

Maribel Cedeño Rojas

## **Christopher B. Conway: Heroes of the Borderlands: The Western in Mexican Film, Comics, and Music**

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15418>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### **Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**

Cedeño Rojas, Maribel: Christopher B. Conway: Heroes of the Borderlands: The Western in Mexican Film, Comics, and Music. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 37 (2020), Nr. 4, S. 421–422. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15418>.

### **Nutzungsbedingungen:**

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### **Terms of use:**

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

## **Christopher B. Conway: Heroes of the Borderlands: The Western in Mexican Film, Comics, and Music**

Albuquerque: University of New Mexico Press 2019, 288 S., ISBN 9780826361110, EUR 62,-

Bestimmte Aspekte der mexikanischen Populärkultur gelten als weniger kanonisch und ikonisch als andere, weil sie beispielsweise für anspruchlos gehalten werden. Christopher B. Conway zufolge trifft dies, trotz seines Bekanntheitsgrades, seiner Verbreitung und Popularität, auch auf den mexikanischen Western zu (vgl. S.1). In seiner Studie betrachtet der Autor den mexikanischen Western als ein transnationales Artefakt, das verschiedene Einflüsse und Formeln vereint (vgl. S.4). Deshalb untersucht er, wie mexikanische Western-Filme und Comics die nationale Identität und die inter-amerikanischen Beziehungen darstellen (vgl. S.4).

Im ersten von sechs Kapiteln nimmt der Autor terminologische und gattungstechnische Abgrenzungen vor. Bevor er sich dem mexikanischen Western widmet, erklärt er die genretypische Elemente die Formel des angloamerikanischen Westerns und die Erzähltraditionen, die ihm zugrunde liegen. Anschließend zeigt er auf, dass das Mexiko des 19. Jahrhunderts seine eigenen volkstümlichen Erzähltraditionen hatte, die parallel zur Entwicklung der Ikone des Cowboys in den Vereinigten Staaten verliefen (vgl. S.28). Beide kommen im mexikanischen Western zusammen (vgl. S.28, S.45 und S.52f.).

Im Fokus des zweiten Kapitels steht die Entstehung des mexikanischen Westernfilms. Hierbei werden drei der erfolgreichsten Westernserien des Landes untersucht: Raúl de Andas *Charro Negro* (1940-1949), die zwischen mexikanischer Folklore und Hollywood-Konventionen oszilliert; Antonio Aguilers Musical-Western (1955-1964), deren konservative Erzählung Recht und Ordnung propagiert; und Rodolfo de Andas düstere frühe Western (1962-1972), die nihilistischer sind und sich überwiegend an Erwachsene richten (vgl. S.56 und S.87).

Der Filmklassiker *Los hermanos del hierro* (1961) von Ismael Rodríguez wird im dritten Kapitel erforscht. Im Vergleich zum Revolverhelden aus Hollywood, der sich durch seinen leidenschaftslosen Individualismus und seine berufliche Spezialisierung auszeichnet, agiert sein mexikanisches Pendant aus Loyalität zur Familie und besiegelt somit sein Schicksal (vgl. S.100 und S.118).

In den späten 1960er Jahren ging die Produktion von Western in Hollywood zurück, während Spaghetti-Western boomten und weltweit populär wurden (vgl. S.119). Der von ihnen beeinflusste ‚Chili-Western‘ und insbesondere das Werk des, laut Conway, wenig erforschten Regisseurs Alberto Mariscal (1926-2010) werden im

vierten Kapitel thematisiert (vgl. S.126). Conway zufolge knüpfen dessen Filme an Hollywood-Klassiker, Spaghetti-Western sowie ikonische mexikanische Archetypen an, schreiben sie neu und üben gleichzeitig versteckt Kritik an der soziopolitischen Lage Mexikos der 1970er Jahre aus, in der politisch motivierte Gewalttaten alltäglich waren (vgl. S.153).

Die transnational erfolgreichen Pastiche-Comic-Western *Águila Solitaria* (1976-1984) und *El libro vaquero* (1978-) stehen im Mittelpunkt des fünften Kapitels (vgl. S.155). Beiden Comics ist eine starke Frauenfeindlichkeit gemein. Ihre häufige und extreme Darstellung von Gewalt gegen Frauen normalisiert diese und setzt eine lokale Konsumkultur fort, die die Entmenslichung und Verletzung von Frauen gutheißt (vgl. S.158).

Im sechsten Kapitel richtet sich das Augenmerk auf den mexikanischen Comicbuch-Western *El Solitario: El jinete sin fronteras* (1991-), dessen Protagonist, Santos, sich zwischen den Welten und Grenzen bewegt (vgl. S.200). Der Comic gehört in die *calavera culture*, die durch die Ikonografie des Todes und den Kult von Santa

Muerte gekennzeichnet ist (vgl. S.208). Santos wird ikonographisch dem positiv konnotierten Tod gleichgesetzt; er bringt Schutz und Gerechtigkeit in eine Gegend sowie eine Zeit, die von moralischem Chaos und großer Gefahr geprägt sind (vgl. S.211 und S.214).

Ein lesenswerter Exkurs über zwei Western von Cantinflas rundet die Monografie ab. Diese in der spanischsprachigen Welt sehr bekannte mexikanische Figur rettet sich mithilfe des Wortwitzes sowie völlig inkohärenter Monologe aus den absurdesten Situationen heraus (vgl. S.215). Der Autor zeigt wie hier – sowie in den anderen von ihm analysierten Filmen und Comics – der Western den Rahmen dafür bietet, die mexikanische und angloamerikanische Identität zu kommentieren (vgl. S.219).

Dank seines breiten erklärenden Rahmens und seiner klaren Sprache eignet sich das Buch für ein heterogenes Publikum, von Liebhaber\_innen des Westerngenres, Fans mexikanischer Filme oder Comics bis hin zu Spezialist\_innen für mexikanische Geschichte und Kultur (vgl. S.22).

*Maribel Cedeño Rojas (Siegen)*