

## Szenische Medien

### Rowena Sandner: Konstruktionen der Konquista im Umfeld des Quinto Centenario. Mediale Inszenierungen im mexikanischen Drama und Film

Hildesheim, Zürich, New York 2012: Georg Olms Verlag (Reihe Teoría y Práctica del teatro, Bd. 19), 439 S., ISBN 978-3-487-13582-3, € 44,80

(Zugl. Dissertation am Fachbereich Sprache, Literatur, Kultur der Justus-Liebig-Universität Gießen, 2010)

Der Jahrestag des 12. Oktober 1492, das Datum an dem Christoph Kolumbus erstmals in Amerika anlandete, wurde lange Zeit in der spanischsprachigen Welt als ‚Día de la Hispanidad‘ und damit als Feiertag begangen. Im deutschsprachigen Raum ist leichthin von der ‚Entdeckung Amerikas‘ die Rede. Ein Begriff, der auch von offizieller Seite verwendet wird, aber natürlich nicht ganz korrekt ist, gibt er doch einseitig die europäische Perspektive des Ereignisses wieder. Florian Borchmeyer spricht in seiner scharfsinnigen Studie *Die Ordnung des Unbekannten* (Berlin 2009) dagegen von der ‚Erfindung der Neuen Welt‘. Der ‚neue‘ Kontinent war – so Borchmeyer – nicht vorgesehen, hätte also aus kosmographischen, theologischen und auch philosophischen Gründen überhaupt nicht existieren dürfen. Es war also einiges an Konstruktion, Fiktion – sprich: Erfindung – notwendig, um das noch Unbekannte ‚zu klassifizieren‘ und irgendwie ins Bekannte einzuordnen. Mit der ‚Erfindung Amerikas‘ korres-

pondiert die ‚Erfindung des Eigenen‘. Denn mit der Ankunft von Kolumbus hat sich in der ‚Neuen Welt‘ tatsächlich vieles verändert. Um ‚Erfindung‘ geht es auch in der Arbeit von Rowena Sandner. Sie untersucht, wie mexikanische Fiktionen die ‚Erfindung des Eigenen‘ medial inszenieren und repräsentieren. Die Autorin untersucht sowohl Dramen als auch Filme, ihr Korpus beinhaltet Arbeiten, die zwischen 1968 und dem Jahr 2000 entstanden sind. Die Eckdaten sind bewusst gewählt, stellen sie doch wichtige Zäsuren der mexikanischen Geschichte dar und haben auch in den Werken ihre Spuren hinterlassen: 1968 wurden beim „Massaker von Tlaltelolco“ Studentenproteste blutig niedergeschlagen, im Jahr 2000 wurde die Partei PRI nach fast 70-jähriger Regierungszeit erstmals abgelöst. Der Schwerpunkt liegt aber auf Produktionen, zum Teil Auftragsarbeiten, die im und um das Jahr des *Quinto Centenario* entstanden sind, den Feiern, mit denen dem 500. Jahrestag der ‚Entdeckungserfindung‘ oder ‚Erfindungsentdeckung‘ gedacht

wurde. Um einen Kontrapunkt zu setzen, der für den nicht in dieser Thematik firmen Rezipienten eine Vergleichsmöglichkeit bietet, zieht sie auch noch die europäische Koproduktion *1492 - The Conquest of Paradise* (Ridley Scott, 1992) hinzu. Der Vergleich mit der europäischen Imagination der Eroberung des Subkontinents ist aber in ihrer Studie nicht zentral. Vielmehr ist sie von dem Interesse geleitet, diskursive Tendenzen aus den mexikanischen Theaterstücken und Filmen herauszufiltern, die sich trotz ihrer Heterogenität, trotz ihrer formal wie auch inhaltlich sehr unterschiedlichen Annäherung an die Thematik in ihnen finden lassen. Weiterhin werden die Werke in Hinblick auf ihre Stellungnahme zur Konquista sowie hinsichtlich ihrer medienspezifischen Darstellungs- bzw. Inszenierungsweise vergleichend analysiert.

Eine Ergänzung zu den Begriffen ‚Entdeckung‘ und ‚Erfindung‘ stellt der Vorschlag Miguel León Portillas (S.39) dar, der bezüglich der Ereignisse von 1492 von der ‚Begegnung zweier Welten‘ spricht. Gibt es eine solche Begegnung auch in den untersuchten Werken: eine versöhnliche Sicht der Geschichte, in dem das Moment der Begegnung der Kulturen überwiegt? Oder ist es die Konfrontation, die im Vordergrund steht? Wie spannend das Aufeinanderprallen von eurozentristischer und amerikanischer Perspektive (gemeint ist damit ausdrücklich nicht die US-amerikanische, sprich: Hollywood-Perspektive) inszeniert sein kann, beweist die Spanierin Iciar Bollain in ihrem mehrfach preisgekrönten Film-im-Film

Drama *También la lluvia* (2010), in dem geschickt verschiedene Erzählstränge, Zeitebenen und auch Sichtweisen miteinander verwoben sind.

Der von Rowena Sandners ausgewählte Korpus wird für die Rezipienten weitgehend unbekannt sein, einige der Werke, auf die sich die Arbeit bezieht, sind nicht einmal mehr in Mexiko im Handel als Kopie verfügbar. Allein Nicolás Echaverrías *Cabeza de Vaca* (1991) könnte einem europäischen Filmfestivalpublikum ein Begriff sein. Dies stellt aber für die Lesbarkeit ihrer Studie keinen Nachteil dar. Der Theorie, in dem sie beispielsweise lateinamerikanische Identitätsdiskurse seit der Mitte des 20. Jahrhunderts analysiert und dabei unter anderem auf Konzepte und Methoden des *New Historicism*, wie auch der *Postcolonial Studies* zurückgreift, bietet eine gute Einführung in die Thematik. Auch die Kapitel, die sich den Dramen- und Filmanalysen widmen, sind strukturiert aufgebaut und folgen einer klaren und verständlichen Argumentation. Die von ihr aufgeworfenen Fragen werden zudem ausführlich beantwortet. Beispielsweise erfahren wir, dass in einigen Produktionen (etwa im Drama *Los enemigos* (1984) von Sergio Magaña oder im Film von *Retorno a Atzlan* (Juan Mora Catlett 1990) die europäische Sicht auf die Konquista zugunsten einer autochthonen Perspektive ganz aufgegeben, nichtsdestotrotz aber auch die prähispanische Vergangenheit ‚entmythisiert‘, sprich: kritisiert wird (S.203-204). Allerdings muss angemerkt werden, dass die Autorin, deren Studie zugleich eine Disser-

tation darstellt, aus dem Fachbereich der Romanistik kommt. Die von ihr hinzugezogene filmwissenschaftliche Sekundärliteratur ist nicht auf dem neuesten Forschungsstand, mitunter zitiert sie unreflektiert aus mittlerweile veralteten Studien zum mexikanischen Kino (wie etwa aus Peter B. Schumanns „Der mexikanische Film heute im Spannungsfeld zwischen staatlicher Förderung und Verhinderung“, In: Dietrich Briesemeister/Klaus Zimmermann (Hg.). *Mexiko heute. Politik, Wirtschaft, Kultur*. Frankfurt am Main 1992., S.18.) Das wäre auch noch zu verzeihen, würde man nicht im Laufe der Lektüre den Eindruck bekommen, dass sie nicht einmal vage Kenntnisse der Entwicklungen der mexikanischen Filmindustrie der letzten 30 Jahre hat. So deutet sie beispielsweise anhand des Films *Bartolomé de las Casas* (Sergio Olhovich 1993) implizit Intervention seitens des Staates aufgrund der kritischen Inhalte des Films an, die an den „Grundfesten mexikanischen Selbstverständnisses“ (S.402) rühren. „Beweis“ für ihre Annahme ist, dass der Film, obwohl er bei verschiedenen Filmfestivals prämiert wurde, nur kurz in den Kinos lief (S.254ff.). Dass Preise keine Garantie für Kassenerfolge sind, sollte eigentlich mittlerweile allgemein bekannt sein und wird gerade beim aktuellen lateinamerikanischen Kino immer wieder deutlich. Zudem wurde 1992 ein neues Kinogesetz in Mexiko verabschiedet, die Leinwandquote für nationale Produktionen wurde fast aufgehoben, dies u.a. stürzte das mexikanische Kino unmittelbar in

eine so tiefe Krise, dass es Ende der 1990er Jahre nicht nur fast keine nationalen Filme mehr auf der Leinwand zu sehen, sondern die Filmindustrie fast gänzlich zum Erliegen kam. Es ist anzunehmen, dass die Gründe für den Misserfolg weniger spektakulär sind, als es die Autorin annimmt und nichts mit Zensur zu tun haben. Dies ist nur ein Beispiel für ihre sehr einseitige Kenntnis der Materie, die leider einen Schatten auf die gesamte Arbeit wirft und inhaltlich Teile ihrer Argumentation in Zweifel zieht. Rowena Sandners Dissertation ist aus der Perspektive einer Literaturwissenschaftlerin geschrieben, sie hat aber trotz der oben genannten Mängel einen Erkenntniswert, allerdings eher für weitere Untersuchungen im Fachbereich der Romanistik. Dies ist schade, denn deutschsprachige, medienwissenschaftlich interessante Publikationen zum mexikanischen Kino sind immer noch rar gesät.

Sven Pötting  
(Bochum/Köln)