

Karoline Noack

Madeinusa – Eine Filmkritik

Der Film Madeinusa (2005) von Claudia Llosa hat in Amerika und Europa zahlreiche Preise gewonnen, z.B. auf den Festivals in Havanna, Rotterdam, Mar del Plata, Guadalajara, auf dem Internationalen Frauenfilmfestival Dortmund/Köln, in Málaga und auf dem Sundance Festival in Utah/USA. In Peru hat der Film heftigste Debatten ausgelöst.

Wenn Sie sich den Film heute ansehen, werden Sie beeindruckende Bilder erleben, die einen authentischen Einblick in eine Welt versprechen, die Ihnen bisher verschlossen geblieben war. Der Film führt Sie in das fiktive Dorf Manayaycuna in den peruanischen Anden. Das Quechua-Wort bedeutet „pueblo encerrado“, eingeschlossenes (auch verschlossenes oder gefangenes) Dorf. Alles, was Sie dort sehen werden, Bilder, Symbole, Feste, Rituale, Personen und Praktiken, sind das Ergebnis eines Mischens von „wirklichen“ und erfundenen Phänomenen durch die Regisseurin. Sie verwischt dabei bewusst die „Linie, die die authentische von der magischen Welt trennt“, wie es in einer Besprechung der Zeitung El País (31.03.2006) heißt.¹ Dabei fügt sie ihr Kompositum zu einer neuen „Schein-Geschlossenheit“ (Knörer²) zusammen.

Die Bilder sind faszinierend und verführerisch. Die Geschichte ist komplex, jeder ihrer Aspekte ist symbolhaft aufgeladen. Thematisiert wird die „Begegnung“ zweier Welten, in der die Gewalt ein fester Bestandteil ist: die Welt des andinen Dorfes im Hochland und die der Hauptstadt an der Küste, die der eingeschlossenen, völlig isolierten Indigenen und die des Geologen mit den hellen Augen aus Lima, der versucht, in diese fremde Welt hinein zu gelangen.

Der Film ist fiktional und er ist anthropologisch. Erfindungen und Fiktionen dienen einer Idee. Fiktion und Authentizität stehen nicht in einem Widerspruch zueinander. Der Verweis auf die „Fiktion“ ist die Rechtfertigung der Regisseurin auf Kritik aus Peru. Ich möchte danach fragen, was die Regisseurin zum Ausdruck bringt? Wie ist der Widerspruch zwischen einer begeisterten Zustimmung weltweit und einer die Fundamente der peruanischen Gesellschaft berührenden Kritik an Madeinusa zu erklären?

Madeinusa ist nicht einfach ein Film über eine peruanische Realität einer peruanischen Regisseurin, wie es die internationalen Medien verlauten lassen. Es gibt gar keine „peruanische Regisseurin“ und die Realität, die dargestellt wurde, ist nicht „authentisch peruanisch“; sie ist auch nicht „wahr“, zumindest nicht für die Kritik in Peru, auch nicht für Claudia Llosa ihren eigenen Verlautbarungen nach. Ergreift jemand wie Claudia Llosa, geboren in Lima, ausgebildet in New York, Madrid, Havanna und Barcelona, das Wort (oder bewegt sie Bilder), um so ihre Vorstellungen über die Menschen, die in den Anden leben, zu konstruieren, ist das ausreichend genug für eine Debatte, die äußerst politisch ist und deren

¹http://www.elpais.com/articulo/cine/Claudia/Llosa/difumina/Madeinusa/linea/real/magico/elpcinpor/20060331e/pepin_5/Tes (06.04.09)

²<http://www.cargo-film.de/artikel/der-zug-ins-offene-ist-verstellt/> (06.04.09)

Wurzeln weit in die Geschichte zurück reichen. Das heißt, Herkunft und Zuordnung von Claudia Llosa, die auf Grund dieser Herkunft die Möglichkeit hat, etwas über Menschen zu erzählen, denen die Macht (die Möglichkeit) zu sprechen ebenfalls auf Grund ihrer Herkunft und Zuordnung verwehrt ist, werden in Peru politisch sehr sensibel behandelt. Der Vorwurf, der dem Film gemacht wird, ist, die sozialen und kulturellen Abgründe innerhalb der peruanischen Gesellschaft zu vertiefen und die „populäre Welt“ als eine barbarische, Lima dagegen als die „zivilisierte“ Welt darzustellen (Portocarrero).³ Darin stecke ein tief verwurzelter und tief „empfundener“ Rassismus.

Dies mag verwundern und hierzulande vielleicht auch erschrecken, vor allem angesichts der Tatsache, dass der Film die Preise auf *alternativen*, also „Ethno“- und feministischen Filmfestivals, die jeglichen Rassismusvorwürfen gegenüber gefeit zu sein scheinen, gewonnen hat. Der Grund dafür liegt in der besonderen Form des peruanischen Rassismus. Dieser „stille Rassismus“ (Marisol de la Cadena 1998) kommt ohne Rasse aus. Der stille Rassismus braucht auf Hautfarbe und andere phänotypische Merkmale nicht zu verweisen, da ihm „Kultur“ und „Bildung“ als rassische Kriterien zur Verfügung stehen. In Peru wurde der Kampf um den Begriff der Rasse seit Beginn des 20. Jh. in den akademischen Kreisen geführt. Dabei standen die als „weiß“ definierten Intellektuellen aus Lima denen aus dem Hochland gegenüber, die von ersteren auf Grund ihrer Herkunft und ihrer dunkleren Hautfarbe als untergeordnet betrachtet wurden. Ab ca. 1930 war dieser Konflikt jedoch zugunsten von Kriterien wie Moralität, Intelligenz, Bildung entschieden worden. Das Konzept des biologischen Determinismus wurde öffentlich missbilligt. „Rasse“ galt nicht mehr als wissenschaftliches Konzept. Die staatstragenden Intellektuellen übernahmen den Begriff der Kultur, die oppositionellen die marxistische Klassenanalyse. Die Klassenrhetorik kulminierte zwischen 1960 und 1980 (ebenda, 143-144). Seit der Regierung des General Velasco sprach man nicht mehr von den *Indios*, sondern von *Campesinos* (Bauern) (Gonzalo Portocarrero spricht von der „populären Welt“).

„Rasse“ hat sich aber in eine nur scheinbare akademische und politische Ruhe zurück gezogen. Das „rassistische Fühlen“ hat dagegen nie aufgehört, die sozialen Beziehungen zu durchdringen und zu hierarchisieren. „Rassistisches Fühlen“, diesen Begriff übernimmt Marisol de la Cadena von dem US-amerikanischen Anthropologen Raymond Williams, der von einer Struktur von Bedeutungen und Werten, die aktiv gelebt und gefühlt werden, spricht (de la Cadena 1998, 144). „Kultur“ und „Klasse“ haben Rasse allein rhetorisch abgelöst. Ihre politische Legitimität gründet sich seitdem auf dem Glauben an die soziale Überlegenheit einer „eigenen Moralität“, höheren Intelligenz und akademischen Ausbildung. Obgleich eine biologisch definierte Rasse abgestritten wird, wird gleichzeitig zugestanden, dass Ausschlussmechanismen auf legitime Weise aus „natürlichen“ kulturellen Charakteristika resultierten bzw. aus „unvermeidlichen“ Klassenhierarchien. In diesem Diskurs eines stillen Rassismus wird die Idee von unsichtbaren, dennoch angeborenen Qualitäten aufrechterhalten (ebenda).

³ <http://gonzaloportocarrero.blogsome.com/2006/10/05/p134/> (06.04.09)

Jede politische Debatte ist in Peru eine Debatte um Rasse, entweder offen oder verdeckt. Rasse zeigte sich erst in den Kriegsjahren in Peru wieder offener, also seit 1980 (ebenda, 158). Die Dekade der 80er Jahre war durch den Wahlkampf zwischen Alberto Fujimori und Mario Vargas Llosa geprägt. Zu diesem Zeitpunkt war der Schriftsteller und Präsidentschaftskandidat im ideologisch-politischen Spektrum von links kommend rechts angelangt. In den späten 80er Jahren bezeichnete er die indigenen Kulturen offen als ein Hindernis des sozialen Fortschritts und der Moderne (Kokotovic 2006, 166). Ich betone dies nicht, weil ich Claudia Llosa in eine verwandtschaftliche Kollektivschuld nehmen möchte. Die Gemeinsamkeiten zwischen dem Denken von Vargas Llosa und der Haltung, die in *Madeinusa* zum Ausdruck kommt, sind aber zu offensichtlich und verblüffend, als dass darüber hinweg gegangen werden könnte. (Drei Werke von Vargas Llosa, an denen das deutlich wird: Bericht über Uchuraccay, Fragen der Eroberung: was hat Kolumbus bewirkt und was nicht? [Questions of Conquest: What Columbus Wrought and What He Did Not, 1990], Der Geschichtenerzähler, 1987).

Einige Grundzüge des Denkens von Vargas Llosa, der ja auch nur stellvertretend für eine ganze soziale und politische Gruppe steht, möchte ich hier nennen: Idee, dass die „Kultur“ an ihre eigenen Orte gebunden sei. Es gibt eine Kultur der Anden, die „andine Kultur“, und die der Stadt, d.h. Limas. Damit verbunden ist die Idee von absolut isolierten und daher rückständigen Orten, wie Manayaycuna einer ist. Von Vargas Llosa stammt der Ausdruck, „indigene Bauern leben auf eine so primitive Art und Weise, dass Kommunikation praktisch unmöglich ist“ (zit. in Kokotovic 2006, 177). Dies ist die Vorstellung von einem indigenen prä-rationalen Denkens, das die indigenen Gruppen fraglos und absolut unter die intellektuellen, sozialen und kulturellen Paradigmen der Küsten- bzw. *Criollo*-Gesellschaft unterstellt. Die Vorstellung, dass allein die Migration es den Bewohnern der isolierten Orte ermögliche, ihre „barbarische“ Kultur hinter sich zu lassen, ist ein weiterer Punkt. Vargas Llosa sieht also unüberwindliche Differenzen zwischen der „indigenen Gesellschaft“ und derjenigen, für die er selbst steht (de la Cadena 1998, 158-159).

Gerade die Idee eines absolut isolierten Ortes, wie Manayaycuna einer ist, Heimstatt „aufbewahrter“, „wilder“ Rituale und von „Traditionen“ wie das Inzestgebot, drückt die Angst der „modernen“ Oberschicht in Peru vor den Millionen von Migranten aus den Anden aus, die seit den 40er Jahren in die Städte an die Küste wanderten, die heute rund 80% der Bevölkerung Limas ausmachen, und die trotzdem enge Verbindungen zu ihren Herkunftsgemeinschaften aufrecht erhalten. Sie beteiligen sich seit Jahrzehnten in politischen Organisationen, sozialen Bewegungen, linken Parteien, um ihre Landrechte zu verteidigen; sie klagten und klagen ihr Recht auf Bildung und staatsbürgerschaftliche Rechte ein. Der Anthropologe Carlos Iván Degregori betont, „im Gegensatz dazu, was Mario Vargas Llosa denkt, ist die Welt der Anden keine isolierte Welt, und die der andinen Migranten in den Städten noch weniger. Nicht nur Straßen und Massenmedien verbinden sie mit dem Rest der Welt. Es ist sehr wahrscheinlich heute so, dass keine einzige Provinz und kein Distrikt des Landes existiert, wo es nicht jemanden gäbe, der im Ausland lebt“ (zit. in Kokotovic 2006, 177).

Einige Bemerkungen zum Osterritual, das im Film zentral ist. Die Christusfigur wird vom Kreuz abgenommen, ihr werden die Augen verbunden. In anderen Dörfern und Regionen

(auch in Europa) werden die Altäre bis Ostersonntag mit Tüchern zugehängt. Von Karfreitag bis Ostersonntag wird in der katholischen Kirche keine Messe gefeiert, die Glocken bleiben still. Dies wie im Film mit der Möglichkeit zu verbinden, dass alles gestattet ist, da „Gott nicht sieht“, verweist auf den Karneval, eine „verkehrte Welt“, in der Grenzüberschreitungen erlaubt sind. Der Karneval wird in Peru als die wichtigste Zeit der *relajación*, der Entspannung, bezeichnet (Vergara Figueroa 1993, 140). Jegliche Art von Überschreiten ist möglich, wird in der anthropologischen Literatur betont. Wichtig ist hier, dass das Überschreiten dabei in erster Linie politisch verstanden wird. Eine parallele Gesetzeswelt wird entworfen, neue Richter und andere Justizangestellte werden ernannt. Die Gleichheit vor Gesetz, die in Nicht-Karnevalszeiten nie existiert, wird gefeiert (ebenda, 146). Diese Politik ist auch gepaart mit dem Überschreiten sexueller Normen. Karneval ist unbedingt mit Fruchtbarkeit verbunden (ebenda, 153). Beispiele dafür sind in der Literatur vielfältig, aber in keinem Fall wurde Inzest genannt (sondern sexuelle Beziehungen zwischen jungen Unverheirateten, mit der Schwiegermutter, mit Nachbar/innen usw.). Entspannung bedeutete vor allem die von der väterlichen / elterlichen Kontrolle (ebenda). Übertretungen sexueller Normen und Grenzen gab es auch aus Anlässen anderer christlicher Feste (Santa Vera Cruz). In Bezug auf Ostern (wie im Film) wird von einem Beispiel einer *comunidad* in Cuzco berichtet: symbolischer Geschlechtsakt der Bildnisse der Jungfrau Maria (getragen und geführt von jungen Mädchen) und Christus (getragen von jungen Männern). Betont wird in der Literatur, dass weder der Karneval noch andere Feste, die mit der Fruchtbarkeit verbunden sind, bedeutet, dass „Orgien“ gefeiert würden. Es geht immer um eine Entspannung in den sozialen Beziehungen, nie um eine Liquidierung sozialer Regeln (ebenda, 154).

Inzest dagegen ist ein Thema, das schon seit einigen Jahren die peruanischen Medien bewegt, in denen von einer immer stärker steigenden Zahl an Fällen berichtet wird. In der Debatte geht es vor allem darum, in welchen sozialen Gruppen die meisten Fälle zu verzeichnen sind, ob in der Oberschicht, in der Mittelschicht oder in den sog. populären Klassen. Die entsprechende Filmszene mutet dabei wie eine obsessive Visualisierung an, wie sie auch im peruanischen Fernsehen zu beobachten ist (Portocarrero).⁴ In diesem Zusammenhang ist das Thema Inzest, das im Film dargestellt wird, unbedingt zu sehen.

Portocarrero: In der Narrative des Films deutet nichts auf eine Möglichkeit hin, dass die Ordnung im Dorf wiedererrichtet werden könnte. Die anarchischen Kräfte sind dafür zu groß. Auch keine Möglichkeit für eine „Reform von innen“. Einzige Ausweg ist die Migration in die Stadt. Der Film zeigt ein Land, in dem es wegen seiner Barbarei und wegen des Defizits an Autorität in der „populären Welt“ nicht möglich ist zu leben. Der unmittelbare, praktische Effekt des Films ist, dass er die Abgründe in der Gesellschaft vertieft. Die Mittelschichten (in Peru) konsumieren einmal mehr das Stereotyp der wilden, grausamen, unzivilisierten populären Welt. Die populären Schichten erhalten ein Bild von sich selbst, das als nicht lebensfähig erzählt wird. Die Botschaft ist, dass die Rettung aus dem Archaischen im individuellen Wandel eines jeden Einzelnen liege, der vorgibt, die „Tradition“ hinter sich zu

⁴ <http://gonzaloportocarrero.blogspot.com/2006/10/05/p134/> (06.04.09)

lassen.⁵ In diesem Zusammenhang fällt es schwer, das Handeln der Hauptfigur als einen Akt der Emanzipation zu sehen.

In Peru wird der Film von einem Großteil der Menschen aus den Schichten, zu denen Claudia Llosa nicht gehört, als eine erneute Infamie der *Criollos-pitucos* begriffen, die das Land nicht verstehen und das „Andine“ diffamieren (Portocarrero, ebenda). Dass diese Zusammenhänge in Europa, in den USA, ja sogar in Lateinamerika außerhalb Perus unerkant bleiben, zeigt, dass der Rassismus in dieser Form nahezu unangreifbar ist (de la Cadena).

Bibliografie

Avila, Javier

2002 Regionalismo, religiosidad y etnicidad migrante trans/nacional andina en un contexto de "glocalizacion": el culto al Señor de Qoyllur Ritti. *In* Interculturalidad y política: desafíos y posibilidades. N. Fuller, ed. pp. 209-246. Lima: PUCP, Universidad del Pacifico, IEP.

Cadena, Marisol de la

1998 Silent Racism and Intellectual Superiority in Peru. *Bulletin of Latin American Research* 17(2):143-164.

Kokotovic, Misha

2005 The Colonial Divide in Peruvian Narrative. *Social Conflict and Transculturation*. Brighton, Portland: Sussex Academic Press.

Mayer, Enrique

1992 Peru in Deep Trouble: Mario Vargas Llosa's "Inquest in the Andes" Reexamined. *In* Rereading Cultural Anthropology. G. E. Marcus, ed. pp. 181-219. Durham, London: Duke University Press.

Meier, Max

2008a Engel, Teufel, Tanz und Theater. Die Macht der Feste in den peruanischen Anden. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

—

2008b Identidad y performance: la construcción de nuevas identidades regionales en el altiplano peruano a través de la cultura festiva. *In* Identidades ambivalentes en América Latina (siglos XVI-XXI). V. Stolcke and A. Coello de la Rosa, eds. pp. 131-148. Barcelona: Edicions Bellaterra.

Mendoza, Zoila S.

2001 Definiendo el folclor. Identidades mestizas e indígenas en movimiento. *In* Identidades Representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes. G. Canepa Koch, ed. pp. 149-177. Lima: PUCP, Fondo Editorial.

Millones, Luis

2001 La fe y el espectáculo: breve historia de la vida ceremonial andina. *In* Perú. El Legado de la Historia. L. Millones and J. Villa Rodríguez, eds. pp. 87-105. Sevilla: prom Perú, Universidad de Sevilla, Fundación El Monte.

Vergara Figueroa, Abilio

1993 Carnaval en Ayacucho: "Desorden" y Sexualidad. *Folklore Americano* 56:137-164.

⁵ <http://gonzaloportocarrero.blogspot.com/2006/10/05/p134/> (06.04.09)