

# 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 »chóra« 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
<b>4. Ruinen-Mnemotopie – Hotspots der <i>hantologie</i></b> .....	<b>149</b>

## C. Die Hacienda – Schattenort der Revolution

<b>1. Mexikanische Invarianten an der Epochenschwelle</b> .....	<b>171</b>
<b>2. Topogenese der Hacienda</b> .....	<b>177</b>
2.1. Von der <i>época gachupina</i> bis zur <i>pax porfiriana</i> .....	177
2.2. Postrevolutionäre Sehnsucht nach der Prämoderne .....	189
<b>3. Die Hacienda im Film – Nostalgie und Topoklastik</b> .....	<b>201</b>
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 Gedächtnissstiftung des Melodramas .....	278
3.4.2. Habitualisierung der Hacienda-Mnemotopie .....	293
<b>4. Hacienda-Mnemotopie – Gründungsmythen auf dem Prüfstand</b> .....	<b>303</b>

## D. Die Nordgrenze – Kontaktzone der Zeitregime

<b>1. Das Gedächtnis der Grenze</b> .....	<b>317</b>
<b>2. Kulturelle Horizontbildung an Schwellenorten</b> .....	<b>327</b>
2.1. Die offene Wunde und das Invasionsphantasma .....	327
2.2. Memory-Building im Spannungsverhältnis mit Extrakulturen .....	337
<b>3. Die Nordgrenze im Film – das Kontinuum der Schattenprojektion</b> .....	<b>347</b>
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 mojadas</i> (1955) .....	378
3.2.1. Zensierte Umschreibung der Grenz-Mnemotopie .....	378
3.2.2. Überhistorisch stabilisierte Kulturfront .....	382
<b>4. Grenz-Mnemotopie – serielle Geschichte und Zeitreisen im Raum .....</b>	<b>393</b>
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
<b>Conclusio: Mnemotopie und die große Zeit .....</b>	<b>411</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>419</b>
<b>Filmographie .....</b>	<b>443</b>

