

Inhalt

Danksagung	9
------------------	---

Einführung: Orte als Spiegel der Zeit	11
---	----

A. Mnemotopie – Nation – Film

1. Zum Begriff der Mnemotopie	23
-------------------------------------	----

2. Kollektive Erfahrungsschwellen im mexikanischen Nation-Building	31
--	----

3. Mexiko im Schaufenster der nationalen Filmkultur	41
---	----

B. Die Ruine – Mahnmal und Zerrspiegel der *télé-histoire*

1. Die Ruine als Vergegenwärtigung des Unvordenklichen	57
--	----

2. Kulturelle Archäologie in Mexiko	67
---	----

2.1. Die Ruine als Resonanzkörper von Ursprungsnarrativen	67
---	----

2.2. Die Funktion der Ruine im Mechanismus des Nation-Building	73
--	----

3. Die Ruine im Film – Einverleibung der <i>pré-héritage</i>	81
--	----

3.1. <i>Que viva México!</i> (1931/1979)	92
--	----

3.1.1. Die Ruine als »chôra« der Mexikanität	92
--	----

3.1.2. Exhumation ewiger Formen	97
---------------------------------------	----

3.1.3. Polyphonie der Vergangenheitsbezüge	99
--	----

3.2. <i>La noche de los mayas</i> (1939)	106
--	-----

3.2.1. Terror der ewigen Wiederkehr	106
---	-----

3.2.2. Die Ruine als <i>Mystery Theatre</i>	113
---	-----

3.3. <i>Raíces</i> (1953)	122
---------------------------------	-----

3.3.1. Mnemotope hinter der <i>cortina de nopal</i>	122
3.3.2. Verteidigung eines Identitätsbollwerks	125
3.4. <i>Chilam Balam</i> (1955)	133
3.4.1. Verortung der <i>Conquista</i>	133
3.4.2. Die Ruine als Wiege des Mestizentums	140
4. Ruinen-Mnemotopie – Hotspots der <i>hantologie</i>	149

C. Die Hacienda – Schattenort der Revolution

1. Mexikanische Invarianten an der Epochenschwelle	171
2. Topogenese der Hacienda	177
2.1. Von der <i>época gachupina</i> bis zur <i>pax porfiriana</i>	177
2.2. Postrevolutionäre Sehnsucht nach der Prämoderne	189
3. Die Hacienda im Film – Nostalgie und Topoklastik	201
3.1. <i>Que viva México!</i> (1931/1979)	209
3.1.1. Das Martyrium als Mythologem	209
3.1.2. Die heiße Mnemotopie des Revolutionsfilms	223
3.2. <i>El compadre Mendoza</i> (1934)	233
3.2.1. Der Hacendado im ideologischen Kreuzfeuer	233
3.2.2. Mnemotopie der <i>mauvaise conscience</i>	241
3.3. <i>Allá en el Rancho Grande</i> (1936)	248
3.3.1. Die kalte Mnemotopie des Heimatfilms	248
3.3.2. Der Charro als Referent der Folklorezeit	259
3.3.3. Kulturelles Vergessen als Deckerinnerung	269
3.4. <i>Flor silvestre</i> (1943)	278
3.4.1. Konziliatorische Gedächtnisstiftung des Melodrams	278
3.4.2. Habitualisierung der Hacienda-Mnemotopie	293
4. Hacienda-Mnemotopie – Gründungsmythen auf dem Prüfstand	303

D. Die Nordgrenze – Kontaktzone der Zeitregime

1. Das Gedächtnis der Grenze	317
2. Kulturelle Horizontbildung an Schwellenorten	327
2.1. Die offene Wunde und das Invasionsphantasma	327
2.2. Memory-Building im Spannungsverhältnis mit Extrakulturen	337
3. Die Nordgrenze im Film – das Kontinuum der Schattenprojektion	347
3.1. <i>Pito Pérez se va de bracero</i> (1948)	363

3.1.1. Der pikareske Grenzgänger	363
3.1.2. Retrograde Selbstvergewisserung	369
3.2. <i>Espaldas mojas</i> (1955)	378
3.2.1. Zensierte Umschreibung der Grenz-Mnemotopie	378
3.2.2. Überhistorisch stabilisierte Kulturfront	382
4. Grenz-Mnemotopie – serielle Geschichte und Zeitreisen im Raum	393
4.1. <i>Sleep Dealer</i> (2008) – Futuristische Vertrautheiten	396
4.2. <i>Bajo California: los límites del tiempo</i> (1998) – Zeitreisen der transnationalen Selbstverortung	403
Conclusio: Mnemotopie und die große Zeit	411
Bibliographie	419
Filmographie	443

