

2012 - die globalisierte Apokalypse aus lateinamerikanischer Perspektive

Bonn University Press



V&R Academic

Interdisziplinäre Studien zu Lateinamerika /
Interdisciplinary Studies on Latin America /
Estudios interdisciplinarios sobre América Latina

Band 1

Herausgegeben von
Antje Gunsenheimer, Michael Schulz
und Monika Wehrheim

Beirat / Advisory Board / Consejo editorial:

Mechthild Albert (Universität Bonn, Deutschland)
Gisela Canepa (Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima)
Manfred Denich (Zentrum für Entwicklungsforschung, Bonn,
Deutschland)
Edward F. Fischer (Vanderbilt University, Nashville, USA)
Nikolai Grube (Universität Bonn, Deutschland)
Matthias Herdegen (Universität Bonn, Deutschland)
Roberto Hofmeister Pich (Pontificia Universidade Católica do
Río Grande do Sul, Porto Alegre, Brasilien)
Karoline Noack (Universität Bonn, Deutschland)
Javier Pinedo Castro (Universidad de Talca, Chile)
Ana Maria Presta (Universidad de Buenos Aires, Argentinien)
Carlos Andres Ramirez Escobar (Universidad de los Andes,
Bogotá, Kolumbien)
Elmar Schmidt (Universität Bonn, Deutschland)
Eva Youkhana (Zentrum für Entwicklungsforschung, Bonn,
Deutschland)

Antje Gunsenheimer / Monika Wehrheim /
Mechthild Albert / Karoline Noack (Hg.)

2012 – die globalisierte Apokalypse aus lateinamerikanischer Perspektive

Mit 9 Abbildungen

V&R unipress

Bonn University Press

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISSN 2511-8404

ISBN 978-3-8470-0685-5

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: www.v-r.de

**Veröffentlichungen der Bonn University Press
erscheinen im Verlag V&R unipress GmbH.**

© 2017, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen / www.v-r.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Titelbild: »Der Tod« (Ausschnitt), Leinwand in der Kirche von Caquiaviri, Bolivien. Fotografie von Daniel Giannoni.

Inhalt

Vorwort	7
Antje Gunsenheimer / Monika Wehrheim Der 21. Dezember 2012 – Die globale Inszenierung eines Weltuntergangs	9
Michael Schulz Apokalyptische Szenarien der jüdisch-christlichen Überlieferung im lateinamerikanischen Kontext	17
Sven Gronemeyer Die abgesagte Apokalypse: Der Blick der vorspanischen Maya auf das Ende des 13. <i>Bak'tun</i> und das autochthone Konzept von Prophetie	45
Antje Gunsenheimer Prophetie und Heilserwartung unter den kolonialzeitlichen yukatekischen Maya	67
Kerstin Nowack Geschichten vom Ende der Welt in den Anden	97
Lars Frühsorge Apokalypse 2.0: Das »Phänomen 2012« und die modernen Maya	115
Joachim Michael Die mexikanische Literatur und die Vorzeichen des Endes	141
Elmar Schmidt <i>La basura inmortal del hombre efímero</i> . Ökologische Apokalypse, politischer Diskurs und Subjektzerfall in Homero Aridjis' <i>La leyenda de los soles</i>	159

Markus Melzer	
Ein Weltuntergang fällt ins Wasser: Beobachtungen rund um den 21. Dezember 2012 bei Dauerregen in Palenque (Mexiko)	179
Interview mit Nikolai Grube	
›Friedliche Sternengucker‹ und ›Ökoheilige‹ – eine Bilanz der Berichterstattung über »2012« aus der Sicht der Maya-Forschung	185
Autorenverzeichnis	199

Die mexikanische Literatur und die Vorzeichen des Endes

1. Die mexikanische Literatur und die Apokalypse

Angesichts der Lust, mit der insbesondere das Hollywood-Kino die angeblichen Maya-Prophetien über das Ende der Welt im Dezember 2012 aufgreift,¹ drängt sich die Frage auf, ob und inwiefern dieses Datum eine Rolle spielt in den Ländern, denen die Maya-Kultur heute zugehörig ist. In diesem Beitrag soll daher untersucht werden, inwieweit sich in Mexiko die Literatur mit dem Weltende von 2012 auseinandersetzt. Um es vorwegzunehmen: Die mexikanische Literatur schenkt den Vorhersagen der *Langen Zählung* des Maya-Kalenders keine nennenswerte Beachtung.²

Das Desinteresse der mexikanischen Literatur an der Maya-Prophetie gibt durchaus Anlass zur Verwunderung. Denn es ist keinesfalls so, dass es in dieser Literatur keinen Sinn für Visionen des Untergangs und des Endes gäbe – ganz im Gegenteil. Die mexikanische Literatur hat sich im Laufe des 20. Jahrhunderts immer wieder damit beschäftigt, dass die Katastrophe nicht mehr bevorsteht, sondern schon längst eingetreten ist. Zu denken wäre beispielsweise an die berühmten und späten Revolutionsromane *El luto humano* (1943) von José Revueltas, *Pedro Páramo* (1955) von Juan Rulfo oder *Los recuerdos del porvenir* (1963) von Elena Garro. Diese Romane reflektieren das Fehlschlagen der Revolution als säkulares und endgültiges Scheitern. Gemeint ist, dass es nicht einmal durch den gewaltsamen Umsturz gelingt, den Gang einer Geschichte aufzuhalten oder zu verändern, die Leid auf Leid türmt und der Ausbeutung und Gewalt immerzu neue Spielräume eröffnet. Was auf dieses Versagen gegenüber der

1 Das bekannteste Beispiel ist der Katastrophenfilm *2012* von Roland Emmerich aus dem Jahr 2009.

2 Ausnahmen bestätigen die Regel: José Luis Murra veröffentlichte 2010 den Roman *El sexto sol*, der die angebliche Maya-Prophetie vom Weltende 2012 als ökologische Katastrophe interpretiert und ausmalt. Zugleich greift der Roman die Vorstellung eines neuen Zeitalters auf, das aus den Trümmern des vergangenen auf einer höheren Evolutionsstufe entsteht. 2011 erschien die Fortsetzung mit *El sexto sol. Libro segundo. El retorno del Ah Kin* (Murra 2010 und 2011).

Siegergewalt folgt, hat auslöschenden Charakter, sei es eine biblische Sintflut, die noch die Letzten ertränkt, sei es eine tote Welt, in der die Stimmen der Zerstörten und Gescheiterten verzweifelt widerhallen, oder sei es das Ende der Zeit, die gegenüber der ewigen Wiederkehr der Gewalt kapituliert. Zeitgenössische Autoren greifen die Vision auf, dass die Gegenwart in eine Finsternis aus Gewalt eingetaucht ist, aus der sich kein Ausweg findet. Hier wäre insbesondere Eduardo Antonio Parra zu nennen, der die eigentümliche Schicksalhaftigkeit der Gewalt nicht zuletzt bei einem Autor wie Juan Rulfo aufgreift und fortschreibt, wie im Falle der Erzählung »Bajo la mirada de la luna«, die Rulfos *cuento* »Nos han dado la tierra« mit Blick auf die Migration und die Problematik der US-Grenze neu erzählt. Charakteristisch ist das Zusammenbrechen der messianischen Verheißung des revolutionären Aufbruchs, das mit verdoppelter Brutalität in ein Elend zurückzwingt, welches sich einmal mehr als ausweglos zu erkennen gibt.³ Nicht zuletzt die Megalopole Mexiko-Stadt wird immer wieder zum Gegenstand apokalyptischer Deutungen, wie z. B. in Laura Emilia Pachecos Erzählungen *El último mundo* (2009). Es ist zudem nicht so, dass die Katastrophenszenarien nicht in Beziehung gesetzt würden zu indigenen Mythologien. Schon in seinem Frühwerk *La región más transparente* (1958), über die nachrevolutionäre Gesellschaft, bindet Carlos Fuentes mit der zentralen Figur Ixca Cienfuegos (schließlich verworfene) Visionen einer endgültigen Zerstörung von Mexiko-Stadt ein, die gleichsam als Opfer der lang ersehnten Wiederauferstehung der aztekischen Welt als Voraussetzung dient (Fuentes 2000a).

2. Die Verschränkung von Vergangenheit und Gegenwart

Carlos Fuentes scheint beispielhaft und repräsentativ zu sein für einen Schriftsteller, der immer wieder deutlich macht, dass die unterschiedlichen Zeiten sich nicht in linearer Abfolge ablösen und im Anschluss vergehen, sondern dass sie sich ineinander verschränken und dass sie sich in einer eigenartigen Gleichzeitigkeit überlagern. Etwas bleibt, das nicht vollständig vergeht, und das in die Gegenwart hineinragt. Was hierbei auf dem Spiel steht, ist nicht zuletzt der indigene Anteil an Vergangenheit und Gegenwart des Landes, wie er in dem Essayband *Nuevos tiempos mexicanos* 1997 schreibt. Nicht nur geht es um die Ansprüche der marginalisierten indigenen Bevölkerung in der Gegenwart, sondern auch um die Anerkennung, dass die indigene Kultur im heutigen Mexiko fortbesteht:

³ »Bajo la mirada de la luna« erschien erstmals in der Erzählensammlung *Parábolas del silencio* im Jahr 2006. Sie findet sich auch in der Anthologie *Sombras detrás de la ventana* aus dem Jahr 2009 (Parra 2009: 347–366). »Nos han dado la tierra« ist die erste Erzählung von *El llano en llamas* (Rulfo 1996: 7–13).

Ich sehe ein indigenes Land, weniger aufgrund der Anzahl reiner Ureinwohner als vielmehr aufgrund eines vergrabenen Tonfalls, einer träumerischen Kraft, aufgrund der Forderung nach Gerechtigkeit und angesichts latenter Alternativen. In Mexiko kam der historische Zyklus indigener Staatsgebilde mit der Conquista zum Ende, nicht aber ihr kultureller Zyklus.⁴

Für Fuentes bestehen die Zeiten in Mexiko nebeneinander. Die Erinnerung macht die Vergangenheit co-gegenwärtig, so dass jeder Schritt in Richtung Zukunft notwendig vom Vergangenen ausgehen muss. Mexiko ist in dieser Sicht:

[...] Ein Land, wo jeder Schritt in Richtung Zukunft von den Spuren einer Vergangenheit begleitet werden, die gleichzeitig zu unserer Gegenwart sind. Eine schwere Last für manche, ein leichter Ansporn für andere: Mexiko ist ein Land mit Gedächtnis.⁵

3. Welterschaffung und Katastrophe

In historischen Essays beschreibt, ja beschwört Fuentes wiederholt einen indigenen Ursprung Mexikos. Diesen Ursprung gestaltet er auf der Grundlage der präspanischen Schöpfungsmythen. Selbstredend achtet Fuentes sehr sorgfältig auf die permanenten *mestizajes*, die auf die Conquista folgen. Dennoch beharrt er auf der Idee eines Ursprungs, der den Verschränkungen und Vermischungen zuvorkommt und sie überwölbt. Die indigenen Erzählungen über die Entstehung der Welt dienen dem Autor als diskursive Vorlage, Mexiko als ein kulturelles Ganzes zu bestimmen. Fuentes betont zwar pflichtbewusst die kulturelle Vielfalt des Landes, dennoch ist er immer wieder versucht, eine einheitsstiftende und geradezu schicksalhafte Gestalt auszumachen. Diese findet er in dem innigen Zusammenspiel zwischen Schöpfung und Zerstörung, wie sie in den indigenen Kosmogonien vorgezeichnet sind. Charakteristisch ist der erhöhte, olympische Standpunkt, der alles und die Gesamtheit zu überblicken erlaubt:

Mexiko aus der Luft zu betrachten, bedeutet, das Antlitz der Schöpfung zu sehen.

Die gewöhnliche Dimension unseres irdischen Blickes erhebt sich und wandelt sich in eine Vision der Elemente: Mexiko ist ein Abbild des Wassers, des Feuers, des Windes und des Erdbebens, des Mondes und der Sonne.

Besser gesagt: eine Sicht der Sonnen, der fünf Sonnen der alten mexikanischen Kosmogonie. Die Sonne des Wassers stimmt mit der Erschaffung der Welt überein und endet mit

4 Übersetzungen von Joachim Michael. Im Original: Yo veo un país indio, más que en número de indígenas puros, en tono soterrado, potencia onírica, reclamo de justicia y alternativas latentes. En México, el ciclo histórico de los estados indígenas concluyó con la Conquista, pero no su ciclo cultural (Fuentes 1997: 202).

5 Im Original: [...] un país donde cada paso hacia el porvenir va acompañado de las pisadas de un pasado simultáneas a nuestros presentes. Pesada carga para algunos, ligero estímulo para otros, México es un país con memoria (Fuentes 2007: 10).

den Stürmen und Überschwemmungen, die die folgenden Sonnen ankündigen, die Zweite, die Sonne der Erde, die Sonne des Windes und die Sonne des Feuers und schließlich als Höhepunkt die Fünfte Sonne, die über uns herrscht, in Erwartung der letzten Katastrophe.⁶

Dies ist der Beginn seines Aufsatzes »México: el rostro de la creación«, der die historischen Reflexionen in *Nuevos tiempos mexicanos* eröffnet. Was nun folgt, sind Ausführungen zur geophysischen Beschaffenheit des nationalen Territoriums, die die indigenen Sonnenzeitalter kraft ihrer raumzeitlichen Dimension vergleichzeitigen als simultane Entstehungs- und Verwerfungstendenzen. Diese Tendenzen nehmen ihren Ausgang in den *elementos* Feuer, Wasser, Wind und Erde, und sie bestimmen – so will es Fuentes – das Land Mexiko fortwährend in seinen Eigenschaften. Dass es sich bei diesem Text nicht um eine Erörterung indigener Mythologien handelt, sondern selbst um eine Kreation, die sehr freizügig mit den indigenen Überlieferungen umgeht, ist offensichtlich. Fuentes nimmt es nicht allzu genau mit diesen Überlieferungen – dass es eine Tradition gibt, ist das Entscheidende.

Wie wichtig dem Schriftsteller diese mythische Fiktion Mexikos ist, zeigt sich nicht zuletzt an seiner Anthologie literarischer und nicht-literarischer Texte zur Geschichte des Landes, *Los cinco soles de México. Memoria de un milenio* aus dem Jahr 2000. Das Essay, dessen Beginn oben zitiert wurde, dient in *Los cinco soles de México* mit dem nur leicht verkürzten Titel »El rostro de la creación« als Epilog (Fuentes 2000b: 417–428). Die Geschichte Mexikos wird in diesen Betrachtungen um das halbe Jahrtausend vor der Eroberung erweitert, wenngleich die präspanische Vorzeit lediglich als Erinnerung und Wiederkehr in der Gegenwart zu Wort kommt. Gleichsam als Quintessenz dieses Millenniums erscheint am Ende der eben zitierte Schöpfungs- und Zerstörungsmythos des Landes. Mit diesem Mythos soll, das macht der Titel *Los cinco soles de México* deutlich, die Entstehungsgeschichte des Landes bis in die Gegenwart veranschaulicht werden. Dies wird in dem gleichnamigen Vorwort präzisiert: »Los cinco soles de México«. Hier wird ausgeführt, dass sich die indigenen Weltzeitalter – die *Soles* – mittels Katastrophen vier Mal gegenseitig ablösen, bis zur fünften Sonne der Gegenwart, die in der endgültigen Zerstörung enden wird. Der Mythos der gegenseitigen Bedingung von Schöpfung und Zerstörung bindet die

6 Im Original: Mirar a México desde el aire es ver el rostro de la creación. La dimensión acostumbrada de nuestra mirada terrena se eleva y se transforma en una visión de los elementos: México es un retrato del agua y del fuego, del viento y del terremoto, de la luna y del sol. O más bien: de los soles, los cinco soles de la antigua cosmogonía mexicana. El sol de agua que coincide con la creación del mundo y termina con las tormentas e inundaciones que anuncian los siguientes soles, el segundo, Sol de Tierra, el sol de Viento, y el Sol de Fuego, hasta culminar con el Quinto Sol que nos rige, en espera de la catástrofe final (Fuentes 1997: 13).

Welt an die Endlichkeit der Zeit, in der sie in Erscheinung treten kann. Wie Fuentes sehr schön formuliert:

Dies ist so, weil die Schöpfung in der Zeit verläuft: Sie bezahlt ihre Existenz in Zeit-Raten.⁷

Dieser Mythos, so Fuentes, bildet als ein urzeitiges Eingedenken an die Zeitlichkeit der Welt das eigentümliche Wesen Mexikos. Zwar ist ihm klar, dass es sich hierbei um ein allgemeines Kulturgut handelt, aber in Mexiko begründe diese Empfindung auf besondere Weise das Sein:

Ich sehe in dieser Empfindung den Ursprung des mexikanischen Lebens, der allen Kulturen gemein ist, aber der besondere Gültigkeit in der unsrigen entfaltet.⁸

Jedes Sonnen-Zeitalter erhält seinen Namen von der Katastrophe, die ihm ein Ende setzt. Der indigene Mythos sagt voraus, dass die letzte Sonne durch die Bewegung zerstört werden wird. Die Welt der Gegenwart heißt folglich Sonne der Bewegung, *El Sol del Movimiento*. Fuentes übernimmt die autochthone Kosmogonie nicht in ihrer konkreten Aussage, er eignet sie sich an und gestaltet, wie angedeutet, einen neuen Mythos, der den Ursprung der mexikanischen Nation begründet. Seine Auseinandersetzung mit Geschichte, Gegenwart und Zukunft Mexikos kommt folgerichtig ohne die Zeitfigur der Katastrophe nicht aus. Als eine solche Figuration des Endes findet die indigene Apokalypse der *Bewegung* Eingang in Fuentes' Schriften, selbst wenn er sie in »Los cinco soles de México« lediglich auf eine Art barocken Spiegel der Vergänglichkeit beschränkt:

Wie sollte man in diesen Prophezeiungen der alten mexikanischen Schöpfung nicht einen Spiegel unserer eigenen Zeit erkennen, unserer hartnäckigen Scheidung von Lebensversprechen und Todesgewissheit, zwischen dem fortgeschrittenen humanistischen, wissenschaftlichen, versprachlichenden sowie ethischen Bewusstsein und der fatalen politischen Unbewusstheit der Zerstörung, des Schweigens und des Todes? Die Schöpfung, Freude des Lebens, erwächst derart immer begleitet von der Zerstörung, der Todesankündigung. Wir sogenannten »modernen« Wesen [...] stellen uns taub gegenüber dieser Mahnung. Aber die Völker des Ursprungs wissen, dass Schöpfung und Katastrophe immer zusammengehen.⁹

7 Im Original: Esto es así porque la creación ocurre en el tiempo: paga su existencia con cuotas de tiempo (Fuentes 2000b: 9).

8 Im Original: Veo en este sentimiento el origen de la vida mexicana, común a todas las culturas, pero singularmente vigente en la nuestra (Fuentes 2000b: 10).

9 Im Original: ¿Cómo no ver en estas profecías de la antigua creación mexicana un espejo para nuestro propio tiempo, para nuestra empecinada divergencia entre la promesa de la vida y la certeza de la muerte, entre la adelantada conciencia humanista, científica, verbalizable, ética, y la fatal inconciencia política de la destrucción, el silencio y la muerte? La creación, gozo de la vida, nace así acompañada siempre de la destrucción, anuncio de la muerte. Nosotros los seres llamados »modernos« [...] disimulamos y nos hacemos sordos ante esta advertencia. Pero los pueblos del origen saben que creación y catástrofe van siempre juntas (Fuentes 2000b: 9).

In Fuentes' Romanen ist dagegen die apokalyptische Dimension der Geschichte sehr ausgeprägt. Wie bereits angemerkt, ist die Katastrophe und ihre kathartische Funktion konstitutiver Bestandteil des Großstadtromans *La región más transparente*, wenngleich die Vernichtung innerhalb des Romangeschehens eine Option bleibt, von der letztlich abgesehen wird. Sie kehrt wieder, auch in karikaturesker Form, wie z. B. in *Cristóbal nonato* aus dem Jahr 1987. Sarkastisch überzeichnet wird die Apokalypse auch im letzten Roman von Carlos Fuentes, in *Adán en Edén* aus dem Jahr 2009, in dem er die Vision ausmalt, dass einem *Narco-gobierno* von Militärs, die sich mit dem organisierten Verbrechen verbünden, nur noch mit der apokalyptischen Gewalt einer Super-Killer-Truppe beizukommen ist, die alle Verbrecher gnadenlos niedermetzelt.

4. Aztekische Phantasmen

An dieser Stelle ist einzuräumen, dass es sich bei den obigen Ausführungen selbstverständlich nicht um indigene Schöpfungsmythen schlechthin handelt, sondern um aztekische. Einziges Mal bezieht sich Fuentes in »Los cinco soles de México« auf das *Popol Vuh* der Mayas, und dieser Verweis kommt über eine marginale und komplettierende Funktion innerhalb der Argumentation nicht hinaus (vgl. Fuentes 2000b: 8). Fuentes' mexikanischer Ursprungsmythos ist *aztekisch*. Er greift die aztekische Kosmvision der fünf »Sonnen« auf, nicht die der Mayas. Die Azteken gingen von fünf Welten aus, die sie »Sonnen« nannten, die Mayas hingegen gingen in ihrer Zeitmessung, der sogenannten *Langen Zählung* von großen Zyklen aus, die 5125,25 Jahre andauerten und 13 *Bak'tun* umfassten. Der letzte *Bak'tun* in einem Zyklus ist der Dreizehnte und dieser ging Ende 2012 zu Ende (Coe 2005: 213).¹⁰ Wenn Fuentes, wie oben zitiert, von den »profecías de la antigua creación mexicana« spricht, so sind die Azteken, die alten *Mexicah*, angesprochen. In seinem Bemühen, eine Kontinuität zwischen México-Tenochtitlán und Mexiko als Nation zu begründen, erweist sich Carlos Fuentes als herausragender Vertreter einer nicht nur literarischen Tradition. Wenn es um die präspanische Vorzeit in der mexikanischen Literatur geht, so handelt es sich meist um die aztekische Kultur und Gesellschaft. Ein Beispiel ist der Roman *Fantasmas aztecas* (1979) von Gustavo Sáinz, in dem sich anlässlich

10 J.L. Murras zu Beginn erwähnter Roman *El sexto sol* über den Weltuntergang 2012 und die neue Ära danach bezieht sich zwar inhaltlich explizit auf die Maya-Apokalyptik, vermischt sie aber, wie sich zeigt, mit der aztekischen Kosmogonie. Denn der Titel spricht die Sonnenzeitalter der Azteken an: die »sechste Sonne« bezeichnet die neue Welt, die auf die Katastrophe von 2012 folgt. Es gibt sich somit eine Tendenz in Mexiko zu erkennen, die präspanischen Kosmologien mit einander zu vermengen, in die sich Murra einreihet und für die Fuentes beispielhaft steht.

der Ausgrabungen des Templo Mayor in Mexiko-Stadt das aztekische Zeitalter und die gegenwärtige Jetztzeit pausenlos miteinander verwirren (Sáinz 1982). Sicherlich, das Aztekenium ist ein konstitutiver Topos in der mexikanischen Literatur. Aber es scheint berechtigt, diesen Topos zu hinterfragen nicht zuletzt im Hinblick auf den Ausschluss der vielen anderen indigenen Kulturen, die Teil Mexikos oder seiner Vorzeit sind. Dass viele dieser Kulturen schon von den Azteken unterdrückt wurden – der Hinweis sei, obgleich offensichtlich, erlaubt –, macht die mexikanische Obsession mit dem Aztekenium nicht weniger problematisch.

Diese Kritik ist jedoch nicht neu: Octavio Paz hat sie schon vor über vierzig Jahren in den *Postdata* zum *Laberinto de la soledad* formuliert. In dem Kapitel »Crítica de la pirámide« entblößt er die Tendenz der mexikanischen Gesellschaft, sich mit dem Aztekenstaat zu identifizieren, als fatale Tradition zentralistischer Beherrschung des Landes durch Mexiko-Stadt. Herrschaft, so Paz, ist der eigentliche Gegenstand der durchgehenden Kontinuität, die sich von México-Tenochtitlán über die Kolonie *Nueva España* bis zum unabhängigen und schließlich postrevolutionären Mexiko hinzieht. Der *Señor Presidente*, der dem Einparteienregime der PRI vorsteht, so führt der Dichter aus, herrscht so uneingeschränkt über Mexiko wie schon der *tlatoani*, der Herrscher der Azteken. Die zentralistische Präsidialherrschaft im 20. Jahrhundert erinnert in ihrer Grausamkeit und Blutrünstigkeit an den Opferkult, der den Azteken als Rechtfertigung für Eroberung und Krieg diente. Auch die PRI-Regierung gründete ihre Macht auf Menschenopfer, wie das Massaker von Tlatelolco 1968 vor Augen führte, das Paz zur Abfassung der *Postdata* veranlasste. Blut, so lässt sich schlussfolgern, ist der Stoff, aus dem Herrschaft in Mexiko gewebt ist und war. Sinnbild dieser Machtstruktur ist für den Schriftsteller die Pyramide. Als Zeremonialstätte des Menschenopfers verkörpert sie die Erhaltung der Welt und Verlängerung der Zeit. *Tiempo petrificado*, *steingewordene Zeit* nennt dies Octavio Paz. Aus dieser steinernen Herrschaftsstruktur hat sich Mexiko nach Ansicht des Autors nicht lösen können. Aber auch er greift in einem Ausblick auf ein mögliches Ende der versteinerten Zeit auf das apokalyptische Denken der Azteken zurück: Womit versteinerte Strukturen nicht umgehen können, das ist die Bewegung, die sie erschüttert. Dies ist die Katastrophe, die die Azteken für ihre Welt, für die Fünfte Sonne vorsahen – sie könnte, schreibt Paz, nun die jahrhundertealte Pyramidalherrschaft zu Fall bringen:

[...] die fünfte Sonne – die Ära der Bewegung, der Erdbeben und des Zusammenbruchs der großen Pyramide – entspricht dem historischen Zeitraum, den wir gerade in der ganzen Welt erleben: Tumulte, Rebellionen und andere soziale Unruhen. Gegenüber den Beben und Umwälzungen der fünften Sonne werden es nicht die Stabilität, die Solidität und die Härte des Steines sein, die uns bewahren werden, sondern vielmehr die Leichtigkeit, die Flexibilität und die Fähigkeit zum Wandel. Die Stabilität wird zur

Versteinerung: steinerne Masse der Pyramide, die von der Sonne der Bewegung zertrümmert und zerrieben wird.¹¹

Paz attackiert und bestärkt zugleich das aztekische Phantasma, das der Vorstellung der mexikanischen Nation vorausgeht (und ihr zugleich zuwiderläuft). Seiner Ansicht nach ist die aztekische Tradition eine verheerende, die auf blutiger Unterwerfung beruht. Aber noch die Wende, die mit der unheilvollen Kontinuität bricht, ist weiterhin aztekisch: Die Erschütterung der *steinernen Zeit* ist selbst eine apokalyptische Figur, die sich dem Schöpfungsmythos der *Mexicah* verdankt. Das aztekische Erbe bleibt folglich für Mexiko bestimmend und geht über die Blutherrschaft hinaus. Es bildet eine der Basen, auf denen Mexiko gedanklich ruht. Wie Paz' Ausführungen zeigen, imaginiert sich dieses Mexiko nicht nur als eines, in dem die Gewalt regiert, sondern auch als eines, das der beständigen Wiederkehr von Untergang und Neuanfang ausgesetzt ist.

5. Die Grenze

Eine unverhoffte Variante dieser mexikanisch-aztekischen Apokalyptik findet sich in dem zeitgenössischen Roman *Señales que precederán al fin del mundo*. Hier kommt die *Mexica*-Mythologie nicht als jahrhundertalte Tradition zu tragen, sondern sie zeigt, wie Mexiko unversehens aber unwiderruflich sein Ende findet. Der Roman stammt von Yuri Herrera und erschien 2009.

Die Geschichte ist einfach, die Erzählung jedoch kompliziert. In dem Roman macht sich eine junge Frau namens Makina aus ihrem nicht weiter bestimmten *pueblo* auf, ihrem Bruder, der in die USA gegangen und nie in die Heimat zurückgekehrt ist, eine Botschaft der Mutter zu überbringen. Dafür sucht sie drei *Capos* in der Stadt auf, deren Hilfe sie für die Unternehmung benötigt: Jemand muss sie illegal über die Grenze bringen, jemand muss ihr sagen, wo sie den Bruder findet, jemand muss ihr helfen, in die Heimat zurückzukehren. Dies ist riskant, denn obwohl Makina gewieft ist und sich zu wehren weiß, liefert sie sich damit den Bossen der Unterwelt aus. Der erste ist ein alter Freund ihrer Mutter und scheint wohlgesonnen. Aber der zweite hat schon ihren Bruder in die USA gelockt und gibt nun ihr gleichsam als Bedingung für seine Hilfe ein Päckchen mit, das sie dort einem *compadre* zu übergeben hat. Der dritte ist die dunkelste

11 Im Original: [...] el quinto sol –la era del movimiento, los temblores de tierra y el derrumbe de la gran pirámide– corresponde al período histórico que vivimos ahora en todo el mundo: revueltas, rebeliones y otros trastornos sociales. Ante las agitaciones y convulsiones del quinto sol, no serán la estabilidad, la solidez y la dureza de la piedra las que nos preservarán sino la ligereza, la flexibilidad y la capacidad para cambiar. La estabilidad se resuelve en petrificación: mole pétreo de la pirámide que el sol del movimiento resquebraja y pulveriza (Paz 1994: 312).

Gestalt und spricht in düsteren Rätseln: So umfasst er am Ende ihrer Unterredung überraschend Makinas Faust mit seiner Hand und sagt ohne weitere Erklärung, dies sei das Herz ihres Bruders:

Er sagte das alles mit großer Klarheit, ohne besonderen Nachdruck, ohne einen Muskel umsonst zu bewegen. Er endete und nahm die Hand von Makina, drückte sie zur Faust zusammen und sagte, Das ist sein Herz, hast du das gesehen?¹²

Auf der Handlungsebene macht die Geste wenig Sinn. Erst auf der Ebene der Konnotation lässt sie sich als Symbol dafür deuten, dass dem Bruder das Herz herausgerissen wurde, was wiederum darauf verweist, dass er sich in einem Bereich aufhält, der mit dem Tod in Zusammenhang zu bringen ist. Da der Bruder aber lebt, wie sich herausstellt, nachdem Makina den Grenzfluss durchschwimmt und den Gesuchten nach langer Suche endlich findet, zeichnet sich ab, dass der Roman semantisch einen doppelten Boden aufspannt, und der Sinn der Erzählung erst in der Doppeldeutigkeit aufgeht.

Die Geschichte und ihre Handlung geben keine Rückschlüsse auf die zweite Bedeutungsebene. Allein die Gliederung in neun Kapitel und die Überschriften dieser Kapitel verweisen darauf, dass eine mythische Dimension angesprochen ist. Die Kapitelüberschriften benennen die neun Stationen bzw. Prüfungen, die die Toten in der aztekischen Mythologie zu durchlaufen bzw. zu bestehen haben, um in das Totenreich zu gelangen und dort ihre ewige Ruhe zu finden.¹³ Jenes Totenreich nannten die Azteken *Mictlán*, und sie verorteten es im fernen Norden. Aufschlüsse zu Mictlán finden sich im Anhang zum Dritten Buch der *Historia general de las cosas de Nueva España* von Fray Bernardino de Sahagún. Den Toten werden – so der Mythos bei Sahagún – von den alten Familienangehörigen Botschaften auf Zetteln mitgegeben, die ihnen den Weg weisen. Sie haben acht Höllen zu passieren, um schließlich in der neunten zu verbleiben (Sahagún 1975: 207). Zuallererst gilt es, einen reißenden Fluss zu überqueren. Später ist u. a. eine Region zu durchlaufen, in der ein messerscharfer Wind weht, *el viento de navajas*, der so stark ist, dass er Steine und Messerklingen durch die Luft schleudert. Was die Romanerzählung symbolisch andeutet, ist, dass Makinas Grenzüberschreitung auf der Suche nach ihrem Bruder dem beschwerlichen Übergang der Toten nach Mictlán entspricht. Zunächst durchschwimmt die Protagonistin im zweiten Kapitel »El pasadero de agua« den Grenzfluss zwischen

12 Im Original: Dijo todo con gran claridad, sin mayor énfasis, sin mover un músculo de más. Terminó de hablar y le cogió una mano a Makina, se la encerró en un puño y dijo Éste es su corazón, ¿ya lo vio? (Herrera 2010: 22).

13 Dies sind die Überschriften der neun Kapitel: »1. Tierra«, »2. El pasadero de agua«, »3. El lugar donde se encuentran los cerros«, »4. El cerro de obsidiana«, »5. El lugar donde el viento corta como navaja«, »6. El lugar donde tremolinan las banderas«, »7. El lugar donde son comidos los corazones de la gente«, »8. La serpiente que aguarda«, »9. El sitio de obsidiana, donde no hay ventanas, ni orificios para el humo« (Herrera 2010).

Mexiko und USA. Die Szene ist eigenartig ergreifend, bleibt in ihrer beschreibenden Ausgestaltung jedoch dunkel und geht in die Lektüre als bedrohliche Erfahrung ein, die die junge Heldin mithilfe des Führers, der sie auf Geheiß der Bosse über die Grenze geleitet, gerade noch meistert. Dies sei kurz veranschaulicht mit einem Zitat, das der Passage entnommen ist, in der Makina mit dem Führer namens Chucho den Río Bravo (der wie alle geografischen Merkmale unbenannt bleibt) durchquert und sich hierbei nur an einen Autoschlauch klammern kann, bis dieser verloren geht und die Heldin fast ertrinkt:

Ruder weiter, drängte Chucho, Denn das wird jetzt heftig. Er hatte es kaum gesagt, als ihnen eine Sturzflut entgegen sprang und den Schlauch zum Kentern brachte. Plötzlich wurde die Welt eiskalt und grünlich und bevölkerte sich mit unsichtbaren Wassermustern, die sie vom Gummifloß wegrissen; sie versuchte zu kraulen, sie trat nach allem, was sie entführte, aber sie schaffte es nicht herauszufinden, auf welcher Seite sich die Wasseroberfläche befand, noch wo Chucho abgeblieben war. Sie wusste nicht, wie lange sie wirt ankämpfte, bis die Panik auf einmal verging, und sie ahnte, dass es egal war, wohin sie sich und wie schnell wandte, weil sie letztlich doch dort ankommen würde, wo sie ankommen sollte. Sie lächelte. Sie spürte sich lächeln. Da plötzlich verdrängte das Geräusch platschenden Wassers die grüne Stille. Chucho zog sie mit beiden Händen an ihrer Hose: Sie waren am anderen Ufer angekommen, und der Schlauch verlor sich in der Strömung, als ob er irgendeine dringende Besorgung zu machen hätte.¹⁴

Dass Makina den Grenzfluss durchschwimmt, verwundert nicht weiter, sondern scheint angesichts der illegalen Einwanderung in die USA ganz plausibel, die viele Migranten durch den Río Bravo geführt hat, wofür die pejorative Bezeichnung *mojados* steht. Was dann in der genaueren Beschreibung wie eine Grenzerfahrung anmutet, in der die Protagonistin dem Wassertod – zwar um ein Haar aber doch glücklich – entkommt, entpuppt sich jedoch in der Anspielung auf den Mictlán-Mythos bereits als ersten Schritt, mit dem sie die Grenze zum Tod unwiderruflich überschreitet. Sahagún transkribiert die aztekische Vorstellung des Eintritts in das Totenreich als Durchquerung des »Höllensflusses«. Die Toten mussten, wie ihnen die Alten auf den Zetteln auf den Weg mitgaben, den Fluss durchschwimmen. Dazu behelfen sie sich eines kleinen Hundes, auf

14 Im Original: Rémele, insistió Chucho, Que esto se puso cabrón. Apenas lo había dicho cuando un torrente les brincó volteando la cámara. De súbito el mundo se volvió gélido y verdoso y se pobló de invisibles monstruos de agua que la arrancaban de la balsa de caucho; intentó bracear, pateó lo que fuera que la secuestraba pero no conseguía ubicar de qué lado estaba la superficie ni dónde había quedado Chucho. No supo cuánto tiempo se debatió confusamente, hasta que el pánico se le pasó e intuyó que daba lo mismo hacia dónde o a qué velocidad se dirigía, que finalmente llegaría a donde debiera llegar. Sonrió. Se sintió sonreír. Ahí fue cuando el sonido del agua rompiéndose sustituyó al silencio verde. Chucho la arrastraba del pantalón con ambas manos: habían llegado a la otra orilla y la cámara se perdía en la corriente como si tuviera algún mandado urgente por cumplir (Herrera 2010: 42–43).

dem sie gleich einer Schwimmhilfe durch den Fluss trieben: »[...] sie sagten, dass die Toten auf einem Hündchen schwammen, wenn sie einen Fluss der Hölle überquerten, der sich *Chiconahuapan* nennt.«¹⁵

Für die Romanfigur bedeutet dies, dass sie mit der Durchquerung des Grenzflusses nicht nur die Grenze zwischen einem Land und einem anderen überschritten hat, sondern auch diejenige zwischen Diesseits und Jenseits. Nicht nur der Leser wird sich dieser doppelten Grenzüberschreitung nicht gewahr, auch die Heldin selbst scheint sich dessen noch nicht bewusst, denn Art und Ausmaß des Dies- und Jenseitigen, wie sie hier angedeutet werden, enthüllen sich erst am Ende der Romanerzählung. Jedoch läßt sich bereits jetzt die Schilderung von Makinas Untertauchen während der Flussquerung mit weitreichenden Bedeutungen auf. Sie wird von der starken Strömung in die Tiefe gerissen, und sie wäre nicht mehr aufgetaucht, hätte Chucho sie nicht aus dem Wasser gezogen. Entscheidend ist jedoch weniger das Austreten aus dem Wasser als vielmehr Makinas Überwältigung durch die Fluten zuvor, denen sie nach verzweifelterm und vergeblichem Widerstand nachgibt. Auf eine gewisse Weise *ist* sie schon ertrunken, so scheint es die Erzählung nahe zu legen, wenn die junge Frau sich der *grünen Stille* ergibt in Erwartung dessen, was ihr unausweichlich ist: dass sie der Sog dorthin mitreißt, wohin es ihr beschieden ist. Da Makina überlebt, kann dieser Tod nur ein metaphorischer sein. Er gibt sich darin zu erkennen, dass Makina nach ihrem Kampf gegen die Fluten aufgibt, dem Sog Widerstand zu leisten und sich dem Schicksal ergibt. Sie geht förmlich unter. Von nun an ist sie nicht mehr Herrin über sich, andere werden über sie bestimmen, und nicht zufällig ist das unmittelbar darauf folgende Bild dasjenige von Chucho, wie er sie aus dem Wasser zerrt und auf die *andere Seite* bringt, wo sie seinem Weg folgen wird.

Ein weiteres Beispiel dafür, wie subtil die Romanerzählung die Handlung anhand des Mictlán-Mythos reflektiert, ist das fünfte Kapitel »El lugar donde el viento corta como navaja«.¹⁶ Dieser Titel spielt explizit auf eine der Etappen der Toten auf ihrem Weg nach Mictlán an, wie sie von Sahagún beschrieben wird: »[...] und außerdem sagten sie dem Toten: Seht hier, wie ihr durch den Wind aus Messerklingen müsst, der sich *itzehecayan* nennt, denn der Wind war so stark, dass er Steine und Klingenstücke mitführte.«¹⁷

Im Kapitel selbst ist von einem *messerscharfen Wind* nicht die Rede. Makina befindet sich zu diesem Zeitpunkt bereits weit hinter der Grenze und hat das

15 Im Original: [...] decían que los difuntos nadaban encima del perrillo cuando pasaban un río del infierno que se nombra *Chiconahuapan* (Sahagún 1975: 206).

16 Ort des messerscharfen Windes.

17 Im Original: [...] y más decían al difunto: Veis aquí con que habéis de pasar por el viento de navajas, que se llama *itzehecayan*, porque el viento era tan recio llevaba piedras y pedazos de navajas (Sahagún 1975: 206).

Päckchen seinem Adressaten, einem unheimlichen vierten Capo übergeben. Sie hat eine Anschrift erhalten, wo sich ihr Bruder aufhalten soll. Makinas Aufsuchen dieser Adresse ist der Gegenstand des benannten fünften Kapitels. Mit dem Bus fährt sie in die angegebene Stadt. Sie steigt aus und fragt sich bei mexikanischen Einwanderern durch. Nun wird von der Kälte berichtet, der die Protagonistin auf ihrer Wanderung durch die Straßen ausgesetzt ist. Die Luft ist eisig. Es ist nicht der Wind, der Makina metaphorisch ins Gesicht peitscht. Die Luft ist so trocken, dass ihre Lippen aufspringen und ihre Handflächen aufreißen:

Sie ging den Weg weiter, den ihr einige *gabacho*-Landsleute gewiesen hatten, mit denen sie gesprochen hatte, und je weiter sie kam, desto stärker rötete sich der Himmel, und die Luft begann zu gefrieren: »Ihre Lippen waren aufgesprungen, und ihre Handflächen rissen auf, wenn sie sie aus den Jackentaschen zog.«¹⁸

Diese Passage ist so unauffällig, dass sie ohne weiteres überlesen wird. Dass es einer Migrantin aus dem warmen Süden bei den niedrigen Temperaturen Nordamerikas friert, scheint ein insignifikantes realistisches Detail, das allenfalls die Widrigkeiten dieser zeitgenössischen Odyssee auszumalen sucht. Erst durch die Kapitelüberschrift ballt sich der Hinweis auf die zerschneidende Kälte zur übergreifenden Bedeutung, dass hier *keine* Odyssee erzählt wird, da dies eine Reise ist, die jegliche Rückkehr ausschließt. Makina ist bereits in eine tiefe Region des Jenseits vorgedrungen.

6. Das Ende als Grenzüberschreitung

Die Frage ist nun, was die Romanerzählung damit aussagen will, dass sie Makinas illegale Grenzüberschreitung als Eintritt in das Totenreich konnotiert, denn offensichtlich stirbt sie nicht, ebenso wenig wie ihr Bruder. Dennoch bedeutet dieser Übergang den Tod. Das Ende, folglich, das sich im Laufe der Erzählung offenbart, ist kein biologischer Tod. Es tritt keine physische Weltzerstörung ein, wie sie der Romantitel anzukündigen scheint. Es fragt sich also, was hier stirbt, und was zu Ende geht.

Um zu verstehen, was diese Grenzüberschreitung im Roman bedeutet und, um was für eine Art von Jenseits es sich handelt, sei auf das Ende der Erzählung verwiesen. Makina findet ihren Bruder schließlich, sie spricht mit ihm, aber sie nehmen nach kurzem Gespräch wieder von einander Abschied, höchst wahr-

18 Im Original: Siguió caminando según le habían indicado unos paisanos gabachos con los que habló, y conforme avanzaba el cielo se ponía más rojo y el aire comenzaba a helarse. Tenía los labios partidos y las palmas de las manos se le resquebrajaban si las sacaba de los bolsillos de la chamarra (Herrera 2010: 75).

scheinlich für immer. Erst danach liest sie die Mitteilung ihrer Mutter (im Roman *la Cora* genannt), die sie ihrem Bruder entgegen Coras Anweisung nicht übergeben hatte. »Komm zurück«, steht dort, »Wir erwarten nichts von dir.«¹⁹ Diese Nachricht, das wird Makina schlagartig klar, kommt längst zu spät. Ihr Bruder wird nie mehr nach Mexiko zurückkehren. Seine Erwartungen hatten sich in den Vereinigten Staaten nicht erfüllt. Er nahm die Identität eines jungen Angloamerikaners an, wurde an dessen Stelle Soldat und ging für die USA an fernen Kriegsschauplätzen durch die Hölle. Er ist ein Anderer geworden, er hat mit allem gebrochen. Makina erkennt, dass dies nicht mehr derjenige ist, der einmal ihr Bruder war. Ein Fremder verabschiedet sich von ihr. Es ist, als würde ihr bei lebendigem Leibe das Herz herausgerissen:

Er beugte sich zu ihr herüber, und während er sie umarmte, sagte er, Gib Cora einen Kuss. Er sagte es genauso, wie er sie umarmte, als ob sie nicht seine Schwester wäre, die er in Armen hielt, als ob es nicht seine Mutter wäre, der er einen Kuss schickte, sondern als sei es eine Höflichkeitsformel. Es war, als risse man ihr das Herz heraus, als ob man es fein säuberlich herauschnitt und in eine Plastiktüte schob und es in einen Kühlschrank legte, um es später aufzuessen.²⁰

Das Bild des herausgerissenen Herzens ist selbstredend aztekisch, wengleich es mit dem Mictlán-Mythos nicht viel zu tun hat, sondern auf die Opferriten verweist. Es bestätigt jedoch die Suggestion, dass Makina einen Tod stirbt, der diejenige Makina auslöscht, die sie bisher war. Die Szene veranschaulicht den Zusammenbruch ihrer familiären Beziehungen. Die Protagonistin stellt fest, dass sie die Ihren verloren hat. Der junge US-Soldat macht ihr klar, dass es ihren Bruder nicht mehr gibt.

Makina macht sich im Anschluss unverzüglich auf den Weg nach Hause, aber weit kommt sie nicht. Es gibt für sie kein Zurück. Die Bosse schlagen zu, die Herren der Unterwelt, mit denen sie sich eingelassen hat. Sie fangen die junge Heldin auf der Straße ab und lassen sie – unter dem Vorwand, ihr bei der Rückkehr behilflich zu sein – in einen unterirdischen Raum ohne Fenster führen. Auf der rein diegetischen Ebene ist dies zunächst nicht weiter auffällig. Es ist keine Spur von Gewalt zu erkennen. Makina findet sich in einem Nachtclub wieder. Ebenso wie der Leser fragt sich die Hauptfigur, was sie hier soll, und wie es nun weitergeht. Etwas Schreckliches wird geschehen, das ahnt sie. Aber das

19 Im Original: Ya devuélvase, no esperamos nada de usted (Herrera 2010: 104).

20 Im Original: Se inclinó hacia ella, y mientras le daba un abrazo dijo, Dale un beso a la Cora. Lo dijo del mismo modo que le dio el abrazo, como si no fuera su hermana a quien abrazaba, como si no fuera su madre a quien mandaba besar, sino como una fórmula educada. Fue como si le arrancara el corazón, como si se lo extirpara limpiamente y lo pusiera en una bolsa de plástico y lo guardaba en el refrigerado para comérselo después (Herrera 2010: 104).

Wenige, was passiert, ist an sich unspektakulär. Blitzschnell wird es erzählt, wenige Zeilen später ist der Roman zu Ende.

Ein Mann tritt mit einem breiten Lächeln auf Makina zu und händigt ihr einige Papiere aus. »Nimm«, sagt er, »Es ist schon alles geregelt«. ²¹ Das ist alles. Als sie die Dokumente erkennt, ist sie vom Schlag getroffen. Sie hält ihre neue Identität in den Händen: ihr Foto mit neuem Namen, neuem Geburtsort, neuer Adresse usw. Sie ist jemand Anders, ihre bisherige Existenz wurde gelöscht:

Makina nahm das Aktenbündel und besah sich seinen Inhalt. Da war sie, mit anderem Namen und anderer Geburtsstadt. Ihr Foto, neue Nummern, anderer Beruf, neues Zuhause. Man hat mir das Fell über die Ohren gezogen, murmelte sie. ²²

Man hat ihr an lebendigem Leibe die Haut abgezogen, murmelt sie. Was ist passiert? Auch und besonders an dieser Stelle ist es die Kapitelüberschrift, die der Szene ihre Bedeutungsfülle schenkt. Sie lautet »Der Ort der Obsidiane, wo es keine Fenster, keine Öffnungen für den Rauch gibt« ²³ und benennt Mictlán. Dies ist in der aztekischen Mythologie genau genommen die letzte und tiefste Region des Todes. Bei Sahagún wird Mictlán als »lugar obscurísimo que no tiene luz, ni ventanas« beschrieben, als »tiefdunklen Ort, wo es kein Licht gibt und keine Fenster« (Sahagún 1975: 205). Dies ist der eigentliche Tod, zu dem die Toten nach langer Wanderung durch die Unterwelt gelangen, um dort endgültig zu verbleiben. D. h. die Azteken verstanden den Tod nicht als punktuellen und plötzlichen Erlöschen des Lebens, sondern als eine ausgedehnte Passage, die den Toten nach Eintritt in den *inframundo* unter Mühen und Schmerzen (in acht Stationen) von seinem Leben löst und am Ende in die vollständige Abgeschiedenheit führt. Ist der Tote in Mictlán angekommen, sind jegliche Bindungen zum Leben vernichtet. Das obige Sahagún-Zitat sei hierzu erneut aufgegriffen und erweitert:

[...] und schon seid ihr bis zu dem dunkelsten Ort vorgedrungen, wo es kein Licht, keine Fenster gibt, von dem ihr nicht zurückkehren und den ihr nicht wieder verlassen werdet, und auch werdet ihr euch nicht mehr um eure Rückkehr kümmern und sorgen. Nachdem ihr für immer und ewig fortgegangen seid, habt ihr eure Kinder endgültig zurückgelassen, arme Waisen und Enkelkinder, weder wisst ihr, wie sie enden werden, noch welche Mühen sie in diesem gegenwärtigen Leben auf sich nehmen werden müssen. ²⁴

21 Im Original: »Tenga, le ofreció un legajo, Ya todo está arreglado« (Herrera 2010: 118).

22 Im Original: Makina tomó el legajo y miró su contenido. Ahí estaba ella, con otro nombre y otra ciudad de nacimiento. Su foto, nuevos números, nuevo oficio, nuevo hogar. Me han desollado, musitó (Herrera 2010: 118–119).

23 Im Original: El sitio de obsidiana, donde no hay ventanas, ni orificios para el humo (Herrera 2010: 119).

24 Im Original: [...] y ya os fuisteis al lugar obscurísimo que no tiene luz, ni ventanas, ni habéis de volver ni salir de allí, ni tampoco más habéis de tener cuidado y solicitud de vuestra vuelta. Después de os haber ausentado para siempre jamás, habéis ya dejado (a) vuestros hijos,

Los señales que precederán al fin del mundo zeigt, was bei der Migration auf dem Spiel steht. Es ist Mexiko selbst. Das Mexiko der Migranten bleibt auf der Strecke, ihre Heimat erlischt. Mexiko hört auf. Makina wollte nicht emigrieren. Ihr ging es nur um eine kurze Reise hin und zurück. Der Roman macht aber deutlich, was diese Grenze zu den USA und ihre Überschreitung bedeutet. Jenseits der Grenze setzt sich Mexiko nicht einfach mit den *indocumentados* fort. Makinas Geschichte veranschaulicht das schrittweise Ableben der vormaligen Existenz der Migranten. Es hat keinerlei Relevanz, was diese mit ihrer illegalen Einreise in die USA beabsichtigen: eine kurze Visite, ein langer Aufenthalt, die endgültige Auswanderung. Die Grenze zu überqueren ist bereits ein Wagnis, aber die Folgen sind nicht überschaubar.

Die Grenze erweist sich als Schnitt, der das Diesseitige und Vormalige vom Jenseitigen und Nachfolgenden abtrennt. Zwischen Mexiko und den USA verläuft nicht nur eine Demarkationslinie. Die unüberwindliche soziale Distanz zwischen beiden Ländern überlässt die Migration zu großen Teilen der Illegalität und der Kriminalität. Makina reist illegal in die USA ein und nimmt hierzu die Unterstützung des organisierten Verbrechens in Anspruch. Dass sie sich im Gegenzug als Drogenkurierin selbst strafbar machen muss, nimmt sie ohne weiteres in Kauf. Als Illegale in dem fremden Land ist sie jedoch dem Verbrechen schutzlos ausgeliefert, das nicht zögert, die Situation auszunutzen. Für die Protagonistin bedeutet die Überquerung der Grenze den Verlust von allem, was sie hatte, und was sie war. Gemeint ist nicht nur ihre Identität und ihr Heim sondern auch ihr Leben in seiner Gesamtheit, ihre Arbeit, der Respekt und die Achtung, die sie sich zu verschaffen wusste. Insbesondere aber verliert sie ihre Freiheit. Sie hat die Grenze von der Existenz zum Schatten-Dasein überschritten. Den Ort der Dunkelheit, den Nachtclub, wird sie nicht mehr verlassen. Aus den Fängen der Capos ist kein Entrinnen.

Mexiko endet an der Grenze. Die *mojados* hören auf zu sein, was sie auf *dieser Seite* waren. Aus (unterprivilegierten) Bürgern werden *Illegale*. Aus Mexikanern werden – falls sie es überleben – US-Amerikaner. Auf der *anderen Seite* stirbt in einer Zwischenzeit des Übergangs nach und nach ihre Existenz ab, bis sie schließlich Andere werden.

Der Roman führt vor Augen, dass im Rahmen der kolossalen Migrationsbewegungen im 20. und 21. Jahrhundert, von denen die mexikanische Massenauswanderung in die USA nur prominentes Beispiel ist, die Welt nicht nahtlos zusammenwächst. Mit der Migration geht ein abgründiger Bruch einher, der den Einwanderern ihr bisheriges Leben entreißt. Worauf es in der Erzählung ankommt, ist, dass die Migranten selbst das Geschehen nicht in der Hand haben

pobres y huérfanos y nietos, ni sabéis cómo han de acabar, ni pasar los trabajos de esta vida presente (Sahagún 1975: 205).

und nicht souverän über sich und die Bedingungen ihres Daseins bestimmen. Im Gegenteil haben sie sich den Umständen der illegalen Einwanderung zu unterwerfen. Es steht ihnen nicht zu, ihr Leben zu bewahren und auf der anderen Seite der Grenze mehr oder weniger weiter zu machen wie bisher. Nicht nur das organisierte Verbrechen schlachtet die Schwäche der Chancen- und Rechtlosen skrupellos aus. Deren Ausbeutung durch die US-Gesellschaft sind zudem nur wenige Grenzen gesetzt. Entscheidend ist aber, dass sich die Zuwanderer in ihrem Überlebenskampf nicht über den Anpassungsdruck der neuen Lebensumstände hinwegsetzen können. Makinas Bruder wurde von einem Capo mit einem falschen Versprechen in die USA gelockt, dort warte ein Stück Land auf ihn, das von seinem zuvor ausgewanderten Vater stamme. Dies versprochene Land gab es jedoch nie. Es ging wohl nur darum, ihn als ahnungslosen Kurier zu missbrauchen. Aber angesichts der Trümmer seiner naiven Illusionen, *will* er nicht zurück und verdingt sich als US-Soldat. Nach dem Kriegseinsatz *kann* er nicht mehr zurück. Zu viel hat sich schon zwischen ihn und sein altes Leben geschoben. Sein Beispiel zeigt, dass die Einwanderer der neuen Welt, in der sie sich nun bewegen, nicht ihre alte entgegensetzen können. Die Migranten sind nicht Herren über sich selbst. Ihr Wille ist nicht von Relevanz, nicht einmal für sie selbst. Die Grenzüberschreitung hat sie das gekostet, was sie als ihr Ich zu erkennen gewohnt waren. Der Bruder, der keinen Namen hat, macht hierzu die interessante Bemerkung, dass die Zuwanderer sich längst nur vormachten, sie hätten ein Ziel. Zu seiner Schwester sagt er:

Ich denke, das geht allen, die herkommen so, fuhr er fort, Wir haben schon vergessen, weswegen wir eigentlich gekommen sind, aber uns bleibt noch immer der Reflex, so zu tun, als ob wir ein Vorhaben verbergen würden.²⁵

Es wäre durchaus möglich, und zudem nicht uninteressant, das Leben der mexikanischen Immigranten in den USA, wie der Roman es unter Verweisung auf den Mictlán-Mythos darstellt, sehr wörtlich als *Tod* zu deuten. *Im Vergleich* zu Mexiko wären die USA der Tod. Eine harsche Kritik an der US-Gesellschaft träte aus der Lektüre hervor. Nicht nur der Rassismus sowie die Selbstherrlichkeit der USA, die Herreras Buch auch erwähnt, wären dann hervorzuheben, sondern auch die Lebensverhältnisse dieser Gesellschaft selbst, die u. a. mit der eigenartigen Ödnis und Eintönigkeit der Städte oder mit einer befremdlichen zwischenmenschlichen Leere angesprochen ist. Mehr verspricht jedoch die übertragene Lesart, die das fokussiert, was sich nicht als klassischer *American Dream*, sondern als mexikanischer Gegenwartstraum zu erkennen gibt, nämlich jenseits

25 Im Original: Creo que eso le pasa a todos los que vienen, siguió, Ya se nos olvidó a qué veníamos, pero se nos quedó el reflejo de actuar como si estuviéramos ocultando un propósito (Herrera 2010: 103).

der Grenze eine Art gelobtes (»versprochenes«) Land vorzufinden. In dieser Hinsicht sagt die angesprochene Kritik mehr über mexikanische Illusionen und über deren Voraussetzungen aus. Sie würde sich insbesondere gegen den mexikanischen Dünkel wenden, der die Migration in den Norden gar billigend in Kauf nimmt, ohne Rücksicht auf die Verwerfungen, die mit der Grenzüber-schreitung drohen. Nicht nur das Erlöschen des diesseitigen Lebens der Migranten ignoriert dieser Dünkel. Angesprochen ist auch, dass die Heimatflucht Mexiko selbst nicht unversehrt lässt. Mexiko ist nicht unverbrüchlich, säkular und fortwährend. Es endet nicht nur an der Grenze, es geht mit jedem Grenzübertritt zugrunde. In diesem Sinne *sind* die USA Mexikos Tod.

Wer dies sofort versteht, ist Makina. Bei aller Rätselhaftigkeit des Geschehens wird ihr am Ende schlagartig klar, dass sie den Weg zum Untergang ihrer Welt gegangen ist. Hier das Ende des Romans:

[Makina, Anm. d. Verf.] führte sich ihre Angehörigen vor Augen wie die Umrisse einer freundlichen Landschaft, die sich auflöst, das Dorf, das Städtchen, die große *Chilango*-Stadt, jene Farben, und sie verstand, dass das, was geschah, kein Kataklysmas war; sie verstand dies mit ihrem ganzen Körper und mit ihrem ganzen Gedächtnis, sie verstand das wahrhaftig und schließlich sagte sie, Ich bin bereit, wenn alle Dinge in der Welt still geworden sind.²⁶

Makina weiß, dass sie nun in der Unter- und Nachwelt ist. Aus ihrer Gedankenrede im allerletzten Satz spricht das fremde Übrig-Sein, das sich nach dem Verlust der Welt auftut. Die poetische Dichtheit der Formulierung ruft das Verstörende dieser Beraubtheit auf, die dann bleibt, wenn alles andere genommen wurde.

Bibliographie

- Coe, Michael D. (2005): *The Maya*. New York: Thames & Hudson.
Fuentes, Carlos (1997): *Nuevo tiempo mexicano*. México D.F.: Aguilar.
Fuentes, Carlos (2000a) [1958]: *La región más transparente*. Barcelona, México, D.F.: Seix Barral, Planeta.
Fuentes, Carlos (2000b): *Los cinco soles de México: memoria de un milenio*. Barcelona: Seix Barral.
Herrera, Yuri (2010): *Señales que precederán al fin del mundo*. Cáceres: Periférica.
Murra, José Luis (2009): *El sexto sol*. México, D.F.: Suma de libros.

26 Im Original: [...] [Makina] evocó a su gente como a los contornos de un paisaje amable que se difumina, el Pueblo, la Ciudadcita, el Gran Chilango, aquellos colores, y entendió que lo que le sucedía no era un cataclisma; lo comprendió con todo el cuerpo y con toda su memoria, lo comprendió de verdad y finalmente se dijo Estoy lista cuando todas las cosas del mundo quedaron en silencio (Herrera 2010: 119).

- Murra, José Luis (2011): *El sexto sol. Libro segundo. El retorno del Ah Kin*. México, D.F.: Suma de libros.
- Parra, Eduardo Antonio (2009): *Sombras detrás de la ventana. Cuentos reunidos*. México, D.F.: Era u. a.
- Paz, Octavio (1994) [1950, 1970, 1979]: *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El Laberinto de la soledad*. México, D.F.: FCE.
- Rulfo, Juan (1996): *Toda la obra*. Ed. crítica Claude Fell (coord.), Madrid et al.: ALLCA XX (Colección Archivos).
- Sahagún, Fr. Bernardino de (1975): *Historia general de las cosas de Nueva España*. México, D.F.: Porrúa.
- Sáinz, Gustavo (1982): *Fantasmas aztecas: (un pre-texto)*. México, D.F.: Grijalbo.