



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

*Die Virgen de Guadalupe und la Malinche - Zwei weibliche
Mythenfiguren und ihr Einfluss auf Geschlechterrollen in
Mexiko.*

Verfasserin

Caroline Mieling

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 307

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kultur- und Sozialanthropologie

Betreuerin: Prof. Dra. Elke Mader

The two master narratives that condense Mexican models of womanhood are La Malinche and the Virgin of Guadalupe. Structured by the ideology of Catholicism, both models are of national origins have counterparts in the biblical figures of Eve, the Virgin Mary and Mary Magdalena, who in turn a shaped by the violent history of the Spanish colonization of the Americas. Mexican nationalism is deeply embedded in Catholicism.¹

¹ Mora, de la 2006:27.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	2
1 Grundlagen und Aufbau.....	5
1.1 Zentrale Fragestellungen	7
1.1.1 Selektive Literatur zu Geschlechterbeziehung in Mexiko.....	9
1.2 Gestaltung der Arbeit.....	10
2 Methoden:	12
2.1 Forschungspraxis:	
Datenerhebung, Forschungsschwerpunkte, Schwierigkeiten	12
2.2 Die Feldforschung 2007/08.....	14
2.3 Film als Forschungsmethode	17
2.4 Ethnographischer Film und Text.....	19
2.5 Filmanalyse	21
2.6 Rueda por nosotros- Bitt' für uns (2009).....	22
3 Der Mythos.....	25
3.1 Mythos als komplexer Begriff	26
3.2 Ausgewählte theoretische Perspektiven	28
3.2.1 Die Funktion der Mythe	28
3.2.2 Mythos und Alltag.....	31
3.2.3 Mythos und Gender.....	33
3.2.4 Mythos und Film	36
3.2.5 Mythos und Veränderung.....	38
4 La Virgen de Guadalupe	41
4.1 Selektive Literatur zur Virgen de Guadalupe.....	44
4.2 Der 12. Dezember- Tag der Virgen de Guadalupe	45
4.3 Der Synkretismus -	
Die christliche Jungfrau María und die indigene Göttin Tonantzin	48
4.4 Identitätsschaffende Aspekte der Virgen	52
4.5 Die Virgen de Guadalupe und Mutterschaft in Mexiko.....	55
4.5.1 <i>Machismo</i>	57
4.5.2 <i>Marianismo</i>	60
4.5.3 Eine Frau ohne Kinder und <i>Barbie</i>	64
4.6 Sexualität und Doppeldeutigkeit.....	68
4.7 Zusammenfassung	72

5	La Malinche	74
5.1	Der Mythos der Malinche	75
5.2	Selektive Literatur zur Malinche	76
5.3	Malinches Bild und Wandlung.....	77
5.4	Octavio Paz und La Chingada.....	82
5.5	Malinchistas.	87
5.5.1	<i>Malinchistas</i> und das Bildnis der <i>Virgen de Guadalupe</i> :.....	91
5.5.2	<i>Cholos</i>	93
5.6	Zusammenfassung	97
6	Die beiden Geschlechterrollen in Film und Fernsehen	99
6.1	Selektive Literatur zum Cine de Oro in Mexiko.....	99
6.2	Virgen , Madre, Puta: Jungfrau, Mutter, Hure.....	99
6.3	Cine de Oro der 1940er und Anfang 1950er	100
6.4	Synopsen: María Candelaria und Salón México von Emilio Fernández.....	102
6.4.1	María Candelaria (1943)	103
6.4.2	<i>Salón México</i> (Ursprünglicher Titel : <i>Mujer mala</i> , 1948).....	106
6.5	Der nationale Diskurs.....	108
6.6	Geschlechterbeziehungen im Film	110
6.6.1	Frauenrollen	113
6.6.2	Männerrollen.....	117
6.7	Zusammenfassung:.....	119
7	Zentrale Ergebnisse	122
	Bibliographie	129
	Filmographie	139
	Interviews	139
	Abbildungen	140
	Lebenslauf	142
	Abstract deutsch	144
	Abstract englisch	145

Vorwort

Es ist der 12. Dezember 2007, der Tag der *Virgen de Guadalupe* (Jungfrau von Guadalupe) in Mexiko. Tausende Gläubige drängen sich vor der *Basílica de Guadalupe* in Mexiko City, um einen Blick auf das Bildnis der heiligen Frau vor dem Altar werfen zu können. Viele bringen Blumen, knien nieder, andere singen und manche weinen auch. Noch nie habe ich so viele Menschen auf einmal gesehen. Vor mir drängt sich ein junger Bursche durch die Menge, er sieht aus wie die Gangster-Rapper, die ich aus Musikvideos kenne. Ein rasierter Kopf mit einem Kopftuch drum herum, weite, bis zu den Knien hängende Hosen, ein T-Shirt mit abgeschnittenen Armen, eine Tätowierung am Oberarm. Was jedoch wirklich meine Aufmerksamkeit erregt, ist das Abbild auf seinem schwarzen Shirt. Eine Jungfrauenfigur: Die Jungfrau von Guadalupe. Ich bin überrascht. Es ist dieser Moment, in dem ich mich das erste Mal frage: wie kann es sein, dass in einem Land, das unter Anderem bekannt ist für *Machismo* und übertriebene Männlichkeitsformen, nun ein Frauenbild innerhalb der Gesellschaft so verehrt und angebetet wird? Ist das nicht ein Widerspruch? Ist denn in México der *Machismo* tatsächlich eine so Frauen-unterdrückende Männlichkeitsform? Welche Bedeutung hat dieses Jungfrauenbild und der dazugehörige Mythos für vorherrschende Geschlechterrollen innerhalb der Gesellschaft? Das war der Moment, als ich das erste Mal über die Zusammenhänge von *Machismo* und Frauenrollen in Mexiko nachzudenken begann. Zurück in Wien vertiefte ich mein Interesse dahingehend, besuchte Vorlesungen und las mich in die Literatur dazu ein. Ich machte mich also auf die Spuren dieser *Virgen de Guadalupe* und ihrer Bedeutung. Schnell fand ich heraus, dass ihr seit den fünfziger Jahren in Literatur und Medien ein weiteres Frauenbild gegenübergestellt wurde und ihr Pendant darstellte. Nämlich das der indigenen Malinche, die als Verräterin des Volkes bekannt wurde und die laut Mythe, als solche, während der *Conquista* den ersten Mestizen Sohn gebar. Beide Frauenfiguren waren Teil von mexikanischen Mythen, hatten spezielle Bedeutung für die nationale Identität der Gesellschaft und fungierten laut Schriftstellern wie Leopoldo Zea (1976), Roger Bartras (1987)

und Octavio Paz (1950/1976), als Vorbilder für die mexikanische Frau. Die engen Kategorien der „Heiligen“ und der „Hure“ werden vom mexikanischen *Macho* gleichsam begehrt und verachtet, am Ende benötigt er jedoch beide.² Die Heilige, die gute, ergebene Mutterfigur und einendes Symbol des mexikanischen Volkes auf der einen Seite und die indigene Verräterin, Mutter des Mestizentums, Hure und mexikanische „Eva“ auf der anderen Seite.³

Nur ein Jahr später machte ich mich schließlich mit Kamera, Stativ, Feldforschungstagebuch, schweren Koffern und viel theoretischem Wissen zu Genderrollen und Machtstrukturen in Lateinamerika, wieder auf den Weg nach Mexiko. Ich wollte diesen beiden Frauenfiguren und ihrer Bedeutung innerhalb der mexikanischen Gesellschaft auf den Grund gehen. Ich hatte vor, sechs Monate zu bleiben, Recherchen für meine Diplomarbeit zu tätigen und das ganze visuell festzuhalten, um daraus im Anschluss einen ethnologischen Dokumentarfilm zu machen. Am Ende nahm mein Forschungsaufenthalt jedoch mehr als ein Jahr in Anspruch. Sowohl Feldforschung als auch Filmarbeiten dauerten länger als geplant. Das Ergebnis meiner Forschungsarbeit möchte ich nun in Bild und Schrift präsentieren. Dabei möchte ich noch folgenden Personen für ihre Unterstützung und Hilfe in den letzten Jahren danken:

Allen Mitwirkenden meines Dokumentarfilms, die mir so bereitwillig Türen geöffnet und Vertrauen geschenkt haben, sowie allen Interviewpartner_innen und Gesprächspartner_innen, durch die ich Genderrollen in Mexiko besser verstehen lernen durfte. Frau Prof. Dr. Mader, die mich trotz Engpass noch als Diplom-Schützling aufgenommen hat, der *Universidad de Guadalajara (UdeG)* und dort vor allem Frau Professor Patricia Torres, durch die ich so viel im Bereich Gender und Film lernen konnte. Meinen Eltern die mich über die Jahre unterstützt und finanziert, mich freigelassen und dabei immer an mich geglaubt haben. Alejandro González, der mir zur Rechten Zeit einen Stups gegeben hat und ohne den ich das letzte Stück der Arbeit vielleicht nicht mehr gegangen wäre, meiner Kollegin Lucia Rosati, mit der ich sowohl das Jahr in Mexiko als auch die Umsetzung des

² Potthast 2003: 398.

³ Mora, de la 2006: 27.

Films geplant und durchgeführt habe, der Universität Wien, die mir durch Fördermittel meine Forschungsreise leichter gemacht hat, sowie dem visuellen Kamera- und Schnittplatz des Instituts für Kultur und Sozialanthropologie, die mir Kamera und Equipment für sechs Monate zur Verfügung gestellt haben und durch welche die Umsetzung des Filmprojekts erst ermöglicht wurde.

1 Grundlagen und Aufbau

“Myth is is not a story told but a reality lived”⁴ meinte Bronislaw Malinowski, der aus der britischen Sozialanthropologie stammende Ethnologe und geht damit direkt auf die Funktion einer Mythe in einem sozialen Gefüge ein. Er definiert Mythe weiter als „pragmatische charter“, die Handlungsräume und Institutionen legitimieren.⁵ Ich selbst möchte mich mit der Frage der Geschlechterrepräsentation innerhalb einer Mythe auseinander setzen, also inwieweit sollen Mythen zu einer Legitimation von Geschlechterrollen führen, bestimmte Aufgabenbereiche (Handlungsfelder) bestimmen und Machtverhältnisse zwischen Männern und Frauen begründen.

Ich werde zwei weibliche mexikanische Mythenfiguren vorstellen und untersuchen, welche Frauenrollen durch die beiden Mythenfiguren innerhalb der Gesellschaft vorgegeben werden und wie diese zur Legitimierung des *Machismo* in Mexiko mit beitragen.

Zum einen die *Virgen de Guadalupe*, die Mestizen-Madonna, die identitätsstiftende Landespatronin Mexikos. Die Mutter der Mexikaner und Vorbild aller Mütter, denn „eine Frau, die danach strebt, eine große, bedeutende Frau zu sein, müsste sich die Werte, aneignen die uns die Jungfrau María von Guadalupe vorlebt!“⁶ Die Jungfrau erschien dem Indigenen Juan Diego 1531 in Tepeyac, demselben Ort, an dem zuvor die Aztekengöttin Tonantzin verehrt wurde, und bat um die Errichtung einer Kirche ihr zu Ehren. Sie vereint vorkoloniale, aztekische Glaubensvorstellungen mit dem eingeführten katholischen Christentum der spanischen Eroberer. Ihre Basilika ist heute noch der größte christliche Muttergottes-Wallfahrtsort der Welt.

⁴ Malinowski 1956: 177.

⁵ vgl. Strenski 1992: xi-xxi.

⁶ Fray Juan Carillo in *Ruega por nosotros* 2009: 7:37 min.

Zum anderen gehe ich auf den Mythos der indigenen *Malinche* ein. *Marina*, *Malintzin*, *La Lengua*, die indigene Frau mit den vielen Namen, die zur Zeit der *Conquista* als bedeutendste Frau bekannt ist, da ihr nachgesagt wird, durch ihr sprachliches Geschick und strategisches Können, dem Spanischen Eroberer Hernán Cortéz, dabei geholfen zu haben das Azteken-Reich zu erobern. Sie wurde auch zu seiner Geliebten und gebar den ersten Mestizen-Sohn Mexikos, Martín Cortéz. Daher gilt sie auch als die Mutter der *Mestizaje*⁷ Mexikos. In den fünfziger Jahren kam es zu einem Bedeutungswandel der Figur der *Malinche*. In intellektuellen Kreisen, kam die Frage nach der mexikanischen Identität und deren Krise auf. Die vormals von indigener Seite verehrte Figur der *Malinche*, wurde zur historischen „Verräterin“ des Volkes und erste „Hure“ der Nation deklariert. Octavio Paz trägt zu diesem dualistischen Denken mit seinem gesellschaftsanalytischen Buch *El laberinto de la soledad* maßgeblich bei. Laut ihm, war *Malinche* die erste *Chingada*⁸ des Landes und aus ihrem Verrat an dem eigenen Volk und der Liebschaft zu Cortéz, entstand nun die *Mestizaje* in Mexiko. Sie wird zur mexikanischen Eva und Ursünderin. Laut Paz stellt die *Virgen de Guadalupe* dagegen die reine, asexuelle, gute Frau dar, Mutter der Nation, und positives Vorbild für die mexikanische Frau. Er stellt beide Frauenmythen gegenüber und sieht die mexikanische Identität, sowie die Erwartungen und Rollenverteilung der Geschlechter maßgeblich durch diese beeinflusst und geformt. Ich selbst habe mich nun gefragt, inwieweit diese strenge Einteilung von guter und schlechter Frau in einer Stadt wie Guadalajara immer noch fortlebt, wo haben Veränderungen stattgefunden?

Der dritte Teilbereich der Arbeit stellt die Auseinandersetzung mit der Darstellung von Genderrollen im *Cine de Oro* der vierziger und fünfziger Jahre dar. Ich möchte auf zwei Filme von Emilio Fernández näher eingehen, in denen vorgegebene Genderrollen im Zusammenhang mit der *Virgen de Guadalupe* und

⁷„Unter *mestizaje* (Mestizentum) versteht man das Verschmelzen der indianischen und europäischen Bevölkerung und Kultur, und zwar unter bestimmten Voraussetzungen und zu einem bestimmten Zweck: Zu den erklärten Zielen des mestizischen Projekts gehörte die Absicht, dem aus der politischen Unabhängigkeit hervorgegangenem Staat seine Nation zu geben, d.h. die geographisch wie sozial und kulturell disparaten Teile zu einem neuen Ganzen zusammenzufügen.“ Mader, Elke

<http://www.lateinamerika-studien.at/content/kultur/ethnologie/ethnologie-238.html> 11.03.2011.

⁸ Eigenübersetzung: die erste „Gefickte“.

La Malinche, der „guten“ und der „schlechten“ Frau, dem Bild der Mutter, der „Heiligen“ und der „Hure“, sehr gut zum Ausdruck kommt. Diese Filme werden heute noch als traditionelles Gut an Sonntag Nachmittagen ausgestrahlt und sind daher im Alltagsleben immer noch präsent und prägend. Es zeigt, wie von Männern erschaffenes, nationales Kino der 40er und 50er bis heute Einfluss auf Geschlechterrollen in Mexiko nimmt und zur gleichen Zeit, die starke Verstrickung von *Machismo* und dem nationalen Diskurs des Landes.

1.1 Zentrale Fragestellungen

Wie in den meisten lateinamerikanischen Ländern nimmt Mutterschaft in der mexikanischen Gesellschaft einen unglaublich hohen Stellenwert ein, und gerade diese Rolle wird oft geprägt und gelenkt durch die vorgegebenen Charaktereigenschaften die der *Virgen de Guadalupe* zugeordnet werden. Ich möchte in meiner Arbeit auf stereotype Frauen-Vorstellungen eingehen, die sich aus dem *Marianismo* und *Machismo* entwickelt und bis heute Gültigkeit haben. Der aus der Mutterschaftstheorie vorkommenden *Marianismo* der bei Evelyn Stevens 1973 das erste Mal Erwähnung fand, stellt die Gegenstrategie zu *Machismo* da.⁹ Ihrer Meinung nach liegen die Samen dafür und das damit verbundene Rollenbild der Frau in der Zeit vor der *Conquista*, sie wurden mit der Eroberung der neuen Welt mitgebracht und kamen schließlich in Lateinamerika zur vollen Blüte. *Marianismo* ist eine Bewegung innerhalb der katholischen Kirche, welche die Mutter Maria verehrt. Es fand eine Idealisierung der Feminität als hybrider Komplex statt, der die Vorstellung von der moralischen und spirituellen Übergeordnetheit der Frau vermittelte. Sie sollte ihre spirituelle Stärke nutzen, um Menschlichkeit und Selbstaufopferung zu praktizieren, dabei sollte sie alle Geduld und Verständnis für ihren Mann aufbringen. Außerdem war die Geburt eine heilige Möglichkeit für die Frau, Gottes Willen auszuüben. Geburt wird also als Geschenk Gottes gesehen.¹⁰

⁹ vgl. Stevens 1973.

¹⁰ vgl. Chant 2003: 10.

Die Anthropologin Melhuus Marit sieht beide Mythen als Definitionspunkte für das Frau-sein in Mexiko an. Sie widerspricht jedoch Octavio Paz, der meinte, dass das Mysterium oder das Rätsel, die Frau an sich sei. Sie meint eher, dass die Art wie Genderkategorien in der letzten Zeit repräsentiert werden, das eigentliche Rätsel reflektiert, das wiederum zur Beziehung, nicht aber zur Teilung von Kategorien hinführe. Ihrer Meinung nach gibt es eine inhärente Doppeldeutigkeit innerhalb der mexikanischen Genderstruktur. “Both, the myth of La Malinche and that of the Virgin of Guadalupe reflect the ambiguity attached of defining females and, by implication, males.”¹¹

Die positive Bewertung der Maskulinität des Mannes innerhalb der mexikanischen Gesellschaft wird als Grundwert des Mexikaner-Seins gesehen. In Mexiko kennt man dies unter dem Begriff *Machismo*. Sylvia Chant hat *Machismo* wie folgt definiert:

In Latin America, the symbolic representation of masculinity and male sexuality merge in the concept of machismo. Among its central tenets lies the assertion of power and control over women, and over other men.¹²

Machismo stellt also eine Ausprägung übertriebener Männlichkeit dar. Darauf Bezug nimmt auch Matthew C. Gutmann in seinen Studien zu Vaterschaft und der Konstruktion von Männlichkeiten in Mexiko City, wo er seine Feldforschung betrieben hat.¹³ Er versucht, stereotype Männerbilder aufzubrechen und zu zeigen, dass Väter trotz aller Gegenannahmen sehr wohl an der Erziehung der Kinder teilnehmen und *Machismo* in sich fassettenreich ist und es *differences within*¹⁴ gibt, die in den meisten Studien zu *Machismo* außer Acht gelassen wurden.

Ich gehe davon aus, dass die beiden weiblichen, mexikanischen Mythenfiguren, *la Virgen de Guadalupe* und *la Malinche*, Geschlechterrollen in Mexiko beeinflussen

¹¹ Melhuus 1996: 231.

¹² Chant 2003: 14.

¹³ vgl. Gutmann 1997: 833-855.

¹⁴ vgl. Moore 1988: 9.

und Frauenrollen vorgeben. Sie tragen somit zur Legitimierung des *Machismo* in Mexiko mit bei. Einige Sub-Fragen sollten mir helfen meiner Hypothese auf die Spur zu kommen:

1. Stimmt die, von Octavio Paz in den fünfziger Jahren, vorgenommene Gegenüberstellung dieser zwei Frauenleitbilder heute noch überein?
2. Wie haben sich die beiden Mythen im Zuge gesellschaftlicher Veränderungen gewandelt?
3. Wie repräsentieren sich die Mythen weiterhin innerhalb der nationalen Populärkultur wie Film und Fernsehen?
4. Wie tragen diese beiden Mythenfigur zur nationalen mexikanischen Identität bei?
5. Welche Rollen geben Sie vor?

1.1.1 Selektive Literatur zu Geschlechterbeziehung in Mexiko

Eines der wichtigsten und meist diskutierten Werke im Bezug auf nationale Identität und Geschlechterbeziehung innerhalb Mexikos nimmt das in den sechziger Jahren von Octavio Paz geschriebene Werk *El laberinto de la soledad* ein. Er stellt die These der sexuellen Offenheit *Malinches* auf und redet vom „Malinche Komplex“. Sie wird für ihn zur Urmutter der *Mestizaje* und so zur Verräterin des eigenen Volkes, also zum Ursprung des vermeintlichen Identitätsverlustes der Mexikaner_innen. Paz sieht in dem Problem der mexikanischen Identität den Ursprung des Problems der maskulinen Identität in Mexiko. Der *Macho* oder *Chingón* verkörpert aktive Aggressivität, Unverwundbarkeit und vor allem Macht, während die *Chingada*, „die Gefickte“, der Inbegriff von passiver Widerstandslosigkeit sei und deren nach außen geöffnete Passivität zu einem Identitätsverlust führte. Diese Lebensphilosophie führt fataler Weise zu einer Spaltung der Gesellschaft in Starke und Schwache, also *Chingones* und *Chingados*.¹⁵

Die Werke von den Anthropologinnen Marit Melhuus und Kristi Anne Stolen:

¹⁵ vgl. Paz 1976: 67-80.

Machos, Mistresses, Madonnas 1996, ein Sammelband zum Thema der Repräsentation von Gender in Lateinamerika, sowie jenes von Sylvia Chant und Nikki Craske: *Gender in Latin Amerika* 2003 werden viel zitiert und stellen einen wichtigen Referenzpunkt in der Diskussion um Geschlechterrollen in Lateinamerika dar. Thematisch geht es nicht nur um Mutterschaft, Frauenrollen und deren Entwicklung in den letzten drei Dekaden, sondern beinhaltet auch Studien zu Maskulinitäten, Vaterschaft und Sexualität. Beide gehen auf die stereotypen Vorstellungen von dominanter Männerwelt und unterdrückten Frauen in Lateinamerika ein und versuchen durch empirische Beispiele diese auch näher zu beleuchten und ab und an auch aufzubrechen.

1.2 Gestaltung der Arbeit

Zum Aufbau der Diplomarbeit ist wichtig zu erwähnen, dass Sie aus zwei unterschiedlichen Teilen besteht. Zum einen aus einem 35 minütigen ethnologischen Dokumentarfilms, *Ruega por nosotros - Bitt für uns* (2009), der während meines Forschungsjahres 2008 in Guadalajara, Mexiko, entstanden ist und seinen Schwerpunkt auf die Jungfrau von Guadalupe und ihren Einfluss auf dortige Geschlechterrollen legt. Zum anderen aus dem schriftlichen Teil, der auch auf den Mythos der *Malinche* eingeht und auf die Darstellung beider Frauenfiguren im nationalen Film der 40er und 50er Jahre.

Da beide Frauenfiguren aber über die Geschichte hinaus immer in direktem Zusammenhang stehen, wenn es um Frauenrollen in Mexiko geht, kann das eine nicht ausschließlich ohne dem anderen präsentiert werden. Mein Dokumentarfilm stellt demnach einen meiner methodologischen und den empirische Zugang in mein Feld selbst dar, während dieser 2. Teil nun die schriftliche Aufarbeitung ist und sich als Literaturarbeit versteht. Dabei werden zum einen der Forschungsstand und das Theoriekonstrukt der Mythenforschung näher erläutert, als es bisher im Film selbst der Fall ist. Ich werde mich für empirische Darstellungen immer wieder auf den Film und dessen Inhalt berufen, mit Angabe der Minutenzahl, sollte der Inhalt relevant für meine weitere Argumentation sein. Außerdem habe ich zwei halbstrukturierte Leitfadent Interviews mit Expert_innen

und zwei narrative Interviews, die sich besonders auf den Mythos der *Malinche* und ihren Einfluss auf Geschlechterrollen in Mexiko beziehen, angelehnt an Mayrings qualitativer Inhaltsanalyse, ausgewertet, um so auch den Themenbereich der *Malinche* qualitativ-analytisch abzudecken.¹⁶ Die Kombination von Video Dokumentation und Textarbeit als zwei miteinander verbundene Teilbereiche der Gesamtarbeit innerhalb der Kultur und Sozialanthropologie ist noch nicht so weit verbreitet. Ein gutes Beispiel stellt jedoch die Dissertation *Gott ist Mann und Frau- Zum Bild des weiblichen in Mythos und Ritus bei den Tarahumara* von Evelyne Puchegger-Ebner dar.¹⁷ Ihr Aufbau und die Argumentationslinie im Zusammenspiel von Film und Textarbeit haben mich daher stark beeinflusst und mir außerdem sehr geholfen.

¹⁶ vgl. Mayring 2010: 323-335.

¹⁷ vgl. Puchegger-Ebner 2004.

2 Methoden:

In diesem Kapitel möchte ich einen Einblick in meine Vorgehensweise während meiner Feldforschung geben. Zum einen gehe ich näher auf die Datenerhebung und meinen Forschungsschwerpunkt ein und zum anderen thematisiere ich auch Schwierigkeiten und die Nachbearbeitung des gesammelten Materials.

Neben teilnehmender Beobachtung und Expertinnen-Interviews, spielt die Durchführung des Dokumentarfilms *Ruega por nosotros* 2009 und die Auswertung des gesammelten Bildmaterials eine große Rolle in der Methodologie meiner Forschung. Deshalb werde ich neben der Beschreibung meiner Feldforschung 2007/ 2008 auch noch näher auf die visuelle Forschungs- und Auswertungsmethode der Kultur- und Sozialanthropologie eingehen, die Sinnhaftigkeit der Kombination von Film und Text in einer ethnologischen Forschung anführen und eine kurze Zusammenfassung meines Dokumentarfilms geben.

2.1 Forschungspraxis:

Datenerhebung, Forschungsschwerpunkte, Schwierigkeiten

Meine Arbeit stützt sich zum einen auf Literatur der letzten Jahre, die sich mit dem Thema von Mythos und Gender in Lateinamerika auseinandersetzen, sowie und vor allem auf eigenes Datenmaterial, das ich während mehrerer Aufenthalte in Mexiko sammeln konnte. Von 2007 bis 2009 habe ich insgesamt 16 Monate in Mexiko gelebt und Genderverhältnisse studiert und beobachtet. Die meiste Zeit meiner Forschung befand ich mich in Guadalajara, wo auch der Großteil der Filmarbeit stattfand. Ich habe aber auch einige Wochen in Mexiko City, Puebla und dem Süden Mexikos zugebracht. Meine Daten beruhen auf Teilnahme, Beobachtung, persönlichen Gesprächen und visuellen Dokumentationen.¹⁸ Neben meiner Recherchearbeit und Filmarbeit, nahm ich außerdem ein Jahr lang an

¹⁸ vgl. Lamnek 2005.

Klassen der *Universidad de Guadalajara* teil, die mir für meine Forschung relevant erschienen. Die meisten behandelten einen Gender- bzw. Visuell-anthropologischen Schwerpunkt. Ich habe sowohl Forschungstagebücher geführt als auch Gedächtnisprotokolle verfasst. Die meisten Interviews hielt ich mit der Kamera fest, wenn ich die Zustimmung der Informant_innen bekam. Im Rahmen der Aufnahmen konnte ich auch eine Gruppendiskussion innerhalb einer Klasse festhalten, die sich mit dem Thema Frauen Rollen und *Machismo* auseinandersetzt.¹⁹

Vor jedem Interview habe ich einen Leitfaden erstellt, wobei sich der von den Expert_innen Interviews etwas von den anderen Interviews unterschieden hat. Dabei habe ich darauf geachtet die Fragen möglichst offen zu stellen und den Redefluss so wenig wie möglich zu stören. Die Fragen sollten mir als Hauptgerüst dienen, das aber flexibel je nach Gesprächssituation und Gesprächspartner_innen veränderbar war bzw. erweitert werden konnte.²⁰

Die meisten Interviews habe ich anhand des Bild und Tonmaterials während des Entstehens des Filmes analysiert. Wobei meine visuelle Analyse, meiner Ansicht nach, der Textanalyse von Mayring²¹ sehr ähnelt. Ich habe durch unterschiedliche Filmspuren Kategorien gebildet und Teile des 35 Stunden Materials dann danach zerschnitten und in den verschiedenen Kategorie-spuren aneinander gereiht. Die Hauptkategorien bildeten zum Schluss den roten Faden des Films und in meiner Arbeit zum größten Teil auch die Kapiteleinteilung.

Hier eine genauere Beschreibung meiner Vorgehensweise bei der Filmanalyse: In meiner visuellen Datenanalyse habe ich einen Umfang von 35 Stunden Filmmaterial immer wieder angesehen und herausgestrichen, also in einem Protokoll Minutenzahlen und Inhalte kurz festgehalten habe, die mir interessant, bzw. relevant erschienen. Schließlich habe ich mehrere Bild und Tonspuren gebildet, denen ich unterschiedliche Kategorienamen gegeben habe. Dort habe ich

¹⁹ vgl. Lamnek 2005: 408 ff.

²⁰ vgl. Lamnek 2005: 329 ff.

²¹ vgl. Mayring 2010: 323-335.

nun die Teilausschnitte des Filmmaterials hineingelegt, die ich dazu ordnen konnte und welche ich am aussagekräftigsten bzw. besonders wichtig empfand. Um nicht den Fehler zu machen, Teile auszulassen, die ein anderer vielleicht aus anderer Sicht wichtig empfunden hätte, fand diese Auswertung auch immer wieder mit einer Kollegin aus dem Fach satt. Anregungen und Kritik zum Auswahlverfahren holte ich mir auch immer wieder von meinen mexikanischen Filmcrew-Mitgliedern. Das erschien mir wichtig, um so ethnozentristische Sichtweise und Glaskuppenforschung immer wieder aufzudecken, zu reflektieren und so entgegen zu wirken.

Am Ende konnte ich mir verschiedenen Aussagen zu den Kategorien nach einander ansehen und weiter zueinander rücken oder gegenüberstellen. Interessant stellten sich für mich nun des weiteren auch die Aussagen der Expert_innen im Bezug auf Gesellschaft und Geschlechterrollen und der direkte Vergleich mit den Bildern und Interviews meiner Informant_innen dar, mit denen ich ja einige Zeit verbracht habe und deren Alltagsleben ich miterleben und filmen konnte. Nach meiner Rückkehr transkribierte ich auch noch die wichtigsten Expert_innen Interviews, um diese nun noch einmal angelehnt an Mayring²² auszuwerten und zu analysieren, was für mich vor allem für den Datenbereich zum Thema der *Malinche* relevant wurde, da dieser Bereich ja im Film nicht erarbeitet wurde.

2.2 Die Feldforschung 2007/08

Nach meiner Ankunft in Guadalajara, Mexiko, im August 2007, nahm ich an Vorlesungen des anthropologischen Institutes der *Universidad de Guadalajara* teil, die mir thematisch für meine Diplomarbeitenrecherchen behilflich sein würden. Da ich über ein Jahr in Mexiko gelebt und geforscht habe, konnte ich mich für zwei Semester, von August 2007 bis Juni 2008, als ordentliche Studentin der *Universidad de Guadalajara*, frei in den Bibliotheken, am Campus sowie im *CIESAS Occidente*, dem Forschungsinstitut für Geschichte und Anthropologie, bewegen und recherchieren. Ich hatte Zugang zu Informationen durch Koordinator_innen und Professor_innen des Institutes, die mir auch bereitwillig

²² vgl. Mayring 2010: 323-335.

Interviews gaben und mich an den Experten Juan Carlos Hernández Meijueiro weiter vermittelten. Außerdem unterstützte mich auch das *Instituto Municipal de las Mujeres en Guadalajara* (Institut für Frauen in Guadalajara), welches mir besonders in den Fragen zu *Machismo*, Frauenrollen und Genderaspekten weiterhelfen konnte. Wichtig waren auch die feierlichen Festtage der *Virgen de Zapopan*, am 12.10.2007, sowie der *Virgen de Guadalupe*, am 2.12.2007, an denen ich teilnahm und Kamera-Aufnahmen machte, um die Nachanalyse leichter zu machen. Im Lauf des Jahres konnte ich die *Basilica de Guadalupe*, den wichtigsten Wallfahrtsort der *Virgen de Guadalupe* besuchen, sowie das *Museo de Antropología* in Mexiko D.F., wo ich mit dem Anthropologen Johannes Neurath ein Gespräch zur indigenen Gesellschaft und deren Symbolfiguren führte. Weitere Expert_inneninterviews konnte ich mit Patricia Córdoba Abundis, Forscherin und Professorin der *Universidad de Guadalajara*, spezialisiert auf Gender Studies, Linguistik und Medien am 5.11.2007 führen, sowie mit dem Sozialpsychologen Juan Carlos Hernández Meijueiro am 11.11.2007 und dem Franziskanermönch Juan Delgado Carillo in seinem Orden in Zapopan am 12.02.2008. Bei diesen Interviews hatte ich einen Leitfaden²³ zur Hand und habe problemzentrierte Interviews geführt.²⁴

Eine wichtige Rolle spielte auch Prof. Patricia Torres, Anthropologin und Genderexpertin der *Universidad de Guadalajara*. Durch ihr Wissen, ihre Gespräche und ihre Literaturhinweise erweiterte sich mein Thema, welches nun auch Mythen im Film als Spiegel der Gesellschaft in ihrer Zeit mit einbezieht. Interessanterweise sind nämlich beide Frauenrollen, also die der Jungfrau und die der „Verräterin und Hure“ *Malinche*, auffallend oft als einzige Rollenmodelle im traditionellen mexikanischen Film verankert und werden heute noch als beliebtes Nachmittagsprogramm ausgestrahlt. Hierbei habe ich mein Augenmerk besonders auf die Filme der 1940er und 50er, dem sogenannten *Cine de Oro* Mexikos, gelegt. Meine Recherchen beschränkten sich nun nicht mehr nur auf Interviews und Buchmaterial sondern umfasste nun auch eine Auswahl an traditionellen mexikanischen Filmen dieser Zeit.

²³ Schmidt 2005: 447-456.

²⁴ vgl. Lamnek 2005: 363-368.

Ein weitere Hauptpunkt meiner Forschung stellte mein einmonatiger Aufenthalt im Jänner 2008 im Norden Mexikos sowie Süden Kaliforniens da, da ich ebenfalls die Einflussnahme der USA auf mexikanische Mythenfiguren untersuchen wollte und die damit verbundenen Veränderung und Neudeutungen, wie zum Beispiel der *Virgen de Guadalupe*, *Llorona*, *La Malinche* oder *Frida Kahlo*. Sie werden vor allem in der Chicana Bewegung neu interpretiert, um so die veränderten Rollen der Frauen widerzuspiegeln, die mit Migration und neuer Identitätssuche einhergingen. Hier halfen mir vor allem das *Chicano Studies Research Center der UCLA (University of California, Los Angeles)* in Los Angeles und in San Diego das *San Diego City College* in dem ich Buch, Film sowie Kunstrecherchen machen konnte. Nach meiner Rückkehr nach Guadalajara konnte ich durch unsere Filmrecherchen auch mit rückemigrierten *Chicanos*, die einige Jahrzehnte in den Staaten gelebt hatten, in Verbindung treten. Diese Sozialkreise sind unter dem Namen *Cholos* bekannt, die durch ihre Migrationsgeschichte eine ausgeprägte Zuneigung und Verbindung zur weiblichen Symbolfigur der *Malinche* sowie der *Virgen de Guadalupe* aufweisen und dies in etlichen Körpertätowierungen zur Schau tragen. Die Repräsentation dieser Gruppierung stellt einen wichtigen Teil des Filmes dar, weil sie dem traditionellen Bild der Virgen-Verehrung gegenübergestellt wird. Durch das Vertrauen des Gruppenmitgliedes *Smiley* konnte ich unter seinem Schutz auch weitere *cholos* kennenlernen und teilnehmende Beobachtung führen, sowie Gespräche und Interviews. Es dauerte nicht lange bis weitere Mitglieder zu mir Vertrauten hatten, was mich etwas überraschte, da man mir erzählte, dass sie lieber unter sich blieben und durch ihre soziale Klasse, die in Mexiko eher gering eingeschätzt wird, auch ausgegrenzt und gefürchtet wären.

Mein besonderes Augenmerk fiel dabei auf machistische Sprechformen, und sexuell aufgeladene Witze, die in Mexiko selbst als *Albures*²⁵ bekannt sind und

²⁵ „Es handelt sich bei einem Albur um eine spielerisch-agonale Gesprächspraktik, bei der es darum geht, dem Gegenüber dem Hintergrund eines aggressiven Machismo die als untergeordnet bewertete, passive Rolle bei diversen sexuellen Praktiken zuzuweisen oder aber einen sexuellen Kontakt mit weiblichen Mitgliedern der Familie des Adressaten anzudrohen.“ Amtsberg (2008):5.

intensiv im Alltagsleben einfließen und präsent sind. Ich habe einige Monate gebraucht um zumindest einige zu verstehen oder zu erkennen, da sich die meisten hinter unauffälligen Aussagen verstecken und nur von dem, der versteht und weiß, erkannt wird. Daher war ich oftmals Opfer eines solchen Witzes, ohne auch nur ansatzweise nachvollziehen zu können, wo er sich versteckt haben könnte, bzw. was er wohl genau bedeutete.

2.3 Film als Forschungsmethode

Nachdem meine Arbeit eine Kombination aus Film und traditioneller Literaturarbeit darstellt, möchte ich hier einen Einblick in filmische Forschungs- und Auswertungsmethoden in der Anthropologie geben und argumentieren, warum diese Kombination ein, meiner Meinung nach, ganzheitlicheres Bild meiner Forschung und der Ergebnisse wieder gibt.

For many years now, a relatively small number of anthropologists have been battling to gain academic recognition for visual work, ethnographic film in particular. Neither this battle, nor the notion that anthropologists need to attend to the visual dimension of social relations in their research and the representation of their findings is new.²⁶

“Visual anthropology as we define it becomes the anthropology of visual systems or, more broadly, visible cultural forms.”²⁷ Laut der Einführung von *Rethinking visual anthropology* von Banks und Morphy, gibt es zwei Schwerpunkte auf die sich die visuelle Anthropologie stützt: Einerseits kümmert sie sich um das Zu-Nutzen-Machen von visuellem Material in anthropologischen Untersuchungen und auf der anderen Seite handelt es sich um das Studium von visuellem Material und sichtbarer Kultur. Die Interessen beider widersprechen sich nicht automatisch,

http://kups.ub.unikoeln.de/volltexte/2009/2849/pdf/Amtsberg_Christian_Der_mexikanische_Albu_r.pdf

²⁶ Hughes-Freeland 1997: 204.

²⁷ Morphy, Banks 1997: 2.

man könnte viel eher behaupten, dass visuelle Anthropologie den gesamten anthropologischen Prozess beinhaltet, vom Aufnehmen der Daten, über die Analyse und schließlich der Verbreitung der untersuchten Resultate. Ein Ziel der visuellen Anthropologie ist es ihre Eigenschaften zu analysieren, die Bestandteile des visuellen Systems zu ermitteln sowie die Interpretationen und die einzelnen Systeme den komplexen, sozialen und politischen Prozessen zuzuordnen, von denen sie Teil sind. Ein weiteres Ziel ist es, die visuellen Bedeutungen von verbreitetem anthropologischem Wissen selbst zu analysieren.²⁸

There is, on the one hand, the visual anthropology that studies visible cultural forms. On the other is the Visual anthropology that uses the visual media to describe and analyze culture. (...) This is the difference between using a medium and studying how a medium is used.²⁹

Mit Sicherheit formen Film und Photographie einen wichtigen Teil der visuellen Anthropologie, beides in seiner zeitgemäßen Anwendung und seiner historischen Entstehungsgeschichte. Ethnomethodologe Harold Garfinkel meinte bereits in den 1960er Jahren, man solle die *film-making practice* doch einfach als eine mögliche Methode der ethnografischen Praxis ansehen, "rather than as simply a particular approach to documentary."³⁰ Im methodischen Sinne ist visuelle Anthropologie zuständig für die Aufnahme von visuellen Material oder sichtbaren Gegebenheiten, also das Erlangen der visuellen Daten. Diese Definition ist aber sehr vereinfacht und beinhaltet nicht alles, es wird außer Acht gelassen, welche Wirkung und Möglichkeiten die visuelle Anthropologie für die Anthropologie beinhaltet. Eigenschaften und Qualitäten, die Film als Analyseobjekt beinhalten kann, werden ignoriert. Damit ist zum Beispiel die Möglichkeit der Analyse von Bildsprache und Geräuschen, Stimmlagen oder Körperhaltungen gemeint. Beim Benutzen des Films ist der Anthropologe/ die Anthropologin fähig, eine dauerhafte Aufzeichnung von beobachtbaren Geschehnissen und Objekten zu

²⁸ vgl. Morphy, Banks 1997: 2.

²⁹ MacDougall 1997: 283.

³⁰ vgl. Henely 2004: 112-113.

machen, und diese aufbewahren zu können für eine anschließende Auswertung, oder um sie zur weiteren Datenerhebung zu verwenden. Folglich ist ein großer Vorteil der visuellen Aufnahme-Methoden, der, dass sie dem Ethnographen/ der Ethnographin ein Wiederabrufen des Materials ermöglichen und er/sie es in späteren Inspektionen und Analysen bearbeiten kann. Visuelle Aufzeichnungsmethoden haben die Eigenschaft mehr Informationen speichern zu können als es durch Erinnerung, oder durch Stift und Notizblock allein möglich wäre.³¹ “Above all the visual media allows us to construct knowledge not by «description» but by a form of «acquaintance».”³²

2.4 Ethnographischer Film und Text

Die Ursprünge des ethnographischen Films wurzeln in dem Wunsch, Dinge visuell zu erfassen, sie für die Nachwelt festzuhalten und sie für andere sichtbar zu machen, zu präsentieren. Die visuelle Dokumentation von Phänomenen, Prozessen, Ereignissen usw. war die primäre Motivation für die Herstellung ethnographischer Filmdokumente.

The Film as research method, recording, probing, and sometimes being an agent or actor in events allows us, through the addition of subtitles, to form a better understanding of the nature of the inquiry, and therefore of the quality of the material obtained. It makes field inquiries more accessible and «thicker» in Geertz's sense.³³

Die Produktion eines solchen Films ermöglicht auf vielfache Weise neue Erkenntnisse hinsichtlich des Forschungsthemas, wie auch hinsichtlich der eigenen Forschungsmethode und der Einschätzung der Forschungsergebnisse. Einerseits führen die Filmanalyse wie auch die laufende Auseinandersetzung mit den Gefilmten zu neuen inhaltlichen Erkenntnissen, andererseits bringen der

³¹ vgl. Banks, Morphy 1997: 14.

³² MacDougall 1997: 282.

³³ Loizos 1997: 84.

Filmprozess selbst und die Reflexion darüber neue Einsichten hinsichtlich der Subjektivität des eigenen Erkenntnisprozesses und der Möglichkeiten, es einem Dritten zu vermitteln. Ich selbst möchte nun dieses, durch die Produktion des Filmes, gesammelte Wissen und meine Reflexionen während und nach dem Filmprozess in meinen Text einfließen lassen. So sollen Text und Film sich gegenseitig ergänzen. Denn ich stimme mit Banks und Morphy darin überein, dass durch die lange Zeit des Entstehungsprozesses des Films, das immer und immer wiederkehrende Sichten des Materials und das Einbinden der visuellen Auswertung, andere Zugänge und Erfahrungen eröffnet werden und den wissenschaftlichen Text und die Forschung ergänzen können. So stellt die Kombination von Film, dessen automatischer Analyse durch die Arbeit und Auswertung während seiner Entstehung und die Verbindung mit dem schriftlichen Text und der Literaturlaufarbeitung den Schlüsselpunkt der Arbeit dar.³⁴

Once one returned from the field, the process of learning through intense observation can continue. Editing affords an opportunity for a second participative immersion in the events, particularly if one has shot the material according to the observational norms, i.e. long, considered takes, shot in an unprivileged style from the point of view of normal human observer.³⁵

Henley argumentiert weiter, dass es eben nicht um einen radikalen Bruch zwischen Text- und Sprach-basierender anthropologischer Praxis ginge, sondern darum eine Verbindung zwischen *anthropological film-making* und *anthropological text-making* zu schaffen. Nicht nur durch das einfache Hinzufügen des einen zum anderen, sondern durch das Identifizieren von Artikulationspunkten und deren Interaktion.³⁶ Auch Pink hält fest, dass die Verbindung von Text und Film in Bezug auf Genderanalysen sinnvoll ist.

³⁴ vgl. Banks, Morphy 1997:1-35.

³⁵ Henley 2004: 118.

³⁶ vgl. Henley 2004: 119.

Written texts and ethnographic films about gender are not irrelevant to one another (...) Moreover, the specificity of ethnographic films represents their unavoidable commitment to the study of concrete localities in ethnographic regions or of individuals in particular countries. Combining film and writing provides an excellent opportunity to address wider anthropological questions such as that of gender using both, language and images.³⁷

2.5 Filmanalyse

Egal für welchen Zweck ein Film gemacht wurde, jeder Film kann Gegenstand einer Filmanalyse sein. Früher gingen Ethnolog_innen davon aus, dass lediglich unter wissenschaftlich definierten Voraussetzungen entstandene Filme ethnologisch analysierbar sind. Die Methoden der Filmanalyse ermöglichen es heute jedoch, jeglichen Film wissenschaftlich zu untersuchen und nicht nur inhaltliche, sondern vor allem auch erkenntnistheoretische Fragestellungen zu bearbeiten. Dabei ist grundsätzlich die Analyse eines Werkes durch den Autor des Films selbst von der Analyse durch Dritte zu unterscheiden. Der Autor eines Films besitzt Detailkenntnisse, z.B. kennt er die auftretenden Personen persönlich, die es ihm erlauben, Analysen ganz besonderer Art vorzunehmen. Andere Wissenschaftler_innen können wiederum aufgrund ihrer ethnographischen Kenntnisse und daraus resultierenden anderen Fragestellungen neue Erkenntnisse gewinnen. Weiters versucht man die gefilmten Personen selbst in die Filmanalyse einzubeziehen. So kann die Analyse nicht erst nach Beendigung eines Filmprojektes gemacht werden, sondern Teil der Filmherstellung selbst sein. Und dann wiederum ist bei der Analyse des visuellen Materials zu beachten, dass das Filmmaterial selbst nur einen selektiven Einblick verschafft.³⁸

(...) by drawing attention to the selective nature of the filming process, and the possibilities opened up by editing and the

³⁷ Pink 2004: 170.

³⁸ vgl: Banks, Morphy 1997: 1-35.

flexibility and range of the camera lens, ethnographic filmmakers have shown that film may be used in different ways according to the communicative intention of the filmmaker.³⁹

2.6 *Ruega por nosotros- Bitt'für uns (2009)*

Der 35 min. Dokumentarfilm und Gewinner des Frauenfilm-Festivals *Sessions Cine 2009 Ruega por nosotros-Bitt für uns (2009)* ist im Zuge meines Auslandsjahres in Guadalajara, Mexiko entstanden und behandelt die Frauenrolle, den immer noch dominant vorherrschenden *Machismo* und die damit im Zusammenhang stehende Unterdrückung der Frau in Mexiko. Dies hat historische, und vor allem religiöse Hintergründe. Die Mariengestalt *La Virgen de Guadalupe* ist Nationalfigur und Idolfigur Mexikos und fungiert sehr stark als Vorbild für die gut angesehene, mexikanische Frau. Die ihr zugeschriebenen Charaktereigenschaften dieser leidenden Jungfrau, also Passivität, Aufopferung für Kinder und Ehemann, Nachsichtigkeit und Demut, sind höchstes und anzustrebendes Gut einer mexikanischen Frau und verschaffen Ansehen, Identität und Macht im öffentlichen Raum. Damit wird der vorherrschende *Machismo*, die Unterdrückung und Kontrolle des Mannes über die Frau sehr stark unterstützt und wirkt daher, meiner Meinung nach, bis heute sehr stark auf die Geschlechterrollen ein. Durch das Eintauchen in verschiedene Alltagsleben, versuche ich dem auf die Spur zu kommen. Dazu kommt eine sehr traditionelle und gläubige Familie zu Wort. Ich zeige ihre Lebensweise und ihr Zuhause. Durch lange Zeit der Annäherung und Freundschaft, konnte ich ein enges Vertrauensband aufbauen, wodurch die Protagonist_innen mir schließlich auch Einblick in Ängste und Tabuthemen gewähren. Gleichzeitig wird das Gesehene und Gehörte des Alltagsleben, von Kultur und Sozialanthropologischer, sowie Genderexperten-Seite kommentiert und analysiert.

Der Film will aber nicht nur traditionelle Rollen beleuchten, sondern zeigt ebenfalls eine soziale Subkultur, die *Cholos* oder *Chicanos*, Mexikaner_innen, die

³⁹ Banks, Morphy 1997: 27.

sehr lange in den USA gelebt haben, schließlich wieder nach Mexiko abgeschoben wurden und ihre Rückbesinnung auf traditionelle Rollenbilder, gerade während der Zeit im Ausland, durchliefen. Die meisten gehören nun „Straßen-Gangs“ an und lassen sich traditionelle Rollenbilder, vor allem aber das Jungfrauenabbild, das ein idealisiertes Mutterbild darstellt, auf den Körper tätowieren, um Identitätsbezug zur eigenen Geschichte und zum eigenen Land herzustellen und zu festigen. Auch hier wird besonders ein Protagonist zum Zentrum der Aufmerksamkeit, welcher immer wieder begleitet und interviewt wird. Durch seinen Schutz war es mir möglich, weitere Gruppenmitglieder kennenzulernen und bezüglich Geschlechterrollen und *Machismo* zu befragen, sowie Handlungsräume, die sonst für Nicht-*Cholos* schwer zugänglich sind, zu beobachten und darzustellen. Dabei spiegelt sich der von ihnen geführte Kampf um Identität und Wandlung durch die besagte Migration in die USA und die spätere Rückabschiebung nach Mexiko, besonders deutlich wider.

Zu Wort kommen neben den besagten Wissenschaftler_innen auch Franziskaner Mönche aus Salzburg, sowie Guadalajara und Genderexpert_innen beider Länder, um den religiösen Aspekt und die Missionierung aus der Zeit der *Conquista*, sowie den damit einhergehenden Synkretismus nicht außer Acht zu lassen. Auch im technischen Aufbau und Schnitt des Filmes, war es meiner Studienkollegin und Filmpartnerin Lucia Rosati und mir wichtig, anthropologische Vorgehensweisen zu berücksichtigen und unsere eigene Herkunft, aus selbstreflexiven Gründen, gleich zu Beginn des Filmes hervorzuheben. Wir ließen uns dabei stark von Jean Rouch's Art des *Cine Verite*⁴⁰ beeinflussen. Weiters war uns wichtig in einem gemischten Filmteam, also Österreicherinnen und Mexkaner_innen zusammen, zu arbeiten. In dem Fall, waren Lucia und ich die Regisseurinnen und Anthropologinnen des Projekts, während Kamera, Schnitt und Ton weitgehend von mexikanischen Kolleg_innen besetzt wurden. Unser Filmteam *Sinfronteras*, bestand nun neben mir und Lucia, den zwei Österreicherinnen, auch noch aus drei

⁴⁰*Cine Verite* bezeichnet eine historische Epoche des Dokumentarfilms in den 60er Jahren. Sie hat vor Allem in Frankreich stattgefunden und wurde bekannt durch Jean Rouch's und Edgar Morin's Dokumentarfilm *Chronique d'un été* 1961. Wichtiger Teil davon ist eine direkte Interaktion zwischen Filmenden und Gefilmten, sowie filmische Selbstreflexivität . vgl. Barbash, Taylor 1997: 29.

Mexikaner_innen, Rodolfo Arevalo, dem Kameramann, Caroline Arevalo, die Texterin und Alejandro Martínez, der für Nachbearbeitung und Ton zuständig war. Während der ganzen Produktionszeit, sowie bei Schnitt und Nachbearbeitung, bildeten wir Kontrollgruppen, und beurteilten und beeinflussten unsere Arbeitsschritte gegenseitig. Damit wollten wir sicherstellen, dass eine Sicht von „außen und von innen“, auf eine und aus einer Kultur gewährleistet wird, um wiederum eurozentrischen Darstellungen sowie Klischees entgegen zu wirken bzw. diese zu minimieren. Am Ende wird keine vorgefertigte Meinung bzw. Antwort präsentiert, sondern vielmehr eine Reihe unterschiedlicher Sichtweisen und Aussagen dem Thema gegenüber aufgezeigt, um so dem Betrachter möglichst offen zu lassen, sich seine eigene Meinung zu bilden oder eben fest zu stellen, dass es keine universelle und einzig richtige Meinung oder Antwort auf die von uns gestellte Fragen, ob und wie *Machismo* in Mexiko gelebt wird und in welchem Zusammenhang er mit dem Kult der *Virgen* steht, gibt. Es kommt am Ende immer auch darauf an, welcher Gesellschaftsteil gefragt wird, da Wahrnehmungen sich immer unterscheiden und es hierbei nicht um ein Festschreiben oder Verifizieren von Vorurteilen geht. Es geht um ein Aufbrechen dieser und um eine Beobachtung von unterschiedlichen Gegebenheiten, welche abhängig von individuellen Wahrnehmungen und Erfahrungswelten einzelner Personen sind.

Abschließend ist zu sagen, dass ich während meiner Forschung zu dem Schluss gekommen bin, dass die Kombination von Text und Film in einer ethnologischen Forschung, eine sehr dichte und vielschichtige Auswertung von Materialien und Daten erlaubt. Durch Filmaufnahmen können Erfahrungswerte bis zu einem gewissen Grad weitervermittelt werden. Sie beinhalten eine visuelle Komponente, die es erlaubt neben textlicher Auswertung auch Rituale, Körpersprache und Lichtverhältnisse im Nachhinein noch mit einzubeziehen. Ich persönlich habe dies in meiner Forschung und bei der Nachbearbeitung als sehr hilfreich empfunden und sehe sehr viel wissenschaftliches Potential in dieser kombinierten Vorgehensweise.

3 Der Mythos

Mythen beinhalten nicht nur eine Geschichte, sie vermitteln vor allem Regeln, Gesetze und Erklärungen für vorherrschende Zustände innerhalb einer Gesellschaft. Sie beinhalten Themen wie die Entstehung der eigenen Kultur, die Geburt neuer Ideen und Gesetze, Erklärungsmuster und Rollenvorgaben für Geschlechter und deren Aufgabenbereiche.

In meiner Forschung untersuche ich zwei mexikanische Mythen auf ihre Rollenvorgaben für Geschlechter innerhalb der Gesellschaft und versuche die Veränderungen dieser Mythen im Zusammenhang von gesellschaftlichen Veränderungen aufzuzeigen. Mein besonderes Interesse gilt dabei auch der Manifestation dieser Mythen im Alltag und ihre Einbettung in Film und Fernsehen. Ich gehe davon aus, dass die zwei weiblichen Hauptfiguren dieser beiden Mythen Frauenrollen vorgeben und durch das Weitertragen der Mythen im Alltag der vorherrschende *Machismo* immer noch wenig hinterfragt wird.

Deshalb werde ich in diesem Kapitel den Begriff *Mythos* näher erklären und Einblick in ausgewählte theoretische Perspektiven geben. Zum einen wird Mythos und seine Funktion innerhalb der Gesellschaft und in Bezug auf Geschlechter näher dargestellt. Dabei beziehe ich mich vor allem auf die Theorie des Anthropologen Bronislaw Malinowski. Zum anderen gehe ich auf die Zusammenhänge von Mythos und Alltag, Mythos im Film und nicht zuletzt Mythos und Veränderungen näher ein. Denn eines ist klar: so wie sich gesellschaftliche Normen und Moralvorstellungen ändern, ändert sich oft auch die Bedeutung innerhalb der Mythen. Es kommt zu neuen Interpretationen und Auslegungen der Inhalte, worauf ich aber in den folgenden Kapiteln noch näher zu sprechen komme.

3.1 Mythos als komplexer Begriff

Schlägt man den Begriff *Mythos* im deutschsprachigen Duden auf, so findet man folgende kurze Erläuterung: „Mythos, auch Mythus, der;- ...then (Sage u. Dichtung von Göttern, Helden u. Geistern: legendäre, glorifizierte Person od. Sache).“⁴¹ Der Versuch den Begriff jedoch tatsächlich mit einem Satz, einer Phrase innerhalb der Sozial- und Humanwissenschaften zu definieren, ist bei näherer Betrachtung jedoch ein schwieriges Unterfangen.

The first relevant question in the study of myth is: how do we know that something falls within the genre of myth? Why, for instance, should we decide to use the term «myth» and not «history» in describing a particular piece of discourse? Whether the context is Amazonia or Eastern Europe, the boundaries between myth and history are not clear, and one reason for this is that the category of myth is not easily defined.⁴²

Bezieht man sich auf all die unterschiedlichen Studien zu Mythen aus den verschiedenen Fachrichtungen, wie Philosophie, Religionswissenschaft, Literaturwissenschaft oder der Kultur- und Sozialanthropologie, so stellt man schnell fest, dass es sich um sehr differenzierte theoretische Ansätze und Arbeiten handelt und somit eine einzige homogene Begriffserklärung für Mythos oder Mythen nicht möglich ist. Es gibt eine Vielzahl an theoretischen Perspektiven, die wiederum mit unterschiedlichen Mythos Begriffen arbeiten, so dass er „in ein einheitliches Konzept kaum zu fassen ist.“⁴³ Laut Overing sind die westlichen Zugänge zum Mythos-Begriff, das Erbe des antiken Griechenlands mit sich tragen, in dem der *Mythos* als fiktive Rede dem *Logos*, der wahren Rede, gegenübergestellt wurde.⁴⁴ Für Micea Eliade stellt Mythos eine komplexe kulturelle Realität dar, die sich weiters aus vielen einander ergänzenden

⁴¹ Duden 2000: 674.

⁴² Overing 1997: 1.

⁴³ Schirmer 1999:32.

⁴⁴ vgl. Overing 1997:1.

Perspektiven erarbeiten und interpretieren lässt.⁴⁵ Elke Mader hält fest, dass zu enge Definitionen von Mythen Grenzziehungen mit einschließen, die häufig „den Blick auf wesentliche Aspekte und Wirkungsweisen einschränken und fließende Übergänge zu anderen Erzählweisen außer Acht lassen, wobei deren Einteilung in verschiedene Gattungen bei der Suche nach einer Mythendefinition in der Wissenschaftsgeschichte einen besonderen Stellenwert einnimmt.“⁴⁶

Sie bezieht sich auf den Anthropologen William Bascom und seine analytische Kategorienbildung für die vergleichende Analyse von Erzählungen. Dabei spielt der Inhalt das wichtigste Zuordnungskriterium der Typologie. Er teilt sie in Mythen, Sagen und Märchen ein:

Mythen sind seiner Meinung nach Erzählungen innerhalb einer Gesellschaft, die als wahr angesehen werden und sich meist in Über- oder Unterwelten zutragen, die mit unserer heutigen Welt nicht vergleichbar ist. Weiters sind sie meist mit Religion und Ritual verbunden, können Details von Riten und Zeremonien erklären, und beinhalten unterschiedliche Charaktere, darunter oft Tiere, Götter und Helden. Es werden u.a. Ursprung, geographische Gegebenheiten und Natur Phänomenen geschildert und erklärt, Tabus gerechtfertigt und Rollen vorgegeben.

Die Sage ist zwar auch eine als wahr angenommene Erzählung, jedoch der heutigen Welt näher, da sie ihr gleicht und mehr auf weltliche Themen eingeht. Hauptcharaktere darin spielen Menschen und häufige Themenbereiche stellen Krieg, Taten von Königen und Dynastien samt Erbfolgen dar. Sie können auch Elemente lokaler Geschichte miteinbeziehen, wie Geister, Heilige, Schätze und Feen.

Das Märchen ist schließlich eine fiktiv betrachtete Erzählung. Sie können, müssen aber nicht stattgefunden haben und gelten häufig als unterhaltsame Texte. Sie können moralische Werte beinhalten, es kommen Menschen wie Tiere darin vor und sind ungebunden von Ort und Zeit.⁴⁷

⁴⁵ vgl. Eliade 1988: 15.

⁴⁶ Mader 2008: 16.

⁴⁷ vgl. Bascom 1965/1984: 6- 29.

Diese analytische Einteilung blieb von anthropologischer Seite aber nicht unkritisiert. Gerade die Anwendbarkeit dieser europäischen Typologien auf Erzähltraditionen anderer Kulturen wird hier in Frage gestellt und angezweifelt. „Oft sind Mythen mit dem Märchen verschmolzen, (...) oder das, was in einem Stamm das Prestige des Mythos ausmacht, kann im benachbarten Stamm ein einfaches Märchen sein.“⁴⁸ Auch Elke Mader beschreibt, dass gerade in Mittel- und Südamerika häufig keine solch eindeutigen Zuordnungen in den meisten indigenen und afro-amerikanischen Erzähltraditionen gemacht werden können. Oft werden hier, nämlich die Begriffe Märchen, Sage und Mythe sehr willkürlich und austauschbar angewendet. „Auch die Akteurinnen selbst, (...) nehmen es nicht besonders genau, sondern übersetzen ihre autochthonen Bezeichnungen oft abwechselnd einmal mit *mito* (Mythe) und ein andermal mit *cuento* (Erzählung, Märchen).“⁴⁹ Overing meint im Zusammenhang mit ihren Forschungen in Amazonien, dass für aus der westlichen Tradition kommende Wissenschaftler Mythen wohl einen eigenartigen Ort darstellen, indem es jedoch tatsächlich Wahrheit zu entdecken gibt, denn in jedem noch so lächerlichen Vorkommnis steckt eine moralische Bedeutung für die jeweilige Gesellschaft.⁵⁰

3.2 Ausgewählte theoretische Perspektiven

3.2.1 Die Funktion der Mythe

Myth as it exists in a savage community, that is in its living primitive form, is not merely a story told but a reality lived, It is not of the nature of fiction, such as we read today a novel, but it is a living reality, believed to have once happened in primeval times, and continuing ever since to influence the world and human destinies.⁵¹

Bronislaw Malinowski (1884-1942) ist einer der Begründer der modernen

⁴⁸ Eliade 1988:193.

⁴⁹ Mader 2008: 19.

⁵⁰ vgl. Overing 1997: 11-12.

⁵¹ Malinowski 1956: 177.

Anthropologie und der soziologischen Mythentheorie, die bis heute immer wieder großen Einfluss auf die Mythenforschung auch in Lateinamerika ausübt. In einer Fülle an Werken, die meisten davon in den 1920ern geschrieben, machte Malinowski darauf aufmerksam, wie wichtig Teilnehmende Beobachtung als Forschungsmethode in der Ethnologie ist. Der in Polen geborene Malinowski verbrachte den Großteil seiner Lehrjahre in der *London School of Economics*, wo er Lehrer von einigen später bekannten Ethnologen war. (Bsp: Firth, Richards). Seine Mythentheorie entstand während seiner langjährigen Feldforschungen auf den Trobriand-Inseln in Malinesien (1914-1918). Ihm ging es vor allem darum, Mythen als Teil einer sozialen und funktionalen Dimension innerhalb einer Kultur zu erfassen. Mythen stellen demnach Teile des Normengefüges einer Kultur dar, sie dienen zur Aufrechterhaltung und Festschreibung von sozialer Ordnung und grenzen sich dadurch von einfachen Märchen und kreativen Geschichten klar ab. In Mythen werden Handlungsmuster und Regeln weitergegeben, sie zeigen auf, was als moralisch richtig oder falsch gewertet wird und begründen und rechtfertigen Rituale sowie Aufgabenbereiche innerhalb der Gesellschaft und zwischen Geschlechtern. Sie bilden ein praxisbezogenes Regelsystem der Gesellschaft. Für Ihn stellen Mythen nicht primitive Philosophie oder Wissenschaft dar. Sie weisen nicht auf Intelligenz oder Wissen hin, vielmehr dienen Sie als Basis für das tägliche Leben und was man dazu braucht.⁵²

Myth fulfills in primitive culture an indispensable function: it expresses, enhances, and codifies belief; it safeguards and enforces morality; it vouches for the efficiency of ritual and contains practical rules for the guidance of men. Myth is thus a vital ingredient of human civilization; it is not an idle tale, but a hard-worked active force; it is not an intellectual explanation or an artistic imagery, but a pragmatic charter of primitive faith and moral wisdom.⁵³

Der Mythos und seine darin verhaftete Funktion liefert der Gesellschaft, samt

⁵² vgl. Scarborough 1994: 17-18; Lambek 1956: 176.

⁵³ Malinowski 1956: 177.

ihren sozialen Normen, Rechtsansprüchen, moralischen Werten, sozialen Klassendifferenzierungen und religiösen Praktiken, eine Legitimationsbasis des vorherrschenden Gegebenheiten innerhalb einer Gesellschaft. Dabei wird meist auf Taten und Praktiken eines Urzeitereignisses und Urzeithelden aufgebaut. Dadurch wird die bestehende Ordnung letzten Endes beglaubigt. Die Existenzgrundlage und das Wesensmerkmal des Mythos stellt also in diesem Fall seine soziale Funktion dar.⁵⁴ Mythen geben demnach Regeln und Pflichten vor, an die sich einzelne Personen und Gruppen halten müssen. Sie sind kommunikativ, wissensvermittelnd und identitätsstiftend, es werden also Werte und Normen transportiert, dadurch besitzen sie einen sinnstiftenden und identitätsbildenden Charakter und der kann sich in Bereichen wie Gender, Abgrenzung zu anderen, Zusammengehörigkeit sowie Arbeitsaufteilung, Status, Macht und Prestige manifestieren. Mythen überzeugen eine Gesellschaft zum Beispiel gewisse gesellschaftliche Hierarchien zu akzeptieren, weil sie diese als schon immer etabliert und dadurch auch als angemessen darstellen.⁵⁵

Für Malinowski ist aber nicht nur die Funktion innerhalb der Mythe ausschlaggebend sondern auch der Mythen erzähler, also der *myth-maker* selbst. Er hat Einfluss auf Wirkung und Betonung innerhalb der Mythe. Je nach Augenblick, kann er das ein oder andere hervorheben oder gar ganz weg lassen. Er kann auf zeitliche Vorkommnisse reagieren und nach seinem Urteil Betonungen setzen, interpretieren und verändern. Daher meint Malinowski weiter, dass ein Mythos am besten verstanden und gedeutet werden kann, wenn man nicht durch das Studieren von veröffentlichten Texten, sondern vielmehr durch Dialog und teilnehmende Beobachtung. Der direkte Austausch mit dem *myth-maker* selbst kann zu wichtigen Erkenntnissen über die Bedeutung von Mythen innerhalb der Gesellschaft und für deren Menschen, führen. Er hat Einfluss durch seine Erzählweisen und diese können auch ganz bestimmten sozialen und politischen Interessen dienen. Der Zuhörer wiederum, kann Erzählungen unterschiedlich aufnehmen und interpretieren.⁵⁶ Malinowski löst somit die Mythenanalyse von der

⁵⁴ vgl. Eckelpasch 1973: 39-40.

⁵⁵ vgl. Segal 2007: 170.

⁵⁶ vgl. Mader 2008: 86-87.

reinen Text-Analyse ab und stellt sie in Kontext mit der sozialen Praxis.

3.2.2 Mythos und Alltag

Die Anthropologin Joanna Overing legt in ihren Arbeiten zu Mythologie in Amazonien ihren Forschungsschwerpunkt auf eine *anthropology of the everyday*. Die soziale Bedeutung von Mythen im Zusammenhang mit Alltagspraktiken, sozialen und moralischen Werten, oder politischen Systemen liegen im Vordergrund.⁵⁷ Sie hat mehrere Jahre in Venezuela bei den Piaroa ihre Feldforschung betrieben. Ihrer Meinung nach haben Mythen folgende Merkmale:

There are two basic rules for mythic interpretation that I wish to stress, namely the recognition that (1) myths express and deal with a people's reality postulates about the world, and (2) mythic truths pertain more to a moral universe of meaning than to a «natural» one (in the sense of the physical unitary world of scientists).⁵⁸

Zum einen setzen sie sich also mit Wertvorstellungen und Wissensgefügen von Gesellschaften auseinander, zum anderen nehmen sie Bezug auf moralische Wertvorstellungen innerhalb einer Kultur. Alle noch so scheinbar absurden Vorkommnisse in Mythen haben moralische und ontologische Bedeutungsinhalte im Bezug auf das menschliche Leben im Hier und Jetzt.

Overing meint weiter, dass Mythen Erklärungsmodelle für gesellschaftliche Regeln und moralische Tabus bieten. Wie hat man sich im zwischenmenschlichen Umgang zueinander zu verhalten? Welche Rollen werden einem zu Teil und wo? Sie spricht vom Konzept des Guten Lebens. Weil Mythen die moralischen Werte einer Gesellschaft beinhalten und repräsentieren, haben sie große Wirkungskraft und Einfluss. Nach deren Inhalt handelt das Individuum in der Gesellschaft, damit beeinflussen sie die Wirklichkeit und sind ein wichtiger

⁵⁷ vgl. Overing 2004: 72.

⁵⁸ Overing 1997: 12.

Bestandteil dieser.⁵⁹ Die Sichtweise auf die Analyse von Mythen, gerade in der Anthropologie, hat sich in ihren Augen stark verändert. Dabei hebt sie besonders den funktionalistischen Zugang zu Mythen hervor, denn dabei werden Mythen als wichtige Bestandteile des sozialen Gefüges verortet und untersucht.⁶⁰

The trend is to stress, as Malinowski once did, the importance of understanding culture, including its myths, from the indigenous point of view. We wish to understand the context of the use of myths on everyday life, their performative value as entertainment, as pedagogy, cure and explanation. We are asking about the role of myths in the framing of much of daily practice, and the relation of the poet myth to indigenous understanding of the everyday.⁶¹

Mit dem Fokus auf das Amazonasgebiet meint sie, man könne das tägliche Verhalten innerhalb einer Gesellschaft nur dann wirklich verstehen, wenn man auch versteht wie die Menschen in dieser Gesellschaft selbst ihre Mythen verstehen, nutzen und deuten.⁶² Alltagsleben und Mytheninhalte sind laut Overing stark miteinander verbunden und finden in dem Begriff *mythsapes*, also „Mythenraum“, Ausdruck. „My understanding is, that in much of Amazonia, everyday life is inextricable attached to the landscape of myths, and this being the case, myths are also seriously attached to practices within the world.“⁶³ Hier ist jedoch zu betonen, dass es sich in der räumlichen Dimension nicht um eine einzig beschreibbare Welt handelt, vielmehr handelt es sich hier um eine *multiple world landscape*. So kreierte, im amazonischen Kontext, das Jagen einen eigenen Raum, (*landscape*), Kochen einen anderen und Anpflanzen nun wieder einen anderen. Die zur Kenntnisnahme dieser multiplen Welten der Piaroa ist essential zum Verständnis ihres Handelns in der Welt.⁶⁴ Ein wichtiger Bestandteil ihren Untersuchungen im Zusammenhang mit *mythsapes* stellen Ursprungsmythen der Piaroa dar. Dabei untersucht sie Alltagspraktiken wie eben Kochen, Jagen und

⁵⁹ vgl. Overing 1997: 12-18.

⁶⁰ vgl. Overing 1997: 3 - 8.

⁶¹ Overing 1997: 9.

⁶² vgl. Overing 1997: 9.

⁶³ Overing 2004: 71.

⁶⁴ vgl. Overing 2004: 74.

Pflanzen und ihre unterschiedlichen Welten. „Die Erzählungen verweisen auf Verflechtungen zwischen der Sozialität der «Jetzt-Zeit» und einer grotesken Mythen-Landschaft der mythischen «Vor-Zeit».“⁶⁵

3.2.3 Mythos und Gender

Die Rechtfertigung von moralischen und sozialen Normen für Männer und Frauen und die Konstruktion von Männlichkeit und Weiblichkeit, sowie Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern und auf deren Beziehungsebenen sind oft Inhalte von Mythen.⁶⁶ Sie haben auf verschiedenen Ebenen signifikante Aussagen zu Geschlechterbeziehungen und stellen eine Form des Symbolisierens dieser dar. Evelyn Puchegger-Ebner meint, dass sich „theoretisch und analytisch die Beziehung zwischen Sozialem und Symbolischem innerhalb einer Gesellschaft nicht immer einfach entschlüsseln.“⁶⁷ In Gesellschaften, wo Frauen eine deutlich untergeordnete Rolle auf ökonomischer, politischer und häuslicher Ebene einnehmen, können sie jedoch auf Grund symbolischer Kosmologien und Prinzipien einflussreiche Bereiche von Weiblichkeit innehaben. Genauso können in Gesellschaften, wo symbolische Systeme hierarchische und starre Beziehungen zwischen den Geschlechtern schaffen, Frauen aber in Alltagskontexten sehr wohl Einfluss und Macht haben. Mythologie spielt in dem Zusammenhang eine wichtige Rolle, sie nehmen oft einen Modellcharakter ein und zeigen wie man handeln und wie sich verhalten soll.⁶⁸ Weiters sind Mythen laut Sanday (1981) auch oft ideologische Vorlage des *sex role plan* einer Gesellschaft. Sie definieren weibliche und männliche Identität und bringen Interaktionsmuster zwischen den Geschlechtern zum Ausdruck. Sie meint weiter, dass Mythen zum Beispiel in sehr konfliktgeladenen Gegenden oft Gewalt und bedrohende und angsteinflößende Bilder beinhalten. Als Beispiel führt sie die Yanomame Mythologie an. Sie beinhaltet Jaguare, die fast menschliche Züge zu haben scheinen, weiters setzen sich ihre Mythen mit historischer Selbstzerstörung der Gemeinschaft während einer Zeit, in der Mord und Vergewaltigung überhand nahm, auseinander.

⁶⁵ Mader 2008: 91.

⁶⁶ vgl. Mader 2008: 101.

⁶⁷ Puchegger-Ebner 2004: 277-278.

⁶⁸ vgl. Puchegger-Ebner 2004: 278.

Yanomamo Dörfer in sehr konflikträchtigen Regionen glauben, dass das Volk aus dem Blut, des verwundeten Monds stammen, aber in Yanomamo Dörfer in weniger konfliktreichen Regionen fehlt diese Ursprungsmythe gänzlich. Solche kosmologische Mythen können eng mit den Normen des Alltagsverhaltens verbunden sein. Die Yanomami Gebiete mit diesen blutigen Mythen befinden sich auch an den Epizentrum des *waiteri* Kults der Wildheit, der wiederum soziale Praktiken wie ritualisierte Prüfungen/Tests der Kraft und Aggressivität bei Festen motiviert und reguliert, den Status von Beziehungen innerhalb des Dorfes durch die Unterscheidung zwischen Menschen, die getötet haben und denjenigen, die noch nicht getötet haben bestimmt, Chancen zu heiraten reguliert, männlich-weibliche Gewalt in dem Dorf, sowie Raubzüge von Frauen aus anderen Dörfern rechtfertigt und Männer motiviert sich an der Kriegsführung zu beteiligen. Sanday kommt zu dem Schluss, dass in Gegenden, die unter der ständigen Bedrohung von Krieg und Gewalt stehen, Mythen und rituelle Praktiken dazu neigen, Frauen als den Männern unterlegen darzustellen.⁶⁹

Eine wichtige Rolle nehmen in diesem Zusammenhang die besagten Ursprungsmythen ein. In ihnen stellen sich *gendered cosmologies* dar, denn sie erzählen neben der Entstehung der Welt auch von der Macht männlicher und weiblicher Gottheiten sowie von Kultur-Heroen. In diesen *gendered cosmologies*, werden bestimmte Gender-Verhältnisse festgeschrieben. In ihnen ist weiters oft das Entstehen der Sexualität und die Vermittlung der rechten Gestaltung von Beziehung zwischen Mann und Frau thematisiert. Dabei haben Beziehungen und Liebe zwischen Göttern und Helden Vorbildfunktion für Liebe und Ehe im Alltag.⁷⁰

Puchegger-Ebner schreibt im Zusammenhang mit ihrer Forschung bei den Tarahumara in Mexiko über *gendered myths*. Sie meint, dass diese in produktive und prokreative Mythen unterscheidbar sind. Die produktive *gendered myths* meinen die Erzählungen, die auf weibliche Rollen und wirtschaftlichen Aufgaben eingehen und die produktiven Eigenschaften der Frauen hervorheben. Die

⁶⁹ vgl. Sanday 1981: 49 – 50.

⁷⁰ vgl. Mader 2008: 101.

prokreativen *gendered myths* dagegen thematisieren die Wichtigkeit, die weibliche Kreativität und Sexualität und deren spezifische Bedeutungen. Die Mythen vermitteln den Tarahumara-Kosmos und darin werden anthromorphe Wesen mit einem (kulturellen) Geschlecht versehen und agieren an Stelle von Männern und Frauen. Darin werden gesellschaftliche Tatsachen und Normen für Männer und Frauen vermittelt. Also deren unterschiedliche Aufgabenbereiche und erwartete Tätigkeiten.⁷¹

Mythen können auf unterschiedlichen Ebenen sehr bedeutende Aussagen zu Geschlechterbeziehung und Geschlechterordnung haben. Sie können Welten und Wege beschreiben, die geschlechtsspezifische Inhalte und Modelle darstellen. Sie müssen aber nicht immer das Verhältnis zwischen den Geschlechtern im realen Alltagsleben abbilden. Manchmal stellen sie auch genau das Gegenteil von der realen Welt dar, also eine umgekehrte, auf dem Kopf stehende Welt. Die Geschlechterordnung ist verdreht. In anderen Fällen dienen Mythen auch zur Legitimation von Machtfeldern und Geschlechterrollen. Der Fokus liegt in dem Fall auf Verhaltensregeln und Aufgabenbereichen. Übertritte und Fehlverhalten haben Konsequenzen zur Folge. Es gibt aber auch Fälle in denen einzelne Mythenfiguren, wie zum Beispiel der Trickster, Grenzen und Regeln überschreiten und dies zum Teil auch ungestraft. Wieder andere Mythen können Fragen zu Genderidentitäten sowie zur Differenz zwischen den Geschlechtern thematisieren. Sie beinhalten die Konstruktion von Männlichkeit und Weiblichkeit und ihre Repräsentationen in den unterschiedlichen Feldern.⁷²

Die Repräsentation von Frauen in der griechischen Mythologie beeinflussen bis heute das Frauenbild in Europa. Mary R. Lefkowitz setzt sich in ihrem Buch *Women in Greek Myth* mit der ideologischen Interpretation von Frauenrollen in der griechischen Mythologie auseinander und stellt sie in Frage. Während einige Forscher die Amazonen als letzte Überreste eines vergessenen Matriarchats, Klytämnestra als frustrierte Individualistin und Antigone als unterdrückte Revolutionärin ansahen, argumentiert Lefkowitz, dass solche Ansichten weder

⁷¹ vgl. Puchegger-Ebner 2004: 530.

⁷² vgl. Mader 2008: 101-102.

durch die Mythen selbst noch durch entsprechende Dokumente belegt werden können. Mit dem Augenmerk auf diejenigen Aspekte von Frauenleben, die oft missverstanden wurden, wie das Leben getrennt von Männern, Ehe, Einfluss auf Politik, Selbstaufopferung und Martyrium sowie Frauenfeindlichkeit präsentierte Lefkowitz eine weit weniger negative Darstellung der Rolle der griechischen Frauen. Sie zeigt auf, dass gewisse Frauenrollen, wie die der Mutterrolle verherrlicht wurden, die schlechte Mutter demnach verdammt und wieder andere Frauenrollen, wie die der Amazonen, als Gegenbeispiel für das „gute und richtige Frausein“ dienten.⁷³

Since Greek myth glorified the role of mother, it also tended to condemn to infamy those who in some way rebelled against it. A confirmed mortal virgin who resisted the advances of a god might get away simply with metamorphosis into a tree or flower, but women who consciously denied their femininity, like the Amazons, or who killed their husbands and fathers, like the women of Lemnos, were regarded as enemies and monsters.⁷⁴

3.2.4 Mythos und Film

Der französische Literaturkritiker und Semiologe Roland Barthes sieht Mythos als eine Botschaft und wie diese ausgesprochen wird:

(...) da der Mythos eine Aussage ist, kann alles, wovon ein Diskurs Rechenschaft ablegen kann, Mythos werden. Der Mythos wird nicht durch das Objekt seiner Botschaft definiert, sondern durch die Art und Weise, wie er diese ausspricht. Es gibt formale Grenzen des Mythos, aber keine inhaltlichen.⁷⁵

Der gesellschaftliche Diskurs fügt jedem Gegenstand eine Bedeutung bei. Erst

⁷³ vgl. Lefkowitz 1986: 15-42.

⁷⁴ Aeschylus nach Lefkowitz 1986: 36.

⁷⁵ Barthes 1964: 85.

durch diesen Bedeutungszuspruch werden die Dinge zu Objekten eines Mythos. Mythos beschränkt sich laut Barthes weder auf Texte noch auf ein bestimmtes Genre, vielmehr kann er auch jedem Gegenstand und jeder Darstellung zugeschrieben werden. Voraussetzung dafür ist, unabhängig von der Materie des Mythos, ein zugeschriebener Bedeutungsinhalt.

Der geschriebene Diskurs, der Sport, aber auch die Photographie, der Film, die Reportage, Schauspiele und Reklame, all das kann Träger der mythischen Aussage sein. Der Mythos kann nicht durch sein Objekt und nicht durch seine Materie definiert werden, denn jede beliebige Materie kann willkürlich mit Bedeutung ausgestattet werden (...).⁷⁶

Die Mythenanalyse besteht demnach aus der Erforschung der Aussage und ist ein Teil der Semiologie, einer Wissenschaft von den Formen, wie Barthes meint. Mythos ist für ihn sowohl „Repräsentation, als auch normatives System, das mit bestimmten Werten, politischen Konzepten und Geschichte(n) verbunden ist; in diesem Sinn bestehen bei Barthes Bezüge zu Theorien, über die sozialen/politischen Kontexte und Funktionen von Mythen.“⁷⁷ Seine Mythendefinition schließt viele Aspekte der gegenwärtigen Alltagskultur mit ein. Mythos kann demnach auch in darstellender Kunst, Fotografie und Film verortet und untersucht werden.

Nicht nur der diffizile Bereich der familiären Bindungen mit seinen typischen Ereignissen und Gefährdungen (Stationen des «Kreislaufs des Lebens» wie Geburt, Krankheit, Tod), sondern auch exzeptionelle Liebesbeziehungen und interpersonale Tragödien oft mythischen Ausmaßes sind ein ewiges Thema, ebenso wie auch die Figuren-Archetypen des Fremden, des Sündenbocks, des Tricksters, des Erlösers, des göttlichen Kindes, der jungfräulichen Heldin, der bösen Schwiegermutter-«Hexe»,

⁷⁶ Barthes 1964: 86.

⁷⁷ Mader 2008: 176.

des dämonischen Liebhabers, der polaren Rollen von Madonna und Hure (Vamp, femme fatale), von Held und Schurke, Prinz und Lotterbube finden immer wieder Eingang in Drehbücher.⁷⁸

Traditionelle Charaktere bilden das Fundament für moderne Erfahrungen und erfüllen so eine soziale Vorbildfunktion. Es werden aktuelle Werte und Normen über traditionelle Strukturen vermittelt, Mythos im Film bildet somit Teil der gelebten Alltagskultur.

Für mich stellt Mythos und Film ein spannendes Feld dar, weil ich während meines Aufenthaltes in Guadalajara feststellen konnte, dass diese beiden Mythen, also die der *Virgen de Guadalupe*, sowie die der *Malinche*, sich immer wieder neuinterpretiert und in modernen Kontexten eingebettet im Genre des Films wieder finden. Einige Autoren, darunter Hershfield und de la Mora, haben sich mit diesem Thema bereits auseinander gesetzt, daher werde ich in einem weiteren Kapitel ebenfalls kurz auf die Darstellung von Frauenrollen in zwei mexikanischen Filmen aus der Zeit des *Cine de Oro* eingehen (siehe Kapitel 6.1).

3.2.5 Mythos und Veränderung

In diesem Kapitel möchte ich kurz über die Wandelbarkeit von Mythen sprechen. Diese Wandelbarkeit ist eine Eigenschaft, die den Mythen seit jeher zu Eigen ist, sie manifestieren sich in unterschiedlichsten Kontexten und unter vielfältigen Konditionen. Laut Elke Mader betreffen Veränderungsprozesse mehrere Dimensionen: Darunter Inhaltselemente wie Motive, Szenarien der Erzählung, Darstellungsformen, Verbindung zu Ritualen und Alltagsleben. Auch die Verbreitung, sei es räumlicher oder (trans-)kultureller Natur und Medien die zur Tradierung und Zirkulation beitragen sind damit gemeint. Inhaltliche Veränderungen und Interpretationsweisen von Mythen sind abhängig von der Kreativität der verschiedenen Erlähler_innen. Ein weiterer Grund für Veränderungen von Mytheninhalten sind auch soziale und kulturelle

⁷⁸*Lexikon der Filmbegriffe* (2003) Hg. von Hans. J. Wulff und Theo Bender, www.lexikon.bender-verlag.de, Stand 140/2007 <http://www.bender-verlag.de/lexikon/suchergebnis.php> 13.2.2011.

Transformationen. Neue gesellschaftliche Gegebenheiten beeinflussen Bedeutungsinhalte von Mythen. Sie passen sich diesen neuen Bedingungen an, reflektieren und kommentieren diese zur gleichen Zeit.⁷⁹

Laut Mark Münzel verändern sich Mythen eben nicht nur durch Kommunikation und Interaktion mit Anderen, sondern dies steht stark im Zusammenhang mit der kreativen Arbeit der Erzähler_innen. Sie gestalten diese immer wieder neu und setzen ihre eigenen Akzente. Themen werden je nach Blickpunkt neu interpretiert. Mythen dienen demnach auch als Ausdruck von bestimmten, aktuellen Gedanken und können als Kunstwerk, kreativen Schaffens gesehen werden.⁸⁰

Viele Mythen können „ein Stück hervorragender, mündlicher Erzählkunst sein, das den individuellen Stempel seiner Erzähler trägt: Also nicht nur uralter MythOS, sondern auch kreativ durchgeformte MythE, ein Kunstwerk mit einer bestimmten, stilistischen Struktur, die dem Ausdruck bestimmter, aktueller Gedanken diene.“⁸¹

Außerdem spiegeln sich in Mythen auch die unterschiedlichen Kulturkontakte wieder. Sie reflektieren und kommentieren diese und thematisieren so zum Beispiel Elemente der fremden Kultur. Es handelt sich dabei um „mythische Aneignungsprozesse“, im Zuge derer werden diese Elemente in die mythische Geschichte einer Gruppe eingebettet.⁸²

In vielen indianischen Kulturen kam und kommt es zu verschiedenartigen Synkretismen von Erzählstoffen und Bedeutungen. Zum einen werden biblische Erzählstoffe in lokale mythische Traditionen integriert und in diesem Kontext neu gestaltet und uminterpretiert, zum anderen vermengen Missionare gerne eigene theologische Konzepte mit den fremden, sobald in

⁷⁹ vgl. Mader 2008: 217-218.

⁸⁰ vgl. Münzel 2002: 80-101.

⁸¹ Münzel 1992: 101.

⁸² vgl. Mader 2008: 219.

den indianischen Überlieferungen auch nur geringfügige Ähnlichkeiten mit christlichen Vorstellungen gefunden werden.⁸³

Das spielt im Zusammenhang mit zwei Mythen, die ich in den nächsten Kapiteln näher vorstellen möchte eine große Rolle. In beiden spiegeln sich die Begegnung zwischen den einheimischen Kulturen und den spanischen Eroberern, sowie der damit einhergehende Synkretismus wieder. Ich werde darstellen, wie sich die zwei Mythen und ihr Bedeutungsinhalt im Laufe der Zeit und über die Grenzen hinaus verändert haben und in welcher Form sie sich an gesellschaftliche Veränderungen angepasst haben.

⁸³ Mader 2008: 220.

4 La Virgen de Guadalupe

Hier wird erzählt, und zwar der Reihe nach, wie unsere Liebe Frau und Königin, die immer währende Jungfrau und seligste Gottesmutter María, vor kurzem in wunderbarer Weise auf dem Tepeyac-Hügel erschienen ist, der jetzt Guadalupe genannt wird. Zuerst zeigt sie sich da draußen höchstpersönlich einem kleinen Indio namens Juan Diego. Danach offenbarte sie ihr kostbares Bild vor dem gegenwärtigen Bischof Fray Juan de Zumarraga.⁸⁴

So beginnt der Mythos zur Erscheinung der Jungfrau von Guadalupe im ersten überlieferten Schriftstück, dem *Nican Mopohua*, das diese festgehalten hat. *Nican Mopohua* ist Náhuatl und bedeutet: „Hier wird erzählt“. Náhuatl war die lingua franca des Aztekenreiches und bis zur Ankunft der Spanier vor allem eine gesprochene Sprache. Man nimmt an, dass der *Nican Mopohua* bereits im 16. Jahrhundert verfasst, jedoch erst 1649 von Lasso de la Vega veröffentlicht wurde. Es ist relativ wahrscheinlich, dass Lasso das Kalligraph-Manuskript von Don Antonio Valeriano als Vorbild nutzte. Dieser Überzeugung sind zumindest einige angesehene Historiker und Wissenschaftler Mexikos, u.a. Edmundo O Gorman in seiner UNAM Forschung *Destierro de sombras. Luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac* 1986, sowie Carlos de Sigüenza y Góngora. Das Dokument befindet sich heute in der *New York Public Library* und wurde um 1556 auf 16 Seiten in Náhuatl niedergeschrieben. Valeriano wurde jedoch von Lasso niemals als Autor erwähnt.⁸⁵ Laut León-Portilla muss Valeriano ein breites Spektrum an Wissen über antike indigene Texte und Ausdrucksformen in Náhuatl gehabt haben, um dieses Wissen so nachvollziehbar in den *Nican Mopohua* einfließen lassen zu können. Seine Art zu schreiben war bekannt unter dem Namen *Tecpillahtolli*, „die noble Sprache.“ Diese beinhaltete vor allem den Gebrauch von Metaphern, welche Ausdruck und

⁸⁴ Deutsche Übersetzung des „Nican Mopohua“, Lays Lasso de la Vega 1649 in Badde 2005: 26.

⁸⁵ vgl. León-Portilla 2000: 23-33.

Sinn anreichern sollten. Dem gegenüber stand *Macehualahtolli*, Sprache des Volkes, also die unter dem Volk gesprochene Umgangssprache.⁸⁶

Im *Nican Mopohua* wird nun erzählt, wie dem *Indio* Juan Diego auf den Hügeln von Tepeyac⁸⁷ vom 9.-12. Dezember 1533 eine Mestizen-Madonna vier Mal erschienen ist: die *Virgen de Guadalupe*.⁸⁸ Eine meiner Informant_innen, Rosa M. Flor, bekennende Guadalupanerin, erzählte mir die Mythe in meinem Film wie folgt:

Die Geschichte beginnt an dem Tag, an dem der Indigene San Juan Diego am Weg zum Katechismus war, um unserem Herren etwas darzubieten. Dabei musste er einen Hügel überqueren und hörte wunderschöne Vogelgesänge. Als er sich umdreht sieht er dieses Bildnis der Jungfrau von Guadalupe (...) aber ummantelt von Strahlen wie von der Sonne und sie sprach zu ihm: „Kleiner Juan Diego, mein kleinster Sohn von allen, ich bin die Jungfrau, die Mutter Gottes, und ich möchte dass du zum Bischof gehst und ihm sagst, ich möchte dass man mir einen Tempel baut, hier auf diesem Hügel“. Etwas unsicher meinte er: „Aber wie? Ich bin sehr einfach, ich bin arm, vielleicht wird mich der Bischof nicht einmal anhören.“ Aber die Jungfrau beruhigte ihn: „Du geh nur und sag dass die Mutter Gottes mit dir gesprochen hat“. Und es geschah das Blumenwunder, dass auf dem Hügel, zu einer Jahreszeit zu der Blumen gar nicht wachsen können,.. da hat er frische Blumen gepflückt und zum Bischof gebracht. Stolz meinte er: „Schau, hier ist es (das Wunder)“ (...) und er öffnet seinen Umhang und vor den überraschten Augen des Bischofs, fallen die Blumen zu Boden und das Abbild der dunkelhäutigen Jungfrau kommt darauf abgedruckt zum Vorschein.“⁸⁹

⁸⁶ vgl. León-Portilla 2000: 36.

⁸⁷ Der Ort ist heute ein Teil von *Mexico City*.

⁸⁸ vgl. Badde 2005: 26-27; Peters 1999: 59.

⁸⁹ Auszug aus dem Interview Rosa M. Flor in *Ruega por nosotros* 2009: 03.13 min.

Daraufhin ließ der Bischof dort die besagte *Basílica* bauen, die bis heute den größten christlichen Wallfahrtsort der Welt darstellt. Ab dem 18. Jh. schenkt man dem Guadalupe-Ereignis in der Gesamtkirche zunehmend Beachtung. Sie wurde 1737 zur Patronin der Stadt Mexiko und 1754 legte Papst Benedict XIV das liturgische Fest der María von Guadalupe auf den 12. Dezember fest.⁹⁰ Seither reisen an diesem Tag Tausende von Menschen aus der ganzen Welt zur Basilika der Jungfrau um sie zu ehren, um Hilfe zu bitten und zu danken. “A partir de 1694 (en todo caso, de 1709) el Santuario del Tepeyac se distinguió de los demás santuarios de María en Nueva España: Por las dimensiones, su basílica, situada en los alrededores de México, es comparable a una catedral de provincia”.⁹¹



Abb.1: La *Virgen de Guadalupe* aus der *Basílica*⁹²

⁹⁰ vgl. Lafaye 1987: 294-295.

⁹¹ Lafaye 1987: 361.

⁹²Quelle: http://killuminati2012.files.wordpress.com/2009/12/virgen_de_guadalupe.jpg.

4.1 Selektive Literatur zur Virgen de Guadalupe

Das erste Dokument in dem die Erscheinung der *Virgen de Guadalupe* und ihre Mythe erzählt wird, nennt sich auf Náhuatl *Nican Mopohua*, was so viel heißt wie „hier wird erzählt“. Er wurde von Lays Lasso de la Vega 1649 veröffentlicht. Der Anthropologe Miguel León-Portilla versucht in seinem Buch *Tonanztin Guadalupe* 2000 durch Text-, linguistische- und philosophische- Analyse des *Nican Mopohua*, Náhuatl-Gedankengut und christliche Botschaft neu aufzuarbeiten und näher zu kommen. Interessant ist, dass die zweite Hälfte des Buches einen großen Teil des *Nican Mopohuas* im Originaltext, samt persönlicher Version der castellanischen Übersetzung, wiedergibt.

Eines der wichtigsten Werke zur Rolle der *Virgen* in der Geschichte Mexikos ist von Jacques Lafaye *Quetzalcóatl y Guadalupe – La formación de la conciencia nacional* 1974. Er versucht die Rolle von spirituellen Faktoren auf die Herausbildung eines Bewusstseins von mexikanischer Identität zwischen dem 16. und 19. Jhdts. aufzuzeigen. Die Mythen von Quetzalcóatl und der *Virgen de Guadalupe* und der damit in Zusammenhang stehende Synkretismus⁹³, zum einen mit dem heiligen Apostel Thomas sowie der Azteken Göttin Tonantzin, spielen dabei die Hauptrolle. Beim Versuch beide Mythen dahingehend zu analysieren, kommt Lafaye schließlich auf 2 Konstanten innerhalb der mexikanischen Geschichte: die Obsession zur Legitimierung und das inhärente Gefühl der Verwaisung. Octavio Paz meint im Vorwort dazu: “Los mitos de Nueva España y los del México moderno son tentativas por responder, como todos los grandes mitos, a la pregunta sobre el origen. En este sentido no son una exclusiva mexicana: orfandad y búsqueda de la legitimidad aparecen, con otros nombres, en todas las sociedades y todas las épocas.”⁹⁴ Ein weiteres vielzitiertes Buch, das die Geschichte der *Virgen* aus verschiedenen Blickpunkten wieder gibt und analysiert

⁹³ „Der Begriff **Synkretismus** kommt aus der **Religionswissenschaft** und wird in erster Linie für **religiöse bzw. spirituelle Konzepte und Praktiken** verwendet. Der Begriff hat eine lange Geschichte und wurde immer wieder mit anderen Bedeutungen und Bewertungen versehen. Aus christlich theologischer Perspektive bezeichnete er oft im abwertenden Sinn eine «verwirrende Vermischung» von Religionen.“ Mader 2005: <http://www.lateinamerika-studien.at/content/kultur/ethnologie/ethnologie-1144.html>, 21.3.2011.

⁹⁴ Lafaye 1977: 20.

ist von dem Theologen und Historiker Richard Nebel *Santa María Tonantzin Virgen de Guadalupe- Continuidad y transformación religiosa en México* 1995. Er geht besonders auf die Veränderungen des Mythos der *Virgen* und dessen synkretistische Schwerpunkte ein, die Teile der mexikanischen Identität darstellen. Über den Mythos der *Virgen de Guadalupe* wird ein nationales Bewusstsein hergestellt, eine *mexicanidad*, die wiederum laut Nebel, eine harmonische Synthese in seinen zwei Ursprüngen sucht und sich schließlich als Mestizen Nation wiedererkennt.

4.2 Der 12. Dezember- Tag der Virgen de Guadalupe

Während meines Forschungsaufenthaltes, konnte ich jeweils 2007 sowie 2008 diesen heiligen Tag der Mexikaner_innen miterleben. Wie im Dokumentarfilm sehr gut ersichtlich stellt dieser Tag ein großes Spektakel dar, Menschen aus weitentfernten Dörfern machen sich in einem Umzug oft schon Tage vorher auf den Weg, um rechtzeitig am 12.Dezember in Mexiko D.F. und bei der Basilika anzukommen. “Este día celebramos, (...) nos sentimos Mexicanos, nos sentimos Guadalupanos.”⁹⁵ Menschen mit besonders großen Bitten um Hilfe versuchen auf dem Weg zur Basilika ein Opfer zu bringen, je größer das Opfer um so wahrscheinlicher, sagt man, dass die Jungfrau den Wunsch erfüllen würde. Nicht selten also sieht man Menschen auf Knien, die bereits geschunden sind und bluten, auf der Straße Richtung Basilika robben, wobei andere Menschen ihnen helfen, indem sie ihre Jacken oder Pullover vor ihnen niederlegen, damit die erschöpften Bittsuchenden zumindest den letzten Weg leichter bestehen können. Badde Paul beschreibt den Trubel, der um der *Basilica de Guadalupe* zu sehen ist wie folgt:

Heute dauert der Weg vom Zentrum der Stadt zum Heiligtum der Jungfrau von Guadalupe, den Juan Diego damals zu Fuß über einen Damm zurücklegte, mit der U-Bahn eine halbe, mit dem Taxi eine Dreiviertelstunde. (...) Eine Zeltstadt aus gelben

⁹⁵ Fray Juan Carlos Carillo in: *Ruega por nosotros* 2009: 17:04 min.

Plastikplanen und Bretterbuden schmiegt sich um die Gitterzäune des Heiligtums, auf den Bürgersteigen, auf den Treppen. Der illegale Markt kroch und wucherte in jede offene Ritze und Ecke hinein, auf Decken, die immer wieder schnell eingerollt wurden, wenn einer der vielen Polizisten auftauchte. Hunderte von Garküchen und eisernen, kleinen Rosten für *Tortillas* und süße, kleine Kuchen waren auf den Bürgersteigen aufgebaut.⁹⁶

Interessant ist, dass der ursprüngliche Festtag der Jungfrau von Extremadura eigentlich am 8. September gefeiert wurde. Der Tag der *Virgen de Guadalupe* in Mexiko ist jedoch auf dem 12. Dezember festgelegt worden. Ein Grund dafür könnte sein, dass Mexiko sich von Spanien, dem „Mutterland,“ distanzieren wollte. Laut Lafaye kam es deshalb auch zeitgleich zu einer Veränderung ihres Erscheinungsbildes.⁹⁷ Sie wurde zum Symbolbild für Mexiko: einzigartig und einflussreich.

The Virgin of Guadalupe is not only seen as unique to México, as singular creation, but as a national symbol she is extremely powerful, supercharged, embodying various meanings. Moreover she is sacred, pertaining to the realm of the divine. Her shrine -a colossal monument on the outskirts of México City- is the focal point of pilgrimages and penances all year round, from all over the country and even beyond, culminating on 12 December, when thousands upon thousands gather to celebrate in her honor. She moves -and has moved- people in very visible ways, and is very much part of everyday life.⁹⁸

Es kommen solche Massen von Menschen an diesem Tag, dass die Basilika um Mitternacht bereits geöffnet ist um die Bittsuchenden zu empfangen und sie zum heiligen Abbild der Jungfrau von Guadalupe zu lassen. Jede Stunde wird ein

⁹⁶ Badde 2005: 113-114.

⁹⁷ Lafaye 1974: 233.

⁹⁸ Melhuus 1996: 236.

Gottesdienst abgehalten, und aus eigener Erfahrung kann ich sagen, dass diese Kirche den ganzen Tag gefüllt ist, vor dem Altar werden hunderte und aberhunderte Blumen der Gläubigen abgelegt. Wenn man das Abbild aus der Nähe sehen möchte, so muss man einem Gang folgen, der unter den Altar führt. Dort gibt es ein kleines Förderband, steht man auf dem Förderband öffnet sich kurz die Sicht auf das weit oben hängende, heilige Bild. Da dieses Förderband sozusagen einen Stock tiefer liegt, kann auch, während die vielen Menschen sich das Bild ansehen, der Priester „oben“ weiter seine Gottesdienste abhalten, ohne dabei gestört zu werden.

Margarita Zires hält in Ihrer Arbeit zum Mythos der *Virgen de Guadalupe* (1994) fest, dass sich der Mythos immer wieder gewandelt und erneuert hat. Er lebt weiter, jedoch immer wieder neuinterpretiert. In Zeiten des Films und Fernsehens, gibt es nun auch schon Zeichentrickfilme, welche die Geschichte von Juan Diego und der *Virgen de Guadalupe* wiedererzählen. Einen davon konnte ich selbst sehen, als ich die *Basilica* der *Virgen* in Mexiko besuchte. Dort nämlich, wird ein solcher Zeichentrickfilm in einer Kapelle neben der *Basilica* für jung und alt gespielt. Sucht man die offizielle Homepage der *Basilica* der *Virgen* auf, so kann man die Geschichte ihrer Erscheinung auch in einem Comic nachlesen. Der Mythos wird, unabhängig von Alter und Alphabetisierung, für jeden zugänglich gemacht.

El mito sigue viviendo pero en otras formas. Nuevas interpretaciones y nuevas estrategias de evangelización han surgido a partir de la expansión de las industrias culturales. En un país en donde coexisten múltiples desarrollos socioeconómicos y diversos México, desde un México en el que prevalecen las tradiciones prehispánicas, hasta el México urbano postindustrial. Al mito hablado, al mito escrito, reescrito traducido al náhuatl, pintado, dramatizado, se han añadido nuevas materias, formas y géneros insertos en circuitos de difusión masiva.⁹⁹

⁹⁹ Zires 1994: 88.



Abb 2. Comic zur Erscheinung der *Virgen de Guadalupe*¹⁰⁰

4.3 Der Synkretismus - Die christliche Jungfrau María und die indigene Göttin Tonantzin

Die Anbetung der *Virgen de Guadalupe* diente nach der Eroberung Mexikos durch die Spanier der Integration aller dort lebenden ethnischen Gruppen in eine einheitliche Religion. Diese Religion, von dem spanischen *Conquistador* Hernán Cortéz, aus seinem Heimatort Extremadura mitgebracht, war demnach christlich, imperial und europäisch. Die kleine Marienstatue in Extremadura war auch bekannt als *Virgen Morena*, da es sich um eine dunkelhäutige Figur, byzantinischen Ursprungs handelte.¹⁰¹ Die Verehrung der *Virgen de Guadalupe* de Extremadura wurde in die Neue Welt mit getragen. Dies war Konsequenz der

¹⁰⁰Quelle: <http://www.virgendeguadalupe.org.mx/apariciones/ilustrado/ilustrado3.htm>.

¹⁰¹vgl. Nebel 1992: 55.

Verbreitung des Christentums, dabei war das Ziel, den katholischen Glauben und damit auch die Marien-Verehrung zu etablieren und die indigenen Glaubensvorstellungen zu überdecken bzw. auszulöschen. Die Franziskaner waren dort die ersten tätigen Missionare, später auch die Jesuiten. Sie erbauten in Tepeyac eine Kirche, einer der ersten christlichen Bauten in Mexiko. Dieser besagte Ort, nämlich Tepeyac, war ein heiliger Ort für das dort ansässige Volk der Azteken, denn dort wurden bereits vor der Ankunft der Spanier Gottheiten verehrt.¹⁰²

Eine davon war die Kriegsgöttin Tonantzin, *la madre de los dioses*. In ihrer Geschichte erkennt man Parallelen im Bezug auf die jungfräuliche Empfängnis. In den aztekischen Mythen hat *Tonantzin Cuatlicue*, Quetzalcóatl durch einen Daunenbefall unbefleckt empfangen.¹⁰³ Das ist auch noch relativ bekannt innerhalb der Gesellschaft Guadalajaras. In einem Interview gab einer meiner Informanten die Geschichte wie folgt wieder:

Die Jungfrau María wurde durch den Heiligen Geist schwanger, das weiße Täubchen. Tonantzin ist eine Jungfrau, eine Indigene, eine Aztekin, die eines Tages durch die Felder spaziert und eine weiße Feder findet, die ihr so gut gefällt, dass sie sie in ihren Gewändern versteckt. Auf diese Art wurde sie schwanger von Quetzalcóatl. Quetzalcóatl das war der König der Azteken, der Allercoolste.¹⁰⁴

Die Wurzeln der Guadalupe-Anbetung liegen freilich im Spanien des Mittelalters. Dort wurde zu dieser Zeit die Figur der María stark verehrt. Nebel erzählt von den Ursprüngen der *Virgen* in Spanien folgendes:

En la provincia de Cáceres de la Extremadura española se halla Guadalupe, «corriente de agua escondida», convento y santuario

¹⁰² vgl. Nebel 1992: 80.

¹⁰³ vgl. Gillespie 1993: 208.

¹⁰⁴ *Smiley* in *Ruega por nosotros* 2009: 23:20 min.

de peregrinaciones de la comarca Las Villuercas, al margen sureste, de la sierra de Guadalupe, en otro tiempo difícilmente transitable. El origen de dicho convento se remonta a una imagen sagrada de la Virgen María, que según la leyenda fue regalada por Gregorio Magno al obispo Leandro de Sevilla, para protegerla de los moros se le enterró en el siglo VIII, (...).¹⁰⁵

Der Eroberer Hernán Cortéz kam selbst aus einem in Spanien beheimateten Dorf in Extremadura. Die starke Verbreitung der Guadalupe-Anbetung, nicht nur in Mexiko, sondern in ganz Lateinamerika, stehen im engen Zusammenhang der Missionierung im 16. und 17. Jahrhundert. Dabei haben besonders Jesuiten und Franziskaner die Verehrung der Guadalupe bei den konvertierten Indigenen gefördert.¹⁰⁶ Die Franziskaner ersetzten nun die aztekische Göttin und Gottesmutter durch die heilige Jungfrau María, der europäisch-katholischen Gottesmutter. Es kam zu einer synkretistischen Form des Glaubens bei dem die indigene Bevölkerung weiterhin Eigenschaften der Göttin Tonantzin in die Figur der heiligen María hineinschrieb. Es entstanden dabei natürlich ebenfalls in den meisten Dörfern *Santuarios Marianos*.¹⁰⁷

La importancia de esos santuarios es primordial; sobre la base topográfica de dichos santuarios se operó el sincretismo entre las grandes divinidades del antiguo México y los santos del cristianismo, y el ejemplo más notable es justamente el que ofrece el cerro del Tepeyac, lugar de peregrinación y santuario de Tonantzin-Cihuacóatl, luego de Nuestra Señora Guadalupe.¹⁰⁸

Ein *Danzante*,¹⁰⁹ ein traditioneller mexikanischer Azteken-Tänzer erklärte mir direkt, dass die Jungfrau der Spanier für sie selbst Tonantzin Tlalli sei, also die Mutter Erde. Und dass er und die anderen *Danzantes* nicht kämen um die Jungfrau

¹⁰⁵ Nebel 1992: 53-54.

¹⁰⁶ vgl. Peters 1999: 59-60, Bruder Manfred in *Ruega por nosotros* 2009: 02:46 min.

¹⁰⁷ Übersetzung: Marienheiligtum.

¹⁰⁸ Lafaye 1977: 289.

¹⁰⁹ Übersetzung: Kriegs-Tänzer.

von Guadalupe zu verehren, sondern vielmehr für ihre Kriegsgöttin Tonantzin Tlalli.¹¹⁰ Die Charaktereigenschaften beider stimmen dabei aber nicht immer überein. So war Tonantzin eine Kriegsgöttin, aktiv und kämpferisch wie Juan Carlos Fernández, Gesellschaftspsychologe und Sozialforscher aus Guadalajara erklärt. Die Charaktereigenschaften die Tonanzin zugeschrieben wurden, waren die einer Kriegerin, *Danzantes* waren selbst Krieger, die nun diese große Kriegergöttin verehrten. Tonanzin war keine sich unterordnende Frau, vielmehr stellte sie Dualität dar. Das Leben und den Tod, sie war Mutter Erde, die nähren, aber zur selben Zeit auch alles durch ein Erdbeben erschüttern konnte. Um nun Frauen dazu zu bringen, sich unterzuordnen, musste man zuerst ihre starken Göttinnen tötet und stattdessen untergeordnete und angepasste Göttinnen einführen. Man musste also viel *Machismo* einsetzen um die indigenen Frauen dazu zu bringen sich unterzuordnen und ihnen ihre starken und mächtigen Göttinnen und Kriegerinnen wegzunehmen:

Tonantzin era guerrera, madre, poderosa; los danzantes son los guerreros que van a adorar a la gran guerrera. No era sometida... Tonantzin es la dualidad, (...) es la vida y la muerte, Tonantzin, la madre tierra, la fruta, pero también un terremoto que nos puede matar. ¿Eh? No existía la madre buena, sumisa, eso no es concepción indígena, eso es concepción cristiana. Para someter a las mujeres aquí, tenían que matar primero a sus diosas y poner diosas sometidas, calladas, dice Motolinía que tenían que ser las mujeres en México: ciegas, sordas y mudas. Porque si no los hombres las golpeaban. Quiere decir, que tuvieron que poner mucho machismo para someter a las mujeres indígenas y quitarles a sus diosas que eran poderosas y guerreras.¹¹¹

¹¹⁰ Arturo Guzman Aguilar in *Ruega por nosotros* 2009: 22:25 min.

¹¹¹ Juan Carlos Hernández Meijueiro in *Ruega por nosotros* 2009:23:34 min.

4.4 Identitätsschaffende Aspekte der Virgen

Decir que la Virgen de Guadalupe es un símbolo de la identidad nacional es señalar que ella se construye en un punto de convergencia –aunque de perspectiva común– entre los diferentes grupos sociales.¹¹²

Die Anbetung der *Virgen de Guadalupe* ist überall in Mexiko erkennbar und sichtbar. Ihr Abbild spiegelt sich in jeder Ecke, in jedem Bus und auf jedem Markt wider. Sie scheint überall präsent, auf T-Shirts, Kettchen und sogar unter die Haut tätowiert. So ist sie nicht nur wichtige Schutzpatronin für die ältere Generation, sondern präsent in jeder Altersschicht. Viele meiner Informant_innen meinten, dass sie eigentlich nicht wirklich religiös seien, sich aber sehr wohl als Guadalupaner_innen bzw. Teil des *Guadalupanismos*¹¹³ fühlten.

(...) los indios en cierta medida empezaron a integrarse a la «nación mexicana», esta vez en el sentido moderno de la palabra «nación». En este proceso que transcurrió a lo largo de casi tres siglos de la historia novohispana, ha hecho un papel de protagonista la Virgen de Guadalupe del Tepeyac desde los primeros decenios del siglo XVII, porque la devoción a Guadalupe ha sido el único punto de contacto espiritual entre las distintas etnias componentes de la población novohispana.¹¹⁴

Der *Virgen* kann also nicht nur religiöse Bedeutung zugeordnet werden, sondern sie hat auch einen wichtigen, identitätsstiftenden Charakter für die mexikanische Gesellschaft. Warum aber war bzw. ist das so?

Im 17. Jahrhundert kam es von *Criollos* und Mestizen zu einer Identitätsabspaltung vom Mutterland Spanien. Es entstand allmählich ein sich

¹¹² Zires 1994: 82.

¹¹³ *Guadalupanismo* meint das Ritual und die Tradition rund um die Jungfrau von Guadalupe und das damit verbundene Vaterschaftsgefühl. vgl. Edelmann 2007: 46.

¹¹⁴ Lafaye 1977: 520.

konstruierendes, mexikanisches Nationalbewusstsein. Und gerade bei dieser Entstehung dieses nationalen Bewusstseins spielte die *Virgen de Guadalupe* eine zentrale Rolle.

Als *hijos de la Guadalupe*¹¹⁵ können noch in der Kolonialzeit die unterschiedlichen Gruppen, Criollos,¹¹⁶Mestizen und Indigenas ein Zusammengehörigkeitsgefühl herausbilden. (...) Durch die Symbiose von *Tonanzin* und Guadalupe konnten sich auch die Indigenas als hijos de Guadalupe der Bürgerrechte sicher sein. So erhielten auch die Abkömmlinge spanischer Väter und indianischer Mütter, die zuvor als rechtlos galten, durch das Guadalupe-Ereignis eine glaubensmäßig legitimierte Position in der Gesellschaft.¹¹⁷

La virgen cósmica de Guadalupe (una Virgen que no está representada como madre, sino más bien como la mujer apocalíptica que aplasta a la serpiente y protege desde el cielo a sus elegidos) era el icono simbólico del nacionalismo criollo.¹¹⁸

Die Ausformung und Verbreitung des *Guadalupanismos* war Teil des Fundaments für die nationale Identität Mexikos. Darin nämlich unterschied man sich willentlich vom Mutterland Spanien und war darauf aus eine eigene Identität zu erlangen. Diese Abgrenzung war für die *Criollos* besonders wichtig, denn die Spanier besetzten die höchsten Ämter in Neuspanien. Dabei war eines der wichtigsten Argumente der *Criollos*, dass die Jungfrau von Guadalupe speziell Mexiko für ihre Erscheinung erwählt hatte. Sie also seien die von ihr bevorzugte Nation.¹¹⁹

¹¹⁵ Übersetzung: Söhne/Kinder der Guadalupe.

¹¹⁶ Übersetzung: Kreolen.

¹¹⁷ Peters 1999: 60.

¹¹⁸ Franco 2001: 19.

¹¹⁹ vgl. Lafaye 1997: 88-90; Rosa M. Flor in *Ruega por nosotros* 2009: 18:22 min.

Die Figur der Jungfrau von Guadalupe wurde nun aus ihrem religiösen Kontext heraus geschält und immer mehr für politische Zwecke benutzt und umgeformt. Im Laufe der Zeit entwickelte sich das Symbol der Jungfrau von Guadalupe zur nationalen Schutzpatronin im kulturellen, gesellschaftlichen, ebenso wie im politischen Bereich. Das lässt sich sehr gut erkennen, betrachtet man den Unabhängigkeitskrieg gegen Spanien. Pater Miguel Hidalgo y Costilla nutzt die Jungfrau als nationales Symbol und Leitfigur, die das Heer im Kampfe anführen sollte. “Guadalupe se convirtió naturalmente en el estandarte de los insurgentes, cuando el cura Hidalgo lanzó el «grito de Dolores» en 1810”¹²⁰ “!Viva México! !Viva la Independencia! !Viva la Virgen de Guadalupe!” So lautet nun der berühmte Ausruf, *el Grito de Dolores*, bekannt aus dieser Zeit und bis heute am Tag der Unabhängigkeit Mexikos, um Mitternacht, von tausenden Menschen gebrüllt und gefeiert. Ich selbst war Zeugin des Spektakels, als der Gouverneur am 16. September, um Mitternacht, vom Balkon des *Palacios de Gobierno*, dem Regierungspalast in Guadalajara, den *Grito*, also den Schrei, vollzog und feierte unter tausenden Menschen mit *Elote y Cerveza*, also Maiskolben und Bier, auf der Straße bis in die Morgenstunden mit. Die ganze Stadt schien in den Farben der mexikanischen Flagge gekleidet, denn schon Wochen zuvor werden mexikanische Banner und Tröten auf den Straßen verkauft. Auch während der mexikanischen Revolution von 1910 wurde die *Virgen* zum Symbol von den Truppen Emiliano Zapatas. Sie trugen das Emblem der Guadalupe auf Flaggen und auf ihren Sombreros.¹²¹ In dem Museum Emiliano Zapatas kann man noch eine der Flaggen aus dieser Zeit mit dem Abbild der *Virgen* betrachten. Der Kult der *Virgen de Guadalupe* ist bis heute lebendig und ins tägliche Leben eingeflochten. In Bussen, Taxis, Bars und an Hauswänden findet man ihr Abbild, als Zeugnis des tiefen Glaubens an sie. Jährlich pilgern Hunderttausende zur *Basilica de Guadalupe* in *Mexico City* und auch in unzähligen Volksliedern wird sie besungen und verehrt. Sie übernimmt eine einheitsstiftende Funktion in Mexiko ein und verbindet so ein Land, dass sich, je nach Region, sehr stark voneinander unterscheidet.¹²² “The

¹²⁰ Lafaye 1977: 378.

¹²¹ vgl. Peters 1999: 61.

¹²² vgl. Wolf 1958: 34-38.

Guadalupe symbol thus links together family, politics and religion; colonial past and independent present; Indian and Mexican.”¹²³

Auf gesellschaftlicher Ebene fördert der Kult der *Virgen de Guadalupe* die Idealisierung der Mutterschaft und das stereotype Frauenbild der *mujer abnegada*¹²⁴. Darauf werde ich wie folgt nun weiter eingehen.

4.5 Die Virgen de Guadalupe und Mutterschaft in Mexiko

Die Genderexpertin Patricia Córdoba Abundis, als Forschende und Lehrende tätig in der Universität von Guadalajara, beschreibt die Anbetung der Jungfrau als eine Form der Sublimation dieser weiblichen, mexikanischen Figur. Laut ihr stellt die Jungfrau für den mexikanischen Mann eine idyllische, ungeschlechtliche und erhabene Frau mit ausgeprägten spirituellen und moralischen Werten dar, die vor allem verzeiht. Sie ist das weiblich Perfekte, ohne Fehler und rein. Für die Frau dagegen stelle die Jungfrau ein Modell dar. Das Modell der makellosen und nachgiebigen Frau mit mütterlichen Instinktmerkmalen, die im gleichen Zuge ihre Sexualität negiert. Und dies wiederum führe zu einer sehr starken Doppelmoral innerhalb der Gesellschaft.¹²⁵ Melhuus fasst das folgendermaßen zusammen:

The elements which serve to coalesce the notions of female virtue and motherhood can best be grasped by turning to the images evoked by the Virgin, as virgin-mother. The virgin represents the primordial symbol of femininity, the complete state to which women should aspire.¹²⁶

Es gibt, laut Melhuus, einen verinnerlichten Zusammenhang zwischen Frausein – Mutterschaft – und Leid. Ganz nach dem charakterlichen Vorbild der *Virgen de Guadalupe*, der passiven, untergeordneten, Mestizen-Madonna. Auch der mexikanischen Essayist Octavio Paz meint in seinem Werk: *el laberinto de la*

¹²³ Wolf 1958: 38.

¹²⁴ Übersetzung: opferbereite Frau.

¹²⁵ vgl. Patricia Córdoba Abundis in *Ruega por nosotros* 2009: 06:34 min. 32:53 min.

¹²⁶ Melhuus 1996: 246.

soledad, dass die Jungfrau passiv sei, sie erleidet und erträgt. Aber sie bleibt ehrenhaft und jungfräulich. „Die Jungfrau ist der Trost der Armen, der Schild der Schwachen, der Schutz der Unterdrückten. In einem Wort, sie ist die Mutter der Waisen.“¹²⁷ Vom Mann verstoßen zu werden oder geschlagen, bedeutet Leid. Trotzdem verlässt eine Frau ihren Mann nur selten, auch wenn sie von ihm misshandelt wird. Der Kinder Willen bleibt sie bei ihm. Denn sie weiß, sie bekommt sonst keine oder nur wenig Unterstützung. Kommt es doch zur Trennung, ist eine erneute Heirat eher selten, denn nur die wenigsten Männer würden für eines anderen Mannes Kinderschar Verantwortung übernehmen wollen. Eine Frau, die wiederum doch ihren Mann verlässt und eine Wiederheirat in Betracht zieht, gilt in den Augen der Gesellschaft als egoistische und selbstsüchtige Frau, die ihr eigenes Wohl vor das ihrer eigenen Kinder stellt, und das ist eine unakzeptable Handlung.¹²⁸

Betrachten wir Frauenbewegungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Lateinamerika und v.a. Mexiko, so haben unterschiedliche politische Strömungen doch eines gemeinsam: das Thema der Mutterschaft. Es bot die Möglichkeit die Rolle der Frau im Staat und der Gesellschaft hervorzuheben und innerhalb dieser Sphäre auch Macht zu fordern. Die Betonung der Mutterschaft war für die meisten Frauen jedoch mehr als eine Strategie, es war Teil ihres kulturellen Erbes. Weiblichkeit blieb ihnen ein Synonym für Mütterlichkeit, Sanftheit und Selbstlosigkeit. Feministinnen versuchten daher Schutzgesetze für Frauen zu erkämpfen und sahen sich als Retterinnen der Gesellschaft und Familien.¹²⁹

Das Thema der Mutterschaft bleibt weiters brisant, betrachtet man es im Bezug auf *Machismo* und *Machos*. *Son como niños* – Wie Kinder beschreiben lateinamerikanische Frauen oft ihre Männer. Aber wie kann das sein? Ist das stereotype Bild des Mannes und *Macho* in Mexiko nicht eher gekennzeichnet durch Aggressivität, Dominanz und Arroganz, vor allem Frauen gegenüber? Diese Charakterisierung als Kinder von Seiten der Frauen widerspricht diesem Bild

¹²⁷ Paz 1969: 88.

¹²⁸ vgl. Melhuus 1996: 248.

¹²⁹ vgl. Potthast 2003: 253-254.

nicht, denn der *Machismo* beinhaltet um einiges mehr, als nur die oben genannten Eigenschaften, und er hat ein weibliches Gegenstück: nämlich den *Marianismo*.¹³⁰ Beide möchte ich hier nun weiter ausführen.

4.5.1 Machismo

Um auf Frauenrollen und in dem Zusammenhang die Rolle der Mutter in Mexiko besser eingehen zu können, bedarf es eine kurze Erklärung des *Machismo*.

Verbindet man *Machismo*, verstanden als übersteigertes Männlichkeitsgefühl, das sich in ausschweifender und aggressiver Sexualität und Herrschaftsanspruch gegenüber Frauen, aber auch gegenüber anderen Männern, äußert, mit *Marianismo*, so formen sich zwei stark vorgegebene Kategorien für Frauen: Die der „Heiligen“ und die der „Hure“. Laut Potthast benötigt der sogenannte *Macho* beide.¹³¹ *Machismo* ist immer noch ein sehr präsent Thema in Lateinamerika. Es gibt mehrere Theorien, warum er sich dort so stark erhalten hat. Die zentrale Aussage im *Machismo* ist: Macht und Kontrolle über Frauen und andere Männer. Laut Mirande (1997) gibt es 3 Meinungen darüber, wie es zur Entwicklung des *Machismo* kam:

Erstens soll es durch die Unterdrückung und das Ohnmachtsgefühl entstanden sein, welche indigene Männer während der spanischen Eroberung empfunden haben. Nicht nur um ihrer selbst Willen, sondern auch wegen der Ohnmacht ihren Frauen nicht helfen zu können, die von den spanischen Eroberern missbraucht und gedemütigt wurden. Die übermaskuline und aggressive Antwort hierauf könnte dann die Herausbildung des *Machismo* gewesen sein. Auch Potthast meint dazu, dass die Dominanz der Spanier über Frauen in Form von Vergewaltigung als Erniedrigung und Angriff auf die Ehre der indigenen Männer empfunden wurde, die nicht so leicht zu überwinden war – „solche archaisch anmutenden Verhaltensmuster sind auch in Europa noch längst nicht überwunden, wie vor

¹³⁰ vgl. Potthast 2003: 397.

¹³¹ vgl. Potthast 2003: 397-398.

wenigen Jahren die ethnischen Auseinandersetzungen im ehemaligen Jugoslawien belegten.¹³²

Zweitens könnte der *Machismo* von den Spaniern in die Neue Welt mitgebracht worden sein. Denn ihre Kultur war damals höchst patriarchal geordnet. Sexuelle Kontrolle und Dominanz über die Frau war wichtig, es galt die Frau zu domestizieren.

Eine dritte Möglichkeit ist, dass der *Machismo* schon vor der Ankunft der Spanier verbreitet war. Die Azteken waren eine militärische Gesellschaft, in der Männer die Frauen dominierten. *Macho* für Mann heißt in der klassischen Náhuatl Sprache soviel wie „Spiegel meiner Selbst.“¹³³

Der Zusammenhang von Macht und Sexualität ist eine wesentliche Komponente des *Machismo*. Auch heute noch gilt es als *Macho* möglichst viele Frauen zu erobern. Dabei geht es weniger um die sexuelle Befriedigung, als um die Demonstration von Männlichkeit. Dass ein Mann mehrere Kinder von unterschiedlichen Frauen hat, ist in Mexiko keine Seltenheit. Dabei wird das immer noch mehr als Ausweis ihrer Manneskraft gewertet und weniger als Zeichen von unverantwortlichem Umgang mit Sexualität. Viele Männer sind selbst Produkt dieser außerehelichen Beziehungen und wachsen am Ende mit der Abwesenheit einer Vaterfigur auf. Das wiederum führt laut Paz zu einer Überfxierung auf die Mutter, welcher der Mann nur durch Präpotenz entkommen kann.¹³⁴ Das Phänomen der unverheirateten Mütter kommt jedoch eher in unteren Schichten der Gesellschaft vor. In Mittel- und Oberschicht ist laut Potthast der Vater sehr wohl Teil der Kernfamilie, jedoch ist dieser oft abwesend und hat nicht selten auch noch eine „Zweitfamilie“, also eine Geliebte mit Kind(ern). Er ist wirtschaftlich mehr oder weniger erfolgreich und nicht so sehr darauf angewiesen seinen *Machismo* Zuhause auszuleben. Für ihn bietet sich die Möglichkeit seine Potenz in Beruf oder Politik zu demonstrieren. In unteren Schichten ist der Mann

¹³² Potthast 2003: 399.

¹³³ Mirande nach Chant: 2003:15-17.

¹³⁴ vgl. Paz nach Potthast 2003: 399.

oft weder sozial noch ökonomisch der Frau überlegen. Einige äußern ihren Herrschaftsanspruch dann durch die Demonstration der physischen Überlegenheit, also Aggressivität und Gewalt.¹³⁵ Hier möchte ich jedoch betonen, dass das nicht immer so sein muss. So sieht Sylvia Chant, ähnlich wie Mathew Gutmann, bei einigen Analysen über *Machismo*, die ausschließlich von Frauen vorgenommen werden, ein Problem. Es findet nämlich oft eine Stereotypisierung in der Repräsentation von Männern statt. Gutmann fand zum Beispiel während seiner Forschung in *Mexico City* in einem Stadtviertel mit Familien niedrigem Einkommens heraus, dass Männer dieser Einkommensschicht sehr wohl auch liebende und sich kümmernde Väter sein können, ganz gegen das bekannte Bild des trinkenden, schlagenden *Machos*, der seine Kinder im Stich lässt. Sie spielen eine wichtige Rolle für ihre Söhne und sehen ihre Vaterschaft als lebenslange Aufgabe. Auch wenn Unterschiede in der elterlichen Verantwortung und der Aufgabenteilung im Bezug auf Kinderversorgung aufrecht bleiben, so führen undifferenzierte Konzepte von Mutterschaft und Vaterschaft zu falschen Annahmen.¹³⁶

In den frühen Genderstudien wurde *Machismo* meist nur auf seine Ausformung im Bezug auf die Frau betrachtet, auf das vermeintliche männliche Recht die Frau zu kontrollieren, seine männliche Stärke und die sexuelle Unterwerfung der Frau. Was lange Zeit wenig Aufmerksamkeit fand, ist die Wichtigkeit des sich ständigen Messens und Rivalisierens zwischen den Männern untereinander. Männlichkeit ist hier nicht etwas, womit man geboren ist, sondern etwas, das man sich ständig neu erarbeiten und beweisen muss. Ein Beispiel dafür wären die *Cantinas*¹³⁷ in Costa Rica und auch Mexiko, wo ausschließlich Männer zum Trinken und Sozialisieren hingehen, ohne Frauen und Kinder.

Es ist auch weit verbreitet, dass viele Frauen die Erwartung haben, ein Mann solle sich wie ein „Mann“ verhalten, also nach den stereotypen Verhaltensformen eines lateinamerikanischen Mannes agieren. Mütter erziehen ihre Söhne

¹³⁵ vgl. Potthast 2003: 400.

¹³⁶ vgl. Chant 2002: 14; Gutmann, 1997: 833-855.

¹³⁷ Lokale bzw. Bars – Eigenübersetzung.

dementsprechend, denn sie wollen aus ihren Söhnen schließlich Männer machen, die in der Gesellschaft geachtete und akzeptiert werden. *Machistas*, also weibliche *Machos*, legen dagegen selbst aggressives Verhalten an den Tagen, zum Beispiel ihren Söhnen gegenüber und auch Schwiegertöchtern.¹³⁸ Laut Juan Carlos Hernández Mejuiero ist *Machismo* nämlich nicht an Genitalien gebunden, also auch Frauen können machistische Verhaltensformen an den Tag legen. Er meint, dass *Machismo* einfach ein patriarchales, und vor allem von Christentum beeinflusstes System ist, dass sein stereotypes Charakterbild erst durch die Vermittlung von Hollywood Western-Filmen verdanke.¹³⁹

4.5.2 *Marianismo*

Mutterschaft selbst, ist eines der meistbehandelten Themen in Lateinamerika. Teils wegen der Wichtigkeit der Mutterschaft im Leben der Frau sowie wegen der Tatsache, dass Mutterschaft im Mestizen- Lateinamerika im privaten wie öffentlichen Bereich verehrt wird.

Ein Teilbereich dazu sind zum Beispiel die *Marianismo*-Studien. *Marianismo* stellt das Gegenstück zu *Machismo* da und wurde das erste Mal bei Evelyn Stevens 1973 erwähnt. Ihrer Meinung nach liegen die Wurzeln dafür und das damit verbundene Rollenbild der Frau in der Zeit vor der *Conquista*. Sie wurden mit der Eroberung der Neuen Welt mitgebracht und kamen schließlich im Mestizen- Lateinamerika zur vollen Blüte. *Marianismo* ist keine religiöse Praxis, vielmehr eine Bewegung innerhalb der katholischen Kirche, welche die Mutter María verehrt. Es fand eine Idealisierung der Femität als hybrider Komplex statt, welcher die Vorstellung von der moralischen und spirituellen Übergeordnetheit der Frau vermittelte.

Among the characteristics of this ideal are semidivinity, moral superiority and spiritual strength. This spiritual strength engenders abnegation, that is an infinite capacity for humility and sacrifice. No self-denial is too great for a Latin American woman, no limit can be divined to her vast store of patience with the men of her

¹³⁸ vgl. Chant 2002: 15-17.

¹³⁹ Juan Carlos Hernández Mejuiero in *Ruega por nosotros* 2009: 31:30 min.

world. Although she may be sharp with her daughters - and even cruel to her daughter-in-law – she is and must be complaisant toward her own mother and her mother-in-law, for they too are reincarnations of the great mother. She also submissive to the demands of the men: husbands, sons, fathers, brothers.¹⁴⁰

Sie sollte ihre spirituelle Stärke nutzen um Menschlichkeit und Selbstaufopferung zu praktizieren, dabei sollte sie alle Geduld und Verständnis für ihren Mann aufbringen. Außerdem war die Geburt eine heilige Möglichkeit für die Frau, Gottes Willen auszuüben. So kreiert der *Marianismo* sozusagen ein Ideal nach dem lateinamerikanische Frauen leben sollten. Leitbild ist demnach die heilige Jungfrau María. Sie wurde als reine, unangetastete Frau von Gott auserwählt, Mutter seines Sohnes zu werden. Sie gab sich seinem Willen hin; und genau diese Gotteshingabe und Reinheit (Jungfräulichkeit) stellen nun die Basis für das Ideal des *Marianismo* dar. Innerhalb des *Marianismo* wird nun von Frauen erwartet es María gleich zu tun und ihr Schicksal als Mütter und Ehefrauen anzunehmen, ihre Ehemänner in allen Belangen zu unterstützen, und in deren Schatten zu leben, leidend, passive und untergeordnet. Es wird Selbstaufopferung erwartet, wobei die Familie die höchste Priorität einzunehmen hat. Damit aber schließt sie sich aus dem öffentlichen Einfluss auch innerhalb der Kirche aus. Dieser hybride Komplex der idealisierten Femininität ließ den Glauben zu, dass Frauen mit ihren spirituellen und moralischen Werten den Männern überlegen seien, und das wiederum legitimierte ihre untergeordneten Rollen innerhalb der Ehe und in der Gesellschaft.¹⁴¹

Der *Marianismo* nämlich „verpflichtet die Frau, ihre inferiore Stellung gegenüber dem Mann anzunehmen und sich in Geduld und Selbstverleugnung zu üben. Als ergebene Frau, *esposa abnegada* und *madre sufrida* hat sie sich in die eng definierten Rollendiktate zu fügen. (...) Sie gehorcht ihm, weil er sie beschützt und in ihr die Hoffnung auf ein besseres Leben nährt.

¹⁴⁰ Stevens 1973: 94.

¹⁴¹ vgl. Chant 2002: 9-10.

Patriarchalisch wird vom Mann die weibliche Sinnerfüllung gewährt während das Handeln der Frau darauf ausgerichtet ist durch ihr Opfer die männliche Übermacht zu bestätigen.¹⁴²

Lateinamerikanische Männer und Frauen haben demnach eindeutige Rollenvorstellungen und spielen diese laut Stevens auch aus: "...if not in harmony, at least in counterpoint. The interpersonal dynamics of the existing social structure affords each sex a complementary sphere of influence that satisfies basic personal and social needs."¹⁴³

Machismo dagegen, sei laut Stevens: "a «cult of virility» which stresses exaggerated aggressiveness, stubbornness, and inflexibility in male-male relations and arrogance and sexual aggressiveness in male-female relations."¹⁴⁴ Stevens geht davon aus, dass die Frau nur dann den vollen spirituellen Status erreichen kann, wenn sie auch durch von Mann verursachtes Leid auf die Probe gestellt wurde und dieses auch ertragen hat. Unterdrückung von Seiten des Mannes ist somit Voraussetzung für das Erreichen des übergeordneten Status der Frau.¹⁴⁵ Durch das Ertragen dieses Leides, verursacht durch das *Machismo* Ideal wächst nun ihr Ansehen innerhalb der Gesellschaft und vor Gott. "With every action of the husband that lives up to the machismo ideal, the wife is one step closer to sainthood and salvation."¹⁴⁶ Sie meint weiter, dass Frauen daher auch nicht versuchen würden dem Leid zu entgehen oder es zu verringern, sondern vielmehr darauf erpicht sind, dass ihr Leid auch öffentlich bekannt sei. Damit stellt *Marianismo* in Stevens Augen also eine Strategie für lateinamerikanische Frauen dar, eine Machtposition innerhalb der Gesellschaft und dort in Haushalt zu erlangen, die sie nicht bereit seien aufzugeben.

Tracy Ehlers ist in einigen Punkten jedoch anderer Meinung als Stevens und hält diese in ihrem Artikel *Debunking Marianismo: Economic Vulnerability and*

¹⁴² Hölz 1998: 22.

¹⁴³ Stevens 1973: 57.

¹⁴⁴ Stevens 1973: 90.

¹⁴⁵ vgl. Stevens 1973: 62.

¹⁴⁶ Stevens 1973: 62.

Survival Strategies Among Guatemalan Wives (1991) fest. Ihrer Meinung nach handeln Frauen in Lateinamerika weniger nach einem *Marianismo* Ideal, sondern liegen die Gründe für spezifisches Handeln eher, ausgehend von ihren Forschungsergebnissen mit Guatemalerinnen aus der Arbeiterklasse, bei den unterschiedlichen ökonomischen Faktoren. Gleich zu Beginn zählt sie 4 Punkte auf die sie in Stevens Analyse problematisch findet: Der erste stellt Stevens Argument dar, dass *Marianismo* als komplementäres Partnerelement dem *Machismo* gegenüber steht: “Without Marianismo, machismo could not exist.”¹⁴⁷ Als zweiten kritischen Punkt sieht sie die Annahme, dass die Gegenüberstellung von *Marianismo* und voraussetzt, dass Frauen glücklich seien mit ihrer Rolle und der damit in Verbindung stehenden femininen Machtposition innerhalb des eigenen Heimes. Das *Marianismo* Ideal schreibt dem Opfer die Schuld zu: “Wives accept callousness from men because they benefit from the status of wife/mother.”¹⁴⁸ Zu guter Letzt, gibt es ein universelles Modell für lateinamerikanische Frauen vor. Ehlers stützt sich nun in ihrem Artikel auf ihre Forschungsergebnisse, die sie während ihres Aufenthaltes bei Maya in Guatemala sammeln konnte, und präsentiert ein Gegenargument zu Stevens Artikel. Sie gesteht zu Beginn die Unterordnung der Frau ein, fügt jedoch hinzu, dass es dabei viele unterschiedliche Formen gibt. Sie meint weiters, dass das Verhalten der Frauen nicht eine Strategie darstelle, die den *Machismo* fördere, sondern eher Antwort auf ein patriarchales Machtsystem sei, in dem Frauen nur eine sehr limitierte Rolle einnehmen könnten.¹⁴⁹

Abschließend argumentiert Ehlers: “Gender relations are not a static construction of ideal roles, but evolve and change with the material conditions of women's lives, and over the life span of each woman.”¹⁵⁰ Daher sind die Voraussetzungen für *Marianismo* sehr stark abhängig von der ökonomischen Situation jeder einzelnen Frau. Laut Stevens wählen Frauen im Heim zu arbeiten, wenn sie es sich denn aus ökonomischer Sicht leisten können, um so ihre Machtposition, die sie dort innehaben, nicht zu verlieren. So wird *Marianismo* als Strategie nutzbar

¹⁴⁷ Ehlers 1991: 1.

¹⁴⁸ Ehlers 1991:1.

¹⁴⁹ vgl. Ehlers 1991:1-2.

¹⁵⁰ Ehlers 1991: 2.

gemacht. Ehlers präsentiert nun eine komplett andere Strategie: Ihrer Meinung nach tolerieren Frauen männliches Verhalten nicht aus moralischen und spirituellen Gründen, sondern um wirtschaftlich überleben zu können, da der Arbeitsmarkt für Frauen in Guatemala stark eingeschränkt sei, und sie daher oft ausschließlich abhängig wären von den Einkünften des Mannes. Unabhängig davon ob, warum oder wie sich Frauen nun *Marianismo* zu nutze machen, es ist für die meisten Frauen Lateinamerikas ein unumgängliches Thema. Stevens und Ehlers gehen davon aus, auch wenn sie in einigen Punkten nicht der gleichen Meinung sind, dass *Marianismo* eine Strategie darstellt, als Reaktion auf die übertriebene Männlichkeit des *Machismo*. Diese Strategie ist in den Augen Beider passiv und orientiert sich am Verhaltensbild der Jungfrau María.

4.5.3 Eine Frau ohne Kinder und Barbie

Mutterschaft spielte wie nun erwähnt immer eine wichtige Rolle für die öffentliche Identität in Lateinamerika. “ (...) in Mexiko, more than in any other country, women in their specialized role as mother figures have dominated the myths of nationality and cultural identity.”¹⁵¹ Die mexikanische Anthropologin Marcela Lagarde (1994) meinte, Mutterschaft sei vorausgesetzt und geprägt von Männern und dem patriarchalen Staat. Den Link zwischen Frau und Mutterschaft einzureißen wäre ihrer Meinung nach vordergründig wichtig. Denn “until quite recently marriage and /or motherhood constituted a virtually inescapable destiny for women. Those failing to fulfill these roles stood the risk of being cast as «bad woman» or even «whores»”¹⁵² Gerade bei Frauen mit niederen Einkünften ist Mutterschaft immer noch der hauptidentitätsstiftende Bereich, wobei deren Anstellungen und geringen Einkünfte toleriert und als hilfreich betrachtet werden, um so Mutterschaft auch problemfreier und besser durchführen zu können, solange nur die Berufstätigkeit die Aufgaben der Mutterschaft nicht drastisch einschränkt.¹⁵³ Kann oder möchte eine Frau keine Kinder haben, so stößt sie immer noch auf Verachtung und Unverständnis innerhalb der Gesellschaft. Die mexikanische Genderforscherin Patricia Córdoba Abundis meinte auf meine Frage hin, wie man denn Frauen in Mexiko sehe, die keine Kinder hätten, dass diese

¹⁵¹ Cypress 2005: 15.

¹⁵² Lagarde nach Chant 2002: 167.

¹⁵³ vgl. Chant 2002: 186.

klarerweise kritisiert würden. Sie würden als egoistisch gesehen, auch wenn der eigentliche Grund für die Kinderlosigkeit biologischer Natur sei. Mutter sein, hat in Mexiko immer noch einen anderen Stellenwert, als es in Deutschland oder den USA der Fall ist. Dort nämlich kann Mutterschaft auch zweitrangig sein.

¡Wow!...la mujer que no puede tener hijos en México, en el contexto familiar, es vista por supuesto que muy negativamente ¡por supuesto! E incluso te puedo decir, es muy injusto el contexto social cuando una mujer no puede tener hijos (...) se niega que esa infertilidad sea biológica y se le puede acusar de egoísta por no tenerlos aunque sea biológico el obstáculo para tener a los hijos. Entonces por supuesto, una mujer que no tiene hijos, digamos que tiene un, un proyecto de vida más triste de lo que podría tener en otro país como Norteamérica o Alemania donde esto podría llegar a ser secundario. ¿Verdad?¹⁵⁴

Ihre Reaktion zeigt auf wie wenig akzeptiert der Wunsch oder der Fakt einer kinderlosen Ehe, bzw. eines kinderlosen Lebens für eine Frau ist. Man hat Mitleid mit ihr, kann nicht nachvollziehen, dass jemand freiwillig auf Mutterschaft verzichten will, ist es schließlich seit Jahrhunderten die Möglichkeit, Achtung und so soziales Kapital zu gewinnen. Weiters ist es auch wichtig eine gute Mutter zu sein, denn “motherhood is the epitome of womanhood- so much so that if a mother’s children do not come to her aid in her old age, this is interpreted as a sign that she has been a poor mother, and within the terms of this discourse, to be a poor mother is to be a poor woman.”¹⁵⁵ Was wiederum aufzeigt, dass hier „richtiges Frausein“ gleichgesetzt wird mit Muttersein. Bei meinen Interviews mit einigen Student_innen, stellte ich jedoch fest, dass sich dies langsam zu ändern scheint, zumindest sich dagegen aufgelehnt wird. So fand ich einige Informantinnen, die heute nicht mehr unbedingt vorhaben, eine Familie zu gründen, bzw. Mütter sein wollen. Im Gegenteil, sie sehen ihre Zukunft in Beruf und Unabhängigkeit. Sie haben nämlich Angst, ihre Unabhängigkeit durch eine

¹⁵⁴Interview Patricia Córdoba Abundis.

¹⁵⁵Melhuus 1996: 244.

Beziehung und damit durch die Bevormundung eines Mannes zu verlieren. Bei einigen stellte ich dabei die in Bezugnahme auf das Leben der eigenen Mutter fest, die in diesem Fällen stark untergeordnet und in ihren Augen vom Vater kontrolliert wurden. Sie wollten nicht dasselbe Schicksal erleiden wie ihre Mütter. Frei gelebte Sexualität und Emanzipation ist durch Film und Fernsehen, vorwiegend TV- Serien und Filme aus den Vereinigten Staaten, nichts Fremdes und gerade im urbanen Raum, wie in Guadalajara, ein sichtbar imitiertes Bild. Ich möchte hier kurz auf ein von mir geführtes Interview mit dem Gesellschafts- und Sozialpsychologen Juan Carlos Hernández Meijueiro eingehen. Für ihn hat sich das Gegenmodell zur Jungfrau gewandelt, bzw. ist ein neues dazu gekommen, das heute eine wichtigere Rolle spielt, als die der *Malinche*. Er hat sich zur kontemporären Situation der Vorbilder und Modelle von jungen Mädchen und Frauen in einem Interview folgendermaßen geäußert:

*Hay tres modelos ahora: Malinche, La Virgen y Barbie. Porque ahora somos Colonia Norteamericana, como Alemania... como todo el mundo. Quien no ha comido en McDonald's, o que no conoce a Barbie, no es de este siglo.*¹⁵⁶

Er geht von 3 Frauenmodellen aus, *Virgen de Guadalupe*, *Malinche* und *Barbie*. Weil seiner Meinung nach fast alle Länder von Nordamerika stark beeinflusst wären. Für ihn stellt Barbie ein momentan wichtigeres Pendant zur *Virgen de Guadalupe* dar als *Malinche*. Denn seiner Meinung nach ist die Geschichte der *Malinche*, nicht mehr vordergründig bekannt in den Köpfen der Leute, nur Gelehrte und Akademiker kennen den Mythos und die Gegenüberstellung der beiden Frauenrollen durch Octavio Paz, tatsächlich noch. Die Rolle der *Malinche* wird durch Neuinterpretation von Film und vor allem dem Einfluss von Seiten der USA neu besetzt.

La construcción teórica de que la Malinche es el contrario a la Virgen, es de este siglo, no del pasado siglo XX. De los estudios

¹⁵⁶ Interview Juan Carlos Hernández Meijueiro.

*de la Mexicanidad, del PRIismo y de Octavio Paz sin embargo (...), no los encuentras en la gente, mas encuentras la polarización entre mujer buena y mala, entre la virgen y la puta.*¹⁵⁷

Dieses Gegenstück zur *Virgen de Guadalupe* rebelliert heute in seinen Augen gegen die aufgezwungene und unterdrückte Mutterrolle anders. Das stereotype Rollenmodell, dass sich der Jungfrau entgegen stellt, ist die unabhängige, gutaussehende, blonde, Singlefrau, mit gutem Job, und Karrieremöglichkeiten. Ihre Sexualität offen auslebend und nicht unbedingt mit familiären Zukunftsplänen. Da aber Familie und Mutterschaft immer noch als eine der Hauptaufgaben der guten mexikanischen Frau gesehen wird, stellt dieses Model der *Barbie* eine Bedrohung für den mexikanischen Mann und das traditionelle Leben dar. Welche Rollenbilder junge Mädchen heute suchen, beschreibt Juan Carlos Hernández Meijueiro weiter wie folgt:

*Ellas quieren un modelo de liberación, en relación a Guadalupe y a cargarse de 13 hijos, prefieren ser Barbies. Yo creo que, (...) en México hay que entrarle desde una concepción psicosocial: la niña no quiere ser Guadalupe y ¡no hay más Modelos! La Malinche es un Modelo que sólo conocemos los que hemos estudiado. Ahora hay nuevos modelos contemporáneos que sí contraponen a Guadalupe: Una de ellas es Barbie.*¹⁵⁸

Es gibt demnach neue Frauenmodelle, die der *Virgen de Guadalupe* gegenübergestellt werden, und eine davon stellt *Barbie* dar. Diese dünne, erfolgreiche und unabhängige Frau, strebt Erfolg in Karriere an und will sich nicht länger ans Haus binden. Dabei wird Sie aber oft nicht weiter von ihrem Partner unterstützt. Gibt es Kinder in der Beziehung, so findet sich die Frau in Doppelt und Dreifachbelastung wieder, bei dem Versuch Haushalt, Karriere und Kinder unter einen Hut zu bekommen. Die Gender- und Linguistik Expertin Patricia

¹⁵⁷ Interview Juan Carlos Hernández Meijueiro.

¹⁵⁸ Juan Carlos Hernández Meijueiro in *Ruega por nosotros* 2009: 33:20 min.

Córdoba Abundis meinte in einem Interview, dass damit dann oft auch ein großes Schuldgefühl verbunden ist:

Hay una sensación de sentimiento de culpa si tienes éxito en tu trabajo; de sentimiento de culpa si dejas tu hogar. Por supuesto que el éxito femenino sigue siendo como algo negativo si implica descuido del hogar. Por supuesto. Yo pienso que la gran herida de los hombres mexicanos es que no están preparados para desarrollar una relación integral con las mujeres. ¿Sí? Eh, la jornada de la mujer exitosa, es una jornada que tiene un alto precio, porque no significa necesariamente que tu pareja te va a ayudar hacer el mandado, a cocinar y cuidar a los niños, sino eso significa una carga más para ti, tú sales y tienes éxito en tu trabajo, en tu profesión...pero tú también tienes que seguir saliendo a hacer la compra, hacer de comer y tienes que hacerte cargo principalmente de los hijos, entonces sólo se...se triplica la jornada diaria de la mujer, se triplica... porque tiene que ser madre, conductora del hogar y profesional(...).¹⁵⁹

4.6 Sexualität und Doppeldeutigkeit

Una larga tradición intelectual ha abordado la sexualidad femenina como un problema que ha interpretado a la mujer como un territorio oscuro y desconocido que requiere investigación y control. Apenas ahora nos hemos dado cuenta de que el enigma no es solamente el objeto tradicional de la investigación científica y cultural (la mujer, la feminidad) sino también el sujeto investigador (el hombre) que se posiciona fuera del marco del escrutinio analítico.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Interview Patricia Córdoba Abundis.

¹⁶⁰ Mora, de la 1998: 49.

Zur Zeit der *Conquista* war sexueller Missbrauch und Gewalt ein fundamentales Element der Eroberung. Die Mestizen Nachkommen leben nicht selten in Angst und Verachtung groß werden mussten und oft von ihren Vätern verstoßen wurden. Indigene Frauen, die Opfer dieser sexuellen Gewalt, wurden verachtet. Die Verbindung zwischen weiblicher Sexualität und kolonialer Eroberung ist am bekanntesten reflektiert in dem Mythos der *Malinche* und Hernán Cortéz, “whose union with the enemy purportedly led to the betrayal of her fellow Mexicans: *los hijos de la chingada*.”¹⁶¹

Die Kirche idealisiert die Frau als Mutter, –*la madrecita santa, el sagrado deber de ser madre y la mujer sufrida y sacrificada*– Mutterschaft wird als Schicksal und Aufgabe der Frau angesehen, im Bezug auf den *Marianismo* ist Sex nur im Zusammenhang mit Ehe und Reproduktion akzeptiert. Jedoch ohne darüber zu sprechen. Mit dem Bild der Jungfrau María hat die Kirche ein widersprüchliches Ideal für Frauen geschaffen. Die Jungfrau symbolisiert die perfekte Frau, deren Definition am Ende zerstörend auf Frauen wirkt: denn das Ideal vom Mutter- und Jungfrau-Sein, ist unmöglich für Frauen zu erfüllen. Um also ihrem vermeintlichen Schicksal zu folgen und die Mutterschaft antreten zu können, müssen sie das praktizieren was sie gleichzeitig als Frau abwertet, nämlich Sexualität.

For a woman her sexuality is an ambivalent source of virtue. On the one hand, the ideal of her moral rectitude is stressed and expressed through the symbolic value of virginity, which carries particular significance in relationships between men, grounding the discrete classification of women. On the other hand, motherhood is the epitome of womanhood.¹⁶²

Diese Beobachtung führt zur bekannten Dichotomie von Jungfrau/Madonna und Hure in Lateinamerika, die mit erheblicher Ambivalenz gegenüber Frauen seitens der Männer verbunden ist. Die Beziehung die Männer zu ihrer Mutter haben, wird

¹⁶¹ Chant, Craske 2002: 133.

¹⁶² Melhuus, 1996: 244.

oft höher gestellt, als die Beziehung, die sie zu ihren Sexualpartner_innen haben. Chant und Craske halten weiter fest, dass Männer ihre sexuellen Beziehungen oft in zwei Arten teilen: Die zu ihren Ehefrauen, welche die emotionale, jedoch sexuell konservative Beziehung darstellt und die zu ihren Geliebten und /oder Prostituierten, die sexuelles Abenteuer beinhalten, jedoch sentimentale Lücken aufweisen.¹⁶³ Laut de la Mora sei jedoch anzuerkennen, dass in neusten Studien zu sexuellen Praktiken und was es bedeutet Mann in Mexiko zu sein (u.a. Guttmann 1997, Mirande 1997), das Thema der Männlichkeit in Mexiko wesentlich komplexer und vielschichtiger zu sehen ist.¹⁶⁴

Noch heute gilt sexuelle Reinheit vor der Ehe als Ideal der Frau, dieselbe Reinheit wird aber nicht vom Mann erwartet. Auch wenn die erwartete Reinheit bei Frauen heute vor allem im urbanen Räumen in Mexiko nicht mehr zutrifft, so stellt dieses Ideal Frauen unter enormen Druck. Von Männern dagegen wird erwartet, Erfahrungen zu sammeln, man könnte sonst ja von *falta de hombría*, also das Fehlen von Männlichkeit sprechen. Eltern hüten ihre Töchter sehr, wobei zu erwähnen ist, dass hier nicht von Jungfräulichkeit per se die Rede ist, sondern viel mehr von den Eigenschaften die ihr zugeschrieben werden. Ein Mädchen hat demnach respektvoll und anständig zu sein.¹⁶⁵

Während meines Forschungsaufenthaltes in Guadalajara, Mexiko stellte ich jedoch auch fest, dass diese strikte Jungfräulichkeit eher in den ländlichen Gegenden gelebt und gefordert wurde. Doch selbst wenn diese Jungfräulichkeit in den städtischen Bereichen und weiters in jüngeren Generationen nicht mehr wirklich eingehalten wird, so wird sie doch vor den Eltern weiterhin vorgetäuscht um dadurch die Unschuld und Reinheit bis zur Ehe zumindest offiziell behalten zu können, bzw. die Ehre des Vaters und der Mutter offiziell rein zu halten. Das ist mir vor allem bei Interviews mit Mädchen und jungen Frauen meines Alters aufgefallen. So beschrieb Perla Brambila (23 Jahre alt) zum Beispiel in einem der geführten Interviews, dass Sie nie offiziell bei Ihrem Freund übernachten dürfe,

¹⁶³ vgl. Chant, Craske 2002: 135.

¹⁶⁴ vgl. Mora, de la 2006: 108-109.

¹⁶⁵ vgl. Melhuus 1996: 244- 245.

wobei sie nun doch schon seit 3 Jahren mit ihm zusammen sei. Lieber erzähle sie dann ihren Eltern, sie schlafe bei ihrer Freundin Dalia. Und obwohl die Eltern eigentlich wissen würden dass dies nicht immer der Fall sei, wird es nicht angesprochen und als offene Lüge gelebt und akzeptiert. Der Schein ist demnach auch innerhalb der Familie wichtiger, als die Realität und Wahrheit untereinander, zumindest in sexuellen Bereichen. Was ich jedoch sehr schnell wahrgenommen habe, ist, dass Frauen sehr oft nicht alleine unterwegs waren, also häufig von Männern begleitet wurden. Ob es nun der Bruder, Sohn, Ehemann oder nur ein gewöhnlicher Freund war, man holte das Mädchen ab, brachte es wieder bis vor die Türe, begleitete es zur Universität und wieder retour. War kein Mann in der Nähe, dann musste zumindest eine andere Frau mitgehen. Auch mich ließ man die ersten Wochen in Guadalajara nicht allein meine Erledigungen machen. Selbst wenn ich nur kurz in einen kleinen Lebensmittelladen gehen wollte, um etwas zu trinken zu kaufen, wurde ich immer von meinem Nachbarn und Kameramann Rodolfo begleitet. Zur Sicherheit wie er meinte; ich glaube jedoch vielmehr, dass es dabei um den guten Ruf der Frau selbst geht. Wird sie begleitet ist sie nicht frei, vielmehr gut behütet. Geht sie allein und selbstbewusst bzw. selbstständig, ist es fast so, als wäre sie „Freiwild.“ Sexuell-anzügliche Sprüche und Nachgepfeife stehen dann, wie ich aus eigener Erfahrung weiß, an der Tagesordnung. Dem kann man nur mit Ignoranz und bösen Blicken entgegen wirken. Natürlich stellte ich als blonde Europäerin ein noch stigmatisiertes Bild von einer leicht-willigen Frau da, ich konnte jedoch beobachten, dass das Verhalten gleichsam, vielleicht etwas verhaltener, bei Mexikanerinnen geschah, die alleine unterwegs waren.

Women are by definition «of the house» (as men are «of the streets»), and a house is not a respected one if it is not headed by a suitable male. Ideally, then a woman should not live alone – without a suitable man as guardian of her virtue– as that would be tantamount to being publicly available, that is, a prostitute.¹⁶⁶

¹⁶⁶ Melhuus 1996: 245.

Patricia Córdoba Abundis bestätigte mir, dass die Rolleneinteilung für Frauen sehr limitiert zu sein scheinen. Sie meint, dass Männer sehr gerne mit ihren Frauengeschichten vor anderen Männern prahlen, auch wenn er in einer Beziehung oder Ehe ist. Die Frau aber wird es immer verschweigen, sonst ist sie schließlich als Hure verrufen.

*El hombre va a presumir si tienen cuentos sexuales con alguien más que su pareja, con alguien más que su novia o que su esposa (...). Lo va a presumir, ¿no? Y la mujer, si sucede, lo va a ocultar. Si llega a suceder una infidelidad, lo va a ocultar porque es parte de su estigma (...). El antónimo de Madre, en México, es puta; es una mujer que puede tener una infidelidad. Lo va a ocultar porque si no, la pasa al otro estereotipo, lo antónimo (...).*¹⁶⁷

4.7 Zusammenfassung

Der Mythos der Jungfrau von Guadalupe erzählt von der Erscheinung der Mestizen-Madonna vor dem Indigenen Juan Diego. Er thematisiert damit stark die Herkunft des mexikanischen Volkes und gibt ihm das Gefühl des Auserwähltseins durch die *Virgen*. Sie fungiert als Mutterfigur und beinhaltet den Zusammenstoß von zwei unterschiedlichen Kulturen und den damit in Zusammenhang stehenden Synkretismus. Mutterschaft ist in Mexiko, sowie im ganz Lateinamerika, ein sehr vordergründiger Themenbereich. Genährt durch den Mythos der *Virgen* wird es als höchste Ehre zur Erfüllung des Frauseins betrachtet. Dabei ist wichtig, sich die Charaktereigenschaften der *Virgen de Guadalupe*, unter ihnen Passivität, Aufopferung und das Ertragen von Leid, anzueignen. Eine gute Mutter denkt zuerst an Kinder und dann an den Ehemann, erst zuletzt an sich selbst. Daher wird eine unabhängige Frau, die für sich entscheidet Kinderlos zu bleiben, von der Gesellschaft auch als minderwertig eingeschätzt und stößt auf Unverständnis. Der Mythos vermittelt, wie eine gute mexikanische Frau zu sein hat. Sie gilt als Modell für Frauen und als Ideal für den Mann. Sie ist ungeschlechtlich und rein. Etwas, dass im realen Leben für die Frau nicht zu erreichen ist. Denn um die

¹⁶⁷ Interview Patricia Córdoba Abundis.

höchste Aufgabe als Frau erfüllen zu können, nämlich die Mutterschaft, muss sie die frevelhafte Tat der aktiven Sexualität leben. Sie kann also niemals tatsächlich den Reinheits-Grad der *Virgen de Guadalupe* erreichen, trotzdem wird ihr nahegelegt dem so nahe wie möglich zu kommen um als „gute Frau“ zu gelten.

Eine Form diese weibliche Ehre aufrecht zu erhalten und vor allem auch in einem Bereich Macht innehaben zu können, ist der *Marianismo*. Er fand das erste Mal Erwähnung von Evelyn Stevens 1973 und wird als Gegenstrategie zum männlichen *Machismo* gesehen. Die Frau soll es der Jungfrau gleich tun und hingebungsvoll für Mann und Kinder sorgen. So kommt sie zu Ansehen in der Gesellschaft und die wiederum gibt ihr Macht im häuslichen Bereich. Um so mehr Leid eine Frau stillschweigend erträgt, um so mehr Achtung wird ihr zuteil.

Der Mythos spricht aber nicht nur vom Rollenbild der Frau und beeinflusst damit Machtstrukturen zwischen den Geschlechtern, er ist zur Gleichzeitig auch Wandelbar. Es handelt sich um einen Mythos der im Alltag für Jung und Alt sichtbar gemacht und so auch weitergetragen wird. So findet man in jedem Bus und jeder Bar ein Abbild von ihr und sogar für die, die des Lesens nicht mächtig sind, gibt es Comics und Zeichentrickfilme die ihren Mythos erzählen und so Bedeutungsinhalte weitervermitteln. Ein Bildnis von ihr wird also zum Bedeutungsträger des Mythos. Die Figur der *Virgen* spielt für die mexikanische Gesellschaft auch politisch gesehen eine sehr wichtige Rolle. Der Mythos wurde benutzt um ein Einheits- und Zusammengehörigkeitsgefühl zwischen den unterschiedlichen Gruppierungen und Ethnien in Mexiko entstehen zu lassen. Den die Jungfrau hatte Mexiko auserwählt, war dort erscheinen und hatte auch nur dort ihr Bildnis hinterlassen. So groß die Unterschiede in anderen Belangen auch sein mochten, was sie alle einte, war der Glaube an die *Virgen de Guadalupe*.

5 *La Malinche*

Der *Virgen* gegenüber steht ein Frauenbild, das heute den Ruf einer Verräterin und Hure trägt. Keine andere Figur der *Conquista* ist so zweideutig konträr und abstrakt wie die der *Malinche*. Jener indigenen Frau, die Hernán Cortéz bei der Eroberung des Aztekenreichs als Dolmetscherin, Vermittlerin, Beraterin, Informantin und zu guter Letzt auch als Geliebte zur Seite stand. Nicht nur dass *Malinche* als eine der bedeutsamsten Frauen in der *Conquista* gesehen wird, sie wird weiters als Bindeglied zwischen Eroberern und Eroberten der Alten und Neuen Welt gesehen. "(...) la india que recibió Cortéz de una tribu de Tabasco, que fue su amante, madre de uno de sus hijos y su intérprete o traductora."¹⁶⁸ Manche behaupten, dass ohne sie die Eroberung schwierig gewesen wäre, vielleicht sogar unmöglich. Sie stellt die mexikanische Eva dar, das Symbol vom nationalen Verrat. Das war aber nicht immer so: "Desde el principio, la Malinche fue considerada un icono, tanto por los indios, que le adjudicaban poderes extraordinarios, como por los españoles, quienes la veían como la conversa ejemplar."¹⁶⁹ Der Mythos der *Malinche*, wie er heute bekannt ist und gesehen wird, wurde erst relativ spät innerhalb der mexikanischen Kultur verfestigt. Erst als es zur mexikanischen Unabhängigkeit und zur Nationengründung Mexikos, im 19. Jahrhundert kam etablierte sich das Bild, der Verräterin und Hure der Nation. Es kam zu einem Bedeutungswandel weg von der positiv besetzten *Dona Marina*, wie sie auch genannt wurde, hin zur Verräterin des mexikanischen Volkes, *Malinche*. Während der Kolonialzeit war das Interesse an dem indigenen Mädchen und seiner Geschichte in Bezug auf die Eroberung und ihre Beziehung zu dem spanischen *Conquistador* Hernán Cortéz, nur sehr gering. Aus der Zeit der *Conquista* sind weiters auch nur wenig zuverlässige Quellen zu ihrer Person und ihrem Leben überliefert.¹⁷⁰ Bernal Díaz del Castillo, ist einer der wenigen aus dieser Zeit, der sie etwas näher in seinen Schriften erwähnt und beschreibt:

¹⁶⁸ Franco 2001: 171.

¹⁶⁹ Franco 2001: 171.

¹⁷⁰ vgl. Peters 1999: 47.

Como era de buen parecer, entrometida y desenvuelta (...) tenía mucho ser y mandaba absolutamente sobre los indios de toda la Nueva España. Digamos como doña Marina, con ser mujer de la tierra, que esfuerzo tan varonil tenía, que con oír cada día que nos habían de matar y comer nuestras carnes con ají, y habernos visto cercados en las batallas pasadas, y que ahora todos estábamos heridos y dolientes, jamás vimos flaqueza en ella, sino muy mayor esfuerzo que de mujer.¹⁷¹

5.1 Der Mythos der Malinche

Malinche soll als Gebieterin über Land und Leute in dem Ort Paynala geboren worden sein. Ihre Eltern herrschten als Kaziken, jedoch starb der Vater recht früh und die Mutter heiratete wieder einen jüngeren Mann, mit dem sie bald einen Sohn hatte. Beide wollten ihm später die Herrschaft übertragen und so gaben sie *Malinche* fort, nach Xicalango, in eine indigene Familie, und verbreiteten das Gerücht, *Malinche* sei verstorben. Diese aber wurde von der indigenen Familie nach Tabasco weiter gegeben und schließlich wurde sie Hernán Cortéz im Frühling 1519, nach seiner Ankunft, als eine von 20 jungen Frauen von Chontal-Mayas zum Geschenk gemacht. Marina, wie sie nach ihrer christlichen Taufe schließlich genannt wurde, war zuerst an Alfonso Hernández Puertocarrero gegeben. Erst als Puertocarrero im Auftrag von Cortéz nach Spanien abreiste, wurde Marina seine ständige Begleiterin und leistete als Dolmetscherin und Strategin an Cortéz Seite wichtige Dienste. Sie nämlich sprach durch ihre Herkunft sowohl Maya als auch Náhuatl und galt als intelligente und geachtete Frau unter den Indigenen. Sie verhalf Cortéz durch ihr strategisches Wissen auch zur Eroberung der verschiedenen Dörfer und Regionen, bis am Ende auch die Azteken besiegt waren. Schließlich wurde sie 1522 auch Mutter von Cortéz Sohn Martín Cortéz, den dieser auch als seinen Sohn anerkannte. Díaz del Castillo schreibt auch, dass es später noch eine Begegnung zwischen *Malinche*, ihrer Mutter und ihrem Stiefbruder gab. Mutter und Stiefbruder hatten Angst, dass sie nun die Rache der verstoßenen Tochter und Stiefschwester ereilen würde, diese

¹⁷¹ Díaz del Castillo 1998: 248.

vergab ihnen aber gnädig und beide konvertierten ebenfalls zum Christentum.¹⁷² Später gab Cortéz *Malinche* an seinen Untergebenen Juan Xaramillo weiter, mit dem sie ebenfalls eine Tochter bekam. Sie starb früh, man vermutet um 1527, also nicht einmal 10 Jahre, nachdem sie mit den anderen jungen Mädchen an Cortéz übergeben worden war.¹⁷³

5.2 *Selektive Literatur zur Malinche*

Zum Thema der *Malinche* gibt es ausgesprochen viel Literatur. Im Diskurs um nationale Identität nimmt *Malinche*, genau so wie die Jungfrau von Guadalupe, eine wichtige Rolle ein. Sie gilt in dem Ursprungsmythos als Urmutter der *Mestizaje* und formt seit jeher weibliche Rollenbilder in Mexiko mit.¹⁷⁴ Die wichtigsten Texte aus der Zeit der *Conquista* stellen zum einen die Aufzeichnungen von Cortéz selbst dar, in denen *Malinche* auffallend wenig Erwähnung findet, zum anderen die von Bernal Díaz de Castillo verfasste *Historia verdadera de la Conquista del la Nueva España*. Margo Glantz beobachtet bei der Analyse seiner Texte, eine Ambivalenz zwischen Bewunderung und Furcht gegenüber dieser Figur. Dabei bezieht sie sich vor allem auf die Darstellung der menschlichen Körper und meint, dass nicht nur eine Differenz zwischen Eroberern und Eroberter in der Körperhaltung zu eruieren ist, sondern, dass auch eine markante Differenz zwischen den Geschlechtern eingeschrieben ist.¹⁷⁵ Eine Art Fortsetzung dazu bietet der Sammelband von Ronaldo Romero und Amanda Nolacea Harris: *Feminism, Nation and Myth- La Malinche*. Arte Público Press, Houston Texas 2005, der Sammelband geht zum einen sehr stark ein auf den Zusammenhang zwischen der Rolle der *Malinche* und Mutterschaft und zum anderen auf die Frage nach nationaler Identität die Veränderung ihrer Mythe, die mit der Zeit einherging, vor allem durch künstlerisch umgesetzte Neuinterpretationen im heutigen *Chicana* Movement.

Zur momentanen Diskussion und Neubewertung der Figur der *Malinche* hat vor

¹⁷² vgl. Díaz del Castillo 1998: 110-111.

¹⁷³ vgl. Leitner 2001: 10.

¹⁷⁴ vgl. Dörscher, Rincón 2001: 7.

¹⁷⁵ vgl. Glantz 2001: 79-93.

allem die in den USA verfasste *Chicana*-Literatur der achtziger und neunziger Jahre beigetragen. Anja Bandau versucht beispielsweise in ihrem Artikel *Malinche, Malinchismo, Malinchista-Paradigmen für Entwürfe von Chicana Identität* verschiedenen Zugänge und Umgangsweisen der Autorinnen mit der Figur der *Malinche* aufzuzeigen. Meist geht es nämlich vor allem darum sich mit den traditionellen Zuschreibungen auseinander zu setzen und sich durch die Umdeutung und Wiederaneignung *Malinches*, „Identitäten für ein Leben in Grenzbereichen von Kulturen und Geschlechtern zu entwerfen.“¹⁷⁶

Barbara Dörscher und Carlos Rincón haben, angeregt von Margot Glantz internationalen Symposium *La Malinche, sus padres y sus hijos* 1994 in Mexiko, ein weiterführendes Kolloquium an der Freien Universität Berlin in Kooperation mit dem Instituto Mexicano de Cooperacion Internacional im Jahr 2000 durchgeführt. In dem Zusammenhang entstand schließlich das deutsche Sammelwerk: *Malinche- Übersetzung, Interkulturalität und Geschlecht*. Es beinhaltet unter anderem die historische Aufarbeitung der Figur der *Malinche*, Texte zu Geschlechteranalyse, Kritiken an Octavio Paz Essay und neuste Reflexionen zu *Chicana*-Texten. In meinen Augen bietet dieses Werk ein relativ breitgefächertes und einigermaßen vollständiges Bild zur momentanen *Malinche*-Debatte, auf das ich mich deshalb ebenfalls beziehen werde.

5.3 *Malinches Bild und Wandlung*

Eine Fülle an Informationen über die *Conquista* des 16. Und 17. Jahrhundert findet man in Briefen und Zeugenberichten, sowie Chroniken und die von den Eroberten verfassten *Códices* aus dieser Zeit. Neben den *Cartas de relación*, die Hernán Cortéz zwischen 1519-1526 von Mexiko aus an Kaiser Karl V verfasste und der *Historia de la Conquista de México* (1552) von Francisco López de Gomara, gilt die *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* von Bernal Díaz del Castillos allgemein als die umfangreichste Quelle zur Figur der *Malinche*. Sie wurde um 1568 fertiggestellt, jedoch erst im 17. Jahrhundert

¹⁷⁶ Dörscher, Rincón 2001: 10.

veröffentlicht.¹⁷⁷ Barbara Dörscher, stellt in ihrer Analyse zur Figur der *Malinche* und den historischen Fakten fest dass „Bernal Díaz Repräsentation der *Malinche* als indianische Fürstin, mutig und edel, (...) sich jedoch in der diskursanalytischen Lektüre als wenig verlässlich“ erweisen.¹⁷⁸ Dabei bezieht sie sich vor allem auf die Bildanalysen der Chroniken von Rachel Phillips in *Marina/ Malinche: Mask and Shadows* 1983 und der Studien der mexikanischen Anthropologin Fernanda Nuñez Becerra: *La Malinche: de la historia al mito* (1996). Bernal Diaz Darstellung sei demnach im Interesse des Chronisten geschrieben und solle Cortéz Rolle in der *Conquista* relativieren.¹⁷⁹ Er hebt Ereignisse in Marinas Leben heraus, die ihre Bedeutung in der Eroberung unterstreichen. Sie wird zu einer Heldin, er schreibt ihr ungewöhnliche Kraft und Klugheit zu.

Auch auf Seiten der Indigenen selbst wurden die Geschehnisse der Eroberung festgehalten. Dass einige Dokumente noch erhalten sind, ist häufig spanischen Missionaren zuzuschreiben. Die meisten der rein-indigenen Aufzeichnungen sind jedoch verloren gegangen. Eines der wichtigsten noch erhaltenen Dokumente dieser Zeit, ist der *Florentiner Codex*. Er ist eine von zwei Ausgaben der *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, umfasst zwölf Bücher mit 1846 Abbildungen und wurde von Fray Bernardino de Sahagún (1499-1590?) ins Spanische übertragen. Fray Bernardino de Sahagún kam 1529 nach Mexiko, lebte und studierte sechzig Jahre lang die indigene Sprache Náhuatl, sowie deren Sitten und Gebräuche. Er ließ sich von rein indigenen Berichterstattern ihre Geschichte erzählen und auf Náhuatl niederschreiben und illustrieren. Aus den darin enthaltenen indigenen Berichten und Abbildungen geht sehr klar hervor, dass *Malinche* eine bedeutende Rolle als Dolmetscherin und Mittlerin zugeschrieben worden war. Mehr noch als es bei den spanischen Berichten der Fall war, so wurde sie von indigener Seite auch gern *La Lengua* genannt, die Zunge.¹⁸⁰

¹⁷⁷ vgl. Leitner 2001: 10.

¹⁷⁸ Dörscher 2001: 15.

¹⁷⁹ vgl. Dörscher 2001: 15.

¹⁸⁰ vgl. Wurm 1996: 42-45.



Abb.3 Malintzin wendet sich an die Mexikaner
Códice Florentino, 16 Jhdt¹⁸¹



Abb.4 Malintzin in ihrer Rolle als
Dolmetscherin zwischen Cortéz und Moctezuma
Códice Florentino, 16. Jhdt¹⁸²

¹⁸¹ Quelle: http://www.mexicolore.co.uk/images-ans/ans_4_09_2.jpg.

¹⁸² Quelle: <http://www.historians.org/tl/lessonplans/ca/fitch/meeting.htm>.

Der Sozialpsychologe Juan Carlos Hernández Meijueiro äußert sich in einem der Interviews zur Stellung und Sicht der *Malinche* vor dem 19. Jahrhundert folgendermaßen:

Los estudios que he leído antes del siglo XIX, siglo XVI, XVII, XVIII, Malintzin es considerada como diosa, no una traidora, una diosa poderosa. ¿Por qué? Porque aparece en los códices, ella... Cortéz chiquito y ella parada negociando con Cholula, (...).¹⁸³

Im 17. und frühen 18. Jahrhundert wurde in Spanien, ebenso wie in *Nueva España* nur wenig und wenn dann reguliert über die *Conquista* geschrieben. Dies ändert sich erst Mitte des 18. Jahrhunderts, als eine neue verschärfte Debatte um Amerika, im Zusammenhang mit neuen naturwissenschaftlichen Erkenntnissen, ausbricht. Die heroischen und zivilisatorischen Leistungen der Spanier auf dem neu eroberten Kontinent wurden langsam in Frage gestellt, genauso wie die kulturelle Überlegenheit und vergangene oder gegenwärtige Kulturmächtigkeit der alteingesessenen Grundlagen.¹⁸⁴ In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts fingen nun Autoren an sich kritischer mit der Zeit der Eroberung und ihren Auswirkungen zu beschäftigen. Der Jesuit Francisco Javier Clavijero (1713-1787) veröffentlichte mehrere Schriften über Mexiko, nachdem er 1776 aus der Neuen Welt verstoßen wurde und sich wie einige andere ins Exil nach Italien begab. Clavijero schrieb auch über *Malinche*, und holte sie und ihre Geschichte aus dem Vergessenen hervor. Er griff in seiner *Historia antigua de México 1780/81* einige Informationen von Bernal Díaz auf. Laut Wurm sah er die wahre Größe von *Malinche* darin, dass sie die erste Christin des mexikanischen Reichs war. Er beschrieb die Figur der *Malinche* als eine wichtige historische Persönlichkeit, der viel zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt worden war. Damit unterstreicht er seine Aussage, dass Indigene durchaus moralisch hochgestellt sein können. Es wird hier das erste Mal mit der Figur der *Malinche* zur Verteidigung der Indigenen argumentiert. Sie war positiv bewertet und noch nicht, wie einige Jahre später, als

¹⁸³ Interview mit Juan Carlos Hernández Meijueiro.

¹⁸⁴ Leitner 2001: 11-13.

Verräterin verrufen.¹⁸⁵ Als Mexiko schließlich im 19. Jahrhundert eine eigenständige Nation wurde und es um die Frage der nationalen Identität ging, wurde aus der vormals positive bewerteten Malinzin, die Verräterin *Malinche*. “(...) Pasó a simbolizar la humillación del pueblo indígena (su violación) y el acto de traición que conduciría a su opresión.”¹⁸⁶ Die politische Autonomie begründet in Mexiko auch den Wunsch nach geistiger Autonomie. Dieser Wunsch war in allen lateinamerikanischen Staaten erkennbar. Auf kultureller Ebene wurde Spanien als Unterdrücker-Macht gesehen. In den Grundzügen des Denkens war daher eine enorme Antihaltung Spaniens gegenüber zu erkennen. Mit der Unabhängigkeit Mexikos vertiefte sich nun auch das Interesse an den Studien zur eigenen Kultur. Historische Themen die literarisch aufgearbeitet wurden behandelten die Ablehnung der Kolonialzeit so wie die Transformation der prähispanischen Zeit zur klassischen Periode der Geschichte Mexikos. Der Wunsch nach Freiheit und Unabhängigkeit, sowie Patriotismus und die Suche nach einer neuen nationalen Identität bestimmen das damalige Gedankengut und die Schriften dieser Zeit. Dabei wurden indigene Figuren idealisiert und die Konquistadoren als Tyrannen dargestellt. Der Roman war in dieser Zeit die wichtigste Gattung bei der Darstellung von historischen Ereignissen. Es wurden nun historische Ereignisse, sowie Personen, durch das Aufkommen einer neuen Ideologie und neuer Ideale des 19. Jahrhunderts, neu bewertet.¹⁸⁷

„Als Helden, auch in der Literatur zur Conquista, wurden Cuathemoc und Xicotencatl stilisiert, Cortéz und Marina entwickeln sich zu Antihelden.“¹⁸⁸ *Malinche* wird im 19. Jahrhundert zur vielzitierten Referenzfigur und erfährt in diesem Zusammenhang eine Neubewertung, war sie vormals als Vermittlerin und *la Lengua* bekannt, so wird sie nun entweder als Verräterin ihres eigenen Volkes dargestellt, geschürt durch den vorherrschenden *Antiespañolismo*, oder als Geliebte von Cortéz.¹⁸⁹

¹⁸⁵ Wurm 1996: 98-100.

¹⁸⁶ Franco 1993: 171.

¹⁸⁷ vgl. Wurm 1996: 133-173.

¹⁸⁸ Wurm 1996: 135.

¹⁸⁹ Wurm 1996: 173; Leitner 2001: 14-15.

La Malinches role as communicator and spokesperson had to be covered over, or controlled, in subsequent reformulations of the Conquest story, since her role was so disruptive of traditional acceptable female behavior. She descended from «la lengua» to become «la matriz», the «womb» – and in exercising that traditional female function, she was relegated to the position of negotiable property, used for political alliances and sexual exploration.¹⁹⁰

Sie wird zur Symbolfigur der *Mestizaje* und als Begründerin dieser gesehen, dies wurde jedoch erst in der Literatur des 20. Jahrhunderts expliziter thematisiert. Klar bilden sich jedoch bereits verschiedene Frauenmodelle in Literatur und Kultur Mexikos heraus. So hält Wurm fest, dass *Malinche* in Romanen dieser Zeit, immer einer idealen Frauenfigur gegenübergestellt wird, die an die Jungfrau von Guadalupe erinnere. Das wiederum spiegle weiters die christlich- weibliche Dualität allgemein von Eva und María wieder.¹⁹¹ “The placement of La Malinche in the Eve paradigm not only identifies her as the primary instigator of the fall from Paradise, but she also becomes linked to the punishments of Eve, including her inferior status within the patriarchy.”¹⁹² Sie hat sich laut Octavio Paz willentlich Cortéz hingegeben und wird letzten Endes als Mexikos erste Mutter und Verräterin festgeschrieben.

5.4 Octavio Paz und La Chingada

Im 20. Jahrhundert wurde die Neuinterpretation der Figur der *Malinche* weiter thematisiert. Es kommt zu einer Erneuerung des mexikanischen Nationalismus. Die mexikanische Revolution war auch eine Revolution der unteren Schichten, der Mestizen und Indios, durch sie kam es zu einer erneuten Hinwendung zum indigenen Erbe. Zur Zeit Porfirio Díaz und seiner Diktatur waren Indigene eher gering geschätzt worden und der Fokus lag auf dem spanisch-europäischen Erbe.

¹⁹⁰ Cypess 2005: 17-18.

¹⁹¹ Wurm 1996: 174.

¹⁹² Cypess 2005: 17.

Die mexikanischen Intellektuellen wollten eine Rückkehr zu den eigenen Wurzeln. Es kam zu einer Aufwertung der prähispanischen Kultur und steht im Zusammenhang mit der damals aufkommenden philosophischen und psychologischen Suche nach einer nationalen Identität. In intellektuellen Kreisen kam die Frage nach der *Mexicanidad* auf. Neben Leopoldo Zea (1976) und Roger Bartras (1987) schrieb vor allem auch Octavio Paz (1950/1976) darüber. Die meisten stützen sich dabei auf die Psychoanalyse nach Theorien Freuds und Adlers.¹⁹³

Malinche wurde zum Symbol der indigenen Eroberung und Vergewaltigung des gesamten Volkes. Ihre Beihilfe zur Eroberung wurde als Verrat am indigenen Volk und Schuld an der daraus folgenden Unterdrückung und des Identitätsverlustes gesehen. Die bekannteste These diesbezüglich kommt von dem Schriftsteller Octavio Paz. Er schrieb in seinem Essay *El laberinto de la soledad* über den Charakter des Mexikaner-Seins, also *mexicanidad* und der vermeintlichen Identitätskrise, dass das Problem der Identität als Problem der maskulinen Identität in Mexiko verstanden werden müsse. Der männliche Mexikaner würde sich demnach gewaltsam von seiner beschämenden Mutter abwenden.¹⁹⁴

Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche. Ella encarna lo abierto, lo chingado, frente a nuestros indios, estoicos, impasibles y cerrados.¹⁹⁵

Paz macht also *Malinche* zur unbewussten Ursache der Identitätskrise ihrer Nachkommen verantwortlich. Durch den sexuellen Kontakt zwischen Cortéz und *Malinche* wurde der erste Mestizen-Sohn geboren. Diese Verbindung führt zu

¹⁹³ Wurm 1996: 176.

¹⁹⁴ vgl. Paz 1976: 76-79.

¹⁹⁵ Paz 1976: 78.

einer Selbstkonzeption, als *hijos de la chingada*.¹⁹⁶ Paz assoziiert sie mit, von der Psychoanalyse entlehnten Begrifflichkeiten, wie Dunkelheit, Unbewusstem bzw. Verdrängtem. Er wandelt den sexuellen Gewaltakt der Konquistadoren in eine Vergewaltigung und personifiziert diesen. Aus *La Malinche* wird nun *La Chingada*, die Gefickte. Paz beschreibt so die Psychologie des Mexikaners, dessen Identitätskonflikt laut ihm, von einer noch immer nicht bewältigten Vergangenheit herrühre.¹⁹⁷

La Chingada es una representación de la Madre violada, no me parece forzado asociarla a la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias. El símbolo de la entrega es doña Malinche, la amante de Cortéz. Es verdad que ella, se da voluntariamente al Conquistador, pero este, apenas deja de serle útil, la olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas, o seducidas por los españoles.¹⁹⁸

Als positives Gegenüber zur *Chingada* betrachtet Octavio Paz die *Virgen de Guadalupe*. Zwar handelt es sich auch hier um eine passive Figur, jedoch sieht er sie weniger passiv als *La Chingada*.

La Chingada es aún más pasiva. Su pasividad es abyecta: no ofrece resistencia a la violencia, es un montón inerte de sangre, hueso y polvo. (...) Esta pasividad abierta al exterior, la lleva a perder su identidad: es la Chingada. Pierde su nombre, no es nadie ya, se confunde con la nada, es la Nada. Y sin embargo, es la atroz encarnación de la condición femenina.¹⁹⁹

Laut Paz steht nun die Phrase “¡Viva México, hijos de la Chingada!” für die (un)heimliche Präsenz von Cortéz und *La Malinche* im Bewusstsein der

¹⁹⁶ Übersetzung: Söhne/Kinder der Gefickten.

¹⁹⁷ vgl. Leitner 2001: 228-229.

¹⁹⁸ Paz 1976: 77-78.

¹⁹⁹ Paz 1976: 77.

zeitgenössischen Mexikaner_innen. “La extraña permanencia de Cortéz y de *la Malinche* en la imaginación y en la sensibilidad de los mexicanos actuales, revela que son algo más que figuras históricas: son símbolos de un conflicto secreto, que aún no hemos resultado.”²⁰⁰ Der ungelöste, heimliche Konflikt symbolisiert durch *La Malinche* und Cortéz, wird laut Paz vergegenwärtigt im Wandbild von José Clemente Orozco 1926/27.



Abb.5 Jose Clemente Orozco, „Cortéz und *Malinche*“ (1926/27)²⁰¹

Fast 40 Jahre nachdem Octavio Paz seine Analyse zur *mexicanidad* veröffentlicht hatte, verfasste auch Roger Bartras in *La jaula de la melancolía* (1987) eine Analyse zum Mexikaner-Sein. Ähnlich wie Paz bezieht er sich dabei auf C.G. Jungs Tiefenanalyse und versuchte den Archetyp der mexikanischen Frau zu

²⁰⁰ Paz 1976: 78.

²⁰¹ Quelle: <http://blogmeridian2.files.wordpress.com/2008/04/orozco-Cortéz-and-malinche.jpg>.

erfassen. Auch er greift auf die Figur der *Virgen de Guadalupe* und *La Malinche* zurück.²⁰²

La madre de los mexicanos, la guadalupana, es la expresión nacional más evidente de uno de los arquetipos más extendidos a lo largo y ancho de la historia de la humanidad. Pero el culto a la Virgen sólo se explica si también nos fijamos en la sombra que la acompaña: la madre india, las diosas indígenas, las Malinches.²⁰³

Er sieht die Suche nach der mexikanischen Identität, als Suche nach der ursprünglichen Einheit an, also die Suche nach der Mutter. Die existierenden Gründungsmythen weisen seiner Meinung nach auf gegensätzliche Quellen hin: zum einen die *Virgen-Madre*, die Beschützerin, die Jungfrau von Guadalupe und zum anderen die *Chingada*, die geschändete *Malinche*. Für ihn sind, anders als für Paz, beide Frauenfiguren nicht ausschließlich gegensätzlich, sondern als Teil eines ursprünglich einzigen Mythos zu sehen. Wobei beide Frauenfiguren Teil des Archetyps der mexikanischen Frau seien. Bartras lehnt den Vorwurf des Verrats an *Malinche* ab, sie hat in seinen Augen ein ungerechtes Schicksal erlitten. Für ihn ist die Haltung des mexikanischen Mannes gegenüber der Frau Schuld an der vorherrschenden weiblichen Dualität in der mexikanischen Gesellschaft. Die Liebe und der Kult zur *Virgen* existiert parallel zum Kult der Mutter. Doch der mexikanische Mann trägt stets das Wissen in sich, dass die Frau, durch den *Macho Conquistador* vergewaltigt wurde, und vermutet weiter dass sie es womöglich genossen hat. Das zermartert ihn und deshalb fordert er die totale Selbstaufopferung seiner Frau. Sie muss scheinen wie eine *Virgen* und trägt in seinen Augen doch immer den Kern der *Malinche* in sich. Bartra nennt diesen Frauenarchetyp die *Chingadalupe*.²⁰⁴

²⁰² vgl. Wurm 1996: 215.

²⁰³ Bartras 1987: 205.

²⁰⁴ vgl. Bartras nach Wurm 1996: 215-217.

5.5 *Malinchistas.*

...

Hoy, en pleno siglo veinte
nos siguen llegando rubios

Y les abrimos la casa
y les llamamos amigos.

Pero si llega cansado
un indio de andar la sierra
Lo humillamos y lo vemos
como extraño por su tierra.

Tú, hipócrita que te muestras
humilde ante el extranjero,

Pero te vuelves soberbio
con tus hermanos del pueblo.

Oh, maldición de Malinche,
enfermedad del presente

¿Cuándo dejarás mi tierra...?

¿Cuándo harás libre a mi gente?²⁰⁵

Malinche entwickelt sich im 20. Jahrhundert zum komplexen Thema und wird Teil der Identitätsdiskussion. Zum einen wird sie zum Symbol der Kultur der Mestizen und zum Anderen steht sie für den Verrat am eigenen Volk. Vom Letzteren kommt auch der Begriff *malinchista*, was den Verrat an den eigenen Werten bedeutet und heute noch im normalen Sprachgebrauch in Mexiko vorkommt. Als *Malinchista* wird jemand bezeichnet, der eine andere Kultur oder andere Kulturgüter die der eigenen bevorzugt. Oft sind damit auch die ausgewanderten Mexikaner_innen in den USA gemeint. Sie nennen sich heute selbst *Chicanos* bzw. *Chicanas*.

²⁰⁵ Auszug des Liedes: *Maldición de la Malinche* von Amparo Ochoa y Gabino Palomares 1975.

malinchismo (s. m.) Tendencia de algunos mexicanos a preferir lo extranjero o al extranjero –en particular si es blanco, güero y germánico- sobre sus propios compatriotas, sus propios productos o sus propios valores y tradiciones.²⁰⁶

Aus eigenen Interviews konnte ich feststellen, dass viele Informanten nicht wirklich wussten, wer *Malinche* war, auch kannten sie keine Details ihrer Geschichte. Jedoch alle wussten was mit dem Wort *Malinchista* gemeint war, auch wenn die Herkunft des Wortes nicht mehr wirklich zugeordnet werden konnte. Ein weiterer Ausdruck der dahingehend fiel, war *Made-in-chistas*. Er hat dieselbe Bedeutung wie *Malinchista*, ist jedoch abgeleitet von dem englischen Ausdruck *made in*. Laut meinem Informanten, ist dies eine Herleitung, die wahrscheinlich ein fehl Verstehens des Wortes *Malinchistas* sei. Die Bedeutung der *Malinche*, genauso wie die der *Virgen de Guadalupe*, geht nun über die Grenzen Mexikos hinaus. Die Mythen beider Frauenfiguren haben durch die Auswanderung von Mexikanner_innen und die Annexion verschiedener Gebiete Mexikos durch die USA im 19. Jahrhundert ihren Weg in den Norden gefunden.

Gerade für die *Chicanos/as*, also Amerikaner_innen mit mexikanischer Abstammung, haben beide Frauenbilder eine wichtige Bedeutung bekommen und in diesem Zusammenhang auch wieder einen Bedeutungswandel erlebt. Ich möchte hier nur einen kleinen Einblick schaffen, da mir der Bedeutungswandel beider Frauenfiguren, auf der anderen Seite der Grenze, als eine interessante Ergänzung zur vorliegenden Arbeit erscheint. Ich habe selbst einige Zeit im San Diego *Chicana* Research Center, sowie der UCLA im *Chicana* Center zugebracht und kam außerdem in Guadalajara mit einer Gruppe von rückemigrierten *Cholos* in Kontakt, die mir näheren Einblick gewährten. Jedoch muss ich vorab festhalten, dass ich nur einen Umriss skizzieren kann, nicht aber das Thema in seiner Tiefe erfassen, da dies den Umfang meiner Diplomarbeit sprengen würde.

²⁰⁶ Lara Ramos nach Leitner 2001: 262.

Der Begriff *Chicanos* wird seit der Zeit der politischen Bewusstwerdung dieser Minderheit in den USA verwendet und mit ihrer politischen Bewegung gleichgesetzt. Eine bedeutende Eigenheit die dieser Bevölkerungsgruppe zugeschrieben wird, ist ihre Bikulturalität. Sie beziehen ihr Erbe aus beiden Nationen, zwei Sprachen und zwei Kulturen.²⁰⁷ Das Chicano-Movement war eine soziale und politische Bewegung und hatte ihre Anfänge in den sechziger Jahren. Der Wunsch der Wiederentdeckung der „eigenen Wurzeln“ durch die Auseinandersetzung mit der mexikanischen Geschichte und Literatur lässt sie die Interpretationen der *Malinche*, als Verräterin durch die Standardwerke von Octavio Paz und Carlos Fuentes unhinterfragt übernehmen. Frauen, die sich von der eigenen Kultur abwandten und Assimilationsversuche beispielsweise an die angloamerikanische Kultur starteten, durch sexuelle Beziehungen, höhere Bildung oder Annäherung an den Feminismus, werden als Verräterinnen und *Malinches* stigmatisiert. Es entwickelte sich schließlich das *Chicana*-Movement, eine Frauenbewegung, die sich nicht nur gegen Rassismen im fremden-neuen Land sondern auch gegen die Unterdrückung und Unterordnung von ihren eigenen Männern zur Wehr setzten. Sie kämpfen um ihre eigene Position in Abgrenzung vom patriarchalen *Machismo* der *Chicanos* und von den Rassen- und Klassenproblemen gegenüber dem indifferenten „weißen“ Feminismus.²⁰⁸ Dabei spielten beide Figuren, die der *Malinche* und die der *Virgen de Guadalupe*, eine sehr wichtige Rolle! Denn durch diese nationalen, weiblichen Symbole, wie *Llorona*, *Malinche* und die *Virgen de Guadalupe* fühlen sich die *Chicanas*, wie ihre mexikanischen Nachbarinnen, eingeeengt. *Chicanas* haben sich nun zur Aufgabe gemacht, die weiblichen Stereotype zu untersuchen und neu zu definieren. Dabei besteht ein besonderes Interesse an der Figur der *Malinche*, da sich die *Chicanas* mit ihr und der Situation zwischen zwei Kulturen zu stehen, identifizieren können. Auch sie sehen sich zwischen zwei Welten, sprechen beide Sprachen; und viele haben sich literarisch auch mit der Liebe außerhalb der „Raza“, auseinandergesetzt, weil dies ebenfalls Verurteilung nach sich zieht und als Verrat gesehen wird. Das Anliegen der *Chicanas* ist es nun das Bild der *Malinche* wieder positiv zu bewerten. Sie sehen *Malinche* genauso wie Sor Juana

²⁰⁷ vgl. Wurm 1996: 301.

²⁰⁸ vgl. Leitener 2001: 264-265.

de la Cruz und die *Soldaderas*, als Vorläuferinnen ihres Feminismus. Die *Chicanas* wollen *Malinche* nicht als Verräterin und Hure sehen, sondern vielmehr als Vermittlerin zwischen zwei Welten, sie verweisen darauf, dass zu dieser Zeit ja die Azteken die Unterdrücker waren und *Malinche* demnach ihr Volk ohne viel Blutvergießen befreien wollte.²⁰⁹ Es findet eine starke Identifizierung mit der Figur der *Malinche* statt. Die Lyrik der *Chicanas* ist geprägt von feministischen Literaturkritik der 60er Jahre. Der Körper der Frau wird Zentrum ihrer Lyrik. Dabei stellt das Vergewaltigungs-Motiv eine Metapher für die Unterdrückung durch das patriarchale System dar. *Malinche* wird in Verbindung mit sexueller Ausbeute gebracht. Ein Beispiel liefert das Gedicht von Lorna de Cervantes mit “*You cramp my style, Baby*”:

You cramp my style, baby
when you roll on top of me
shouting, «Viva la Raza»
at the top of your prick.
You want me «como un taco»,
dripping grease,
or squeezing masa through my legs,
making «tamales» for you out of my daughters.

You «mija»
«mija» «mija» me
until I can scream
and then you tell me,
«Esa» I LOVE
this revolution!
Come on Malinche,
gimme some more!²¹⁰

²⁰⁹ vgl. Wurm 1996: 301-305; Potthast 2003: 24-25.

²¹⁰ Lorna Dee Cervantes “*You cramp my style, Baby*”, in *El Fuego de Aztlán*, Bd 1, Nr. 4, Summer 1977: 39.

Die Autorin schreibt mit Ironie, sie benutzt die spanische wie englische Sprache, das sogenannte *Code-Switching*, und macht so auf die interkulturelle Stellung des *Chicana*-Seins aufmerksam. „Der Ton ihres Liebhabers schließt ein, daß der Körper des weiblichen lyrischen Ich so verfügbar ist, wie es die mythische *Malinche* im männlichen Bewusstsein ist.“²¹¹

5.5.1 *Malinchistas* und das Bildnis der *Virgen de Guadalupe*:

Neuinterpretationen und eine Wandlung hat es bei den *Chicana*-Künstlerinnen auch im Bezug auf die Mythenfigur der *Virgen de Guadalupe* gegeben. (Siehe Kapitel 4) Künstlerinnen wie Yolanda López nahmen ihr traditionelles Bild und wandelten es malerisch, künstlerisch um. Der Jungfrau wird plötzlich mit kurzen Haaren und Sneakern dargestellt, auf den Engel drauf tretend, lachend und in Bewegung. Damit soll die, ihr nachgesagte Passivität als Eigenheit überwunden werden. Das Vorbild der *Virgen* soll mitwachsen. Aus der passiven Darstellung wird eine aktive und selbständige Frau, die nicht nur das sichere Heim verlässt, sondern auch mit den eng gehaltenen Normen und Traditionen bricht. Damit werden ihr Charaktereigenschaften einverleibt, mit denen sich *Chicanas* selbst auch identifizieren können. Sie thematisieren so den Bruch und den Widerstand zur männlichen Unterdrückung und machistische Verhaltensformen. Traditionelle Erwartungen an Frauen werden in Frage gestellt und eigene Verwirklichung und Möglichkeit zur Unabhängigkeit auch im öffentlichen Raum gefordert. Diese Forderungen wurden durch die verschiedenen Darstellungen der „aktiven *Virgen*“ verbildlicht und in den Alltag eingebettet. Heute findet man diese Darstellungen nicht mehr nur auf Leinwänden dieser besagten Künstlerinnen, sondern auch in Gedichten und Darstellungen im Internet, sowie auf Hauswände und Mauern gesprayt, wie ich während meines Forschungs-Aufenthalts in San Diego selbst feststellen konnte.

²¹¹ Wurm 1996: 310.



Abb.6 Yolanda López, Margaret F. Stewart: *Our Lady of Guadalupe*, (1978)²¹²

Ein anderes Beispiel kommt von Alma Lopez. Sie zeigt die Jungfrau als junge Frau, die eine nackte Meerjungfrau küsst. Die Hand auf ihrer nackten Brust und die Skyline Los Angeles im Hintergrund. Damit bricht Sie mit allen traditionellen Normen, ist sexuell aktiv und begehrt das gleiche Geschlecht. Es berührt ein brisantes Thema, denn sowohl innerhalb der mexikanischen Gesellschaft, als auch unter den *Chicanos* wird „die (feministische) Lesbe zur Inkarnation der *Mujer Mala*, also der „schlechten Frau.“²¹³

²¹² Quelle: <http://almalopez.com/projects/ChicanasLatinas/lopezyolanda5.jpg>.

²¹³ vgl. Gómez 1997: 52.

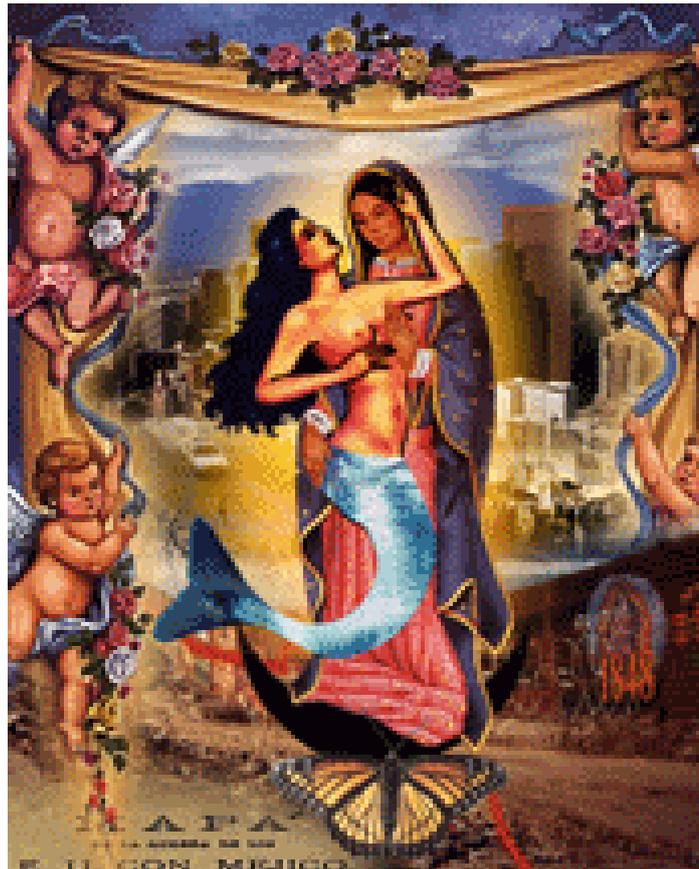


Abb.7 Alma López, *Lupe & Sirena in Love*, 1999²¹⁴

5.5.2 *Cholos*

Ich hatte während meines Aufenthaltes in Guadalajara eine sehr interessante Begegnung mit einer Gruppierung der Stadt, die stark im Zusammenhang mit *Chicanos* gesehen werden muss.

Cholos are also influenced, however, by the Chicano movement that campaigned for equal rights and self-expression for Mexican –Americans in the 1960s and 1970s. (...) Cholos use national and religious symbols, particularly images of Mexico’s patron saint, the Virgin of Guadalupe, as a way to express their cultural identity.²¹⁵

²¹⁴ Quelle: <http://img418.imageshack.us/img418/5928/lupesirena5hk.gif>.

²¹⁵ Huegle 2003: 185.

Sie selbst bezeichneten sich als *Cholos* und sind Mexikaner_innen, die einige Jahrzehnte in den USA gelebt hatten, jedoch aus verschiedenen rechtlichen Gründen, meist nach einem Gefängnisaufenthalt wieder nach Mexiko abgeschoben worden sind und rückemigrieren mussten. Einige von ihnen mussten Familie und Freunde in den USA zurücklassen und nun in der alten - neuen Heimat ein neues Leben beginnen. „

The *cholismo* lifestyle known as «la vida loca» is found among youths on both sides of the border, but with differences in each country. (...) Violence is an important difference between *cholismo* Mexico and the United States. In both countries the *cholo* gang who fights hardest is recognized as superior, but in Mexico, where drugs used by *cholos* are mostly liquor and marijuana, fighting is still done face-to-face.²¹⁶

Sie werden von der mexikanischen Bevölkerung gefürchtet und eher gemieden. Man erkennt *Cholos* leicht an ihrem Äußeren. Sie rasieren sich die Köpfe, haben meist viele traditionelle Bilder und nationale Helden auf den ganzen Körper tätowiert und fahren aufgemotzte Autos.

Als mein Filmteam und ich auf der Suche nach Protagonist_innen für unseren Dokumentarfilm waren, und uns an ein Tätowier-Geschäft wandten, da wir gehört hatten, dass es einige Leute gab, die sich die *Virgen de Guadalupe* auf die Haut tätowieren ließen, lernten wir *Smiley* kennen. Ein *Cholo* der sich die *Virgen* auf den ganzen Rücken tätowieren hat lassen, zum Dank, und als *Ofrenda* (Gabe), weil sie ihn und seine Familie beschützt hatte, als er in den USA im Gefängnis war.²¹⁷ Er war ein Mitglied einer *Cholo* Gruppe, und durch ihn konnten wir einen Abend auch in einem Stadtpark, genannt *Parque Anal*, dem Treffpunkt der Gang, einige seiner Freunde kennenlernen.

²¹⁶ Huegle 2003: 185.

²¹⁷ Smiley in *Ruega por nosotros* 2009: 15:18 min.

Spannend war hier, dass sie alle ein unglaublich ausgeprägtes Wissen um ihre Geschichte inne hatten. Viele von ihnen konnten auch Náhuatl, die Sprache der Azteken, sprechen. Das, so klärten sie uns auf, lernten Sie im Gefängnis um sich so ungestört vor den Wärtern und anderen Gefangenen unterhalten zu können. Durch die Identitätskrise während ihres Chicano-Seins in den USA, beriefen Sie sich auf ihre alten Wurzeln, lernten ihre Geschichte und identifizierten sich so mit ihrer Heimat. Zurück in der alten Heimat aber sind sie als *Cholos* zum Teil ausgegrenzt und gefürchtet. Ihr Körper trägt ihre Geschichte, verbindet sie mit der Vergangenheit und trennt sie von der Gegenwart.

Auszug aus dem Interview mit Smiley:

Seit 4 Jahren schon bin ich hier und in Kalifornien habe ich etwas mehr als 10 Jahre gelebt. Wir sind «Cholos», und du wirst uns tätowiert sehen mit zum Beispiel Azteken -Kriegern, Revolutionären und immer die Jungfrau weil sie ist es die uns immer beschützt. Ob du Gutes oder Schlechtes tust, zuerst vertraust du dich immer ihr an und außerdem präsentiert sie unsere Kultur. Ich denke, dass der «Cholo» oder der «Chicano» der Typ Mensch ist, der mehr Bezug zur mexikanischen Kultur hat. Denn es gibt heute «Skater» und «Rocker» und so, aber keine von denen wird sich einen Pancho Villa, einen Zapata oder die Virgen de Guadalupe tätowieren lassen. Das machen wir! Wir zeichnen uns damit aus, wir studieren das (...), weil auch im Gefängnis, dort in Kalifornien musste man eine Sprache, einen Dialekt von hier lernen um untereinander frei kommunizieren zu können: «Náhuatl». Eine Sache die keiner der «Rocker» und so macht.



Abb.8 Smiley mit der *Virgen de Guadalupe* als Tätowierung am Rücken²¹⁸

Ich habe es (das Tattoo) als Opfer für sie (die Virgen de Guadalupe) gemacht weil, ich wusste dass sie mich beschützen und immer bei mir sein würde und bei meiner Familie und sie würde uns so beschützen wie sie es mit ihrem Sohn gemacht hat, vor allem deshalb habe ich es gemacht. Alles was ich an Schmerz fühlen musste als ich es machen ließ (Tätowierung) habe ich als Opfer für sie gemacht. Um ihr zurückzugeben was sie für mich getan hat, für uns(...).²¹⁹

²¹⁸ Quelle: Guanatos-Revista, Privatbesitz.

²¹⁹ Smiley in *Ruega por nosotros* 2009: 14:30 min. Eigenübersetzung

5.6 Zusammenfassung

Das Mythenbild der *Malinche* hat in seinen verschiedenen Momenten unterschiedliche Wandlungen und Interpretationen erfahren. Nicht immer galt sie als negatives Gegenüber der *Virgen de Guadalupe*. Ich habe versucht zu zeigen, wie wandelbar ein Mythos und somit auch sein Einfluss auf eine Gesellschaft, in diesem spezifischen Fall auf Genderrollen, sein kann. *La Malinche* hatte lange Zeit den Ruf der Retterin und Vermittlerin unter der indigenen Bevölkerung. Verhalf sie ja ihrem eigenen Volk, sowie den umliegenden (in der Nähe von Veracruz) durch das Zusammenspiel mit Cortéz, zur Befreiung vor der schrecklichen Vorherrschaft der Azteken. Sie wurde bewundert, als starke und einflussreiche Frau und Spachkünstlerin gesehen. Dass mit den Spaniern ein größeres Leid auf sie wartete, wusste Sie freilich zu der Zeit noch nicht. Erst zur Zeit der mexikanischen Revolution, als Symbolfiguren gesucht wurden die identitätsschaffend sein sollten und das Land durch die gleiche Geschichte auch einen sollte, griff man wieder auf die historische Figur der *Malinche* zurück und stellte sie der heiligen Jungfrau von Guadalupe gegenüber.²²⁰ Somit wurden die vorgefertigten Frauenrollen aktiviert. Und plötzlich galt ihre mythische Gestalt als negatives Bildnis der Frau in Mexiko. Dabei nimmt Mutterschaft wieder eine wichtige Rolle ein. Ihre Mythe legt plötzlich das Augenmerk auf den Verrat an „ihren Kindern“, also Ihrem Volk, sie gilt also als schlechte Mutter, der das eigen Wohl über das ihrer „Kinder“ geht. Weiters gilt sie als Gründerin und Mutter der *Mestizaje* in Mexiko. Der Mythos kann also auch als Ursprungsmythos gesehen werden.

In den fünfziger Jahren fand dieses Bild der schlechten Mutter und Frau dann Einzug in sämtliche literarische Werke der damaligen Intellektuellen-Kreise²²¹. Bis heute wird der *Malinche* die Schuld des vermeintlichen Identitätsverlustes des mexikanischen Volkes zugeschrieben. Überschreitet man jedoch die Grenzen in die Vereinigten Staaten von Amerika, so sieht man neue Interpretationen dieser beiden weiblichen Mythenfiguren. *Chicanas* versuchen der passiven *Virgen de*

²²⁰ vgl. Franco 1993: 171.

²²¹ u.a. Paz (1950/1976); Zea (1965/1976); Bartras 1987.

Guadalupe aktive Charakterzüge einzuverleiben um sich in der heutigen Zeit besser mit ihr identifizieren zu können und sehen in der Figur der *Malinche* eine Frau, die Mittlerin zwischen zwei Welten war, eine wandelbare Frau mit Einfluss und Überlebenswillen.

Die Einteilung der guten und der bösen Frau, der Heiligen und der Hure, die seit den 50er Jahren in Mexiko so stark forciert und thematisiert wurde, war nicht nur in vielen Formen literarisch bearbeitet worden, sondern zeigte sich auch in dem damals gerade erst eroberten Raum des Films und Kinos wieder. So ist im Goldenen Zeitalter des Mexikanischen Kinos, also den Vierzigern und Fünfzigern in fast jedem Film die Frau nach diesem Rollenmodell eingeteilt: Entweder Jungfrau, Mutter oder Hure. Vorbildfiguren dafür waren die Mythenfiguren der *Malinche* und der *Virgen de Guadalupe*. Nicht nur wurde der Film also maßgeblich von der damaligen Denkweise beeinflusst sondern beeinflusste nachhaltig das Gesellschaftsdenken mit und formte den Habitus weiter. Da diese Filme bis heute fast täglich weiterhin im Fernsehen, im Mittagsprogramm noch gezeigt werden, tun sie das auch immer noch und erhalten damit eine gewisse Denkstruktur die fest verankert in Mexiko scheint.

6 Die beiden Geschlechterrollen in Film und Fernsehen

6.1 *Selektive Literatur zum Cine de Oro in Mexiko*

In den 40ern und 50ern war das Bild der Frau im mexikanischen *Cine de Oro*, also goldenem Zeitalter des Kinos, im bipolarem Muster *good woman/ bad woman* sehr markant. Wie die Figur der *Virgen de Guadalupe* ist die Figur der *Malinche* dabei wichtiger Referenzpunkt.²²² Beide nehmen eine bedeutende Rolle im Kontext des Diskurses um die vergeschlechtlichte, nationale Identität Mexikos ein. Unter Anderem setzen sich damit die Filmwissenschaftlerin Joanne Hershfield und die Kultur und Sozialanthropologin Patricia Torres näher auseinander. In dem Zusammenhang ist auch Sergio de la Mora zu erwähnen, der wiederum in seinem Buch *Cinemachismo* (2006) auch noch auf die Frage eingeht, wie *Machismo* diesem bipolarem Muster von Weiblichkeit im Kino gegenübergestellt bzw. konstruiert wird und damit Gesellschaft widerspiegelt und zur selben Zeit auch wieder beeinflusst. Die mythische Zeit des mexikanischen Kinos und Zeit der Konstruktion von Modellen nennt sich *Cine de Oro*, das Goldenen Zeitalter des mexikanischen Films. In dieser Zeit hatte der mexikanische Film in Mexiko und Lateinamerika mehr Erfolg und Einfluss auf Rollenbilder und Moralvorstellungen der Gesellschaft als europäische oder amerikanische Produktionen und der Besuch im Kino stellte eine freudige Abwechslung für Frauen wie Männer dar, in einer Zeit in der große Armut herrschte. Sie lässt sich in etwa zwischen 1939 und 1952 einordnen.²²³

6.2 *Virgen, Madre, Puta: Jungfrau, Mutter, Hure*

Marit Melhuus definiert in ihrem Artikel *Power, Value and the Ambiguous Meanings of Gender* die Mexikanische Gesellschaft folgendermaßen: "(...) The enigma of Mexican «mestizo» gender imagery: a male-dominant society which nevertheless places its highest value on the feminine, indicating a split between

²²² Dörscher, Rincón 2001: 11.

²²³ Tuñón 1992: 13.

power and value.”²²⁴ Die Genderstrukturen in Mexiko sind über die letzten Jahrhunderte stets von dem Dualismus *mujer sufrida o abngada* vs. *mala mujer*²²⁵ geprägt. Vor allem lässt sich diese stereotype Dichotomie in den Massenmedien finden. Gerade in den Filmen zur Zeit des *Cine de Oros de México* in den 1940ern und 50ern wurde diese Einteilung in gute und schlechte Frau stark forciert und verbreitet. Die *mujer decente o sufrida* zeichnet sich durch Passivität und Selbstlosigkeit aus. Sie ist sittsam, rein und erdulend. Hütet aufopfernd die Kinder und ist treusorgende Ehefrau, die ihr Schicksal unterwürfig und schweigsam erträgt ohne je zu klagen. Sie trägt die Charakterzüge der Jungfrau in sich, den „eine gute Frau sollte die Werte in sich tragen, welche die Jungfrau uns vermittelt.“²²⁶

Die *mala mujer* dagegen ist aktiv, geht einer beruflichen Tätigkeit nach, ist also selbstständig und anspruchsvoll. Sie ist sexuell sehr aktiv und emanzipiert, sinnlich und in der Regel ledig.²²⁷ In diesem Kapitel möchte ich nun zwei dieser bekannten und immer noch aktuellen Filme der Vierziger und Anfang Fünfziger kurz vorstellen und analysieren. Warum beschreibe ich sie als immer noch aktuell? Das hat den Grund, dass sie immer noch wöchentlich, an Sonntag-Nachmittagen, ausgestrahlt werden und sie unter Jung und Alt bekannt sind. Was für mich bedeutet, dass sie immer noch Einfluss haben und ein Gesellschaftsbild widerspiegeln.

6.3 Cine de Oro der 1940er und Anfang 1950er

Julia Tuñon beschreibt in ihrem Artikel *la industria de las palomitas: exhibición y consumo* wie Geschlechterdarstellungen, im Melodrama dieser Zeit, Einfluss nahmen auf die Gesellschaft. Vor Mitte des 20. Jahrhunderts gewann das mexikanische Kino an Ansehen und konnte schnell den Hauptmarkt für sich einnehmen. Kino bedeutete Vergnügen und war zu dieser Zeit die beliebteste Freizeitbeschäftigung, noch vor dem Theater, Hähnen- oder Stierkämpfen und

²²⁴ Melhuus 1996: 230.

²²⁵ Übersetzung: anständige, geduldige Frau vs. schlechte Frau.

²²⁶ Fray Hector Manuel Figueroa Garcia in Rueda por nosotros 2009: 07:26 min.

²²⁷ vgl. Peters 1999: 64.

sogar Sportveranstaltungen. Am meisten sprach das nationale Kino die urbanen Mittelklassen an. Aufgrund der großen Nachfrage, führte man schließlich einmal im Monat jeweils eine nationale Filmwoche in den Kinos ein.

Die Kinoindustrie fing an, nationale Werke zu unterstützen, Gelder zu investieren um das gesellschaftliche Interesse heraus zu filtern, und nationale Regisseure richteten sich in ihren Filmthemen nach diesen Interessen und machten vor allem Sex, Liebe und Geld zu den Schwerpunkten.²²⁸ Der Film ist ein Massenmedium, aber es wirkt auf die privatesten und persönlichsten Bereiche eines jeden Zusehers und jeder Zuseherin ein. So reagieren die Zuseher_innen auf das Gesehene oft emotional, sie leiden, trauern und fühlen mit den Protagonist_innen mit. Die Öffentlichkeit reagiert sensibel auf das was sie kennt und erwählt das was von ihr selbst spricht und für sie nachvollziehbar ist.²²⁹

Weitere zentrale Themen des mexikanischen Films dieser Epoche, beinhalteten nationalistische Diskurse. So waren Themen wie Anti-Amerikanismus und Anti-Indigenismus im Zentrum und wurden ideologisch glorifiziert um so ein *mexicanidad*, also eine mexikanische Identität zu schaffen.²³⁰ Die Stars des nationalen Films, die zu Idolen und Vorbildern wurden, die schematische Wiederholung von Themen und Stereotypen, sowie Geschichten die das Publikum emotional berührten verhalfen dem mexikanischen Kino zu seiner Popularität. Schnell schafften die Filme dieser Zeit es eine Brücke zum Publikum zu schlagen indem sich dieses mit den Inhalten und Rollen der Kinofilme zu identifizieren begann und somit auch anfang in deren Leben zu intervenieren und diese zu beeinflussen.²³¹

(...) Los hombres querían ser como Pedro Infante, borrachotes y peleoneros, y todo eso lo copiaban. Las mujeres también: ¡Muy sufridas! Y yo lo digo porque también mi mamá, muy sufrida, nunca repelaba, nada, nada. (...) Era el estilo de vida. Yo creo que

²²⁸ vgl. Hershfield 1996: 36.

²²⁹ vgl. Tuñón 1992: 56-66.

²³⁰ vgl. Hershfield 1996: 38.

²³¹ vgl. Tuñón 1992: 57-63.

lo copiaban. (...) Es la pura verdad todas esas películas, era igual que las películas: las mamás sufridas y los papás golpeadores y enamorados, y las hijas bien obedientes (...).²³²

Kino wird zu einem Ritual, indem soziale, sexuelle, wirtschaftliche bis hin zu ästhetische Assoziationen hervorgerufen werden. Der Kinobesuch wird zu einer Annäherungstaktik für Verliebte, Fluchtmöglichkeit der Hausfrauen und Ehefrauen aus ihrem monotonen Alltag, Spaß für die Haushälterinnen oder Angestellte in deren Freizeit. Er war der Vorwand, um sich hübsch zu machen und her zu richten, seine neuste Robe auszuführen und um gesehen zu werden. Das mexikanische Kino, gleich dem Hollywood Kino, beeinflusste Millionen von Frauen in Mode, Haartracht und Körpermaßen und schließlich auch Geschlechterkonstruktionen. “El público femenino es el que disfruta más de las historias de amor, el melodrama y la catarsis porque exaltan la emotividad más evidente. A las mujeres les gusta llorar, soñar, reír y acercarse a un ideal de belleza que encuentran en el cine.”²³³

Die Filme *María Candelaria* sowie *Salón México*, beide vom bekannten Regisseurs dieser Zeit, Emilio *el Indio* Fernández stellen ein gutes Beispiel dar um auf die vorgegebenen und beschriebenen Frauenrollen besser eingehen zu können. Sie beinhalten Moral und Erlösung, Liebe und Sünde, ein dramatisches Ende und in den weiblichen Hauptrollen finden sich die Charaktereigenschaften der „perfekten“ Frau dieser Zeit, angelehnt an denen der Jungfrau von Guadalupe wieder.

6.4 Synopsen: *María Candelaria* und *Salón México* von Emilio Fernández

Emilio *el Indio* Fernández führte sowohl bei *María Candelaria* (1943), Mexiko, als auch bei *Salón México* (1948) Mexiko, Regie. Ersterer ist ein ländliches Melodrama, das neben seinem nationalen Diskurs vor allem wegen seiner tragischen Geschichte und der Darstellung der leidenden Hauptfigur bekannt ist.

²³² Interview mit Isabel Alba in Tuñón 1992: 23.

²³³ Tuñón 1992: 64-69.

Diese Hauptfigur, María Candelaria wird stark mit der *Virgen de Guadalupe* in Verbindung gebracht. Nicht nur wird sie im Film als indigenes Mädchen, mit dem Schal um den Kopf geschlungen, ihr sehr ähnlich dargestellt, es gibt mehrere Szenen in denen eine Analogie zwischen beiden nicht zu übersehen ist. Sie ist eine gute, aufopfernde, reine Frau, die zum Leid verdammt scheint und am Ende Opfer der Wut ihres Dorfes wird. Der zweite Film spielt im urbanen Raum und gehört damit zu den *Cabaretera Filmen*. Es spielt sich in der Bar-Szene von *Mexico City* ab, wo Mercedes, die Protagonistin, beides verkörpert, die aufopfernde Schwester, in Anlehnung an die *Virgen de Guadalupe* und die frevelhafte Bartänzerin, die ihr Geld in einem unehrenhaften Beruf verdienen muss, sich Männern freiwillig hingibt, wie es *Malinche* zugeschrieben wird. In beiden Filmen werden die Männer als dominantes, erhabenes und vor allem kontrollierendes Geschlecht dargestellt. Egal ob es der Künstler, Indigene, Priester oder weißer Oberklassen-Mann ist. Um näher auf Frauenrollen und Männerrollen eingehen zu können folgt eine kurze Filmbeschreibung beider Filme.

6.4.1 María Candelaria (1943)

Der Film beginnt in einem Atelier eines Künstlers, offensichtlich berühmt und angesehen, da er von jungen Student_innen umringt ist und während eines Interviews auf den Tag zu sprechen kommt, an dem er María Candelaria, die indigene Frau auf einem seiner Bilder, gemalt hatte. Der Künstler ist melancholisch und traurig, als er zu erzählen beginnt, von seiner „Muse“ María Candelaria und der schrecklichen Schuld, die er an ihrem Schicksal zu tragen glaubt:

Die Geschichte hat sich in Xochimilco, im Jahr 1909 zugetragen. María Candelaria ist eine außergewöhnliche Frau, deren Schönheit, Reinheit, Unschuld und Bescheidenheit sie von den anderen des Dorfes unterscheidet. Die indigene María, lebt allein in einer abgelegenen Hütte, vom Dorf verstoßen, weil ihre Mutter eine Prostituierte war, die von den Dorfbewohnern umgebracht wurde. María widmet ihr Leben dem Gärtnern, der Pflege und dem Pflanzen von Blumen, und ihrem geliebten kleinen Schwein. Ihre einzige Hoffnung ist die geplante Hochzeit mit ihrem Verlobten Rafael Lorenzo. Lorenzo Rafael ist die Herkunft

von María egal und beide überleben mit dem, was er verdient. Das kleine Schweinchen ist sein ganzes „Kapital“ um María zu gegebener Zeit heiraten zu können. Der Gutsbesitzer und Parton des Ortes ist ein sehr harter und autoritärer Mann. Er verachtet die Indigenen, begehrt jedoch María Candelaria. Diese schuldet ihm noch Geld, aber der Patron ermöglicht es ihr nicht die Schulden zu begleichen, weder mit ihren Blumen, noch mit dem durch harte Arbeit angebauten Gemüse von Lorenzo Rafael. Sie bleibt in seiner Schuld.

Der örtlichen Priester und ein ausländischer Künstler, der zu dieser Zeit zu Gast im Dorf ist, wollen den beiden Liebenden jedoch helfen. So nimmt der Priester María so oft es geht vor den hasserfüllten Menschen des Dorfes in Schutz. Am Tag der Tier-Segnung, als auch María mit ihrem kleinen Schwein kommt und die Menschen beginnen unruhig und ausfällig zu werden, erinnerte der Priester sie, dass niemand unschuldig sei und keiner das Recht habe María zu verurteilen, denn das sei alleine die Aufgabe Gottes. Was jedoch am Ende die Tragödie auslöst, ist der Tod des kleinen Schweinchens durch einen Schuss von Don Damian, dem Patron. Die Hochzeit scheint dadurch in weite ferne gerückt und María Candelarias wird durch den seelischen Druck und die Traurigkeit schließlich schwer krank. Rafael Lorenzo tut alles um ihr zu helfen und sucht einen Heilpraktiker auf. Der aber wagt es aus Furcht vor der Rache des Dorfes nicht, der indigenen Außenseiterin zu helfen. Das einzige was der schwer kranken María Candelaria noch helfen könnte, ist schließlich die Medizin, die nur der Patron in seinem Geschäft verkauft. In seiner Verzweiflung stiehlt Rafael Lorenzo die Medizin und ein Kleid aus dem Geschäft Don Demians und bringt beides zu María in der Hoffnung, sie damit retten zu können.



Abb.9 María Candelaria in der Haltung der unterworfenen, anbetenden Frau.
Sie bewundert ihren Lorenzo Rafael. (1943)²³⁴

Und tatsächlich, María geht es nach einiger Zeit besser, die Medizin hilft, und nun wollen die beiden so schnell es geht endlich heiraten. Lorenzo und María sind gerade am Weg zur Kirche, als kurz vor der Zeremonie Don Damián, von einigen Polizisten begleitet herbei kommt und Lorenzo für den Diebstahl ins Gefängnis bringen lässt. Er wird zu einem Jahr Gefängnis verurteilt, doch der reiche und einflussreiche Maler bietet an, die Kautions zu zahlen. Als Gegenzug soll ihm Lorenzo nur erlauben seine hübsche María malen zu dürfen. Dieser willigt schließlich ein und so kommt es, dass María Candelaria zum Künstler ins Atelier kommt um sich malen zu lassen. Dieser will sie in der natürlichsten und reinsten Form, also nackt, malen. Doch damit hat María nicht gerechnet. Entsetzt flieht sie aus dem Studio, als er sie nach einiger Zeit darum bittet ihre Kleider abzulegen. Der Künstler, der bis dahin nur ihr Gesicht festhalten konnte, vervollständigt das Bild am Ende mit dem Körper eines anderen indigenen Mädchens. Als nun eine Frau aus dem Dorf das Bild zu sehen bekommt, ist sie so geschockt, dass sie durch das Dorf läuft und den Leuten erzählt, María sei wie ihre Mutter, eine verdorbene Hure, die sich vom Künstler nackt hat malen lassen und wer weiß was noch. Mit Fackeln machen sich die Menschen des Dorfes auf den Weg um María

²³⁴ Quelle: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/candelaria.html>.

Candelaria zu suchen und zu bestrafen. Diese flieht voller Angst, bis ganz in die Nähe des Gefängnisses. Dort stößt sie schließlich auf eine Sackgasse von der es kein Entrinnen vor der aufgebrachten Meute des Dorfes gibt. Die wütenden Leute beginnen Steine nach ihr zu werfen. Rafael Lorenzo, der immer noch in seiner Zelle sitzt, bekommt durch den Lärm mit, was draußen vor sich geht, und mit übermenschlicher Kraft kann er sich schließlich aus seiner Zelle selbst befreien, um seiner María zu Hilfe zu eilen. Auch der Pater versucht rechtzeitig zur aufgebrachten Menge durchzudringen um sie zu beruhigen, aber beide kommen zu spät. Es ist Lupe, die Exfreundin von Lorenzo Rafael, die Frau die María wohl am meisten hasst in diesem Dorf, die María mit einem Steinwurf an den Kopf schließlich tötet.

6.4.2 *Salón México* (Ursprünglicher Titel : *Mujer mala*, 1948)

Mercedes, die Protagonistin, arbeitet als „Tänzerin“ im *Salón México*, um das Studium ihrer jüngeren Schwester finanzieren zu können, die in einem exklusiven Mädcheninternat untergebracht ist. “In this way, Fernández’s film offers up a moral excuse for prostitution rather than a socioeconomic one.”²³⁵

Beatriz, die kleine Schwester ahnt nicht, was Mercedes tatsächlich für einen Beruf hat, sie sehen sich nur alle Sonntage und sprechen niemals über ihre Arbeit. Eines Tages kehrt der Sohn der Schulleiterin, Roberto, aus dem Krieg in Japan zurück. Er ist ein junger Pilot der Flugeinheit 201. Er lernt Beatriz kennen, verliebt sich Hals über Kopf und will sie sehr bald heiraten. Die Probleme entstehen, als Mercedes und Paco, ihr Zuhälter und Ausbeuter, einen Tanz-Wettbewerb gewinnen. Paco weigert sich den Gewinn mit ihr zu teilen und aus Verzweiflung stiehlt Mercedes daraufhin das Preisgeld während Paco schläft. Paco ist ein sehr aggressiver, betrügerischer Kerl, der Mercedes demütigt und schlägt. Mercedes hat aber auch einen heimlichen Verehrer, den indigenen Polizisten Lupe.

²³⁵ Hershfield 1996: 92.



Abb.10 Mercedes im Salón Mexico mit ihrem Zuhälter Paco (1948)²³⁶

Er rettet sie vor den Schlägen von Paco, als dieser den Diebstahl bemerkt und bleibt ihr Beschützer und Helfer während des gesamten Films. Der freundliche, indigene Witwer will Mercedes von ihrem schweren Schicksal befreien. Er weiß, dass sie das schwere Los nur erträgt um ihrer kleinen Schwester ein besseres Leben zu ermöglichen. Sobald Beatriz den Piloten Roberto heiraten würde, und Mercedes nicht mehr als Tänzerin im *Salón México* arbeiten müsse, wolle er für sie sorgen. Doch dazu soll es nie kommen. Paco versucht eines Abends einen Safe zu knacken, dabei jedoch wird er fast erwischt und muss fliehen. Er läuft bis zu Mercedes Haus und sucht dort Zuflucht. Die Polizei ist ihm dicht auf den Fersen, und als sie ihn bei ihr schließlich finden, werden beide ins Gefängnis gebracht. Am nächsten Tag soll sie den Verlobten ihrer kleinen Schwester kennen lernen, doch weil sie nicht rechtzeitig aus dem Gefängnis kommt, fährt der gutmütige Lupe zu Beatriz und Roberto um ihnen mitzuteilen, dass ihre Schwester verhindert sei und das Treffen eine Woche später stattfinden müsse. Und so lernt Mercedes Roberto schließlich doch noch kennen und freut sich für ihre Schwester. Alles scheint doch noch ein gutes Ende zu nehmen. Zurück im *Salón México* aber ergibt es sich, dass

²³⁶ Quelle: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/Salón1948.html>.

Roberto und seine Pilotentruppe eines Abends dort hin zum Tanzen und Trinken kommen, Mercedes kann gerade noch rechtzeitig verschwinden, bevor sie von Roberto gesehen wird, jedoch schmeißt sie der Geschäftsführer auf Grund der Arbeitsverweigerung gleich darauf aus dem *Salón México* und so verliert sie ihre Arbeit. Begleitet von Lupe, geht sie zurück zu ihrer Wohnung. Es ist spät und sie beschließt sich erst einmal von dem Schrecken zu erholen und schlafen zu gehen. Sie verabschiedet sich von Lupe, und tritt in ihre Wohnung. Doch dort erwartet sie bereits Paco, der aus dem Gefängnis geflohen war mit dem einzigen Gedanken zu ihr zu kommen und mit ihr nach Guatemala zu flüchten. Er würde sie mitnehmen, ob sie wolle oder nicht. Mercedes wehrt sich und wird schließlich von Paco erschossen. Lupe schützt ihr schreckliches Geheimnis bis zum Ende. Nur zu Roberto meint er bei der Identifikation der Leiche, dass sie die beste Frau gewesen sei die er je kennen gelernt habe und dass er vor hatte sie zu heiraten. Roberto und Lupe beschließen Beatriz nichts von Mercedes Tod zu erzählen. Am Tag der Abschlussfeier und der Zeugnisverteilung des Internats, meint die eingeweihte Mutter von Roberto zu Beatriz, welche im engelhaften weißen Kleid verzweifelt nach ihrer Schwester Ausschau hält, dass Mercedes auf einer langen Reise sei und daher nicht kommen könne, doch dass Beatriz von nun an ihr Zuhause bei ihr und ihrem Sohn gefunden habe.

6.5 Der nationale Diskurs

Wie Hershfield und de la Mora betonen, entwickelten sich in beiden Melodramen in einem nationalistischen Diskurs, der Zeit der Modernisierung und dem Übergang zu einer neuen *Mexicanidad*. Sie beinhalten nationale Mythen des sozialen Wandels. Unter Präsident Miguel Alemán wandelte sich der revolutionäre Nationalismus, hin zu einer industriellen Entwicklungspolitik um diese zur Volkswirtschaft zu modernisieren.²³⁷ “Melodrama in Mexican popular culture can perhaps be best understood as metaphoric in its attempt to grasp new

²³⁷ Mora, de la 2006: 87.

levels of social relationships through an exploration of complex and changing familial and social relations.”²³⁸

Emilio Fernández Absicht war es, Mexiko in seinen Filmen zu glorifizieren und eine authentische mexikanische Identität zu kreieren. Während dieser Zeit wurde dem Mutterland, der Heimat, die Bedeutung einer geeinten mexikanischen Nation zugesprochen. Sie musste all die unterschiedlichen Elemente Mexikos in sich vereinen: die Sprachen, kulturelle Traditionen und ethnische Klassen, Geschlecht usw. Unter all diesen Elementen waren auch zwei post-revolutionären Ideologien: der *Machismo* und Indigenismus. Letzteres bezieht sich auf ein Netz von intellektuellen Diskursen, kulturellen und politischen Faktoren, wobei die Wurzeln der modernen Identität, in der mexikanischen präkolumbischen Epoche gefunden werden können. Indigene waren dabei aber vor allem Objekte und nicht die Initiatoren der Bewegung.²³⁹

Der Regisseur *El Indio* Fernández wurde zum "Retter der Indigenen" erkoren, aber seine Repräsentationen waren stark zweideutig. Zum Beispiel erscheint der indigene Polizist Lupe in *Salón México* als so sanfter und bescheidener Mann, aber seine Fähigkeit die Sünden der Mercedes tatsächlich vergeben zu können ist etwas, das nur ein indigener Mann in dieser Art von Film machen könnte. Auch vor dem Piloten und Helden, der die mexikanische Nation repräsentiert, wird Lupe als minderwertiger dargestellt und einmal verwechselt Roberto ihn sogar mit einem Bediensteten. Ebenso in *María Candelaria* gibt es unterschiedliche Aussagen, die sich auf die Minderwertigkeit der indigenen Bevölkerung beziehen, zum Beispiel, wenn der ausländische Maler María Candelaria malen will oder als der Patron fürchtet, dass Rafael Lorenzo ihm etwas antun könne und würde. Hier werden Indigene als rückständig und primitiv eingestuft. Die Mexikaner waren auf der Suche nach einer „authentischen“ nationalen Identität, um die Effekte der europäischen Kultur zu mindern und sich von den metaphorischen Ketten des Kolonialismus endlich zu trennen. Die noch am stärksten vertretene mexikanische Identität ist weiterhin die der nicht-indigenen männlich dominanten Identität und

²³⁸ Hershfield 1996: 43.

²³⁹ vgl. Mora 1989.

schließt einen großen Teil der Bevölkerung aus.²⁴⁰

In den *Ranchero* – Melodramen, den ländlichen Melodramen die sich auf den Haciendas abspielt, besteht *Lo ranchero* ebenfalls aus zwei ideologische Säulen: dem *Machismo* und Nationalismus. Durch eben diese Melodramen, verbreitete sich nach und nach ein nationales und folkloristisches Bild Mexikos. Die Heimat und die Nation, repräsentiert durch die Natur des Landes, die wiederum die Grundlage zur Bestimmung der Identität darstellt.²⁴¹

Feministinnen argumentieren, dass die männlichen Charaktere in diesen Filmen die Vertreter der herrschenden Klassen repräsentieren. In *María Candelaria* sowie *Salón México* wird die schlimmste und gewalttätigste Darstellung des mexikanischen *Machos* dargestellt.

The violent treatment of women and Indians by these malos mexicanos is emphasized in these films because the mens actions are supposedly contrary to the nationalist ideology of a peaceful assimilation of all peoples into a new definition of the nation.²⁴²

6.6 Geschlechterbeziehungen im Film

In diesem Kapitel will ich *María Candelaria* und *Salón México* aus einer Gender-Perspektive analysieren um die filmische Darstellung des Weiblichen und Männlichen sowie die patriarchalen Ideologie und den *Machismo* als ideologische Kraft, die sie charakterisiert, besser zu verstehen. Gender-Aspekte sollen verdeutlicht werden, die sich von ländlichen zu städtischen Melodramen erhalten und zum Teil gewandelt haben. Reproduzierte Bilder von Frauen im mexikanischen Kino wurden erschaffen aus einer männlichen Sicht in einem System von männlicher Dominanz und sie sind immer noch, in erster Linie an Frauen gerichtet. Es wird davon ausgegangen, dass sich in ländlichen Melodramen alle Geschichten aus der Welt der *Haciendas* und *Ranchos* und zur selben Zeit auch von einem paternalistischen und patrimonialen System ableiten. Hand in

²⁴⁰ vgl. Hershfield 1996: 48-54.

²⁴¹ Díaz 1999: 193.

²⁴² Hershfield 1996: 72.

Hand mit den stereotypen Vorstellungen des *Ranchero-Melodramas* etabliert sich ein soziales System, das Frauen keinen Platz mehr für aktive Rollen lässt, sondern ihre primären Eigenschaften beschränken sich auf Passivität und Unterwerfung. Frauen verlassen in der Regel den privaten Raum nicht mehr. Während hingegen der Mann ständig seine aktive Natur demonstrieren muss, sein Leben findet im öffentlichen Raum statt.

The dialectic of male/female is structured into the thematic of María Candelaria, where for example, women are metaphorically aligned with nature and men with society- and, moreover, this alignment is presented as natural. María is placed in opposition to male civilization, represented on the one hand by the mestizo Don Damian, who destroys nature, and on the other hand by the painter, who as an artist, produces and preserves it.²⁴³

Es ist aber zu erwähnen, dass genau in dieser Zeit auch die soziale Befreiungsbewegung der Frau beginnt, die versucht ihren eigenen Platz im öffentlichen Raum zu erkämpfen. Das wiederum spiegelt sich in den *Ranchero* Filmen in der Rolle der *machorra*, der Frau, die versucht Männerrollen zu imitieren.²⁴⁴ In den *Cabaretera* Filmen drücken sich sowohl die negativen sexuelle Aspekte des *Machismo* sowie die elterliche Autorität des Staates aus. In *Salón México* kommen eine ganze Reihe von unterschiedlichen männlichen Kategorien und Machismen zum Ausdruck. Sowohl die negativen als auch die positiv gesehenen Aspekte.²⁴⁵

Mercedes, die Protagonistin in *Salón México*, ist zwar nicht im wahrsten Sinne des Wortes Mutter, trotzdem nimmt sie im Bezug auf ihre kleine Schwester eine Mutterrolle ein. Sie selbst kann aber ihren Status als „gute Frau“ nicht wieder herstellen. “Not able to recover her status as a good woman in life, Mercedes is

²⁴³ Hershfield 1996: 69.

²⁴⁴ vgl. Díaz 1999: 196.

²⁴⁵ vgl. Torres 2001: 85 – 100.

redeemed through death by the graces of a good man.”²⁴⁶ Trotzdem hat der Film *Salón México* ein gutes Ende, denn Beatriz heiratet ihren geliebten Roberto und kann ihr Leben in einer ehrenhaften und angesehenen Familie, einer hohen Klasse führen. So wie es sich Mercedes immer für Sie gewünscht hatte.

(...) *Salón México* promises that Mothers, and mother figures like Mercedes, who sacrifice their lives for the benefit of young girls like Beatriz-the idealized virgin, cloistered in a school with other young women of the upper class-will be rewarded with the respect traditionally reserved for martyrs.²⁴⁷

Dass sie jedoch im biologischen Sinne keine wirkliche Mutter ist, thematisiert die Veränderung von Frauenrollen durch Transformation im sozialen, sowie wirtschaftlichen Leben von Frauen in der postrevolutionären Zeit, das Bild der traditionellen mexikanischen Familien wird gefährdet. “If woman (and woman’s position as subservient to men) is defined in part by the ability to give birth, then the inability to reproduce signifies (for patriarchy) either that the subject is not a woman or that she is in violation of patriarchal law.”²⁴⁸

Ein weiterer Themenbereich der nicht außer Acht zu lassen ist, ist die „weibliche Ehre“. Wie bereits im Kapitel 4.5.2 zum Thema des *Marianismo* angesprochen, spielt weibliche Ehre in der mexikanischen Gesellschaft eine wichtige Rolle. Diese weibliche Ehre gilt es zu schützen. Sie geht mit Sexualität einher und ist nicht wieder herstellbar, hat man Sie einmal verloren. Als Beispiel ziehe ich hier noch einmal das Schicksal von Mercedes heran, die ihr Geld als leichtes Mädchen in einer Tanzbar verdient. Ihre weibliche Ehre ist nicht wieder herstellbar. Weil aber genau diese „weibliche Ehre“ so wichtig ist, setzt Mercedes alles daran, dass ihre Schwester Beatriz diese behält und dadurch auch eine gesicherte Zukunft mit einem ehrenhaften Mann an Ihrer Seite haben kann. Auch María Candelaria hat ihre weibliche Ehre einbüßen müssen. In ihrem Fall erscheint das Schicksal

²⁴⁶ Hershfield 1996: 95.

²⁴⁷ Hershfield 1996: 94.

²⁴⁸ Hershfield 1996: 95.

jedoch noch ungerechter, denn sie wird ausgegrenzt und ohne Ehre gesehen, weil sie Tochter einer Unehrenhaften Frau ist, die dem Beruf der Prostitution nachgegangen war. Und obwohl sie Gottesfürchtig und in Unschuld lebt, ist es ihr nicht möglich ihre weibliche Ehre im Dorf zurück zu gewinnen. Am Ende wird sie sogar für ihr angeblich schändliches Verhalten, das vermeintliche Akt-Stehen für den Künstler, vom Dorf gesteinigt und getötet. Gerade hierbei ist erkennbar wie wichtig die weibliche Ehre dargestellt wird. Und welche Rolle sie damals und heute noch spielt.

6.6.1 Frauenrollen

Im Genre des Melodramas wird die weibliche Rolle und ihre Wichtigkeit hervorgehoben. Die Erscheinungen die im Dunkeln leuchten sind die Mütter, Geliebte, Freundinnen, Töchter, Großmütter und schließlich auch die Huren. Seine Schlüssel-Rollen finden sich in der Liebe, Familie, Mutterschaft und Sexualität.²⁴⁹ Seit den 30er Jahren wurde das Bild der Frau im mexikanischen Kino in drei Stereotypen klassifiziert: die Jungfrau, Mutter und Hure. Es werden Frauencharaktere dargestellt, die von moralischer Ordnung beeinflusst sind, welche wiederum von der jüdisch-christlichen Religion geprägt ist. Sie sind Retterinnen und Beschützerinnen der Gemeinschaft. Auf der anderen Seite werden die Frauencharaktere gezeigt die schlecht und unehrlich sind. Nach Carlos Monsiváis minimiert und misshandelt das *Cino de Oro* Frauen und verherrlicht gleichzeitig weibliche Archetypen.²⁵⁰ So ist eine der traditionellen weiblichen Heldinnen des mexikanischen Kinos die typische Mutter, eine passive, leidende und selbstlose Frau die sich in Schweigen hüllt. “La mujer en general siempre carece de voluntad, la enaltece el amor-pasión, se le maltrata y menoscaba.”²⁵¹ Ein Beispiel für eine Frau so gut wie die Jungfrau von Guadalupe, edel und rein, fast heilig können wir in *María Candelaria* (1943) sehen. Eine Indigene, die von ihrem Dorf verstoßen und vom selben am Ende auch getötet wird. Es gibt zwei Schlüsselszenen, in denen diese Assoziation von *Virgen de Guadalupe* und *María Candelaria* klar heraus kommen: Die auffälligere Szene zeigt *María Candelaria*,

²⁴⁹ vgl. Tuñón 1992: 18-20.

²⁵⁰ vgl. Monsiváis 1998: 164; Torres 2001: 85.

²⁵¹ Monsiváis 1998: 163.

die in die Kirche geht, nachdem Lorenzo Rafael eingesperrt wurde. Sie spricht zur *Virgen de Guadalupe*: “¿Y tú? ¿Por qué no me oyes? ...con nosotros eres dura.” Man sieht María Candelaria, wie sie betend zur *Virgen* hinaufblickt, ihr Schal umrahmt ihr unschuldiges Gesicht und damit findet eine klare Analogie zwischen beiden Figuren statt und wird visuell dargestellt.



Abb.11 María Candelaria mit ihrem kleinen Schweinchen (1943)²⁵²

Der zweite Moment ist etwas früher im Film, Lupe, María Candelarias eifersüchtige Rivalin, die einen Stein in Mariás kleines Häuschen wirft und damit das Bildnis der *Virgen de Guadalupe* zu Boden wirft. Dieser kleine Akt spiegelt bereits den späteren tragischen Verlauf des Filmes wieder, wo María Candelaria am Ende von Leuten des eigenen Dorfes zu Tode gesteigt wird.²⁵³

Ein ähnliches Szenario kann man auch im Film *Salón México* beobachten, wo die große Schwester Mercedes, die Mutterrolle einnimmt und sich aufopfert um ihrer kleinen Schwester einen Platz des Glücks im Leben sichern zu können. Auch in Ihrer Rolle spiegeln sich Züge der *Virgen* wider. So meinte sie in Bezug auf ihre Schwester: “Yo tengo que verla doctorada y casada, aunque yo me quede en el lodo, aunque un día acabe como perro. Lo único que le pido a Dios es que ella nunca sepa nada.”

²⁵² Quelle: <http://robie2008.wordpress.com/2008/10/11/María-candelaria-1944-emilio-Fernández/>.

²⁵³ Noble 2005: 82.

Sie arbeitet als Freudenmädchen um ihrer Schwester die private Mädchenschule zahlen zu können und ihr somit ein besseres Leben zu ermöglichen. Auch Mercedes stirbt am Ende, ermordet von ihrem Zuhälter Paco, aber mit dem Wissen, das Ziel für das Schwesterchen erreicht zu haben.



Abb.12 Mercedes verzweifelt im Gefängnis (1948)²⁵⁴

Das Publikum möchte fragile, glückselige und tugendhafte Protagonistinnen und eine Geschichte, die sie zum Weinen bringt. Die Heldinnen des *Cine Mexicanos* nehmen einen anachronistischen Platz ein, in dem sentimentale Erpressung und scheinbar angeborene Hilflosigkeit, das Entstehen ihrer Macht und Dominanz nur in Schlafzimmern und Küchen zulassen. Neben der Hausfrau und der entbehrlichen Heiligen, existiert noch eine dritte wesentliche weibliche Rolle, nämlich die, der Prostituierten, des “ángel caído pero trepidante.”²⁵⁵ Die Antiheldin ist die *mujer mala*, die Prostituierte, Teil von Glamourwelt, sinnlich, sexy, verführerisch, mit einem wunderschönen Gesicht. In den 40ern und 50ern war der Hauptcharakter des Melodramas die Rolle der Prostituierten. “La prostituta encarnaba el personaje de la mala y, por su naturaleza sexual, que va contra la imagen de la madre; siempre se redimía a través del sufrimiento o la

²⁵⁴ Quelle: <http://forums.foriegnmoviesddl.com/viewtopic.php?f=17&t=6259>.

²⁵⁵ vgl. Monsiváis 1998: 164-165.

muerte.”²⁵⁶ Immer geht es um Frauen, die als junge Mädchen gut behütet aufwachsen, als gute und brave Frauen galten und durch ein Unglück gewaltsam entjungfert oder betrügerisch verführt und schließlich geächtet und verstoßen wurden. Ihr einziger Ausweg zum Überleben stellt am Ende die Prostitution dar. Diese Filme nannte man auch *Cabaretera* (dance-hall)- Filme. Im Zentrum stand die Frau und das urbane Leben in Armenvierteln von *Mexico City*.²⁵⁷ “In Mexican popular culture, Marian imagery is frequently used to describe the prostitute as the repository of «romantic» male fantasies about women’s sexuality, a Janus-faced figure who is both virgin and whore.”²⁵⁸

Auch Beatriz, die kleine Schwester spiegelt in gewisser Weise die *Virgen de Guadalupe* wieder. Sie nämlich, anders als Mercedes, ist noch Jungfrau, sexuell rein und weiß auch nichts von der Arbeit ihrer Schwester und wird als gutes Mädchen einer Oberklassen Gesellschaft in der privaten Mädchenschule erzogen. “(...) While the Virgen de Guadalupe represented a fusion of national and ethnic differences, Beatriz represents the fusion of classes in Fernández’s film, enacting for the audience the future of womanhood in Mexico.”²⁵⁹

Ein anderes Beispiel ist der Film: *Doña Bárbara* (1943) von Fernando de Fuentes. Darin wird ein wunderhübsches, junges Mädchen von 5 Matrosen vergewaltigt. Ab diesem Zeitpunkt verwandelt sich diese in eine freche, aufmüpfige Frau mit männlichen Verhaltensmerkmalen, die Männer benutzt wann sie will und fallen lässt wenn diese sie brauchen. Eine Frau die von vielen Männern gefürchtet wird, bis sie sich eines Tages in den Fremden Altamira verliebt und ihre Weiblichkeit in sich wieder entdeckt.²⁶⁰ Das mexikanische Kino der 40er und 50er ist wie eine Manifestation der damaligen Populär-Kultur zu verstehen. Der filmische Diskurs, der aus einem maskulin dominierten, patriarchalen System entstand, wandelt die Repräsentation der Frau um. Sie werden meist nur als passive Wesen gesehen, die den aktiven Männern, die für die dramatischen Handlungen im Film

²⁵⁶ Torres 2001: 85.

²⁵⁷ vgl. Hershfield 1996: 77-79.

²⁵⁸ Mora, de la 2006: 22-23.

²⁵⁹ Hershfield 1996: 94.

²⁶⁰ Torres 2001: 90.

verantwortlich sind, gegenüber stehen. “En el melodrama son mujeres las que ocupan el centro de la arena narrativa y construyen simbólicamente una feminidad fílmica y un modelo a seguir.”²⁶¹

6.6.2 Männerrollen

“Emilio Fernández en sus películas, implanta obviamente una mitología patriarcal.”²⁶² Das filmische Bild des Mannes im mexikanischen Melodrama variiert zwischen dem mörderischen Ehemann, dem Frauenheld, dem untreuen, aggressiven oder beherrschenden Ehegatten, dem guten, aber hässlichen, einsamen Mann und schließlich den großen Kavalieren, die es verstehen, die weibliche Sensibilität zu dominieren. Die singenden *Charros* vom Land, müssen ihre Ehre um jeden Preis verteidigen. Im städtischen Bereich spielen sich die Szenarien in den *Cantinas* und in Bordellen ab. Der typische postrevolutionäre Mann in diesen Dramen ist nicht sehr häuslich, sondern eher ein fröhlicher *muchacho*, getrieben von seinen Leidenschaften und umgeben von seiner Familie, Frauen und Freunden. In diesem Zusammenhang ist auch die Assoziation der Homosexualität mit dem *Machismo* und dem Nationalismus dieser Zeit zu erwähnen. Sie manifestieren sich u.a. in den *Cantinas*. Die Gespräche und vor allem die *Albures* beinhalten im hohen Grade homoerotische Inhalte.²⁶³ “I argue, that the representation of the bonds between «cuates» deliberately criss-cross the boundaries between homosociality and homosexuality. Indeed the association of homosexuality with «machismo» and nationalism plays a central role in defining post-revolution Mexican (heterosexual) masculinities.”²⁶⁴

In *María Candelaria* präsentiert sich Lorenzo Rafael als ein nobler und liebender Mann, der zu seiner María hält, auch wenn es für ihn ebenfalls die Ächtung im Dorf bedeutet. Er ist seiner Verlobten jedoch immer überlegen, kann sie zurechtweisen und bevormunden. “Lorenzo Rafael, (...) aparece como macho noble, ama a su prometida, y no tiene amantes a un lado, pero siempre en las

²⁶¹ Tuñón 1992: 32.

²⁶² Monsiváis 1998: 165.

²⁶³ vgl. Mora, de la 2006: 70-71.

²⁶⁴ Mora, de la 2006: 71.

imágenes y en los diálogos, se encuentra en una posición superior a ella.”²⁶⁵ Er schimpft María als diese allein ins Dorf gehen möchte, um Blumen zu verkaufen, denn das könnte gefährlich sein! María beugt sich stets seinem Tadel. Sie bewundert ihren Lorenzo Rafael und fast wird sie ihm wie ein Kind entgegengesetzt. Auch die anderen Männer des Filmes aus *María Candelaria*, wie der Priester und der Künstler, sind María übergeordnet, und nehmen Rollen ein in denen sie die junge Frau zurechtweisen und belehren können. “For Fernández’s men, whether a white member of the upper-class intelligentsia or a poor Indian, women are objects to be owned, struggled over, and traded, as *la Malinche* was.”²⁶⁶ Die patriarchale Institution des Gesetzes und der Schule bestimmen das Leben der Protagonistinnen. In beiden Filmen bestimmen die Polizei und der Richter das Leben von María Candelaria und Mercedes, sei es mit der Verhaftung des Geliebten oder der Protagonistin selbst. Auch Religion und die Kirche beeinflussen ihr Leben stark, indem sie moralische Werte und Verhaltensregeln von Männern und Frauen aufzwingen. In *Salón México*, stellt Paco, der Zuhälter den aggressiven Mann dar, der Allmacht über Mercedes haben möchte und die auch gewaltsam umsetzt. Er ist beherrschend und gewalttätig. Der Polizist Lupe stellt sein Gegenteil dar: ein gütiger, einsamer indigener Witwer, der, obwohl er weiß, welcher Arbeit Mercedes nachgeht, sie für ihre Aufopferung bewundert und heiraten möchte. Er ist ein Indigener, dem deshalb die stereotypen Charakterzüge von Sanftheit, Ruhe und Unterwürfigkeit zugeschrieben werden. Die Beziehung zwischen Paco und Lupe ist in höchsten Grad kompetitiv, sie kämpfen um die gleiche Frau und repräsentieren den „guten“ gegen den „schlechten“ Mann.

Diese Rivalität stellt wiederum einen wichtigen Teil des mexikanischen *Machismo* dar, gerade auch das kompetitive Verhalten zwischen Männern untereinander wird hier hervorgehoben. Denn *Macho* ist nicht nur, wer dominant Frauen gegenüber ist, sondern auch anderen Männern gegenüber. Die Rolle des Helden finden wir in der Figur des Roberto (*Salón Mexico*), dem ruhigen, beherrschten, gut erzogenen, jungen Mann in Uniform, dem Piloten, ganzer Stolz der eigenen Nation. Ihm gegenüber ist Lupe ein kleiner Bediensteter. *Salón*

²⁶⁵ Mora, de la 2006: 79.

²⁶⁶ Hershfield 1996: 74.

México “dramatizes the conflicting discourse surrounding machismo and reveals how ideology veils such conflicts.”²⁶⁷



Abb.13 Der indigene Polizist Lupe mit Mercedes im Salón Mexico (1948)²⁶⁸

Laut de la Mora war das mexikanische Kino eines der Instrumente, wodurch der mexikanische *Macho*, wie er heute bekannt ist und gesehen wird, neu erfunden wurde. Der stolze, sexuell potente, aggressive, und manchmal auch gewalttätige *Macho*-Mann.²⁶⁹

6.7 Zusammenfassung:

Die 40er und 50er Jahre waren bekannt für den mexikanischen nationalen Film im *Cine de Oro*, also goldenem Zeitalter des Kinos. In dieser Zeit wurde das Bild der Frau als *good woman/ bad woman* sehr forciert und hervorgehoben. Wichtige Referenzpunkte für dieses bipolare Darstellungsmuster waren die *Virgen de Guadalupe* für das Bild „der guten Frau“, und die *Malinche*, als Abbild der

²⁶⁷ Hershfield 1996: 99.

²⁶⁸ Quelle: http://i.ytimg.com/vi/Y2_aceaEOD4/0.jpg.

²⁶⁹ vgl. Mora, de la 2006: 7; Juan Carlos Hernández Meijueiro in *Ruega por nosotros* 2009: 27:06 min.

„schlechten Frau“.²⁷⁰ Beide nehmen eine bedeutende Rolle im Kontext des Diskurses um die vergeschlechtlichte, nationale Identität Mexikos ein. Wichtig ist hier noch einmal zu erwähnen, dass sich Mythos laut Barthes nicht auf Texte oder auf ein bestimmtes Genre beschränkt, sondern eben jedem Gegenstand und jeder Darstellung zugeschrieben werden kann. Wichtig ist dabei nur, unabhängig von der Materie des Mythos, ein zugeschriebener Bedeutungsinhalt.²⁷¹

Zwei Filme dieser Zeit, die das sehr gut zeigen, habe ich in diesem Kapitel vorgestellt: *Salón México* sowie *María Candelaria*, in beiden führte Emilio Fernández Regie. Der Hauptprotagonistin von *María Candelaria* werden die Charakterzüge der *Virgen de Guadalupe* zugeschrieben. Sie ist aufopfernd, passiv, ertragend und unschuldig. Die Hauptprotagonistin von *Salón México* dagegen, nimmt Charaktereigenschaften der *Malinche* an. Sie geht einem unehrenhaften Beruf in einer Tanzbar nach, verdient ihr eigenes Geld im Nachtleben, ist ledig, Kinderlos und sexuell Erfahren. Wissenschaftler_innen wie Joanne Hershfield²⁷² und Patricia Torres²⁷³ haben in ihren Arbeiten gezeigt, dass zahlreiche Filme des *Cine de Oros*, die Figuren der *Malinche* und der *Virgen de Guadalupe* metonymisch als bestimmte Art von Weiblichkeit im Kontext einer, wie bereits weiter oben erwähnten vergeschlechtlichten nationalen Identität genutzt haben. „Die Frauenposition in Mexiko war durch die Ideologie und die Praktiken des Machismo eng eingegrenzt, jener mexikanischen Form des Patriachats, die Frauen eine dem Mann untergeordnete Stellung zuweist.“²⁷⁴

Filme dieser Zeit stellten weibliche Sexualität dar, dabei boten sie mehrdeutige Bilder von weiblicher, nationaler Identität. Einerseits entsprachen diese Darstellungen den Forderungen des neuen Systems, auf der anderen Seite entsprachen sie aber auch den Voraussetzungen des traditionellen *Machismo*. Eine

²⁷⁰ Dörscher, Rincón 2001: 11.

²⁷¹ vgl. Barthes 1964: 86.

²⁷² vgl. Hershfield 1996.

²⁷³ vgl. Torres 2001: 85-100.

²⁷⁴ Hershfield 2001: 232.

filmische Möglichkeit beidem gerecht zu werden, war das Hervorbringen von Frauen, die beides waren: *good and bad*.²⁷⁵

²⁷⁵ vgl. Hershfield 2001: 225-239.

7 Zentrale Ergebnisse

In meiner Arbeit habe ich versucht, zwei weibliche mexikanische Mythenfiguren vorzustellen und im Zuge dessen herauszuarbeiten, welche Frauenrollen durch die beiden Mythenfiguren innerhalb der mexikanischen Gesellschaft vorgegeben werden und ob und wie diese zur Legitimierung des *Machismo* in Mexiko beitragen. Ganz nach Bronislaw Malinowski sehe ich Mythen als Teil einer sozialen und funktionalen Dimension innerhalb einer Kultur, die es zu erfassen gilt. Die Rechtfertigung von moralischen und sozialen Normen für Männer und Frauen und die Konstruktion von Männlichkeit und Weiblichkeit, sowie Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern und auf deren Beziehungsebenen, sind oft Inhalte von Mythen. Dabei spielen neben Legitimation von Genderrollen auch Alltag, Praktiken und Rituale eine große Rolle. Mythen sind wandelbar und können sich verändern, genauso wie soziale und kulturelle Kontexte sowie moralische Vorstellungen innerhalb einer Gesellschaft. Ich habe daher versucht, zwei Mythenfiguren auf ihre Funktion innerhalb der mexikanischen Gesellschaft in Bezug auf Rollenvorgaben und Machtlegitimation zu untersuchen.

Eine der beiden Mythenfiguren ist die *Virgen de Guadalupe*; Nationalfigur und Vorbildfigur für Mutterschaft und, laut Octavio Paz, das Vorbild für die gute Frau in Mexiko. Sie stellt Reinheit und Güte dar. Ihre Charaktereigenschaften, also Aufopferung, Passivität und Leidensfähigkeit, gelten als anzustrebendes Gut für die perfekte Frau in Mexiko. Durch die Mythe der *Virgen* wird vorgegeben, welche Charaktereigenschaften eine „gute Frau“ innerhalb der mexikanischen Gesellschaft haben sollte. Es handelt sich um eine Mythe die im Alltagsleben detailliert bekannt ist und durch das Abbild der Mestizen-Madonna, welches überall zu sehen ist, immer auch präsent bleibt. In der Mythe wird weiters die Wichtigkeit der Mutterschaft hervorgehoben. So wie die *Virgen de Guadalupe* das mexikanische Volk als ihre Kinder auserwählt hat und ihm hilft, so soll die mexikanische Mutter sich für ihre eigenen Kinder einsetzen.

Der Mythos der *Virgen de Guadalupe* durchlief über die Zeit und Grenzen hinaus Veränderungen. Besonders auffallend ist das Beispiel in Nordamerika. Hier haben *Chicana*-Künstlerinnen das Bildnis der *Virgen* künstlerisch aufgegriffen und verändert. Sie wurde plötzlich als starke Frau mit kurzem Haarschnitt, Sneakers und manchmal auch homosexuell dargestellt, um ihr so neue, der heutigen Latina-Frau in den USA entsprechenden Charaktereigenschaften einzuschreiben. So können diese sich auch weiterhin mit der Jungfrau identifizieren und aus traditionellen Mustern ausbrechen.

Ein wichtiger Themenbereich in beiden Mythen ist die „weibliche Ehre“. Die Anbetung der *Virgen de Guadalupe* und ihre Vorbildfunktion, führen uns zu Evelyn Stevens' Konzept des *Marianismo*. Die Geburt ist die eine heilige Möglichkeit für die Frau, Gottes Willen auszuüben. Leitbild des *Marianismo* ist die *Virgen de Guadalupe* bzw. die Jungfrau María. Gotteshingabe, Ehre und Reinheit stellen die Basis für das Ideal des *Marianismo* dar. Es wird erwartet, dass Frauen es María gleich tun und ihr Schicksal als Mütter und Ehefrauen annehmen. Sie sollen ihre Ehemänner unterstützen, in deren Schatten leben, leidend, passiv und untergeordnet. Es wird Selbstaufopferung erwartet, wobei die Familie die oberste Priorität einzunehmen hat. Unterdrückung von Seiten des Mannes lässt Frauen laut Evelyn Stevens erst zu ihrem übergeordneten Status in der Gesellschaft kommen, denn durch das Ertragen dieses Leides, verursacht durch den *Machismo*, wächst ihr Ansehen innerhalb der Gesellschaft und vor Gott. Verbindet man *Machismo*, verstanden als übersteigertes Männlichkeitsgefühl, das sich in ausschweifender und aggressiver Sexualität und Herrschaftsanspruch gegenüber Frauen (aber auch gegenüber anderen Männern) äußert, mit *Marianismo*, so formen sich zwei stark vorgegebene Kategorien für Frauen: die der „Heiligen“ und die der „Hure“. Und damit sind wir schon bei der zweiten Mythenfigur: *La Malinche*.

Die zweite Mythenfigur ist nun *la Malinche*; eine indigenen Frau, die in der Zeit der *Conquista*, an der Seite von Hernan Cortéz, durch sprachliche und strategische Fähigkeiten, dabei geholfen haben soll, Mexiko zu erobern. Sie soll aber nicht nur seine Übersetzerin gewesen sein, sondern auch seine Geliebte. Daraus entstand ein

Sohn Namens Martin Cortéz. So wurde sie später zur Mutter der *Mestizaje* erklärt. Ähnlich wie der Mythos der *Virgen de Guadalupe* wird auf die Rolle der Frau als Mutter eingegangen. Stellt die *Virgen de Guadalupe* die gute Frau und Mutter da, so ist *la Malinche* die schlechte Mutter und Verräterin am eigenen Volk. Eine Frau, die sich nicht um ihre Kinder kümmert, die sich mehr um ihr eigenes Wohl kümmert und vor Allem unehrenhaft, in dem Fall sexuell freizügig lebt, wird in der Gesellschaft verurteilt und verachtet. Laut Overing beinhalten und repräsentieren Mythen die moralischen Werte einer Gesellschaft. Sie haben eine große Wirkungskraft und einen starken Einfluss. Der Mythos der *Malinche* ist im Alltagsleben durch Abbilder oder rituelle Festlichkeiten nicht so vordergründig präsent wie es bei der *Virgen de Guadalupe* der Fall ist. Vielmehr findet man ihre Gegenwart durch metonymische Darstellungen in Filmen und Literatur. *Malinche* ist hier populäre Bedeutungsträgerin der *bad woman* in Filmen der 40er und 50er des nationalen Films. Charaktereigenschaften der *Virgen de Guadalupe* nehmen in diesen Filmen Einfluss auf die Darstellung der *good woman*.

Auch der Mythos der *Malinche* wandelte sich immer wieder im Laufe der Zeit und mit ihr die Bedeutung und der Einfluss der *Malinche* im Bezug auf die Rolle der Frau in Mexiko. Anfangs wurde sie von indigener Seite stets positiv dargestellt, als Vermittlerin und einflussreiche Person, der man u.a. auch den Namen *La Lengua* gab. Später aber, zur Zeit der Revolution, als die mexikanische Gesellschaft auf der Suche nach der mexikanischen Identität war, wurde sie zur verachteten Verräterin des Landes und der eigenen Kultur. Sie wird von Octavio Paz *La Chingada*, die erste „Gefickte“, genannt.

Betrachtet man die Bedeutung des Mythos der *Malinche* über Grenzen hinaus, so ist auch ihr Bild in den USA von *Chicana*-Künstlerinnen neu bewertet und verändert worden. Hier wird *Malinche* plötzlich zur angesehenen und bewunderten Frau, zu einem Vorbild. Durch die eigene Identifikation der *Chicanas* zur Figur der *Malinche*, die zwischen den Kulturen stand und zwei Sprachen beherrschte, wie *Chicanas* selbst, versucht man, die Schuld des Verrats abzustreifen, und ihre aktive Rolle als Frau in der Geschichte aufzuwerten und neu zu erfinden.

Wichtig sind beide Mythenfiguren auch im Zusammenhang mit der nationalen Identität Mexikos. Die Jungfrauen Figur hat von jeher das Land geeint, denn auch wenn sich der Norden vom Zentrum und das Zentrum vom Süden Mexikos stark unterschied, so beriefen sich doch alle immer mit ihrem Glauben auf die mythische *Virgen de Guadalupe*. Sie stellte ein einendes Bildnis und die Mutter der Mexikaner dar, hat sie schließlich in den Augen des mexikanischen Volkes, Mexiko als Land ihrer Erscheinung auserwählt und auf Náhuatl, zum indigenen Juan Diego gesprochen.

Als Mexiko im 19. Jahrhundert zu einer eigenständige Nation wurde und es plötzlich wieder um die Frage der nationalen Identität ging, wurde nun die vormals positiv bewertete Malinzin zur Verräterin *Malinche*. Laut Octavio Paz hat ihr Verrat am eigenen Volk, an „ihren Kindern“ zum mexikanischen Identitätsverlust geführt, mit dem die Gesellschaft heute noch zu kämpfen habe.

Die Frage, ob die von Paz in den 50er Jahren vorgenommene Gegenüberstellung von der *Virgen de Guadalupe* und *la Malinche* noch in dieser Form zutrifft, ist gar nicht so leicht zu beantworten. Die Rolle der *Virgen de Guadalupe* und ihr Einfluss auf die Rolle der Frau, ist meines Erachtens gleich geblieben. Ihr Einfluss auf Rollenverhalten von Frauen ist unübersehbar. Sie stellt tatsächlich das Abbild der guten Frau und Mutter dar, und das wiederum ist ein zu erreichendes Gut, wenn man Frau in Mexiko ist. Auf der anderen Seite steht ihr nun die schlechte, aktive und sexuell freizügige Frau gegenüber. Und meines Erachtens war dies früher tatsächlich die Figur der *Malinche*, bekannt durch ihren Verrat am Volk und Mutter der *Mestizaje* durch den unehelichen, sexuellen Verkehr mit dem spanischen Eroberer. Ich meine, dass diese engen Kategorien auch weiterhin Bestand haben, jedoch eher im Unterbewusstsein der Leute. In Denkstrukturen und moralischen Vorstellungen. Sucht man an der Oberfläche der mexikanischen Gesellschaft, würde man diese *Malinche* Figur momentan nämlich nicht mehr antreffen. Die meisten kennen Ihre Geschichte nicht einmal im Detail, lediglich in intellektuellen Kreisen weiß man, wovon die Rede ist, wenn man von Paz Gegenüberstellung beider Frauenfiguren spricht. Der Sozialpsychologe Juan Carlos Hernández Meijueiro hat ganz richtig festgehalten, dass der momentane

Einfluss eher vom „Norden“ kommt. Also die blonde, selbstständige, junge Frau, sexuell aktiv, im Magerwahn und nicht unbedingt mit dem Plan von Familie und Mutterschaft im Kopf, ist nun das schlechte und gefürchtete Bild der mexikanischen Frau. Kurz gesagt: *Barbie*. Ich habe mich dann aber gefragt ob dieses Bild der Barbie sich tatsächlich vom vormaligen Bild der *Malinche* so unterscheidet? Für mich sind die Unterschiede am Ende aber gar nicht so groß. Hat *Malinche* damit vielleicht nur einen neuen Namen bekommen? Aus dem indigenen Mädchen ist das blonde Mädchen geworden, beiden wird sexuelle Aktivität zum Verhängnis und beide verraten die mexikanische Kultur, weil sie einer anderen den Vorzug geben oder zumindest diese zu kopieren scheinen. Mutterschaft ist jedoch der Punkt indem sich beide zu unterscheiden scheinen. *Malinche* hat dazu beigetragen, die Kulturen zu vermischen, sie wurde unter anderem als schlechte Frau gesehen, weil sie Mutter des ersten Mestizen-Sohns sein soll und zum Verlust der mexikanischen Identität beitrug. *La Malinche* hat ihr Volk und somit „ihre Kinder“ verraten. Immer wieder wird sichtbar, welchen hohen Stellenwert Mutterschaft in Mexiko hat und eine Mutter, die ihr eigenes Wohl vor das ihrer Kinder stellen würde, stellt letzten Endes auch eine schlechte Frau dar. Eine Frau die sich selbst verwirklichen möchte und entscheidet, keine Kinder zu bekommen, wird immer noch abgewertet und als egoistisch dargestellt. Dort wäre nun die Figur der *Barbie* einzuordnen. Die Figur der *Barbie* ist schlecht, weil sie eben Mutterschaft und Familie nicht mehr zum Zentrum ihres Lebens macht. Sie will selbstständig und unabhängig sein. Etwas, was von vielen Männern gefürchtet wird. Die Frage, ob diese Gegenüberstellung der Frauenfiguren von Paz nun noch stimmt, beantworte ich also am Ende mit ja. Es hat aber meines Erachtens ein Wandel stattgefunden und ich glaube auch, dass es in der Zwischenzeit nicht mehr nur ein stereotypes gegenüber zur Jungfrau gibt. *Barbie* mag demnach eine Abwandlung davon sein. Als Vorbild, wie Juan Carlos Hernández Meijueiro argumentiert, fungiert *Malinche*, bzw. ihre zugeschriebenen negativen Eigenschaften durch deren immer noch präsenste Vermittlungen im mexikanischen Film der 40er und 50er, dem nationalen *Cine de Oro Mexico*. Zwei davon habe ich in dieser Arbeit vorgestellt.

Im *Cine de Oro*, dem goldenen Zeitalter des mexikanischen Kinos werden die Mythenfiguren *La Malinche* und die *Virgen de Guadalupe* metonymisch als bestimmte Art von Weiblichkeit im Kontext einer vergeschlechtlichten nationalen Identität genutzt. So wird sichergestellt, dass die eng vorgegebenen Frauenrollen in der Gesellschaft erhalten bleiben. Barthes hat festgehalten, dass nicht Text allein oder nur ein Genre Mythos beinhalten kann, vielmehr könne vielen Bereichen Mythen eingeschrieben werden, so auch dem Film. Wichtig ist die dahinter liegende Bedeutung.

María Candelaria, Mexico (1943) und *Salón México*, Mexico (1948), bei beiden führte Emilio Fernández Regie, führe ich als Beispiele an, um diese eingeschrieben weiblichen Charaktereigenschaften der beiden Mythenfiguren im Film sichtbar zu machen. *Maria Candelaria* ist ländliches Melodrama. Die Hauptfigur, wird stark mit der *Virgen de Guadalupe* in Verbindung gebracht. Nicht nur wird sie im Film als indigenes Mädchen, mit dem Schal um den Kopf geschlungen, ihr sehr ähnlich dargestellt, sie hat auch die charakteristischen Merkmale der *Virgen de Guadalupe* inne. Maria Candelaria ist eine gute, aufopfernde, reine Frau, die zum Leid verdammt scheint und am Ende Opfer der Wut ihres Dorfes wird. Der zweite Film ist ein *Cabaretera Film* und spielt in der Großstadt Mexikos. Mercedes, die Protagonistin verkörpert beides, die aufopfernde Schwester, in Anlehnung an die *Virgen de Guadalupe* und die verachtete Bartänzerin, die ihr Geld in einem frevelhaften Beruf verdienen muss, sich Männern freiwillig sexuell hingibt, wie es *La Malinche* zugeschrieben wird. In beiden Filmen werden die Männer als dominantes, erhabenes und vor allem kontrollierendes Geschlecht dargestellt. Die wiedergegebenen Bilder von Frauen im mexikanischen Kino wurden aus einer männlichen Sichtweise in einem von Männern dominierten System erschaffen und sind immer noch, in erster Linie, an Frauen gerichtet. Am Ende wird klar, dass beide Frauenmythen im Laufe der Zeit, tatsächlich großen Einfluss auf Geschlechterrollen innerhalb Mexikos hatten und haben und zur Legitimation des *Machismo* mit beitrugen und es immer noch tun.

Die Genderexpertin Patricia Córdoba Abundis hält abschließend fest, dass die Anbetung der *Virgen de Guadalupe*, in großem Maße eine Kultur des *Machismo* und zur gleichen Zeit eine Kultur der Abhängigkeit reproduziert:

(...) la conclusión vendría ser, que la devoción de la Virgen de Guadalupe reproduce en gran medida, una cultura del machismo pero también reproduce en gran medida una cultura de la dependencia y en ese sentido, del no crecimiento subjetivo. Con el culto a la Virgen de Guadalupe se somete a gran parte de la población mexicana.²⁷⁶

²⁷⁶ Interview mit Patricia Córdoba Abundis, *Ruega por nosotros* 2009. 33:30 min.

Bibliographie

Amtsberg, Christian 2008: *Der mexikanische Albur* Dissertation, Universität Köln, S.5

http://kups.ub.unikoeln.de/volltexte/2009/2849/pdf/Amtsberg_Christian_Der_mexikanische_Albur.pdf 8.3.2011.

Arredondo, Isabel 2001: *Palabras de Mujer Historia oral de las directoras de cine mexicanas 1988-1994*. Universidad Autónoma de Aguascalientes, Madrid.

Badde, Paul 2005: *María von Guadalupe- Wie das Erscheinen der Jungfrau Weltgeschichte schrie*. Ullstein Verlag, Berlin.

Bartras, Roger 1987: *La jaula de la melancolia y metamorfosis del mexicano*. Enlace-Grijalbo, México, DF.

Banks, Markus, Morphy, Howard 1997: *Introduction*. In: Marcus, Banks (Hg.) *Rethinking Visual Anthropology*. Yale University Press, New Haven and London. S.1-35

Barbash, Ilisa, Taylor, Lucien (Hg.) 1997: *Cross-Cultural Filmmaking*. University of California Press, Berkley and Los Angeles, California.

Barthes, Roland 1964: *Mythen des Alltags*. Suhrkamp. Frankfurt am Main.

Bascom, William 1965: *The Forms of Folklore: Prose Narratives*. In: Alan Dundes (Hg.) 1984 *Sacred narrative, readings in the theory of myth*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, S.5-29.

Chant, Sylvia 2002: *Gender in a Changing Continent*. In:

Chant, Sylvia, Craske, Nikki (Hg.): *Gender in Latin America*. Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey, S.1-18

Díaz del Castillo, Bernal 1998 *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Plaza & Janes Editores, Barcelona.

Díaz Lopez, Martina 1999: *Jalisco nunca pierde: raíces y composición de la comedia ranchera como género popular mexicano*. In: *Archivos de la filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen*. ISSN 0214-6606, No. 31, 1999, S.184-197.

Doremus, Anne T. 2001: *Culture, Politics and national Identity in Mexican Literature and Films 1929-1952*. Peter Lang Publishing Inc., New York.

Dörscher, Barbara, Rincon, Carlos (Hg.) 2001: *La Malinche-Übersetzung, Interkulturalität und Geschlecht*. edition tranvia, Verlag Walter Frey, Berlin.

Dörscher, Barbara 2001: *La Malinche-Zur Aktualität der historischen Gestalt für die Lateinamerikaforschung*. In: Dörscher Barbara, Rincon Carlos (Hg): *La Malinche-Übersetzung, Interkulturalität und Geschlecht*. edition tranvia, Verlag Walter Frey Berlin, S.13-41.

Dudenredaktion 2000: *Duden- Die deutsche Rechtschreibung*. 22. Auflage, Band 1, Dudenverlag Wien, Mannheim, Leipzig, Zürich.

Ehlers, Tracy, B. 1991: *Debunking Marianismo: Economic Vulnerability and Survival Strategies Among Guatemalan Wives*. In: *Ethnology* Vol. 30, No. 1, 1/1991, S. 1-16.

Edelmann, Thomas 2007: *Der guadalupanismo im kreolischen Patriotismus Mexikos-Zur ideologischen Verwendung der Virgen de Guadalupe von der Eroberung bis zur Unabhängigkeit Mexikos*. Diplomarbeit Wien.

Franco, Jean 1993: *Las Conspiradoras-La representación de la mujer en México*.
El Colegio de México, México D.F.

Franco, Jean 2001: *La Malinche-Vom Geschenk zum Geschlechtervertrag*. In:
Dörscher Barbara, Rincon Carlos (Hg.): *La Malinche-Übersetzung,
Interkulturalität und Geschlecht*. edition tranvia, Verlag Walter Frey Berlin, S.41-
S.61.

Gillespie, Susan D. 1993: *Los Reyes Aztecas. Construcción del Gobierno en la
Historia Mexicana*. Siglo XXI editores, México.

Glantz, Margo 2001a: *Malinche: die entäußerte Stimme*. In: Dörscher Barbara,
Rincon Carlos (Hg.): *La Malinche-Übersetzung, Interkulturalität und Geschlecht*.
edition tranvia, Verlag Walter Frey Berlin, S.61-S.79.

Glantz, Margo 2001b: *Dona Marina und der Capitán Malinche*, in: Dörscher
Barbara, Rincon Carlos (Hg.): *La Malinche-Übersetzung, Interkulturalität und
Geschlecht*. edition tranvia, Verlag Walter Frey Berlin, S.79-93.

Gutmann, Matthew 1997: *The Ethnographica (G)Ambit: Women and the
Negotiation of Masculinity in Mexico City*. In: *American Ethnologist*. 1997, 24:4,
S. 833-855.

Grubner, Bärbel, Zuckerhut, Patricia, Kalny, Eva, Halbmayer, Ernst 2003:
*Egalität, Komplimentarität, Parallelität und Hierarchie: Neues aus der
Geschlechterforschung Lateinamerikas*. In: Zuckerhut, Patricia, Grubner Bärbel,
Kalny, Eva (Hg.): *Pop-Korn und Blut-Maniok, Lokale und wissenschaftliche
Imaginationen der Geschlechterbeziehungen in Lateinamerika*. Peter Lang
Verlag, Frankfurt am Main, S. 11-49.

Henley Paul 2004: *Putting film to work: observational cinema as practical
ethnography*. In: Pink Sarah, Kürti Laszlo, Alfonso Ana Isabel (Hg.): *Working*

Images-Visual Research and Representation in Ethnography. Routledge-Taylor & Francis Group, London and New York, S.109-130.

Hershfield, Joanne 1996: *Mexican cinema, Mexican Woman 1940-1950.* University of Arizona Press.

Hershfield, Joanne, Marciel, David R. (Hg.) 1999: *México's Cinema - A Century of Film and Filmmakers.* Scholarly Resources Wilmington, Delaware.

Hershfield, Joanne, 2001: *La Malinche im mexikanischen Kino.* In: Dörscher Barbara, Rincon Carlos (Hg.): *La Malinche-Übersetzung, Interkulturalität und Geschlecht.* edition tranvia, Verlag Walter Frey Berlin, S.225- 239.

Hölz, Karl 1998: *Das Fremde, das Eigene, das Andere. Die Inszenierung kultureller und geschlechtlicher Identität in Lateinamerika.* Erich Schmidt, Berlin.

Huegle, Ellen 2003: *El Cholismo.* In: Lee Stacy (Hg.) 2003: *Mexico and the United States.* Marshal Cavendish Corporation, New York, S.184-185.

Hughes-Freeland, Felicia 2004: *Working image: epilogue.* In: Pink Sarah, Kürti Laszlo, Alfonso Ana Isabel (Hg.): *Working Images-Visual Research and Representation in Ethnography.* Routledge-Taylor & Francis Group, London und New York.

Humm, Maggie 1992: *Feminisms: A Reader.* Harvester Wheatsheaf, Hertfordshire.

Jennerjahn, Ina 2001: *Das Paradigma der Malinche in „El laberinto de la soledad“ von Octavio Paz und “Los recuerdos dell porvenir” von Elena Garr.* In: Dörscher Barbara, Rincon Carlos (Hg.): *La Malinche-Übersetzung, Interkulturalität und Geschlecht.* edition tranvia, Verlag Walter Frey Berlin, S.151-171.

Kampmann, Martina, Koller-Tejeiro, Yolanda M. (Hg.) 1991: *Kontinent der Machos? Frauen in Lateinamerika*. Elefanten Press Verlag GmbH, Berlin.

Lafaye, Jaques 1977: *Quetzalcóatl y Guadalupe – La formación de la conciencia nacional*. Fondo de Cultura Económica, México D.F.

Lafaye, Jaques 1997: *Mesías, cruzadas, utopías. El judeo-cristianismo en las sociedades iberoamericanas*. Fondo de Cultura Económica, México D.F.

Lamnek, Siegfried 2005: *Qualitative Sozialforschung*. Beltz Verlag, Weinheim, Basel, 4. Auflage.

Lagarde, Marcela 1994: *Maternidad, Feminismo y Democracia*. In: Grupo de Educación Popular con Mujeres AC (Hg.) *Repensar y Politizar la Maternidad: Un Reto de Fin de Milenio*. Grupo de Educación Popular con Mujeres AC, México.DF, S. 19-36.

Lefkowitz, Mary, R. 1986: *Women in Greek Myth*. The John Hopkins University Press, Baltimore.

Leitner, Claudia 2001: *Conquista, Genus, Geneologien: Der Malinche Komplex*, Dissertation Universität Wien.

León-Portilla, Miguel 2000: *Tonantzin Guadalupe – Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el „Nican mopohua“*. El Colegio Nacional Fondo de Cultura Económica, México.

Loizos, Peter 1997: *First exits from observational realism: narrative experiments in recent ethnographic films*, In: Marcus, Banks (Hg.): *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven and London: Yale University Press.

Lomeli, Francisco, Ika, Karin (Hg.) 2000: *U.S. Latino Literatures and Cultures. Transnational Perspectives*. Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg.

Lorna Dee, Cervantes 1977: *You cramp my style, Baby*. In: *El Fuego de Atlan*, Bd 1, Nr. 4, Summer 1977, S.39.

Lozano, Pilar 1991: *Die lateinamerikanischen Frauen*. In: Hübener, Karl Ludol, Karnofsky, Eva, Lozano, Pilar (Hg.): *Weißbuch Lateinamerika: Eigenes und Fremdes*. Peter Hammer Verlag, Wuppertal.

Mader, Elke 2008: *Anthropologie der Mythen*. Facultas.wuv, Wien.

Mader, Elke 2005 : *Kultur- und Sozialanthropologie Lateinamerikas, Eine Einführung*, Stand 06/2005 <http://www.lateinamerikastudien.at/content/kultur/ethnologie/ethnologie-238.html> 11.3.2011.

Mader, Elke 2005: *Kultur- und Sozialanthropologie Lateinamerikas, Eine Einführung*, Stand 06/2005 <http://www.lateinamerikastudien.at/content/kultur/ethnologie/ethnologie-1144.html> 21.3.2011.

Malinowski, Bronislaw 1954: *Myth in Primitive Psychology* In : Lambek, Michael (Hg.) 2002: *A Reader in the Anthropology of Religion*, Blackwell Publishing Ltd., Oxford, S 176-185.

Mayring, Philipp 2010: *Qualitative Inhaltsanalyse*. In: Flick, Uwe, Ernst von Kardorff und Ines Steinke (Hg.). *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. Juventa Verlag, Weinheim und München, S. 323-335.

MacDougall, David 1997: *The visual in Anthropology*, in: Marcus, Banks (Hg.) *Rethinking Visual Anthropology*, New Haven and London: Yale University Press.

Melhuus, Marit; Kristi, Anne Stolen (Hg.) 1996: *Machos, Mistresses, Madonnas – Contesting the Power of Latin American Gender Imagery*. Verso, London, New York.

Melhuus, Marit 1996: *Power, Value and the Ambiguous Meanings of Gender*. In: Melhuus, Marit; Kristi, Anne Stolen (Hg.): *Machos, Mistresses, Madonnas – Contesting the Power of Latin American Gender Imagery*. Verso, London, New York.

Mirande, Alfonso 1997: *Hombres y Machos: Masculinity and Latino Culture*. Boulder, Westview.

Monsivais, Carlos 1992, *El fin de la diosa arrodillada*. In: *Nexos*, 2/1992 S. 79-82.

Moore, Henrietta 1988: *Feminism and anthropology*. u.a: Polity Press, Cambridge.

Mora, de la, Sergio 2006: *Cinemachismo-Masculinities and Sexuality in Mexican Film*. University of Texas Press, Austin.

Mora, de la, Sergio 1998: *Masculinidad y Mexicanidad panorama teórico-bibliográfico*. In: Torres San Martín, Patricia, Burton-Carvajal, Julianne und Miquel, Ángel (Hg.): *Horizontes del segundo siglo: Investigación y pedagogía del cine mexicano, latinoamericano y chicano*. Universidad de Guadalajara e Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Guadalajara, S.45-64.

Mora, Carl J. 1989: *Mexican Cinema – Reflections of a Society 1896- 1988*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London

Münzel, Mark 1992: *Die Kreativität einer Guarani-Mythe*. In: Kohl, Karl-Heinz (Hrsg.): *Mythen im Kontext. Ethnologische Perspektiven*. Ed. Qumran im Campus Verlag, Frankfurt am Main & New York, S.79-105

Nebel Richard 1995: *Santa María Tonantzin Virgen de Guadalupe – Continuidad y transformación religiosa en México*. Fondo de Cultura Económica, México.

Nieto, Gómez, Anna 1997: *Chicana Feminism*. In: García, Alma M. (Hg.): *Chicana Feminist Thought: The Basic Historical Writings*. Routledge, New York, S. 52– 57.

Noble, Andera 2005: *Mexican Nacional Cinema*, Routledge-Taylor & Francis Group, London and New York.

Overing, Joanna 1997: *The Role of Myth: An Anthropological Perspective, or: 'The Reality of the Really Made-up'*. In: Hoskins, Geoffrey, Schöpflin, George (Hg.): *Myths and Nationhood*. Hurst & Co, London.

Overing Joanna 2004: *The Grotesque Landscape of Mythic "Before Time"; the Folly of Sociality in "today time" an egalitarian aesthetics of human existence*. In: Mader, Elke, Hablmayer, Ernst (Hg.): *Natur, Raum, Landschaft- Zur Bedeutung des Raumes in Zeiten der Globalität*. Apsel/Südwind, Brandes & Frankfurt am Main.

Paz, Octavio 1950/ 1976: *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica, México.

Paz, Octavio 1969 : *Das Labyrinth der Einsamkeit*. Walter-Verlag Olten und Freiburg im Breisgau.

Peters, Michaela 1999: *Weibsbilder-Weiblichkeitskonzepte in der mexikanischen Erzählliteratur von Rulfo bis Boulosa*. Vervuert Verlag, Frankfurt am Main.

Pink, Sarah 2004: *Conversing anthropologically-Hypermedia as anthropological text*. In: Pink Sarah, Kürti Laszlo, Alfonso Ana Isabel (Hg.): *Working Images-*

Visual Research and Representation in Ethnography. Routledge-Taylor & Francis Group, London and New York. S.185-203.

Potthast, Barbara 2003: *Von Müttern und Machos. Eine Geschichte der Frauen Lateinamerikas.* Peter Hammer Verlag. Wuppertal.

Potthast, Barbara 2004: *Hombres y machos: Männlichkeitsbilder in Lateinamerika.* In: *Matices.* Nr. 41, S. 24–26.

Puchegger-Ebner, Evelyne 2004: *Gott ist Mann und Frau- Zum Bild des weiblichen in Mythos und Ritus bei den Tarahumara.* Dissertation, Universität Wien.

Rolando, Romero; Amanda, N. Harris (Hg.) 2005: *Feminism, Nation and Myth – La Malinche.* Arte Publico Press, Houston Texas.

Sanday, Peggy Reeves 1981: *Female power and male dominance: on the origins of sexual inequality.* Cambridge University Press, Cambridge.

Scarborough, Milton 1994: *Myth and Modernity: Post critical Reflections,* State University of New York Press.

Schmidt, Christiane 2004. *Analyse von Leitfadeninterviews.* In: Flick, Uwe, Ernst von Kradorff und Ines Steinke (Hg.). *Qualitative Forschung. Ein Handbuch.* Reinbek bei Hamburg : S. 447-456.

Stevens, Evelyn 1973: *Marianismo: The other Face of Machismo in Latin America.* In : Pescatello, Ann (Hg.): *Female and Male in Latin America.* University of Pittsburg Press, Pittsburg, S.89-102.

Strenski, Ivan (Hg.) 1992: *Malinowski and the Work of Myth.* Princeton University Press, Princeton.

Torres San Martín, Patricia 2001: *Cine y Género-La representación social de lo femenino y lo masculino en el cine mexicano y venezolano*. Universidad de Guadalajara, Guadalajara.

Torres San Martín, Patricia 2004: *Cine y Mujeres en America Latina*. Universidad de Guadalajara, Guadalajara.

Tuñón, Julia 1992: *Mujeres de Luz y Sombra en el cine Mexicano- La construcción de una imagen, 1939-1952*. Colegio de México, Mexico D.F.

Wolf, Eric, R. 1958: *The Virgin of Guadalupe: A Mexican National Symbol*. In: *Journal of American Folklore*. No.71, S. 34-39.

Wulff, Hans. J., Bender, Theo (Hg) 2003: *Lexikon der Filmbegriffe*
www.lexikon.bender-verlag.de, Stand 140/2007 <http://www.bender-verlag.de/lexikon/suchergebnis.php> 13.2.2011.

Wurm, Carmen 1996: *Doña Marina, la Malinche- Eine historische Figur und ihre literarische Rezeption*. Vervuert Verlag, Frankfurt am Main.

Zea, Leopoldo 1965/1976: *El pensamiento latinoamericano*, Ariel, México.

Zires, Margarita 1993: *Reina de México, Patrona de los Chicanos y Emperatriz de las Américas -Los mitos de la Virgen de Guadalupe - Estrategias de producción de identidades*. In: *Iberoamericana*, Frankfurt am Main, Nr. 3/4(51/52), S. 76-91.

Zires, Margarita 1994: *Los mitos de la Virgen de Guadalupe. Su procedimiento de construcción y reinterpretación en el México pasado y contemporáneo*. In: *Mexican Studies/ Estudios Mexicanos* University of California, Vol. 10, Nr. 2, S. 281-312.

Filmographie

Bitt für uns- Ruego por nosotros, Österreich/ Mexik 2009

Regie: Caroline Mieling, Lucia Rosati

María Candelaria, Mexiko 1943

Regie: Emilio (el Indio) Fernández

El Salón México, Mexiko 1948

Regie: Emilio (el Indio) Fernández

Interviews

Interview 1: Expert_inneninterview mit Dra. Patricia Córdoba Abundis. Am 05.11.2007. Instituto de Lenguas Indígenas (UdeG), Guadalajara.

Interview 2: Expert_inneninterview mit dem Sozialpsychologen Juan Carlos Hernández Meijueiro. Am 11.11.2007, Guadalajara.

Interview 3: Leitfaden-Interview mit *Smiley*, Mitglied einer *Cholo*-Gruppe in Guadalajara. Am 2.12.2007, Guadalajara.

Abbildungen

Abb.1 *Virgen de Guadalupe* aus der *Basílica de Guadalupe*

http://killuminati2012.files.wordpress.com/2009/12/virgen_de_guadalupe.jpg
20.2.2011.

Abb 2. Comic zur Erscheinung der Virgen de Guadaupe

<http://www.virgendeguadalupe.org.mx/apariciones/ilustrado/ilustrado3.htm>
10.1.2011.

Abb.3 Malintzin wendet sich an die Mexikaner, *Códice Florentino*, 16 Jhdt

http://www.mexicolore.co.uk/images-ans/ans_4_09_2.jpg 2.2.2011.

Abb.4 Malintzin in Ihrer Rolle als Dolmetscherin zwischen Cortéz und Moctezuma, *Códice Florentino*, 16 Jhts

<http://www.historians.org/tl/lessonplans/ca/fitch/meeting.htm> 2.2.2011.

Abb.5 Jose Clemente Orozco, *Cortéz und Malinche*, (1926/27)

<http://blogmeridian2.files.wordpress.com/2008/04/orozco-Cortéz-and-malinche.jpg> 20.2.2011.

Abb.6 Yolanda López, *Margaret F. Stewart: Our Lady of Guadalupe*, (1978)

<http://almalopez.com/projects/ChicanasLatinas/lopezyolanda5.jpg> 12.2.2011.

Abb.7 Alma López, *Lupe & Sirena in Love*, (1999)

<http://img418.imageshack.us/img418/5928/lupesirena5hk.gif> 20.2.2011.

Abb.8 Smiley mit der *Virgen de Guadalupe* als Tätowierung am Rücken (Quelle: Revista Guanatos, Privatbesitz).

Abb.9 Maria Candelaria in der Haltung der unterworfenen, anbetenden Frau. Sie bewundert ihren Lorenzo Rafael, (1943)

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/candelaria.html>, 15.2.2011.

Abb.10 Mercedes im Salon Mexico mit ihrem Zuhälter Paco, (1948)

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/salon1948.html>, 15.2.2011.

Abb.11 Maria Candelaria mit ihrem kleinen Ferkel, (1943)

<http://robie2008.wordpress.com/2008/10/11/maria-candelaria-1944-emilio-Fernández/> 15.2.2011.

Abb.12 Mercedes verzweifelt im Gefängnis (1948)

<http://forums.foriegnmoviesddl.com/viewtopic.php?f=17&t=6259> 15.2.2011.

Abb.13 Der indigene Polizist Lupe mit Mercedes im Salon Mexico (1948)

http://i.ytimg.com/vi/Y2_aceaEOD4/0.jpg 15.2.2011.

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Lebenslauf

Caroline Mieling

Geboren am 28. November 1982 in Hallein Salzburg.

Regisseurin des preisgekrönten Dokumentarfilms *Ruega por nosotros-Bitte für uns* (2009).

Ausbildung

- | | |
|--------------|---|
| Seit 10/2009 | Studienassistentin für Visuelle Anthropologie, Universität Wien |
| 2009 - 2010 | Praktikum bei dem feministischen Magazin <i>an.schläge</i> , Wien |
| 2009 | Mitbegründerin von Cine FRAME_in, einem monatlichem Dokumentarfilm-Screening im Schikanederkino mit queer- und gender-thematischen Hintergründen. |
| Seit 10/2002 | Studium der Kultur- und Sozialanthropologie, Universität Wien |
| 2004 – 2007 | Sprachstudien am Lateinamerika Institut Wien |
| 2003 | Sprachstudien, an der <i>Universitat de Barcelona</i> , Spanien |
| 2001 | Reifeprüfung in den Fächern Deutsch, Englisch, Mathematik, Biologie, Religion und Bildnerische Erziehung am Musischen Gymnasium Salzburg |
| 1993 – 2001 | Musisches Gymnasium Salzburg |
| 1989 – 1993 | Volkschule Faistenau, Salzburg |

Studienschwerpunkte

Gender, Spanisch, Lateinamerika, visuelle Anthropologie

Auslandsaufenthalte

Südeuropa (2001), Barcelona (2003), Guatemala (2005), Mexiko (2007-2008,
2009), Kalifornien (2007/08)

Sprachen

Muttersprache Deutsch

Englisch und Spanisch sehr gut

Kontakt

e-Mail: milca@gmx.at

Abstract deutsch

Diese Arbeit besteht aus zwei sich ergänzenden Teilen. Einem praktischen Teil, dem 35 minütigen ethnologischen Dokumentarfilm, *Ruega por nosotros - Bitt für uns 2009*, der während meines Forschungsjahres 2008 in Guadalajara, Mexiko, entstanden ist, und dem hier vorliegenden schriftlichen Teil. Ich stelle zwei weibliche mexikanische Mythenfiguren vor und gehe der Frage nach, welche Frauenrollen sie innerhalb der mexikanischen Gesellschaft vorgeben und ob und wie sie zur Legitimierung des *Machismo* in Mexiko beitragen. Zum einen spreche ich vom Mythos der *Virgen de Guadalupe*, der Mestizen-Madonna und Landespatronin Mexikos. Die Jungfrau ist für den mexikanischen Mann das weiblich Perfekte, Fehlerlose und Reine. Für die Frau stellt sie nachzuahmendes Modell dar, nachgiebig, ausgleichend und mit mütterlichen Instinktmerkmalen, die gleichzeitig ihre Sexualität negiert. Gotteshingabe, Reinheit und Mutterschaft sind die Basis für das Ideal des *Marianismo*-Konzepts von Evelyn Stevens, das dem *Machismo* gegenüber steht. Über ihre Rolle als Mutter und nachgiebige, gottesfürchtige Ehefrau wird die mexikanische Frau in der mexikanischen Gesellschaft meist definiert und kann darüber sowohl an Wert gewinnen als auch an Wert verlieren. Zum anderen geht es um die Mythe der *Malinche*, der indigenen Frau, die zur Zeit der *Conquista*, den Spaniern durch ihr sprachliches und strategisches Können bei der Eroberung des Landes geholfen haben soll. Seit den 1970er Jahren, als Schriftsteller, Dichter und Künstler auf der Suche nach der mexikanischen Identität waren, wurde sie bekannt als Verräterin am mexikanischen Volk und zur mythischen Urmutter der *Mestizaje*. Schuld daran, war der uneheliche, sexuelle Verkehr mit dem spanischen Eroberer Hernan Cortéz und der daraus entstandene Mestizen-Sohn. Sie wurde zur mexikanischen Eva und u.a. von dem Essayisten Octavio Paz der *Virgen de Guadalupe* als negatives Frauenbild gegenübergestellt. Die Bedeutung und der Einfluss der zwei Mythenfiguren hat sich im Laufe der Zeit immer wieder gewandelt und fand ihre Repräsentation auch in der einflussreichen nationalen Filmära Mexikos, dem *Cine de Oro*. Grundsätzlich gelten beide Mythen immer noch als Definitionspunkte für das Frau-sein in Mexiko. Die gute und positiv bewertete Heilige und Mutter, sowie die verräterische, sexuell freizügige Hure.

Abstract englisch

This work includes two complementary parts. A practical part, the 35-minute ethnographic documentary, *Ruega por nosotros- Pray for us 2009*, made during my researches in 2008 in Guadalajara, Mexico and this written component. I present two Mexican female myth-figures and show how they influence the roles of women in Mexican society and whether and how they help to legitimize the *machismo* in Mexico.

First, I am talking about the myth of the *Virgen de Guadalupe*, the *mestizo* Madonna and patron of Mexico. The Virgin is for the Mexican man, the perfect female, flawless and pure. For the woman she presents an imitated model, compliant, and balancing maternal instinct features who negates her sexuality. God devotion, purity and motherhood are the basis for the ideal of the concept of *marianismo* from Evelyn Stevens. It is the opposite concept to *machismo*. The Mexican woman in society is often defined beyond its role as a mother and resilient, God-fearing wife, by this her value can grow and lose.

Second, it is about *La Malinche*, the indigenous woman who allegedly helped the Spaniards in the time of the Conquest, with her linguistic and tactical skills to conquer the country. In the 1970s, after the Mexican Revolution, when writers, poets and artists searched for the Mexican identity, she came to be known as traitor of the Mexican people and mythical mother of *mestizaje*. The reason was the illegitimate sexual intercourse with the Spanish conqueror Hernan Cortéz and the resulting son. She was declared as the Mexican Eve and seen as the opposite part to the *Virgen de Guadalupe*, by the essayist Octavio Paz. The importance and influence of the two myth-characters has changed over time and time again and had its representation in the significant era of national cine in Mexico, known as *Cine de Oro*. In principle, the two myths are still points of definition for womanhood in Mexico: The good and positive rated saint and mother, and the treacherous, sexually liberal whore.