



LAS HURDES

ein höllisches Paradies

Dokumentarfilm von Mattias Caduff

zweite, revidierte, leicht gekürzte Fassung

92min / © 2007



Inhaltsverzeichnis

Synopsis	2
Die dramaturgische Struktur	3
Das erste Element: Die dokumentarischen Sequenzen	3
Das zweite Element: Das Puppentheater	4
Schematische Darstellung der Parallelmontage	6
Motivation und Hintergrund	8
Drehvorlage (Langfassung)	9
Drehvorlage (Kurzfassung)	52
Der Ton	56
Die Filmmusik	56
Die Stimmen	58
Historische Materialien (Auswahl)	59
Bild- & Textdokumente	59
Filmdokumente	59

Synopsis

Es gibt Länder, die wir nur aus Sagen kennen. Legenden überdecken ihre Wirklichkeit. Transsilvanien ist ein solches Land, der Orient oder Tahiti. Auch Las Hurdes, von dem dieser Film erzählen will, ist ein Land der Legenden.

Las Hurdes wurde über Jahrhunderte hinweg als wildes Bergland beschrieben, dessen Bewohner keine Kultur haben, Inzest betreiben, mit Steinen werfen und bellen, statt sprechen. In Büchern, Gedichten, Theaterstücken, Zeitungen und Filmen wurde diese "Leyenda negra" verbreitet. Ihre bekannteste und vielleicht härteste Version ist der Dokumentarfilm "Terre sans Pain" (1933) von Luis Buñuel.

Las Hurdes existiert aber nicht nur zwischen Buchdeckeln, auf der Leinwand und in den Köpfen. Es gibt diese Bergwelt! Sie liegt in Spanien nahe der portugiesischen Grenze, südlich von Salamanca. Man kann Las Hurdes bereisen, man kann mit den Leuten reden, man kann in den Flüssen baden und auf die Berge steigen. Dabei entdeckt man eine eigenständige, uralte Bauern- und Hirtenkultur, die sich unter dem Druck der Moderne verändert und in dieser Form bald verschwinden wird.

Der geplante Film will ein Porträt von Las Hurdes und den Hurdanos sein. Zu diesem Porträt gehört sowohl die Vergangenheit mit ihren Legenden, als auch die gelebte Gegenwart. Wir legen dabei grossen Wert darauf, Las Hurdes von gegensätzlichen Seiten her zu betrachten:

- Die Vergangenheit des Landes wollen wir anhand von Dokumenten, Briefen, Photographien und Filmen erhellen. Es sind dies meist Dokumente von Ortsfremden, von Reisenden. Ihr Bild von Las Hurdes ist oft düster, manchmal verächtlich. Es ist ein Fremdbild voller Projektionen.

- Die Gegenwart hingegen wird uns von den Hurdanos selbst vermittelt. Stellvertretend für die Bevölkerung haben wir die Familie Duarte aus Nuñomoral, einer Gemeinde in Las Hurdes, ausgewählt. Sie beschreiben ihre Heimat als traditionsreiches Paradies, sehen aber auch seine Schattenseiten.

Eine Besonderheit dieses Films ist seine Kombination von dokumentarischen und fiktionalen Elementen:

Die dramaturgische Struktur

Der Film besteht aus zwei gegensätzlichen Elementen: "Dokumentarische Sequenzen" und "Puppen-Szenen" wechseln sich ab. Sie durchdringen und beeinflussen sich gegenseitig. Offenkundige Fiktionalität trifft auf einen dokumentarischen Realismus, der auf versteckte Weise ja selbst immer fiktional ist.

Das erste Element: Die dokumentarischen Sequenzen

Die zehn dokumentarischen Sequenzen bilden den Schwerpunkt des Films, inhaltlich und zeitlich. Zusammengenommen haben sie eine Länge von rund 70 Minuten. Jede dokumentarische Sequenz hat ihr eigenes Thema: Die Emigration in die Schweiz, die Schule, der Karneval, die Architektur, die Arbeitssituation werden thematisiert, um nur einige zu nennen. Anhand der ausgewählten Themen gewinnt der Zuschauer einen guten Überblick über Vergangenheit und Gegenwart von Las Hurdes.

Der rote Faden, der die dokumentarischen Sequenzen zusammenbindet, ist die Familie Duarte aus Nuñomoral. Zu Beginn des Films lernt der Zuschauer sie als Gruppe kennen. Danach führen uns Daniel, Gregoria, Begonia und Oscar einzeln durch die verschiedenen Themenbereiche. Am Ende des Films sind Vater, Mutter, Sohn und Tochter wieder vereint. Mit Freuden feiern sie ein Fest.

Das Besondere an den Duartes ist ihre Offenheit gegenüber Fremden. Es wäre unmöglich, ohne die Hilfe von Einheimischen in Las Hurdes zu drehen, da die Hurdanos den Medien gegenüber sehr feindselig eingestellt sind. Vor allem Oscar Duarte, mit dem ich mich während der Recherchen angefreundet habe, wird uns manche verschlossene Tür öffnen.

Ein weitere Besonderheit der Familie ist ihre Musikalität. Oscar ist in Las Hurdes als sehr guter Tamborilero bekannt. In seiner Freizeit verdient es sich mit Flöte und Trommel ein Zubrot. Sein Vater Daniel singt mit Inbrunst die einheimischen Balladen und tanzt mit seiner Frau Gregoria die traditionellen Tänze.

Wie viele Hurdanos arbeiteten Daniel und Gregoria in ihrer Jugend als Saisonnier in der Schweiz. Daniel spricht sogar noch etwas Schweizerdeutsch.

Das zweite Element: Das Puppentheater

Das Puppentheater besteht aus elf Szenen von rund zwei Minuten Länge. Vorlage ist die barocke Komödie "Las Batuecas del Duque de Alba" von Lope de Vega. Es handelt es sich dabei um ein wichtiges historisches Dokument zur Geschichte von Las Hurdes. Denn die Komödie spielt in jener Region. Lope de Vega lässt die Hurdanos als "Barbaren" auftreten, als "gute Wilde", über die herzlich gelacht werden darf. So strickt er als einer der ersten an der Legende von den dummen Hurdanos.

Lope de Vega schrieb "Las Batuecas del Duque de Alba" ums Jahr 1600 für den Fürsten von Alba. Nach meinen Informationen wurde seine ohnehin selten gespielte Komödie noch nie auf Deutsch aufgeführt. Das Theaterstück wurde von mir übersetzt und für Puppentheater bearbeitet.

Die Puppen werden wir selbst herstellen. Es werden bunte Handpuppen sein, die von professionellen Puppenspielern aus dem Umfeld des Theaters Stadelhofen (Zürich) gespielt werden. Die frühere Leiterin des Theaters wird uns bei der Inszenierung beratend beiseite stehen.

Wie in den dokumentarischen Sequenzen stehen sich auch in den Puppen-Szenen zwei Gruppen gegenüber, die Fremden und die Einheimischen. Hier also die Liste der handelnden Figuren:

Die zivilisierten Christen oder die Fremden:

Der **Fürst von Alba**, ein machthungriger Herrscher

Brianda, die schlaue Tochter des Fürsten und Geliebte von Don Juan

Don Juan, ein junger Diener des Fürsten und Geliebter von Brianda

Die **Soldaten** des Fürsten von Alba

Die heidnischen Barbaren und ihr Dämon oder die Einheimischen:

Triso, ein alter, weiser Patriarch

Taurina, die hübsche, umworbene Tochter von Triso

Giroto, ein junger, ungestümer Draufgänger und Verehrer von Taurina

Macho Lanú, ein heidnischer Dämon in Gestalt eines Ziegenbocks

Das Puppenspiel werden wir in der Bluescreen-Technik aufnehmen. Die Hintergrundbilder werden aus Filmaufnahmen bestehen, die wir in Las Hurdes, Alba de Tormes und auf der Peña de Francia aufnehmen werden. Dieses Vorgehen wird uns im Schnitt eine sehr grosse Gestaltungsfreiheit geben: Die dokumentarischen Sequenzen und die Puppen-Szenen können ineinander übergehen oder sich hart von einander abgrenzen. Davon im nächsten Kapitel mehr.

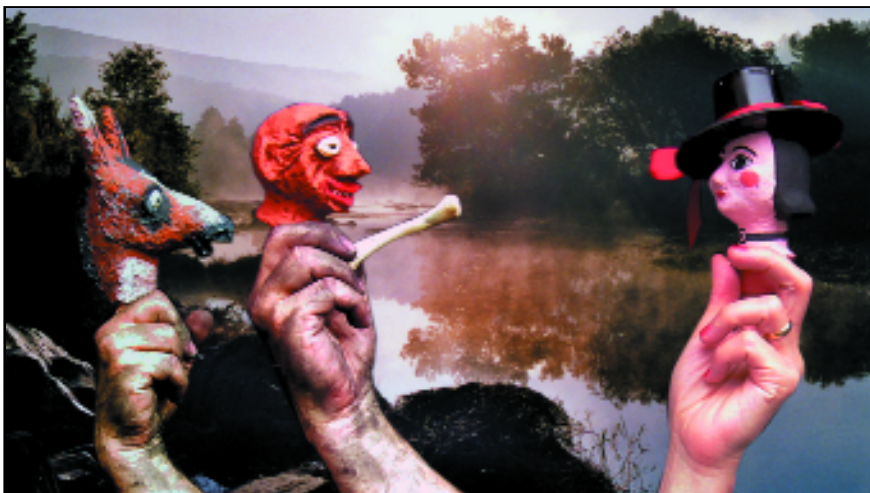
Die Puppenszenen spielen vor drei unterschiedlichen "Bühnenbildern". Sie repräsentieren drei Bereiche: Die "Stadt", die "Wildnis" und den "Berg" als Hürde zwischen "Wildnis" und "Stadt".



Puppentheater / Bühnenbild A
Der Fürst von Alba mit seinen Soldaten



Puppentheater / Bühnenbild C
Der Dämon "Macho Lanú" auf der Peña de Francia



Puppentheater / Bühnenbild B
Die als Mann verkleidete Fürstentochter Brianda bei den Barbaren

Bühnenbild A: Ein ursprüngliches Gebirgstal bei Nuñomoral in Las Hurdes; Felsen, Flüsse, Blumen, Wald, terrassierte Felder, kaum Häuser; die Barbarenwelt, ein Paradies. Da und dort Spuren der Zivilisation: ein Motorrad rast vorbei, ein Helikopter kreist am Himmel, Abfall liegt umher.

Bühnenbild B: Die Burg der Fürsten von Alba in Alba de Tormes, unweit von Salamanca; Hort der Macht, der Zivilisation und des Christentums; keine Natur sichtbar; Mauern, in der Mitte der Szene steht ein großes Kreuz. Mittelalterliches Ambiente mit modernen Einsprengeln: Verkehrstafeln, Autos, Touristen.

Bühnenbild C: Aussichtsterrasse auf der Peña de Francia (1732 Meter ü.M.); Hochgebirge, ein lebensfeindlicher Gipfel mit phantastischer Aussicht; die natürliche Schranke zwischen der Zivilisation (Bühnenbild B) und dem Land der Barbaren (Bühnenbild A); Windgeräusche, Stille. Aber auch hier oben ist unsere Zeit präsent: Touristen betrachten das Panorama durchs Fernglas.

Schematische Darstellung der Parallelmontage

N ^o	Dokumentarische Sequenz	Puppen-Szene	Verknüpfung	Länge	Jahreszeit	Tageszeit
1		Prolog des Dämons	Prolog	2'	Frühling	Morgen
2	Prolog; Schweiz / Las Hurdes		Prolog	7'	Frühling	Morgen
3		barbarische Liebe	"Barbaren"	2'	Frühling	Tag
4	Familie Duarte, Wohnzimmer		"Barbaren"	7'	Frühling	Tag
5		zivilisierte Liebe		2'	Frühling	Abend
6	Oscar; Nuñomoral / Gombau			7'	Sommer	Abend
7		Entführung	Migration	2'	Sommer	Nacht
8	Daniel; Emigration Schweiz		Migration	7'	Sommer	Morgen
9		betender Fürst	König	2'	Sommer	Morgen
10	Gregoria; Könige in Las Hurdes		König	7'	Sommer	Tag
11		Belehrung, Krönung	Wissen	2'	Herbst	Tag
12	Begonia, Carlito; Schule		Wissen	7'	Herbst	Tag
13		der Dämon geht		2'	Herbst	Abend
14	Oscar, Begonia; Buñuels Film		Wut	7'	Herbst	Nacht
15		wütender Fürst	Wut	2'	Herbst	Morgen
16	Oscar; seine Arbeit Residencia		Medizin	7'	Winter	Morgen
17		Geburt, Feind in Sicht	Medizin	2'	Winter	Tag
18	Oscar; Tamborilero, Karneval		Aufuhr	7'	Winter	Tag
19		Kampf & Unterwerfung	Aufuhr	2'	Winter	Abend
20	Epilog; Fest bei Duarte		Fest	7'	Frühling	Nacht
21		Epilog des Dämons	Fest	2'	Frühling	Nacht
				92'		

Unser Film ist im Grunde eine einzige Parallelmontage: Ihre beiden Elemente, die "dokumentarischen Sequenzen" und die "Puppen-Szenen", scheinen zunächst in einem grossen Kontrast zueinander zu stehen. Der Zuschauer begegnet einerseits "Menschen aus Fleisch und Blut", die über ihren Alltag erzählen, andererseits bemalten Handpuppen mit ungelassenen Bewegungen. Vielleicht denkt er dabei an sein eigenes Zappeln zwischen den Programmen. Wer springt vor dem Fernseher nicht zwischen Unterhaltung und Informationssendungen hin und her, bis er sich für etwas entscheidet?

Bald aber spürt der Zuschauer das Verbindende zwischen den Puppenszenen und den dokumentarischen Sequenzen. Durch die kontinuierliche Abfolge der Jahres- und Tageszeiten sind die beiden Elemente miteinander verbunden. Sie spielen in ein und derselben "erzählten Zeit".

Es ist mir sehr wichtig, dass wir Las Hurdes in allen vier Jahreszeiten zeigen! Denn diese Landschaft ändert während eines Jahres ihr Gesicht mehrmals vollkommen. Aus einem Blumenparadies wird im Sommer eine trockene Wüste. Im Herbst treten die Flüsse über die Ufer. Im Winter liegt überraschend Schnee.

Zur Einheit der Zeit kommt die Einheit des Ortes hinzu. Die Hintergrundbilder der Puppenszenen und die dokumentarischen Sequenzen entstammen ein und demselben Fundus unserer Filmaufnahmen.

In der Gliederung des Films habe ich darauf geachtet, dass die Themen der dokumentarischen Sequenzen wenn immer möglich etwas gemein haben ihren benachbarten Puppen-Szenen. Die Sequenzen 7 und 8 ähneln sich zum Beispiel im Motiv der "Migration". Nummer 9 und 10 lassen sich unter dem Stichwort "König" zusammenfassen. Nummer 20 und 21 sind beides Festszenen.

Das obige Schema zieht leider eindeutige Linien zwischen den beiden Erzählebenen. Das ist ein Nachteil meiner Darstellung, denn sie werden im Film nicht so eindeutig bleiben. Sobald dem Zuschauer die Abfolge der Szenen klar geworden ist, können wir die Trennung zwischen den Puppen-Szenen und den dokumentarischen Sequenzen auflockern. Fiktionales und dokumentarisches Material beginnt sich zu vermengen, zuerst punktuell, dann immer stärker. Ab den Sequenzen 18 und 19 verschwindet die Grenze zwischen den Puppen-Szenen und den dokumentarischen Sequenzen praktisch ganz.

Am Schluss des Films entsteht beim Zuschauer vielleicht die Einsicht, dass das Fiktionale sich im Realen spiegelt - und umgekehrt. Zwei Spiegel stehen sich in unserem Kopf gegenüber. Sie sind aufeinander angewiesen: Einerseits zeigt sich uns das Reale nur in Form der Fiktion. Andererseits bleiben unsere Fiktionen ohne Bezug zum Realen tote Konstrukte.

Motivation und Hintergrund

Dieser Film wird - darüber muss man sich immer wieder klar werden - aus der Perspektive zweier Ausländer, zweier Städter gemacht werden und nicht, oder nur begrenzt, aus der Perspektive der Hurdanos. Ueli Nüesch und ich werden zwar mit aller Kraft versuchen, Las Hurdes zu begreifen. Uns sind dabei aber natürliche Grenzen gesetzt. Wer die Lebensweise der Hurdanos nicht für lange Zeit teilt, wird sie nur beschränkt verstehen. Dieses "Unverständnis" ist kein Manko, wenn man sich dessen bewusst ist und darstellt, wie groß die Kluft zwischen Menschen tatsächlich sein kann. So lernt man, das Fremde in seiner Andersartigkeit zu respektieren, ohne Vereinnahmung.

Alle unsere bisherigen Filme drehen sich letztendlich um die Wahrnehmung. Ist es möglich eine Wirklichkeit darzustellen, ohne dass sie in der Darstellung zu einer Erfindung wird? Unsere Erfahrung sagt uns, dass dies nicht möglich ist. Die Motivation, weiterhin Filme zu machen, nährt sich hingegen aus dem Wunsch des Gegenteils: Es muss möglich sein!

Was für ein chamäleonartiges Wesen ist doch die Wirklichkeit, selbst jene, die uns direkt vor Augen liegt! Wer je versucht hat, einen Apfel abzuzeichnen, kennt die schmerzliche Erfahrung, dass ein simpler Mostapfel so komplex ist, dass er sich nicht wirklich abbilden lässt. Was die fertige Zeichnung bietet, ist bloß ein dürres Schema, ein Zeichen oder eine mögliche Ansicht. Man könnte behaupten, es gebe keine Wirklichkeit, sondern nur konstruierte Wirklichkeiten. Weil wir uns mit dieser Behauptung nicht zufrieden geben, machen wir weiter Filme – zum Beispiel über jene Legenden aus Las Hurdes, die ein ganzes Land und seine Bewohner noch immer verhüllen.

Drehvorlage (Langfassung)

LAS HURDES

ein höllisches Paradies

von Mattias Caduff

zweite, revidierte Fassung

September 2007

für meine Tochter Maya

1 / Puppen-Szene (Prolog)

Ein Theatervorhang. Darüber die Filmtitel. Im unsichtbaren Parkett ist das wartende Publikum hörbar. Langsam wird es still. Der Vorgang geht auf.

Bühnenbild C / Morgen

Wir befinden uns auf der Peña de Francia, einem hohen Gipfel an der Grenze zwischen den spanischen Provinzen Salamanca und Cáceres. Von der Aussichtsterrasse aus überblickt man die "ganze Welt": Im Norden die fruchtbare Ebene des Flusses Tormes mit den Städten Salamanca und Tormes de Alba; im Osten, inmitten von Eichenwäldern das Dorf La Alberca und im Hintergrund die schneebedeckte Sierra de Gredos; im Süden schlussendlich das hügelige Bergland Las Hurdes. Der Wind pfeift. Im Laufe der Szene geht die Sonne auf.

Mit lautem Knall und hellem Blitz tritt ein Dämon auf, in Gestalt eines uralten Ziegenbocks. Sein Name ist "Macho Lanú", das Wolltier, eine zentrale Figur des hurdanischen Karnevals, wie wir später sehen werden. Launisch begrüßt er die Zuschauer und erklärt wie ein Theaterdirektor, was sie erwartet.

Macho Lanú: Señoras y señores, queridos niños! Ihr werdet gleich eine Komödie sehen. Sie wäre zum Weinen, wenn nicht ICH mitspielen würde. Der großer Dichter Lope de Vega hat sie vor 400 Jahren geschrieben, dort unten - seht Ihr? - in Alba de Tormes. Kennt Ihr Lope? Seine Seele soll in der Hölle schmoren! Ich zeig Euch die Komödie nur, um endlich ihren Schluss zu korrigieren! Ihr werdet Augen machen!

Ein unsichtbares Kind ruft dazwischen: Wo spielt denn Deine blöde Geschichte?

Macho Lanú: In Spanien natürlich! Mach doch die Augen auf, Dummkopf: Dort unten liegt die angeblich zivilisierte Welt, Salamanca, Alba de Tormes. Und dort, hinter den sieben Bergen bei den sieben Zwergen, liegt das Land der Barbaren, wie unser lieber Lope es nannte, Las Hurdes, MEIN Land. Dorthin geht unsere Reise. Aber Ruhe jetzt! Und nehmt ja nicht alles für bare Münze!

Mit Blitz, Rauch und Schall verschwindet der Dämon.



1 / Puppen-Szene (Prolog)

2 / Dokumentarische Sequenz (Prolog)

Daniel Duarte auf einer Autobahnbrücke bei Uzwil; Panorama von Las Hurdes / Morgen

Wir befinden uns auf einer Autobahnbrücke über die A1 in der Nähe von Uzwil im Kanton St.Gallen. Es ist Morgen, der Verkehr ist entsprechend dicht. In der Ferne sieht man den Säntis.

Vor uns steht Daniel Duarte. Er stellt sich uns in seiner unverwechselbaren Art vor. Einerseits ist Daniel scheu, andererseits genießt er es, im Mittelpunkt zu stehen. Man sieht, er setzt sich in Pose.

Daniel beginnt nicht mit Reden, er singt ein Lied, eine "Copla" (vgl. CD, Track 3).

Daniel Duarte wurde 1948 in Aceitunilla, Las Hurdes, geboren. Heute lebt er mit seiner Familie in Nuñomoral, dem Hauptort der Hurdes altas. Zwischen 1970 und 1980 arbeitete er in der Schweiz. Daniel baute u.a. mit an der Autobahn zwischen Wil und St.Gallen. Damals fragten ihn die Arbeitskollegen: "Wo kommst Du her? Wo liegt denn Las Hurdes?" Diese Frage stellen nun auch wir.

Während Daniel erzählt, werden die Bilder aus der Schweiz von Aufnahmen aus Las Hurdes abgelöst. Wir finden uns auf dem Pass "Portillo" wieder, an der nördlichen Grenze zu Las Hurdes. Gegen Süden hin beleuchtet die Morgensonne eine grüne Berglandschaft, die sich am Horizont verliert. Das ist die wohl bekannteste Ansicht von Las Hurdes. Man findet sie als Stich in Büchern, als Panoramaphotographie oder als Kameranähe in neuen und alten Filmen.

Im Kontrast zu Daniels verliebter Erzählung über seine Heimat wird aus dem monumentalen "Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España" (1847) von Pascual Madoz vorgelesen:

"HURDES: Dieses in unserer Nation praktisch unbekanntes Land bildet eine Ausnahme, nicht nur in seiner Lage im Vergleich zu den umliegenden Gebieten, sondern auch in der Geisteshaltung, dem Brauchtum, der Religion bis hin zum Entwicklungsstand der menschlichen Spezies. Es wäre ohne Bedeutung, dass das Land rau und praktisch wild ist und dass seine Böden bloss Unkraut hervorbringen. Es wäre auch ohne Belang, dass die Dörfer klein sind und weit auseinander liegen, wenn im Gegenzug die Bewohner dieser Gegend, ähnlich wie die ihre Nachbarn in der Sierra de Francia und in der Sierra de Gata, die nicht weniger rau und unzugänglich sind, unternehmerisch und arbeitsam wären oder doch wenigstens ihre Bedürfnisse kennen würden. Las Hurdes wird jedoch von einer degenerierten und trägen Rasse bewohnt, die nicht einmal die lebensnotwendigsten Verrichtungen beherrscht. Die Beschäftigung der Männer, aber auch der Frauen und Kinder, beschränkt sich auf das Betteln nach Almosen in den nächst gelegenen Provinzen."



Der Säntis als mögliches Bindeglied zwischen Las Hurdes und Daniel Duartes Schweiz



Daniel Duarte arbeitete am Bau der Autobahn A1 bei Flawil mit.



Daniel Duarte, geboren 1948 in Las Hurdes, arbeitete von 1970 bis 1980 als Handlanger im Kt. St.Gallen.



Blick vom Pass "Portillo" über Las Hurdes aus "Terre sans Pain" (1933) von Luis Buñuel ...



... derselbe Blick 75 Jahre später

3 / Puppen-Szene

Bühnenbild A / Tag

Ein wildes, ursprüngliches Gebirgstal mit Felsen und Urwald, kaum Häuser. Wir befinden uns in der noch unentdeckten Barbarenwelt. In der Mitte der Szene steht eine große Eiche. Weiter hinten liegt ein Autowrack. Vogelgezwitscher ist zu hören. Es ist Tag.

Unter dem Baum sitzt die hübsche Barbarin Taurina. Sie singt und kämmt mit den Fingern ihr widerborstiges Haar. Bekleidet ist sie mit weißen Ziegenfellen. Nach einer Weile taucht hinter dem Baumstamm ein hässlicher Kopf auf. Er gehört dem Raubein Giroto, der offenbar in Taurina verliebt ist. Eine Weile schaut er ihr lüstern zu, dann tritt er hervor und bedrängt das Mädchen. Taurina aber wehrt sich selbstsicher. Sie kennt diesen lästigen, aber harmlosen Verehrer. Giroto beschwert sich über die Zurückweisung. Er reißt ihr sogar ein Stück ihres Kleides vom Leib. Giroto glaubt, Taurina lehne ihn ab, weil er, ein Raufbold, in vielen Kämpfen entstellt wurde: Ich bin dir wohl zu barbarisch, wie? - Ja, genau, das bist du, antwortet Taurina und will ihn wegstossen. Giroto versucht schlussendlich, Taurina mit kultivierteren Methoden umzustimmen, er singt: Ist der Himmel stets verhangen? Bricht die Sonne nie mehr hervor? – Mach dich nicht lächerlich, antwortet Taurina.

Da tritt der bärtige Barbar Triso lachend hinter dem Baum hervor. Er hat dem Treiben der jungen Leute eine Weile unbemerkt zugesehen. Giroto wird rot. Triso beginnt einen altklugen Vortrag über Kultur: In jeder Gesellschaft gibt es höhere und niedrigere Wesen. Die klügeren Wesen sollten die dümmeren führen! Giroto fühlt sich beleidigt und widerspricht: Wir kennen hier keinen Führer, wir sind alle gleich! - Das ist bloß Dummheit, entgegnet Triso und behauptet, dass es jenseits der Berge, die Barbaria umgeben, andere Länder und höhere Völker gebe. Als Beweis zieht er ein rostiges Schwert hervor, das er im Wald gefunden habe. Der archäologische Fund bestürzt die jungen Leute. Sie bewundern die unbekannte Waffe. Giroto will sie sofort haben, aber Triso gibt sie nicht her. Es kommt es zu einem Gerangel, das der stärkere Giroto gewinnt. Triso fordert ihn zu einer Mutprobe heraus: Steig über die Berge und such das überlegene Volk. Dort kannst du Deine Bärenkräfte sinnvoller einsetzen! Giroto macht sich begeistert mit dem Schwert auf den Weg.



3 / Puppen-Szene

4 / Dokumentarische Sequenz

Im Haus der Familie Duarte aus Nuñomoral / Tag

Daniel Duarte steht immer noch auf der Autobahnbrücke bei Uzwil. Er zieht das Handy aus der Hosentasche und ruft seine Familie in Las Hurdes an. (In den Siebzigerjahren des letzten Jahrhunderts, als Daniel in der Schweiz arbeitete, war das Telefonieren in die Heimat eine sehr aufwendige Sache. Das Dorf verfügte nur über ein einziges Telefon.)

Gregoria, die Frau von Daniel, hat den Telefonhörer in der Hand. Sie spricht offenbar mit ihrem Mann und gibt den Hörer an ihren Sohn Oscar und an ihre Tochter Begonia weiter.

Wir befinden uns im Wohnzimmer der Familie Duarte in Nuñomoral. In der Mitte des engen Wohnzimmers steht ein großer Tisch. An der einen Wand sehen wir eine Couchgarnitur, darüber hängen Fotos. An der gegenüber liegenden Wand steht ein wuchtiges Holzregal, in dessen Mitte der Fernseher thront. Die beiden Fenster führen auf einen Hof hinaus mit gackernden Hühnern, diversen Autos, alten Steinhäusern und Bäumen.

Gregoria bringt einen "Insalada hurdana" aus der Küche herein, einen sauren Salat aus Orangen, Zitronen, Zwiebeln, Pfeffer und Salz. Auf dem Sofa sitzen die achtzigjährige Großmutter und die Tochter Begonia mit ihren beiden Kindern, Carlito und Tamara. Sie spielen mit den Welpen, die sie geschenkt bekommen haben. Zwei weitere Söhne von Gregoria fehlen. Sie leben nicht mehr in Las Hurdes.

Wahrscheinlich ist es Oscar, der uns in Abwesenheit seines Vaters die Familie vorstellt. Er wird jedoch immer wieder von den anderen unterbrochen und korrigiert. Unmöglich vorauszusagen, wie sich das Gespräch vor laufender Kamera abspielt: Sachliche Erklärungen über die Arbeitssituation in Nuñomoral oder die Tanzgruppe, in der die Eltern mitmachen, gefolgt von betretenem Schweigen und Stimmengewirr.

Im Hintergrund läuft immer der Fernseher. Wir hören das Gejohle der Fussballfans.

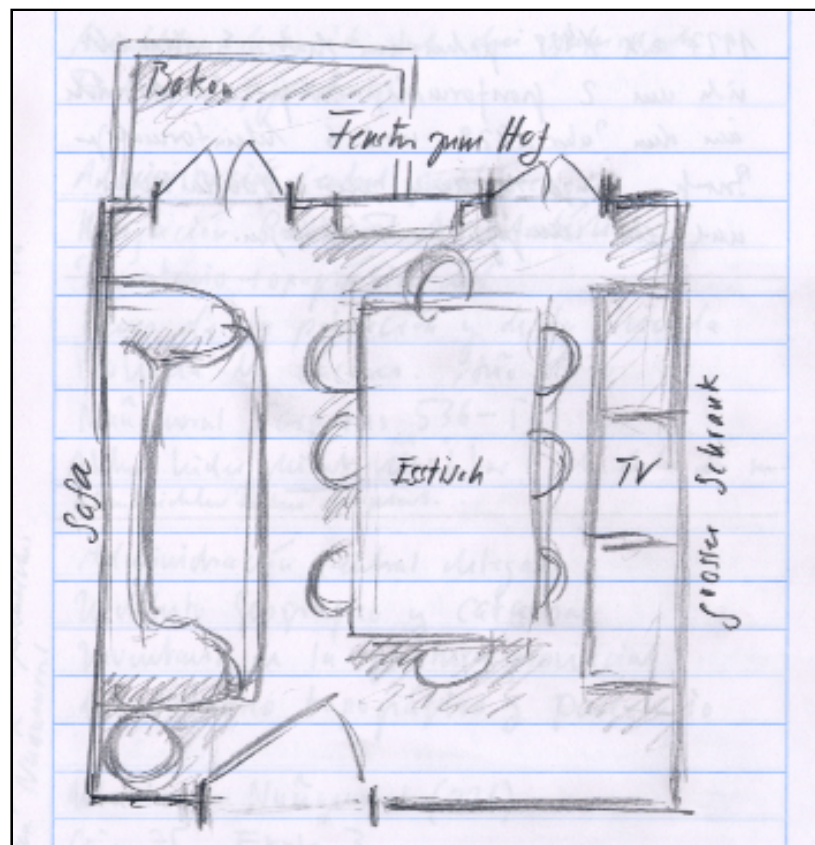
Hier einige Informationen, die man vielleicht dem Gespräch entnehmen kann: Die Fremden haben ganz falsche Vorstellungen von Las Hurdes. Sie denken, wir leben hier wie in Afrika. Was gibt es in Nuñomoral für Arbeit? Im Winter gibt es die Arbeit im Wald. Viele arbeiten auf dem Bau, einige wenige im Tourismus. Ein wichtiger Arbeitgeber ist das Heim für geistig Behinderte oberhalb des Dorfes. Dort arbeitet zum Beispiel Oscar als Pfleger. Auch seine Schwester hat dort einen Teilzeitjob. Sie arbeitet als Chauffeurin und nimmt die Patienten auf Spazierfahrten mit. Vater und Mutter arbeiten beide im Altersheim von Vegas de Coria.



Das Haus der Familie Duarte in Nuñomoral. Die Duartes haben das Gebäude zum grossen Teil selbst gebaut. Im Vordergrund das Auto von Oscar



Im Wohnzimmer der Familie Duarte. Rechts neben mir sitzt Oscar Duarte, geboren 1977, Pfleger in einem Heim für geistig Behinderte in Nuñomoral



Das Wohnzimmer der Familie Duarte im 1.Stock

5 / Puppen-Szene

Bühnenbild B / Abend

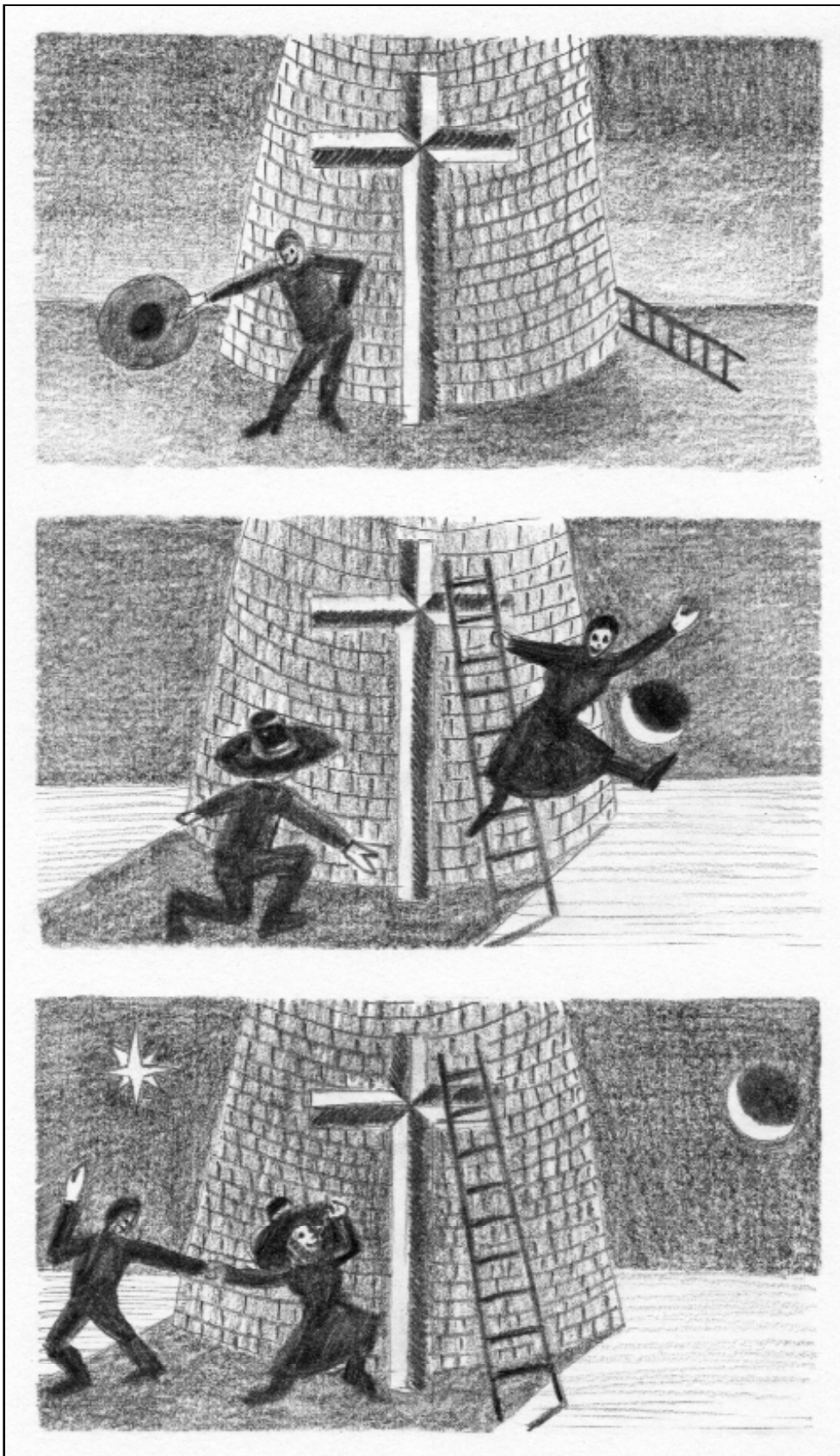
Die Burg des Fürsten von Alba, Hort der Macht, der Zivilisation und des Christentums. Wir befinden uns in einer Stadt. Keine Natur ist sichtbar, dafür flanierende Menschen, Autos. In der Mitte der Szene steht ein großes Kreuz. Man hört dunkle, schwere Glockentöne von einer Kirche.

Es ist Abend geworden. Don Juan, ein Höfling des Fürsten von Alba, wartet nervös am Fuße der Burgmauer. Auf dem Kopf trägt er einen geckenhaften Hut. Mit geschwellter Brust weiht er das Publikum in seine Geheimnisse ein: Ich bin nicht niemand! Bereits mein Vater stand in den Diensten des Fürsten und fiel für ihn im Krieg! Der Fürst zog mich auf wie einen Sohn und machte mich zum Kämmerer. Jeden Tag serviere ich der fürstlichen Familie die Mahlzeiten. Er lacht anzüglich. Die Fürstentochter, ihr Name ist Brianda, ooh, machte mir bald schöne Augen! Und ich? Ich griff zu! Ha! - Aber ach, wie leiden wir beide unter dieser verbotenen Liebe! Wie Gefangene leben wir.

In dieser Nacht nun will der Grünschnabel mit Brianda fliehen, ob sie nun will oder nicht. Lieber will Don Juan mit Brianda in der Wildnis hausen als am Tisch des Fürsten weiterhin aufwarten. Die bisherige finanzielle Sicherheit schlägt der Jüngling aus, wenn er nur seine Geliebte besitzen kann.

Mittlerweile ist es Nacht geworden. Man hört wieder Kirchenglocken, vielleicht Choräle. Brianda erscheint, wie verabredet, oben am Fenster. Sie winkt. An verknöteten Bettlaken klettert sie herunter. Die Jungverliebten umarmen sich. Don Juan erklärt Brianda im Flüsterton, dass sie heute Nacht fliehen wollen. Wohin fliehen wir, fragt die Dame erschrocken. Wohin uns die Liebe führt, antwortet Don Juan. Aber glaube nicht, die Liebe sei blind! Wir gehen in die Berge.

Im jugendlichen Sinnenrausch versichert die Fürstentochter, sie werde mit ihm bis ans Ende der Welt gehen. Don Juan befiehlt: Hier nimm meinen Hut, damit dich niemand als Frau erkennt. Brianda nimmt den großen Hut und verwandelt sich in einen Mann. Sie wird den Hut das ganze Theaterstück über aufbehalten. Das Paar verabschiedet sich halb übermütig, halb wehmütig von der Zivilisation und verschwindet in der Nacht.



5 / Puppen-Szene

6 / Dokumentarische Sequenz

Oscar Duarte zeigt uns das Dorf Nuñomoral; "Por la España desconocida" / Abend

Es ist Abend geworden. In der Stille bellen Hunde. Oscar zeigt uns sein Dorf: Nuñomoral liegt in einem breiten Tal zwischen bewaldeten Bergen. Der Fluss "Rio Hurdano" windet sich hier zweimal. In seinen Schlaufen wurden Äcker angelegt, die heute kaum mehr bewirtschaftet werden. Das Dorf bestand ursprünglich aus zwei Kernen. Einer lag am Fluss, der andere etwas höher auf einem Hügel. Heute sind sie miteinander durch gesichtslose Neubauten verbunden. Hier stehen auch die Kirche und das Rathaus.

Oscar führt uns durch die verwinkelten Gassen. Laternenschein, beleuchtete Fenster. Die alten Häuser sind aus Bruchsteinen ohne Mörtel gebaut. Kaum bearbeitete Baumstämme tragen ihr Dach aus Schieferplatten. Die Menschen lebten früher auf engstem Raum, oft in einem einzigen Zimmer, darunter der Stall. Oscar weiss sehr viel über die Konstruktionsweise der Häuser. Stolz lobt er die klugen, einfachen Konstruktionen seiner Vorfahren. In unseren Augen wirken die baufälligen Bauten ärmlich.

Es ist unmöglich, mit Oscar durch die Gassen zu gehen, ohne dass die Leute ihn ansprechen: "Oscar, was machst Du hier? Wer sind die da? Was filmen sie?" Oscar stellt uns vor: "Sie kommen aus der Schweiz und machen einen Film über Las Hurdes, so wie es ist! Es sind Freunde." - "Na, wenn das mal wahr ist. Die Journalisten machen doch sowieso, was sie wollen." Ohne Oscar hier zu filmen, wäre unmöglich.

Solche Szenen in den abendlichen Strassen von Nuñomoral werden kontrastiert mit der Fotoreportage "Por la España desconocida" (1911) von M.R.Blanco-Belmonte (Text) und Venancio Gombau Santos (Bild). Es ist ein Reisebericht aus dem Umfeld der kirchlich-philanthropischen Organisation "Esperanza de Las Hurdes", die sich vor einem Jahrhundert für den Bau von Strassen, Schulen und Kirchen einsetzte. Blanco-Belmonte schreibt eine pathetische Sprache. Viele Passagen sind in Dialogform verfasst, so dass sich sein Text zusammen mit den Photographien beinahe wie ein Theaterstück aufführen liesse. Hier ein typisches Textbeispiel aus "Por la España desconocida":

"Diese Handbewegung ist eine instinktive Geste, die hier von Generation zu Generation vererbt wird. In ihr erkannte ich ein Symbol des unglücklichen Hurdano, der die Jahre und Jahrhunderte verstreichen lässt, seine Hand ausgestreckt, in der Hoffnung auf die Befriedigung seiner Grundbedürfnisse. Las Hurdes ist ein Findelkind, das Waisenkind der Nation, verlassen schon vor seiner Geburt, unglücklich, ohne Zärtlichkeit, zerstört, erdrückt vom Unglück, verstoßen vom Schoss der Mutter Spanien."

Am Ende unseres Spaziergangs erreichen wir unsere Pension "El Hurdano". Wir sind die einzigen Gäste. Die Nacht senkt sich über das Dorf. Wind rauscht im Eukalyptus. Wir verabschieden uns von Oscar.



Die Gemeinde "Nuñomoral" liegt im nördlichen, höchst gelegenen Teil von Las Hurdes. Sie besteht aus einem zentralen Dorf, Nuñomoral selbst, und 8 kleineren Dörfern.



Photographie & Photomontage von Venancio Gombau Santos, 1911

Das Original zeigt eine Gruppe von Bauern und Bäuerinnen aus La Fragosa/Nuñomoral. Gombau montierte die Köpfe der Entdeckungsreisenden in die Photographie hinein. Von links nach rechts: Gombau, Blanco-Belmonte, Polo Benito (Sekretär des Bishops), ...

7 / Puppen-Szene

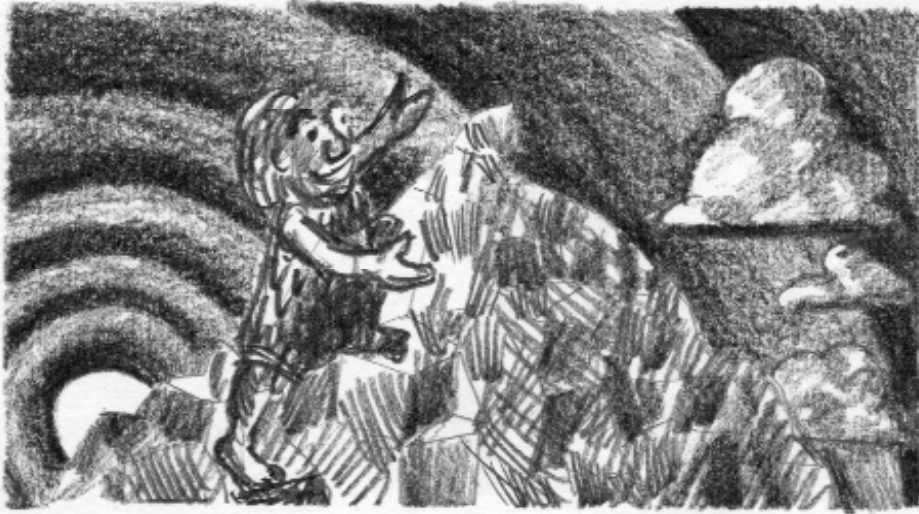
Bühnenbild C / Nacht

Eine stürmische, schwarze Nacht, der Wind heult, es blitzt und donnert. Wir befinden uns wieder auf dem einsamen Gipfel, den wir aus der ersten Puppen-Szene her kennen.

Giroto keucht die steile Bergflanke empor und erreicht endlich den Gipfel. Glücklicherweise, aber müde lässt er sich fallen und bestaunt die Aussicht in ein fremdes Land. Der alte Triso hatte also doch Recht. Kein Zweifel, die Welt ist größer als wir dachten. Wer einen so riesigen Himmel macht, legt keine kleine Erde darunter.

Auf der anderen Bergflanke, für Giroto unsichtbar, klettert derweilen das Liebespaar mit Mühe und Not auf denselben Gipfel. Brianda sitzt wie ein Reiter auf dem Rücken ihres Geliebten. Sie ist mittlerweile sehr beunruhigt über den rauen Weg, den Don Juan eingeschlagen hat. Erst jetzt erkennt sie, in welche Wildnis er sie führt. Don Juan ist über ihre Zweifel verärgert und fragt, ob sie seiner Liebe bereits überdrüssig sei. Er rechtfertigt seinen Fluchtplan. Nur hier oben in den Bergen seien sie vom langen Arm des Vaters sicher. Die Königstochter klagt: Den Tod bringt uns die Liebe! Don Juan antwortet pathetisch: Die Liebe war echt! In ihrer Verzweiflung rufen sie den Berg an und singen: Letzte Station unserer Hoffnung, Burg mit eisigen Zinnen, richtig ist es zu sagen, die Liebe bringt uns den Tod zwischen Himmel und Hölle, vor dir, rauher Berg, schwindet unsere Hoffnung!

Aufgeschreckt durch diesen Lärm taucht hinter dem Gipfel der Kopf Girotos auf. Er entdeckt die beiden Turteltauben und ist zunächst hingerissen von ihrer Schönheit, ihren Kleidern, dem Hut. Nach kurzem, ungleichem Kampf packt das Monster die beiden und schleppt sie in die Barbarenwelt hinunter, als Beweis für die Existenz höherer Wesen. Sein rostiges Schwert vergisst er in der Aufregung.



7 / Puppen-Szene

8 / Dokumentarische Sequenz

Emigration der Hurdanos; Daniel Duarte in der Ostschweiz, Fortsetzung der 2.Sequenz / Morgen

Pressefoto eines völlig überfüllten Zuges in Genf / National Zeitung, 27.Februar 1962

"Im Genfer Bahnhof Cornavin trifft jeden Vormittag ein Zug mit einer sonderbaren Fracht ein: Illegale spanische Arbeitskräfte. Von Monat zu Monat steigert sich ihre Zahl. Früher waren es kaum mehr als zwei Dutzend pro Tag, heute sind es öfters über 200. Wie ein Lauffeuer scheint in Spanien die Nachricht umzugehen, dass es in der Schweiz besser bezahlte Arbeit gibt, nur leider nicht für alle, wie es sich in Genf täglich zeigt. Seit dem 1.Januar 1962 sind rund 3500 "Illegale" angekommen, ein Drittel davon wurde wieder zurückgeschickt."

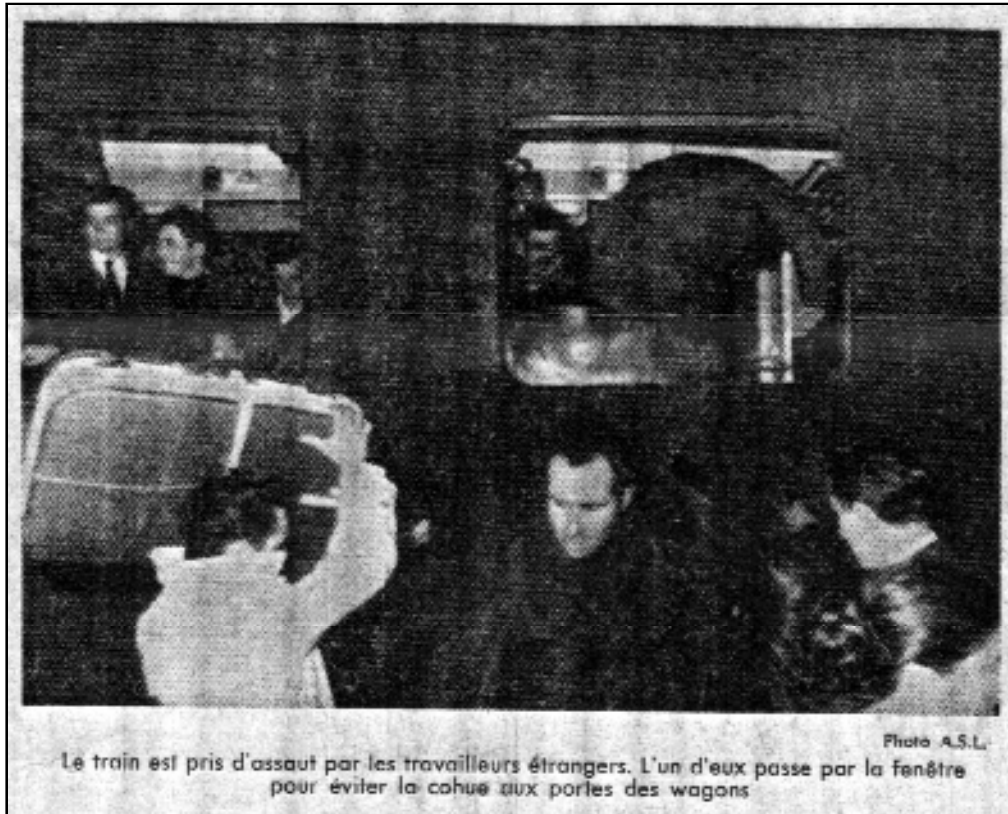
In den fünfziger Jahren des letzten Jahrhunderts öffnete sich das francistische Spanien schrittweise. 1960 begann eine beispiellose Auswanderungswelle. Auch viele Hurdanos emigrierten. Sie gingen vor allem in die Schweiz. Fast alle älteren Hurdanos haben einmal bei uns gearbeitet, meist im Gastgewerbe, in der Landwirtschaft oder auf dem Bau. Der Großteil kehrte bis 1980 wieder in die Heimat zurück.

Daniel Duarte wanderte erstmals 1970 als ungelernter Saisonarbeiter in die Schweiz aus. Er blieb zehn Jahre und baute, wie wir bereits wissen, an der Autobahn A1 zwischen Wil und Gossau mit. Daniel trat in die "Gewerkschaft Bau und Holz" (GBH) ein, die ihm bei der Stellensuche half. Nachdem er ein bisschen Schweizerdeutsch gelernt hatte, vermittelte er im Auftrag der GBH zwischen dem Arbeitgeber und den spanischen Arbeitern, die noch kein Deutsch sprachen.

- Wir besuchen mit Daniel die Orte seines Arbeitslebens in der Schweiz: Die Baufirmen, Unterkünfte, das Sekretariat der GBH und Daniels Baustellen. Im Laufe der Jahre arbeitete er bei drei Firmen, in Wattwil, Uzwil und St.Gallen. Sein Stundenlohn betrug rund 10 Franken. Hinzu kamen 80 Franken pro Monat für eine Kollektivunterkunft, in der auch gekocht wurde. Beim Bauern kaufte Daniel manchmal Kanninchen und schlachtete sie selbst.

- Wir besuchen aber auch ehemalige Arbeitskollegen: Wenn möglich vermittelte Daniel seinen Freunden Arbeit in die Schweiz. Einer davon ist Jesús Duarte aus Aceitunilla. Im Gegensatz zu Daniel blieb Jesús in der Schweiz und heiratete eine Schweizerin, Ester. Sie wohnen in einem winzigen Bauernhaus bei Flawil.

Seit 27 Jahren war Daniel nicht mehr im Ausland. Seine Reise in die Schweiz anlässlich der Film-aufnahmen ist für ihn ein Erlebnis. Daniel erinnert sich gerne an diese Zeit. Die Emigration bedeutete für ihn nicht nur den zehnfachen Verdienst, sondern auch Abenteuer und vor allem Ausbildung. Daniel erzählt von der langen Zugfahrt, den vielen Problemen in einem unbekanntem Land, den Kollektiv-unterkünften, der Polizeistunde in den Kneipen und immer wieder vom Essen und Trinken. Daniel hat erstaunlich viele Dokumente, Briefe, Ausweise und Lohnabrechnungen aus dieser Zeit aufbewahrt.



"Le départ des saisonniers espagnols donne lieu à des scènes de violence en gare de Cornavin", La Tribune de Genève du 26.12.1962

Kanton St.Gallen		Ref. Nr. SBV	Saison- N^o 91726	
			Aufenthaltsbewilligung gültig bis 15. Dezember 1977	
Name	D u a r t e		Zweck:	
Vorname	Daniel		Handlanger bei	
Geburtsdatum	20. Jan. 195		Züst & Vescoli AG, Baugeschäft,	
Zh. Land	verheiratet		<u>Wattwil</u>	
Staatsangehörigkeit	Spanien			
Beruf	Handlanger			
Aufenthaltsort (Adresse)	Wattwil Bleikenstr. 10			
Einreisdatum	28.4.1977			
Ausreisepapier	RP - 17.7.1978			
RH Instand in	Genf am 28.4.77			
	Ziffer 1			
AHV Nr.	2 9 1 4 8 1 2 0 1 5 1			
Einfluss	Separater Ausweis		Datum 5. Mai 1977/kdg	
Name / Vorname				
Arbeitsgeber				
Ref. Nr.				
			Bemerkungen:	

Daniel Duarte hat aussergewöhnlich viele Dokumente aus seiner Zeit als Saisonnier in der Schweiz aufbewahrt: Ausweise, Pässe, Arbeitsverträge, Briefe mit der Gewerkschaft GBH, ja sogar ein viersprachiges Wörterbüchlein, das damals an die Gastarbeiter abgegeben wurde.

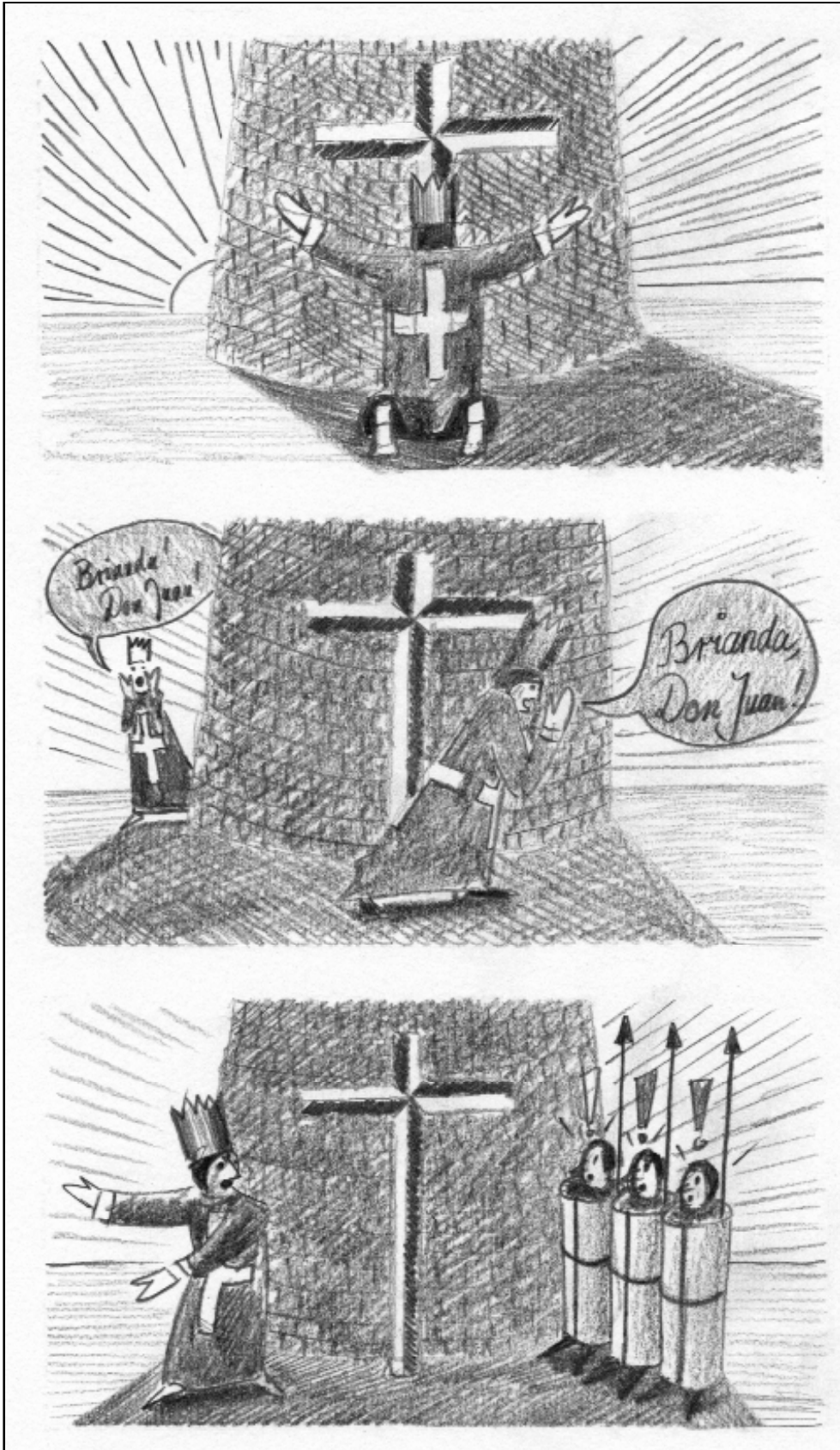
9 / Puppen-Szene

Bühnenbild B / Morgen

Erneut läutet die monotone Kirchenglocke, wie in Szene 5. Der Fürst von Alba betet vor einem großen, reich verzierten Kreuz sein Morgengebet. Er betet für den endgültigen Sieg der Katholischen Könige gegen die Mauren, für die Ausweisung der Juden aus Spanien und für die Einheit der iberischen Halbinsel unter einem geeinten Königshaus.

Denn Isabella, die Königin von Kastilien, und ihr Mann, Fernando von Aragonien, haben sich auf den Weg nach Granada gemacht, um die letzte Bastion islamischer Kultur in Spanien zu erobern. Damit wird die Handlung der Komödie zeitlich fixiert: Wir schreiben das Jahr 1492. Auch der Fürst will bei diesem krönenden Abschluss der Reconquista dabei sein.

Er ruft nach seiner Tochter, Brianda, um sich zu verabschieden. Brianda erscheint aber nicht. Verärgert ruft er nach seinem Kämmerer Don Juan. Auch der scheint heute taub zu sein. Der Fürst ruft schlussendlich die Palastwache. Diese meldet ihm, dass Don Juan mit Brianda letzte Nacht geflohen sei. Der Fürst ist außer sich. Er beschimpft die Soldaten wegen ihrer Nachlässigkeit und entsendet einen Suchtrupp, der die Flüchtigen finden und zurückbringen soll - tot oder lebendig! Als die Soldaten abgezogen sind, fällt er vor dem Kreuz nieder und weint.



9 / Puppen-Szene

10 / Dokumentarische Sequenz

Gregoria Duarte; zwei Könige reisen nach Las Hurdes / Tag

Daniels Frau, Gregoria, sitzt im Wohnzimmer und zeigt stolz ihre Fotoalben. Eher zurückhaltend kommentiert sie ihre Bilder: Es regnet auf den Photos. Überall sind Schirme aufgespannt. Am Straßenrand warten Menschen. Sie tragen teilweise Trachten und schwenken spanische Fähnchen. Limousinen tauchen auf, Guardia Civil. Im Blitzgewitter der Photoapparate erscheinen zwei hoch gewachsenen Gestalten. Sie drücken allen, wirklich allen die Hände.

Im April 1998 besuchte der spanische König Juan Carlos I und seine Frau Sofia Las Hurdes. In Nuñomoral weihte der hohe Besuch einen neuen Stausee ein, besuchte das Kulturzentrum und das Heim für geistig Behinderte, von dem wir noch hören werden. Die Hurdanos verehren ihren König. Viele tragen ein Foto bei sich, auf dem sie zusammen mit Juan Carlos oder Sofia abgebildet sind. Gregoria hat den Königsbesuch ausführlichst dokumentiert, sowohl per Photo als auch per Video.

Juan Carlos war nicht das erste gekrönte Haupt in Nuñomoral. Im Juni 1922 reiste bereits sein Großvater, Alfonso XIII, nach Las Hurdes. In seinem großen Gefolge befanden sich mehrere Ärzte, ein Bischof, Politiker, die Guardia Civil und vor allem viele Journalisten. Letztere machten die Reise und Las Hurdes in ganz Spanien bekannt. Hunderte Fotos wurden gemacht. Sogar ein Dokumentarfilm wurde gedreht, im Auftrag des Königs. Diese Reportage ist ein einmaliges Zeitdokument mit vielen, gerade in ihren beiläufigen Details interessanten Szenen. Hier nur zwei Beispiele aus dem 12 Minuten langen Stummfilm:

Armando Pou: "Las Hurdes, País de Leyenda. El Viaje de S.M. El Rey D. Alfonso XIII", E 1922

- Der König reitet auf die Kamera zu. Am Wegrand stehen zwei sehr kleine Frauen. (Ihr Zwergwuchs ist eine Folge sehr einseitiger Ernährung.) Der König steigt ab und führt die beiden Frauen an der Hand auf die Kamera zu, um sie wie ein Anthropologe seinen Fachkollegen zu präsentieren.
- Während der König sein Pferd über eine Brücke führt, hantieren im Vordergrund Photographen mit ihren Kameras. Ihre damals geschossenen Photos kann man noch heute in den Archiven finden.

Es wurde aber auch sehr viel geschrieben über die Reise des Königs. Hier ein Beispiel:

Andrés Pérez Cardinal: "Die Berge und Ebenen von Salamanca – Der König in Las Hurdes", 1922

"Donnerstag, 22. Juni – Bereits im Morgengrauen sah man den König im Eingang seines Zeltes stehen. Nach einem nahrhaften Imbiss stieg er aufs Pferd, um an diesem Tag nicht weniger als zehn oder zwölf Stunden zu reiten. Die Dörfer von Nuñomoral sind alles typische, sozialpathologische Fälle. (...) In Fragosa besuchte der König das Haus von Isabel Dominguez. Die 28jährige litt unter verschiedenen Gebrechen. Sie lag nur auf Stroh, ganz nackt! Don Alfonso war stark beeindruckt. Er gab ihr sechs Duros und verließ sie, stille Tränen vergießend."



Juan Carlos I & Sofia in Las Hurdes, 1998
Glasmalerei



Pressephotographien vom Besuch des Königs Alfonso XIII in Las Hurdes, 1922

Auf der rechten Photographie wurden überdimensionale nackte Füße hinein retouchiert. Der Bauer im Vordergrund trägt auf der linken Photographie Stiefel. Auf der rechten hat der Retoucheur sie ihm ausgezogen. Die Stelle wurde von mir hervorgehoben.

11 / Puppen-Szene

Bühnenbild A / Tag

Lachend bindet Giroto seine Beute, Don Juan und Brianda, an den Baumstamm. Triso und Taurina eilen herbei und staunen über die kuriosen Wesen aus der anderen Welt. Don Juan schlottert vor Angst. Brianda, immer noch mit Hut, ist mutiger. Triso beginnt ein Verhör mit Brianda, die er für einen Mann und für den Anführer hält. Brianda nennt sich "Celio", der Himmlische, und will losgebunden werden, bevor sie etwas sagt. Die kluge Königstochter merkt schnell, dass diese Barbaren harmlos sind und von der Außenwelt nichts wissen.

Sie fragt: Bergler, wisst ihr denn nicht, wem das Land gehört, in dem ihr lebt? Kennt ihr nicht den mächtigen Herrn, den ihr habt? Triso antwortet: Wir kennen keinen anderen Gott oder König als die Sonne. - Kennt ihr nicht Fernando, euren spanischen König? - Nein, wir kennen ihn nicht. Was übrigens bedeutet "spanisch"?

Triso und Taurina bestürmen Brianda mit Fragen über Spanien, das Meer, über die Größe ihres Landes und die Anzahl seiner Bewohner. Sie reden über Begriffe wie Gesetz, Glaube, Christentum und über die Jungfrau Maria. Brianda gibt sehr lustig klingende Antworten auf ihre "Kinderfragen".

Vor allem Taurina ist hingerissen von der Schönheit und dem Schneid des Fremden. Sie küsst sogar die Hand Celios. Giroto hält sich zurück, er bleibt misstrauisch. Triso und Taurina bitten schlussendlich Celio, alias Brianda, ihr König zu werden und sie alles zu lehren, was er wisse. Brianda zögert zuerst, akzeptiert dann aber: Gerne will ich König sein und Euch das Gesetz geben. Begleitet von Gesängen und Musik wollen die Barbaren ihren Celio krönen. Halt! Bindet zuerst meinen Diener los, befiehlt Brianda.

Befreit von seinen Fesseln beginnt Don Juan sogleich mit Brianda zu flüstern. Er sieht eine Chance, sich mit dem Fürsten von Alba zu versöhnen. Er will die Barbaren dem Fürsten als neue Vasallen verkaufen. Sprich leise, denn diese Leute wissen viel und spüren mehr, warnt Brianda den voreiligen Don Juan.

Triso setzt die Krönungszeremonie fort und steckt Celio unter Jubel aller eine Blume an den Hut. Als frisch gekrönter König der Barbaren befiehlt Brianda, ein großes Kreuz zu errichten, das heilige Zeichen, das die Barbaren in Zukunft verehren sollen. Wozu soll das gut sein, fragt Giroto. Triso antwortet: Die Sonne wird nicht mehr aus göttlichem Mund ihre Flammen über uns ausschütten. An die Arbeit!



11 / Puppen-Szene

12 / Dokumentarische Sequenz

Begonia begleitet ihren Sohn Carlito in die Schule; Die Schule in Nuñomoral / Tag

Begonia Duarte bringt ihren neunjährigen Sohn Carlito mit dem Auto zur Schule. Der bereits lädierte Neubau aus den neunziger Jahren liegt auf einem Hügel oberhalb des Dorfes. Die Kinder aus den umliegenden Dörfern kommen mit drei großen Autocars angereist. Es ist Viertel nach neun Uhr.

"Jedes Kind hier hat das gleiche Recht auf Bildung wie die Kinder in Madrid", betont der junge Schulleiter, José Antonio Martín, und zeigt uns das Schulgebäude. Es ist viel zu groß, denn heute gehen die Kinder nur noch bis zum zwölften Lebensjahr in Nuñomoral zur Schule. Sie kommen aus den ganzen Hurdes Altas. Am Morgen stehen die obligatorischen Fächer auf dem Stundenplan: Spanisch, Mathematik, Englisch, Turnen, Musik und Umweltkunde. Wie alle spanischen Kinder, lernen die Hurdanos bereits ab der 1.Klasse Englisch. Die Englischlehrerin klagt, auch nach vier Jahren könnten die Kinder kaum sprechen. Um halb drei Uhr gibt es gratis ein Mittagessen für alle.

Die kleinen Tische sind gedeckt, neben jedem Teller liegt ein Stück Brot. In der Küche kocht eine Frau aus dem Dorf ein Bohnengericht. Vor der Tür werden unter großem Lärm Reihen gebildet. Eine junge, schmale Frau in weißem Kittel versucht verbissen Ordnung zu schaffen. Dann betreten die Schüler in Zweierreihen den Saal. Ungeheurer Lärm, das Essen wird aufgetragen.

Nach dem Essen sind die freiwilligen Fächer an die Reihe. Es gibt Kurse in Informatik, plastischem Gestalten und Theater. Ergänzt werden sie durch weitere Englischstunden und durch betreutes Aufgabenmachen. Die meisten Schüler bleiben auch an diesen freiwilligen Nachmittagen in der Schule. Die Ganztageschule ist in Las Hurdes eine Selbstverständlichkeit.

Wir besuchen einen Theaterkurs. Rund zwanzig Kinder zwischen 7 und 10 Jahren proben ein Weihnachtsstück. Die Kinder sollen auf einer Bühne ihre Dialoge vom Blatt ablesen. Der große Raum hallt sehr. Das Vorlesen wird zum Lärm, der mehr und mehr anschwillt. Die Lesenden werden von den Kindern ausgelacht. Die Jungs werden unruhig, machen Blödsinn. Die junge, hilflos wirkende Lehrerin bestraft einen dicklichen Jungen. Er muss sich in die Ecke stellen, aber das nützt überhaupt nichts. Am Ende der Stunde kämpft die Hälfte der Schüler gegeneinander. Sie schlagen sich die Tornister um die Ohren und bewerfen sich mit Stühlen. Die Lehrerin ist dem Weinen nahe.

Begonia meint dazu lakonisch: "Die Kinder sind hier halt rebellisch."

Um halb sechs ist der Schultag zu Ende. Die Busse bringen die Schüler wieder in ihre Dörfer. Von der Schule aus sieht man über Nuñomoral hinweg weit ins Tal hinaus.



Photographie aus der Illustrierten "Estampa de Castilla y León", 1929

"Im Kirchhof von Ladrillar eine Szene, die uns verblüfft: Zwei Dutzend Schulkinder - Mädchen und Jungen - treiben unter Anleitung ihres Lehrers Gymnastik. Die Kleinen scheinen in ihrer Auffassungsgabe sehr verschieden zu sein. Gelenkig und heiter bewegen sie sich gemäss den Befehlen des Lehrers."



Mensa, danach Theaterkurs in der Primarschule von Nuñomoral

13 / Puppen-Szene

Bühnenbild B / Abend

Wir ahnten es: Taurina ist unsterblich und ebenso unglücklich in den König Celio verliebt. Dieser aber macht sich begreiflicherweise nichts aus ihr und zeigt ihr die kalte Schulter. Das ist Taurina nicht gewohnt. Es macht sie wütend. Sie ruft deshalb den großen Dämon Macho Lanú an, den Gott der Barbaren. Wir kennen ihn bereits aus der ersten Puppen-Szene.

Hilf mir, Macho Lanú! Hilf mir!

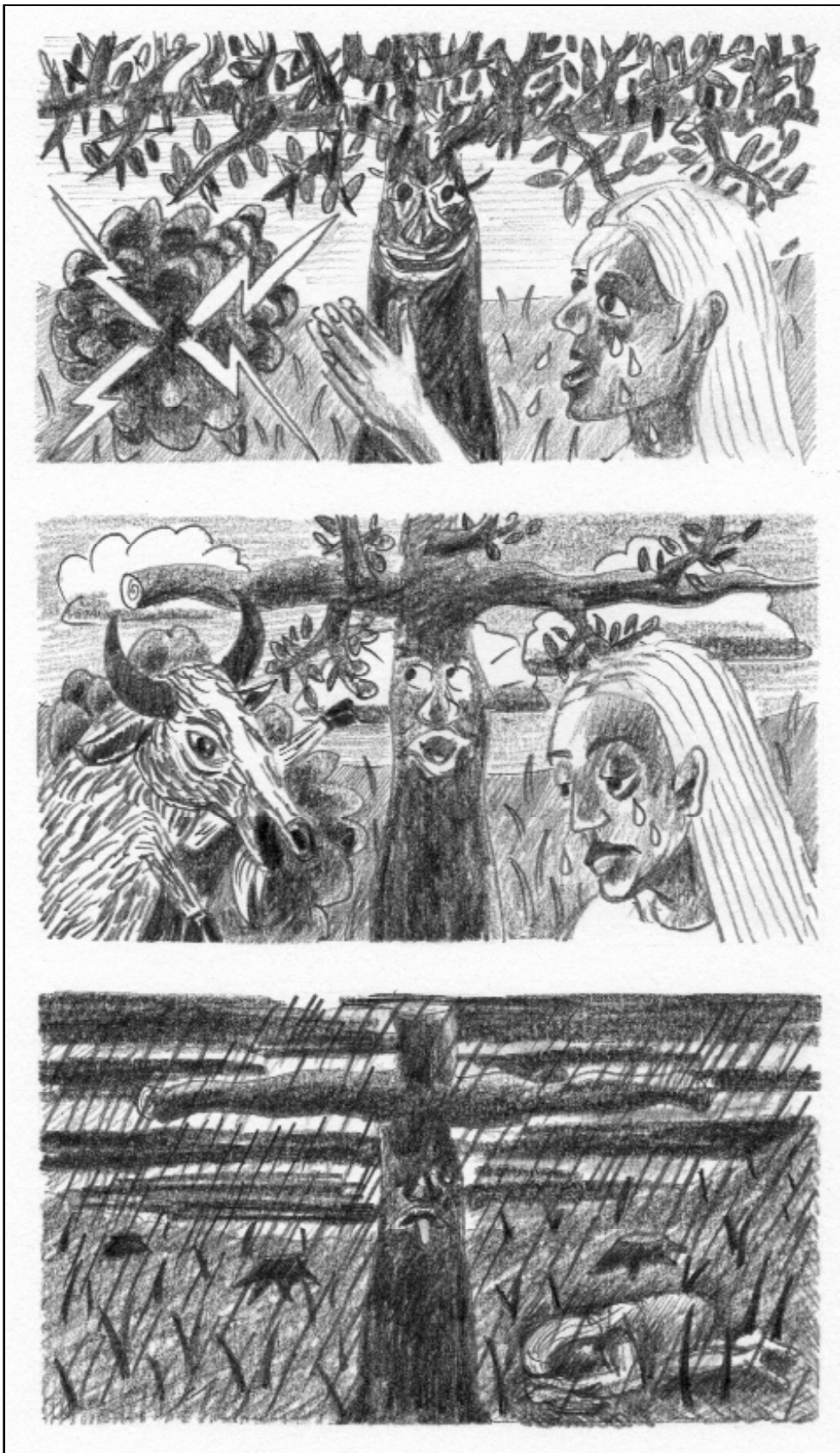
Mit einem großen Donnerknall erscheint der Dämon tatsächlich. Aber keine Spur von Hilfe. Der Liebeskummer Taurinas interessiert ihn nicht. Er hat andere Sorgen. Macho Lanú ist wütend, sowohl auf den neuen König, als auch auf die Barbaren, die ihn krönten.

Im Hintergrund beginnen Bauern (keine Puppen), mit Motorsägen einem Baum die Äste abzusägen.

Macho Lanú verweigert Taurina seine Hilfe. Ich kann und will nichts mehr tun, klagt er, ich muss dieses Land für immer verlassen, in dem ich so lange zufrieden gelebt habe! Ihr undankbaren Bauern, wegen diesen eingebildeten Fremden jagt ihr mich zum Teufel. Einem Weib muss ich weichen, einem Weib! Der Dämon verschwindet schreiend mit einem großen Knall. Taurina versteht die Andeutung mit dem Weib nicht, sie ist der Verzweiflung nahe: Grausame Liebe, die mich tötet!

Aus dem schönen Baum ist durch Abschneiden der Zweige ein Art Kreuz geworden. Kein Blätterdach spendet mehr Schatten.

Giroto tritt hinzu und versucht, Taurina zu trösten. Er äußert den Verdacht, dass diese beiden Fremden Schwindler und Verräter sein könnten.



13 / Puppen-Szene

14 / Dokumentarische Sequenz

In der Bar der Pension El Hurdano; Luis Buñuels Film "Terre sans Pain" / Nacht

Wir treffen uns mit Oscar, Begonia und eins, zwei Freunden in der Bar unserer Pension. Die Wirtin Carmen und ihr stiller Mann hantieren hinter der Theke. Wir trinken Bier, der Fernseher oben in der Ecke bringt Fussball. Die beiden Türen der Bar stehen offen. Durch einen Vorhang aus Metallkettchen sieht man die öde Strasse im orangen Laternenschein. Hin und wieder fährt ein Auto vorbei.

Unser Treffen hat einen bestimmten Grund. Wir wollen uns gemeinsam den Dokumentarfilm "Terre sans Pain" von Luis Buñuel anschauen und darüber reden. "Terre sans Pain" ist ein Film über die Bergregion, in der wir uns befinden. Er trifft die Leute hier, auch heute noch. Sie lehnen den Film ab.

1933 drehte Luis Buñuel seinen ersten und einzigen Dokumentarfilm. Der Film durfte in Spanien aber nicht gezeigt werden. Der Film sei eine Beleidigung Spaniens. Er zeige nur das Elend, urteilte die (nota bene noch republikanische) Zensurbehörde. Erst nach Ausbruch des Bürgerkriegs, im Herbst 1936 kam der Film in Frankreich heraus. "Terre sans Pain" ist heute ein wichtiges Dokument der Filmgeschichte. Seine Darstellung des Elends einer Bergbevölkerung ergreift noch heute das Publikum. Aber stellt der Film tatsächlich die Wirklichkeit des damaligen Lebens in Las Hurdes dar?

Ich greife hier eine Szene heraus, die dem 30 Minuten langen Film seinen Titel "Land ohne Brot" gegeben hat: Man sieht drei Kinder in Aceitunilla an einem Bach sitzen. Sie tauchen Brot ins Wasser und essen es. Eine Kommentarstimme sagt: "Der Lehrer gibt den Kindern Brot. Es befiehlt ihnen, das Brot in der Schule zu essen, damit die Eltern es ihnen nicht wegnehmen." - Man kann diesen Bach im heutigen Aceitunilla leicht wiederfinden, obwohl er unter dem Strassenpflaster verschwunden ist.

Oscar und Begonia kennen Buñuels Film. Sie haben schon oft darüber diskutiert. Deshalb sind ihre Argumente differenziert. Aber die Ablehnung bleibt bestehen. Sie sind offensichtlich verletzt:

"Buñuel kannte das Leben in Las Hurdes nicht. Er stellte es falsch dar. Sein Film ist schuld an der "Leyenda negra", der schwarzen Legende über unsere Heimat. Die Touristen meinen noch heute, wir würden hier wie in der Steinzeit leben. Sie sind dann ganz überrascht, dass auch wir Strom haben und Auto fahren können. Die schlimmste Lüge ist jene mit den Kindern und dem Brot. Wir nehmen unseren Kindern das Brot nicht weg! Warum reden alle von diesem Film und nicht von unseren Problemen?"

Für die Protagonisten eines Dokumentarfilms ist es oft problematisch, sich selbst oder die eigenen Vorfahren in einem Film dargestellt zu sehen. Es verhält sich wie mit der eigenen Stimme. Hört man sie ab Tonband, so entsteht in einem ein eigenartiger Widerwillen. Im Falle von "Terre sans Pain" fällt jedoch auch Aussenstehenden auf, dass Buñuel die Hurdanos für seine Vision des Elends instrumentalisiert.

Sequenz aus Luis Buñuel: "Terre sans Pain", 1933

Der Filmkommentar zu den Bildern lautet:

"Hier einige Szenen, die im Vorübergehen aufgenommen wurden:

Der Bach dient für alle Belange.

Drei kleine Mädchen essen ein in Wasser aufgeweichtes Stück Brot. Brot war bis vor kurzem in den Hurdes nahezu unbekannt. Dieses Brot hat der Lehrer den Mädchen gegeben, der im allgemeinen darauf achtet, dass die Kinder es in seiner Gegenwart essen aus Angst, dass die Eltern es ihnen abnehmen, sobald sie nach Hause kommen."



Die Szene zeigt einen Bach in Aceitunilla, eine Stelle, die man heute noch leicht wieder finden kann. Der Bach ist allerdings unter dem Strassenpflaster verschwunden.

Sie wurde, wie fast alle anderen Szenen auch, inszeniert. Die Filmreste von "Terre sans Pain" haben sich erhalten. Buñuel bezahlte seine Darsteller.

Oft ist es gerade diese Szene mit dem Brot, welche die heutigen Hurdanos zu ihrer heftigen Ablehnung des Films veranlasst: "Wir nahmen und nehmen unseren Kindern das Brot nicht weg!" sagen sie empört.



Ich möchte mich nicht der Meinung der Hurdanos anschliessen und sagen, dass Buñuel hier lügt. Aber ich mache mir Gedanken über Folgendes:

- Verschiedene Dokumente zeigen, dass zwischen den Dorflehrern und der Bevölkerung eine regelrechte Feindschaft herrschte. Die Lehrer kamen von ausserhalb und waren im Dorf völlig isoliert. Beide Parteien redeten deshalb schlecht voneinander.

- Das Weissbrot, das die Kinder in den Händen haben, war damals ein Lebensmittel der Stadt. Die Hurdanos kannten durchaus Getreide und Mühlen. Aber sie stellten daraus nicht Brot, schon gar nicht Weissbrot her. (Selbst in der reichen Schweiz galt noch zur Zeit meiner Grossmutter die Meinung, dass Weissbrot ein unsinniges Luxusgut ist.)



- Der Hunger, der in Las Hurdes tatsächlich herrschte, hatte seine Ursache nicht in der Unfähigkeit der Bergbevölkerung, sich selbst zu ernähren, wie die meisten Quellen nahelegen, sondern in der Überbevölkerung des Gebiets. Die Agrarkrise in ganz Spanien, die Millionen von besitzlosen Landarbeiter schuf, nahm auch den Armen unter den Hurdanos jede Perspektive einer besseren Existenz durch Auswanderung.

15 / Puppen-Szene

Bühnenbild A / Morgen

Der Fürst betet sein Morgengebet und dankt Gott, dass die katholischen Könige und seine Wenigkeit Granada erobern konnten. Die Heiden sind endlich geschlagen. Die Überlebenden werden getauft oder getötet.

Der Fürst wird in seiner Andacht gestört durch den Suchtrupp, den er nach seiner Tochter und Don Juan losgeschickt hat. Wo ist meine Tochter? Wo dieser verdammte Don Juan? Sie zucken die Achseln und berichten, dass sie im Gebirge etwas Anderes, etwas Furchterregendes gesehen haben: Ein Monster, ein Mensch, ein sitzendes Tier. Was denn nun? Alles zusammen! Es sprach uns an! Und dann? Wir flohen. Warum habt ihr nichts geantwortet? Die Angst verbot es uns!

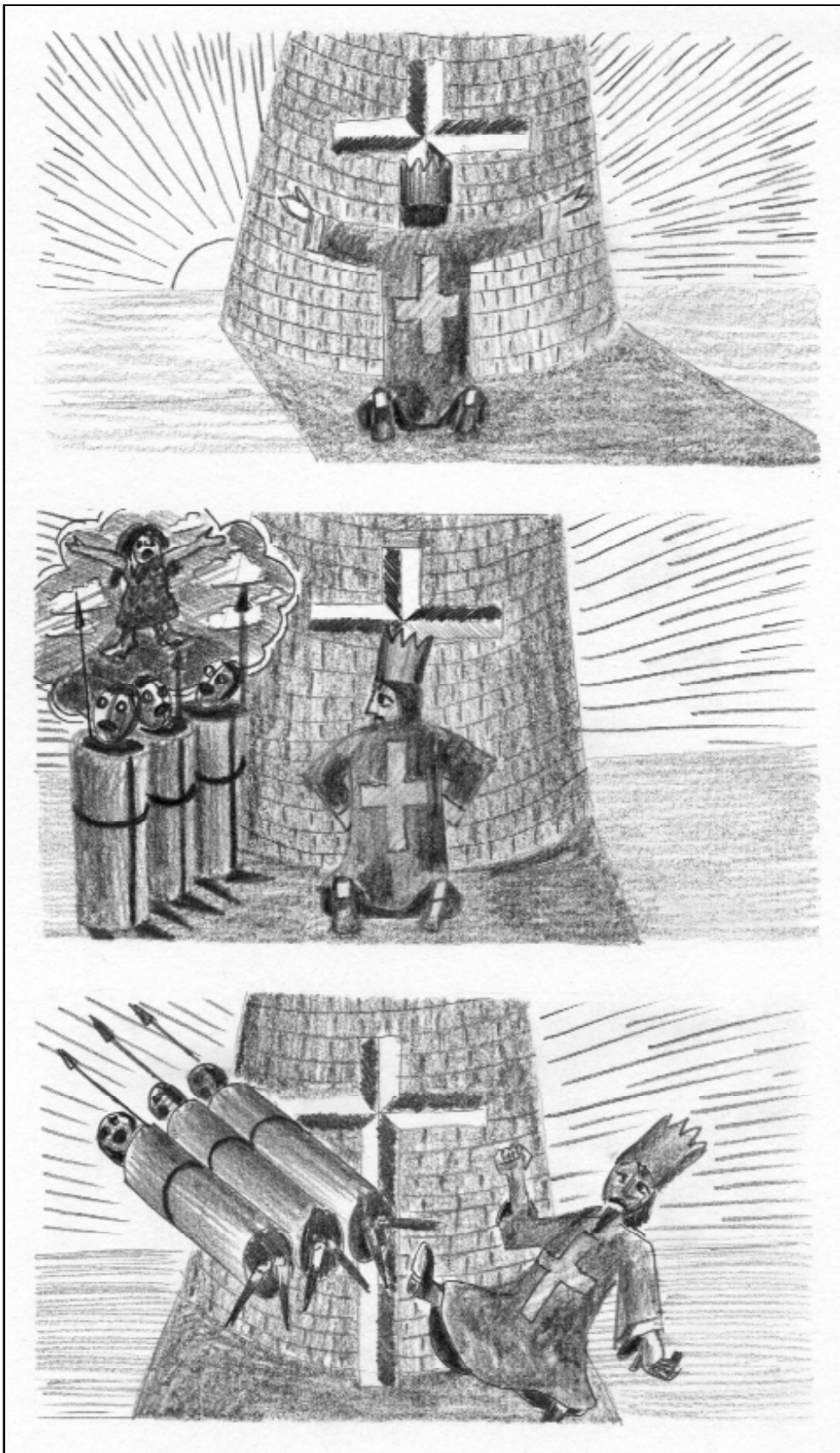
Die Bluescreen-Technik erlaubt es uns, an dieser und anderen Stellen mit "Film im Film" zu arbeiten: Anstatt die Soldaten ihre Erlebnisse erzählen zu lassen, könnten Bilder von Ghiroto in einer Art Wolke hinter die eigentliche Puppen-Szene gelegt werden.

Der Fürst ist wütend, er glaubt seinen Soldaten nicht: Die Soldaten von heute sehen oft Lichter und hören Stimmen. Er will Genaueres wissen: Was hatte das Monster an, welches war das Signalement, das ihn als Menschen auswies? Bart, Gesicht, Beine, Arme und Stimme. Glaubst nicht, dass wir Eure Durchlaucht anschwindeln. Wildschweinfelle trug er, Wildschweinfelle.

Der Fürst fürchtet um die Sicherheit seines Fürstentums und will höchst persönlich mit seinen Soldaten in den Kampf gegen diese Barbaren ziehen. Seine Soldaten aber haben Angst, es könnte sich um Dämonen handeln, denen niemand gewachsen ist. Der Fürst befiehlt trotzdem den Abmarsch.

Liegt der Schnee nicht zu hoch, fragen sich die Soldaten. Sicher, kein Durchkommen!

Eigenhändig jagt der Fürst seine Soldaten in die Berge.



15 / Puppen-Szene

16 / Dokumentarische Sequenz

Krankheit in Las Hurdes; Oscar zeigt uns seinen Arbeitsplatz in der Residencia / Morgen

Der berühmte spanische Arzt Gregorio Marañón bereiste im April 1922 Las Hurdes, um einen Bericht für die Gesundheitsbehörde zu schreiben. Er führte ein Reisetagebuch:

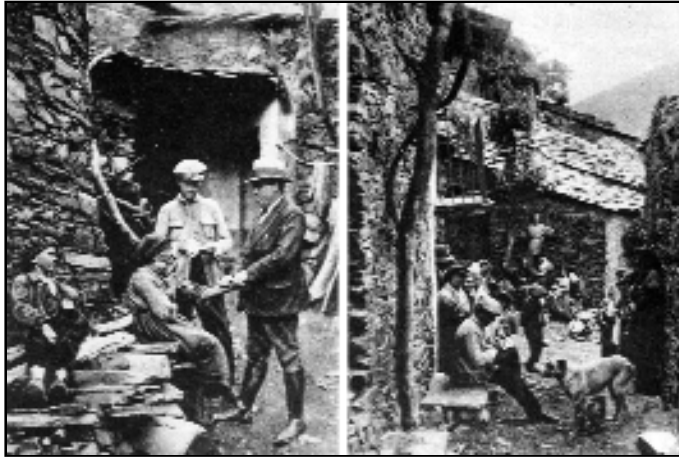
"Abmarsch zu Fuss um 9:30. Um 11 erreichen wir Martilandrán [ein Dorf der Gemeinde Nuñomoral]. Elend, Blutarmut, Kröpfe, Kretinismus. Schreckliches Schauspiel, dantesk. Mehrere Dorfbewohner haben noch nie Brot gegessen. Einige verbringen Tage ohne etwas anderes zu essen als Kräuter, Rüben. Tastbare Schilddrüsen alle. Trachom [eine Augenkrankheit]. Krätze. Hunger alle. Der Priester sagt uns, dass es zahlreiche Sodomiten gebe. Ausgezeichnetes Mittagessen."

In der Folge seines Besuches wurde Las Hurdes in ganz Spanien bekannt als ein Ort der Krankheit und des Todes. Obwohl z.B. die grassierende Malaria erfolgreich bekämpft wurde, hat sich die eigentliche Gesundheitsversorgung erst nach dem Tod Francos entscheidend verbessert. Heute verfügen die Hurdanos über eine gute, staatliche Grundversorgung. Recht viele Einheimische arbeiten zudem im Gesundheitswesen. So zum Beispiel auch Oscar Duarte. Er zeigt uns seinen Arbeitsplatz:

Oberhalb von Nuñomoral befindet sich ein grosses rechteckiges Gebäude mit Turm. Es wurde 1941 unter Franco als Knabeninternat errichtet. Seit 1996 Jahren befindet sich hier ein Heim für geistig behinderte Menschen. Es wird von der christlichen Organisation "Asociación Mensajeros de la Paz" geführt. Die rund 70 Bewohner kommen von ausserhalb, aus ganz Spanien. Sie stammen meist aus armen Familien, die sich die Pflege ihrer Kinder nicht leisten können. Ein Teil der Männer und Frauen haben keinen Kontakt mehr zu ihren Angehörigen. Das Heim versucht, ihnen einen Ersatz für die Familie zu bieten. Durch Unterricht und Arbeit in Werkstätten will man verhindern, dass die eingeschränkten geistigen Fähigkeiten der Bewohner nicht weiter verkümmern.

Oscar arbeitet in der "Residencia" als Pfleger, vorallem in der Nacht. Er hat hier sein eigenes Zimmer. Sein Gehalt beträgt 800 Euro im Monat. Oscar führt uns im Heim herum. Wir sehen den Aufenthaltsraum, verschiedene Werkstätten für Holz und Textilien, die Schlafzimmer, die Grossküche und den Essaal. An den Wänden hängen Tafeln, auf denen in Bildern die Tischmanieren erklärt werden. Die Menschen im Heim hängen wie Kinder liebevoll an Oscar, wie auch an den anderen Pflegerinnen und Pflegern. Stürmisch umringen und begleiten sie uns. Sie interessieren sich für die Kamera. Sie wollen uns umarmen, bedrängen uns. Wir kriegen ein wenig Angst. Ihre Stimmen hallen in den Korridoren.

Es gibt Leute im Dorf, die es nicht gerne sehen, dass wir im Heim drehen. Das wirft ihrer Meinung nach erneut ein falsches Licht auf Las Hurdes. Das Heim ist mit 40 Arbeitsplätzen jedoch mit Abstand der grösste Arbeitgeber der Region.



Die Fremden sahen Las Hurdes vor allem als Landschaft des Hungers und der Krankheit.
 Photographie aus der Illustrierten "Estampa de Castilla y León", 1929
 "Einer von denen mit dem breitkrepigen Hut und den Reitstiefeln untersucht Hurdanos, einen nach dem anderen, und stellt Fragen. Und der andere, ein junger Bursche, schreibt ihre Antworten in ein Quartheft. Es sind der Arzt und der Praktikant auf Visite."



Die "Residencia" oberhalb von Nuñomoral, 1941 als Schule erbaut; seit 1996 Heim für geistig Behinderte der Organisation "Friedensboten"



Oscar Duarte als Pfleger der "Friedensboten"



Wappen und Wahlspruch der "Friedensboten":

"Wir sind alle verschieden.
 Kämpfen wir für gleiche Rechte!"

17 / Puppen-Szene

Bühnenbild A + C, eine Parallelmontage in der Parallelmontage / Tag

Bühnenbild A

Don Juan und Brianda sitzen alleine unter dem "Baumkreuz", das die Bauern in der 13.Szene hergestellt haben. Der Platz ist nun öde, eine Rodung. Die Sonne brennt herunter. Schmeissfliegen summen. Das Paar langweilt sich und klagt über sein Los: Wir sind selbst zu Barbaren geworden! Don Juan glaubt, dass der Fürst ihnen verzeihen würde, wenn er sie in diesem elenden Zustand sehen könnte. Möge Gott einen Weg finden, wie wir von hier fortkommen. - Da gesteht Brianda, dass sie ein Kind erwartet. Sie zeigt ihren bereits dicken Bauch. Don Juan erschrickt fürchterlich: Auch das noch! Dann merken die Barbaren, dass Du eine Frau bist und wir sie angeschwindelt haben. Sie werden uns auffressen. Wir müssen ihnen reinen Wein einschenken! – Kommt nicht in Frage! Die freche Brianda will den Barbaren sagen, dass in der zivilisierten Welt auch Männer Kinder bekommen können. Der werdende Vater ist empört über diesen Vorschlag. Aber von wem soll das Kind sein? - Ich werde sagen, dass du die Frau bist. - Noch nie hast du solchen Unsinn geschwätzt!

Bühnenbild C

Das fürstliche Heer rückt unter größten Mühen an. Die Soldaten haben Angst vor den Barbaren und wollen rasten. Was willst du, wenn alles rundum Berg ist? Auch im Krieg muss man essen! Sie setzen sich. - In den Hintergrundsbildern sieht man Touristen (keine Puppen), die die Szene mit dem Fernglas beobachten. - Der Fürst fordert seine Soldaten auf, mit den Augen die Hänge nach den Tiermenschen abzusuchen. So entdecken sie das Schwert, das Giroto vergessen hat.

Was ließ das Monster hier zurück? Ich bin sprachlos. Urteilt selbst, ob wir Euch belogen haben. Unser Kultur ist in Gefahr!

Der Fürst fängt an, zitternd zu beten und gelobt, an der Spitze seines Heeres in das unbekannte Tal hinab zu stürmen, um jene Barbaren zu Gott, König und Gesetz zu zwingen.

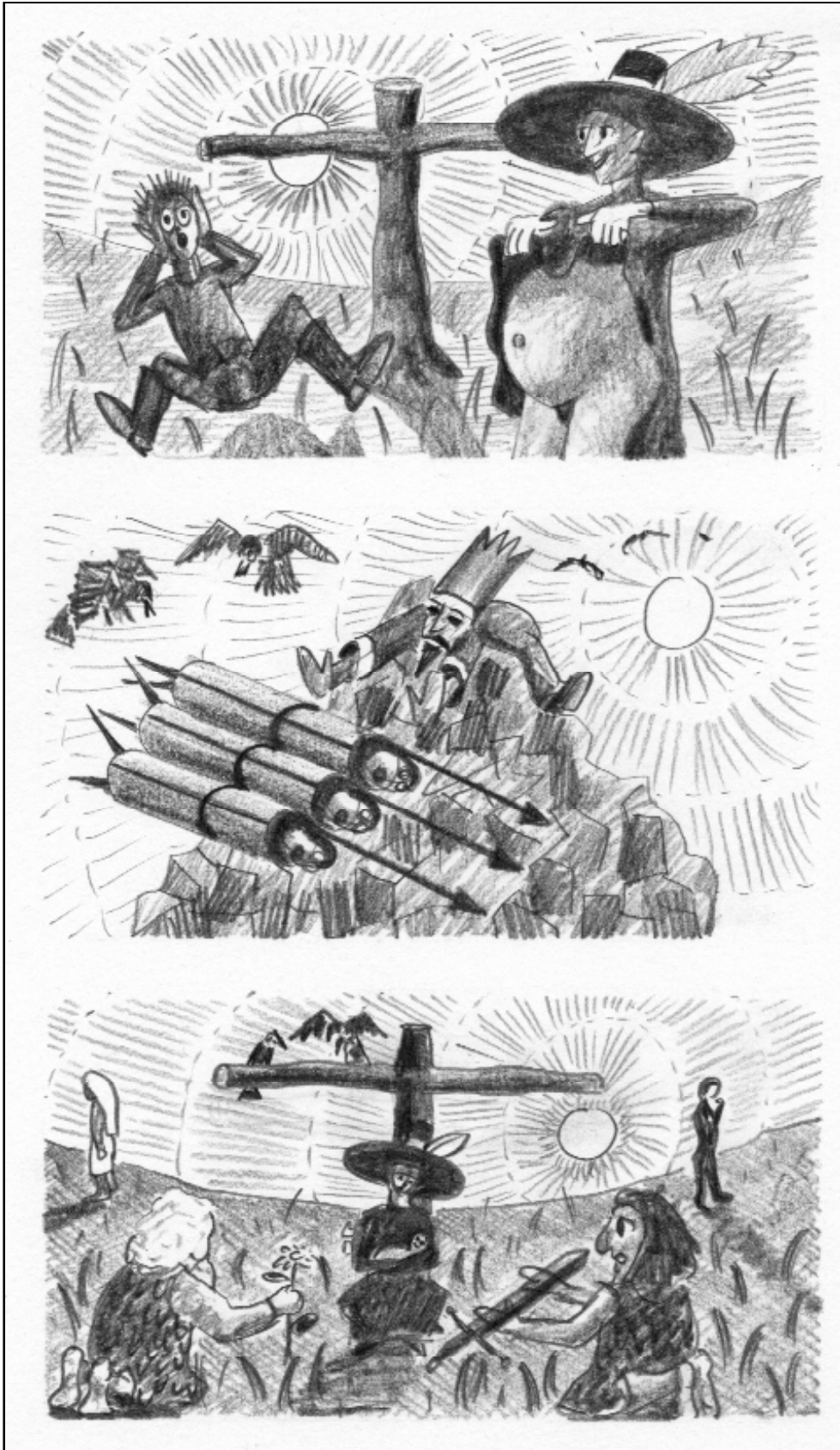
Sie ziehen los.

Bühnenbild A

In der Mitte sitzt Brianda mit ihrem Kind an der Brust. Immer noch trägt sie ihren Hut. Daneben steht etwas ängstlich Don Juan, wie Josef neben Maria. Nach und nach treten Giroto, Triso und Taurina auf. Sie sind verblüfft, dass ihr König Celio ein Kind geboren hat. Die Männer sehen es und glauben es doch nicht: Ein Mann kann kein Kind bekommen! Taurina entgegnet: Doch, Celio kann das! Wenn die Welt dort drüben so viel besser ist als hier, dann wird es dort auch Männer geben, die zu gebären verstehen!

Giroto kann es kaum fassen: Wenn das wahr ist, willst du, Taurina, wirklich die Frau eines Mannes werden, der ein Kind geboren hat? Wie wollt ihr Euch einigen, wer im Haus die Kinder kriegt?

Taurina gesteht weinend, dass ihre Liebe zu Celio durch diese Ereignisse erloschen sei. Triso stellt nach langem Nachdenken die Frage: Könnte es nicht sein, dass Celio eine Frau ist?



17 / Puppen-Szene

18 / Dokumentarische Sequenz

Oscar der Tamborilero, der Karneval / Tag

In seiner Freizeit ist Oscar Duarte ein hervorragender Musiker, ein "Tamborilero". Man findet den Tamborilero schon auf mittelalterlichen Holzschnitten. Es ist ein Musikant aus dem Volk, der gleichzeitig "Gaita", eine Art Schalmei, und Trommel spielt. Die Holzflöte spielt er mit einer einzigen Hand. Die Melodien werden auf nur drei Löchern gespielt. Der Ton ist hoch und schneidend. Seine Trommel hat der Tamborilero an einem breiten Band umgehängt. Ein Draht auf der Unterseite ist verantwortlich für das typische Scheppern der Trommel. Tamborileros spielen selten zusammen, denn ihre Flöten lassen sich nicht aufeinander abstimmen. Sie treten allein auf und spielen gegen ein kleines Entgelt zum Tanz auf. Oscar ist auf diesen Zusatzverdienst angewiesen (vgl. CD, Track 2).

Blanco-Belmonte schrieb 1911 die ungerechten Sätze:

"So muss man festhalten, dass in Las Hurdes die wirbelnden Stöcke der Trommel nur jämmerliche Töne entlocken. Man kann die Freude einfach nicht begreifen, mit der jene kranken, unterernährten und zerlumpten Wesen tanzen. Der Anblick der seelenlosen Tänzer stimmt sehr traurig. Embryonale Wesen hüpfen in ärmlicher Hülle umher, Seelen, eingesperrt in Karikaturen von Männern und Frauen."

Wir begleiten den Tamborilero Oscar auf den Karneval. Er findet ende Februar, am Fasnachtsdienstag, statt. Die typischen Figuren des hurdanischen Karneval sind hybride Wesen, halb Tier, halb Mensch, meist in Felle gekleidet und mit Asche verschmiert. Es treten aber auch Figuren aus dem bäuerlichen Alltagsleben auf, wie zum Beispiel der Köhler oder die Priester. Um die Stimmung dieses ursprünglichen, lauten Karnevals anzudeuten, will ich hier zwei seiner komisch-schaurigen Figuren beschreiben:

"Macho Lanú", das Wolltier, kennen wir bereits. Ich habe es als Dämon in das Puppentheater übernommen. Macho Lanú, ein mythologisches Wesen, ist ganz in Rot gekleidet. Über den Schultern trägt es das Fell eines Ziegenbocks. Auf dem Kopf prangen möglichst große Hörner. An seinem Gürtel baumeln Schellen und Becher für Wein. Das Tier stößt gewaltige Schreie aus, es ahmt die Brunstrufe des Ziegenbocks nach und eröffnet damit den Karnevalsumzug.

"Mona", die Äffin, ist mit Fellen bedeckt, hinten hängt ein Schwanz zu Boden, das Gesicht bleibt verborgen hinter einer Affenmaske. "Mona" schlägt Purzelbäume und erschreckt die Umstehenden mit obszönen Gesten. Aber keine Angst, Mona ist angebunden. Der "Amo de la Mona", der Herr der Äffin, führt sie an der Kette. Auf einer alten Pfanne macht er Musik, dazu muss sein Tierchen tanzen. Mit diesem alten Ritual endet der Karneval.

Wir baden uns in der bunten Menschenmenge, die durch Nuñomoral zum Rathausplatz zieht. Die Kamera wird mehrmals zum Spass attackiert. Es wird getanzt, getrunken und gegessen. Vielleicht schneit es.



Der Tamborilero Oscar Duarte
vor der Kirche von Nuñomoral



Aus einem Video der Familie Duarte über den Karneval

oberstes Bild: Daniel Duarte (links) als "hurdanischer Bischof"
unterstes Bild: Gregoria Duarte

19 / Puppen-Szene

Bühnenbild A / Abend

Die "Weihnachtsszene" mit dem Kind und den skeptischen Hirten dauert an. Plötzlich kommt Taurina ange-
rannt und meldet, dass "Ungeheuer auf Rossen" im Anmarsch seien. Giroto ruft zum Kampf auf: Wenn sie in
unser Tal eindringen, lebe Jesus hoch, hoch, hoch! Keiner wird mit dem Leben davonkommen, um zu
erzählen, was bei uns geschah. Triso: Sie kommen! Die ganze fremde Welt kommt in unser Tal herab! Giroto
wild: Gehen wir, um sie zu töten!

Don Juan versucht Giroto zurückzuhalten. Er soll erst einmal fragen, was die Fremden wollen.

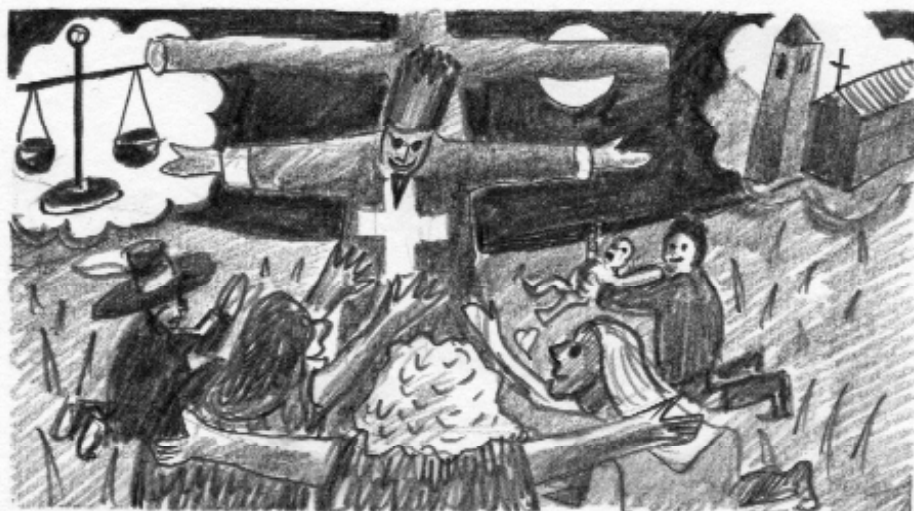
Giroto und Triso machen sich bereit zum Kampf. Taurina, Brianda mit Kind und Don Juan klettern hastig auf
den Baum. Man hört bereits den Lärm der Soldaten, die jetzt auf die Bühne stürmen. Es kommt zur Schlacht.
Die Barbaren schlagen mit ihren Knüppeln auf die gepanzerten Soldaten ein. Die Rauferei geht hin und her. In
sicherer Entfernung steht der Fürst und ruft: Schlagt zu! Schlagt zu! Ihr Musiker, spielt auf zu dieser schönen
Menschenjagd! – Aber was ist das? Die Hottentotten klettern auf einen Baum wie die Affen. Schwer einzuneh-
men. Mist!

(Während dieser Puppen-Szene können Bilder und Geräusche aus dem hurdanischen Karneval als
Hintergrund benutzt werden. Die Grenze zwischen den dokumentarischen Sequenzen und dem Puppentheater
wird spätestens jetzt aufgehoben.)

Da plötzlich springt Don Juan vom Baum herab und wirft sich vor die Füße des Fürsten.

Steh auf, ich tu Dir nichts. - Ich verdiene es auch nicht, mein Fürst, denn ich liefere Euch die Barbaren aus. -
Kannst du denn das?! - Mit Waffen werdet Ihr sie nie bezwingen. Mit List, nicht mit Schwertern verkauf ich sie
Dir wohlfeil: Versprecht nur, meine Schuld zu tilgen. - Ich schwöre es bei meiner Fürstin! - Gut! Dann zieht
Eure Soldaten ab.

Der Fürst befiehlt den Rückzug. Don Juan klettert auf den Baum, um mit den Barbaren zu reden. Niemand
weiss, was Don Juan den Barbaren verspricht. Jedenfalls klettern Triso, Giroto und Taurina nach einer Weile
aus den Ästen herunter, nähern sich langsam dem Fürsten und knien unterwürfig nieder.



19 / Puppen-Szene

20 / Dokumentarische Sequenz (Epilog)

Rückkehr von Daniel aus der Schweiz, Fest im Haus der Familie Duarte / Nacht

Daniel kehrt aus der Schweiz heim, über und über beladen mit Geschenken. Oscar hat seinen Vater mit dem Auto in Salamanca abgeholt. Zu Daniels Ehren machen die Duartes ein Fest.

Im obersten Stock ihres Hauses haben die Duartes einen großen Raum mit einem Cheminée. Durch die Fenster hat man einen schönen Blick über die verwinkelten Dächer auf den Fluss. Der Raum ist nur im Rohbau fertig. Ein häufiges Bild in Las Hurdes. Die Wände sind nicht verputzt, der Boden besteht nur aus Zement. Überall stehen, liegen und hängen Gegenstände, Kleider, Töpfe, Werkzeuge, Regale mit Vorräten. An der Decke baumeln zwischen den Zwiebeln einige Trommeln von Oscar. Ein richtig schönes Durcheinander. Es wird ein wenig aufgeräumt und Platz gemacht für den Tisch.

Die Gäste kommen nach und nach: Pedro Martín Alvarez und seine Frau Bea aus Aceitunilla; Pedros gemütlicher Onkel und seine Tante; Angel Dominguez Martín und sein Sohn; der alte Tamborilero Manuel mit seiner Frau Esperanza aus Cerezal. Kommt auch Carmen, unsere strenge Wirtin aus dem Hotel?

Oscar macht ein großes Feuer, präpariert das Fleisch und legt die kleinen Koteletten auf den Grill. Schnell sind sie gar. Das Fleisch wird mit den Händen gegessen, es gibt dazu Brot, Oliven und rohe Zwiebeln. Dazu trinken wir Coca Cola, selbst gemachten Wein und Schnaps. Die Flaschen tragen stolz das Etikett der Familie Duarte.

Dann wird endlich Musik gemacht. Oscar und Manuel spielen auf ihren Flöten um die Wette. Es wird gesungen, sehr laut. Daniel singt als Gastgeber zuerst. Er singt ein trauriges, wehmütiges Lied (wie in der 2.Sequenz). Zum Schluss - nach vielen Überredungskünsten - singt vielleicht auch Pedros Tante aus Aceitunilla mit ihrer wunderschönen, harten Stimme: "Durch die Strassen von Madrid ging einst ein Zwiebelhändler, tralala tralalero..." (vgl. CD, Ende von Track 1)

In dieser Stimmung könnte man Frage stellen, Fragen nach der Zukunft zum Beispiel. Was ist mit den Kindern? Der Sohn von Angel will Übersetzer werden. Und Oscar? Man weiß nicht, was die Zukunft bringt. Man lässt sich treiben. Keine Aufbruchstimmung herrscht, aber auch alles andere als Hoffnungslosigkeit. Niemand klagt. Man spürt, dass diese Leute in Nuñomoral genau am richtigen Ort sind.

Es ist spät geworden. Vor den Fenstern sieht man die viel zu hellen Strassenlampen, die den Dorfeingang in eine Art Autobahn verwandeln. Der Regen hat den Rio Hurdano, den wir im Sommer zu Fuss überquerten, in einen reissenden Fluss verwandelt. Hunde bellen.



Im Keller der Familie Duarte
Wie viele andere Familien stellen die Duarte's ihren eigenen Wein und ihren eigenen Schnaps her.



21 / Puppen-Szene (Epilog)

Bühnenbild A / Nach!

Die besiegten Barbaren knien noch immer vor dem Fürsten, der sie unentwegt segnet. Nach einer Weile erhebt sich Don Juan und erinnert den Fürsten an sein Versprechen: Herr, Euer Wort fehlt! - Nenn deine Untat! - Ich bin Don Juan, Herr. Und jene Frau mit dem Kind ist deine Tochter.

Der Fürst erschrickt gewaltig. Nur schwer kann er seine Wut zügeln: Brianda und Don Juan! Wie habt ihr hier überlebt? - Vor deinem Zorn flohen wir in die Berge, Vater. Die Liebe gab uns dieses Land als Heimat. Ein Enkel wurde dir geboren. - Ja, ich seh's. In er Tat! - Ich, ich vergebe euch und nehme euch erneut in mein Haus auf - und in mein Herz! In diesem Tale aber werde ich Dörfer gründen mit Priestern, Richtern und Gendarmen, die dieses noble Volk beschützen werden. Wünscht ihr es so?

Alle: Wir wünschen es und bekennen mit lauter Stimme: Es lebe der Fürst, der uns regiert!

In diesen historischen Augenblick platzt der wütende Macho Lanú und schreit:

Nein, nein! Halt! Wir wünschen es nicht!

Eine große Explosion verhüllt die ganze Szene.

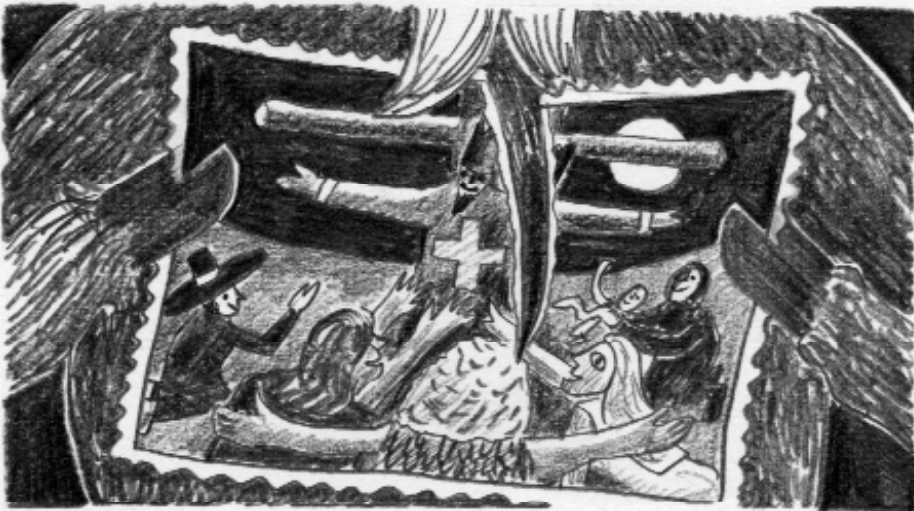
Der Rauch verzieht sich. Musik. Die Barbaren tanzen mit Macho Lanú um ein Feuer. Brianda hat ihren Hut weggelegt und schließt sich mit ihrem Kind den Tanzenden an. Der Fürst und Don Juan hingegen sind an den Baum gefesselt und geknebelt. Die Krone hängt in den Ästen. Man erkennt oder ahnt die Analogie zu den immer gleichen Schlussbildern aus "Asterix & Obelix". Der ewige Kampf des kleinen gallischen Dorfes gegen die römische Übermacht hat ja durchaus einige Ähnlichkeiten mit unserer Geschichte, oder?

Mit der im Barocktheater üblichen Formel beendet Macho Lanú den Film:

Und so, verehrtes Publikum, endet die Geschichte von Las Hurdes, ein bemerkenswerter Fall in Spanien.

Der Vorhang fällt. Applaus. Abspann.

Ende



21 / Puppen-Szene (Epilog)

LAS HURDES

ein höllisches Paradies

von Mattias Caduff

1 / Puppen-Szene, Prolog, Bühnenbild C

Vorhang. Auf einem Berggipfel tritt mit lautem Knall der Dämon Macho Lanú auf. Er stellt uns das Puppentheater kurz vor: "Ich will Euch eine Komödie über meine Heimat, Las Hurdes in Spanien, zeigen. Sie wurde vom berühmten Lope de Vega geschrieben. Ihren Schluss aber werde ich in sein Gegenteil verkehren!"

2 / Dokumentarische Sequenz, Prolog

Wir befinden uns an der Autobahn A1 in der Nähe von Uzwil (Kanton St.Gallen). In der Ferne der Säntis. Daniel Duarte stellt sich und seine Heimat Las Hurdes vor. Vor 35 Jahren hat er an dieser Autobahn mitgebaut. Schnitt. Wir befinden uns (ohne Daniel) auf einem Pass an der Grenze zu Las Hurdes und überblicken jene einsame Bergregion, von der Daniel so liebevoll erzählt. Ein Sprecher liest einen Abschnitt aus einem spanischen Lexikon vor, Stichwort Las Hurdes. Die Hurdanos werden darin als bettelnde Idioten beschrieben.

3 / Puppen-Szene, Bühnenbild B

Erste Szene aus Lopes Komödie: In unberührter Natur streiten sich die mit Fellen bekleideten jungen Barbaren Taurina und Giroto. Der Greis Triso beobachtet sie lachend. Er erzählt den wilden Grünschnäbeln, dass es hinter den Bergen eine höhere Zivilisation gebe. Giroto glaubt das nicht. Er zieht los, um diese Welt zu entdecken.

4 / Dokumentarische Sequenz

Daniel Duarte ruft auf der Autobahnbrücke seine Familie an. Schnitt. Wir befinden uns im Wohnzimmer der Familie Duarte in Nuñomoral, Las Hurdes. Daniels Frau, Gregoria, nimmt das Telefon ab, spricht mit Daniel und gibt dann den Hörer weiter an ihre Kinder Oscar und Begonia. Die Familie Duarte stellt sich vor. Im Hintergrund läuft der Fernseher. Blick durchs Fenster auf das Dorf und in die Berge.

5 / Puppen-Szene, Bühnenbild A

Vor der Burg des Fürsten. Es ist Abend geworden. Der herausgeputzte Diener Don Juan stellt sich vor. Er trifft sich heimlich mit der Fürstentochter Brianda. Sie beschliessen zu fliehen, weil der Fürst ihre Liebe nicht toleriert. Sie verschwinden in der Nacht.

6 / Dokumentarische Sequenz

Daniels Sohn, Oscar Duarte, zeigt uns das Dorf Nuñomoral. Er führt uns durch die abendliche Gassen und in die winzigen Steinhäuser, in denen seine Vorfahren lebten. Mit grossen Detailkenntnissen erklärt uns Oscar die Konstruktion der Häuser und die Lebensweise ihre Bewohner. Seine Ausführungen werden kontrastiert mit den Texten und Bildern der Reportage "Por la España desconocida" (1911). Ihr Verfasser, Blanco-Belmonte, gehörte zum Kreis der "Hurdanophilen". Seine echte Teilnahme am Schicksal der Hurdanos paart sich eigenartig mit Verachtung: "Wie kann man nur so dumm sein! Alles muss sich hier ändern!" - Die Fotos des Buches stammen von Gombau Santos.

7 / Puppen-Szene, Bühnenbild C

Im nächtlichen Gebirge treffen der Barbar Giroto und das flüchtige Liebespaar unverhofft aufeinander. Giroto überwältigt das Paar und bringt es als Beute ins Barbarenland.

8 / Dokumentarische Sequenz

Wir befinden uns wieder in der Schweiz, in der Umgebung von St.Gallen, wie in Szene 2. Mit Daniel Duarte suchen wir verschiedene Orte seines früheren Lebens als Saisonnier auf: Unterkünfte, Baugeschäfte, Amtsstuben oder Beizen sind mögliche Drehorte. Für Daniel ist seine Schweizer Zeit ein sehr wichtiger Lebensabschnitt. Er erinnert sich an unzählige Geschichten, Irrungen und Wirrungen, und hat zahlreiche Dokumente aufbewahrt.

9 / Puppen-Szene, Bühnenbild A

Vor der Burg des Fürsten. Nach dem Morgengebet bemerkt der Fürst die Flucht seiner Tochter und ihres Liebhabers. Wütend schickt er einen Suchtrupp los.

10 / Dokumentarische Sequenz

Gregoria, die Frau von Daniel, zeigt uns ihre umfangreiche Photosammlung über den Besuch des Königs Juan Carlos und seiner Frau in Las Hurdes. Das war 1998. Die ganze Familie Duarte trat damals in Trachten vor dem Königspaar auf, machte Musik und tanzte. - Gregorias Bildern und Erzählungen wird ein Dokumentarfilm von Armando Pou gegenüber gestellt. Er zeigt den Besuch von König Alfonso XIII, des Grossvaters von Juan Carlos, in Las Hurdes. Das war 1922. Seine medienwirksame Reise machte Las Hurdes als rückständiges "Afrika in Spanien" bekannt.

11 / Puppen-Szene, Bühnenbild B

Die Barbaren verhören die gefangene Königstochter Brianda, die sie in ihren Kleidern für einen Mann halten. Das Verhör wird Schritt für Schritt zu einer skurrilen Fragespiel. Die naiven Barbaren krönen schlussendlich die überlegene Brianda zum König. Brianda soll ihr Lehrer werden.

Zwischenbemerkung: Wir befinden uns nun in der Hälfte des Films. Wir können im Schnitt damit beginnen, die dokumentarischen Sequenzen und die Puppen-Szenen punktuell zu vermischen. Dadurch werden die Bezüge, die es zwischen den beiden Ebenen gibt betont.

Ein Beispiel: Wie wir in Szene 11 gesehen haben, saugen die Barbaren das Wissen Briandas förmlich auf. Sie ist ihre Lehrerin. In der folgenden dokumentarischen Sequenz könnte deshalb die Puppe Brianda auch die heutigen Kinder "unterrichten". Tatsächlich kommen die Lehrer in der Regel nicht aus Las Hurdes.

12 / Dokumentarische Sequenz

Daniels Tochter, Begonia, bringt ihren Sohn Carlito zur Schule des Dorfes. Wir besuchen die Schule, den Unterricht und das gemeinsame Mittagessen. Am Nachmittag proben die Kinder ein Theaterstück für Weihnachten. Die Schüler haben aber keine Lust. Sie provozieren die hilflose Lehrerin. Die Probe endet in einer Schlägerei. "So sind hier die Kinder halt", meint Begonia lakonisch.

13 / Puppen-Szene, Bühnenbild B

Die Barbarin Taurina ist unglücklich in den neuen König verliebt. Sie ahnt nicht, dass Brianda eine Frau ist. Taurina ruft deshalb den Dämon Macho Lanú an. Er soll ihr helfen. Doch Macho Lanú ist wütend, weil die Barbaren sich einem König unterworfen haben, der sich anschickt, ihn zu verdrängen und das Christentum einzuführen. Macho Lanú flieht aus dem Barbarenland, seiner Heimat.

14 / Dokumentarische Sequenz

In der kleinen Bar des Hotels "Hurdano" schauen wir uns mit Oscar und Begonia im Fernsehen Luis Buñuels Dokumentarfilm "Terre sans Pain" (1933) an. Eine Szene wird heraus gegriffen und zur Diskussion gestellt. Die Hurdanos lehnen diesen Film schroff ab. In ihren Augen zeichnet Buñuel ein viel zu negatives Bild ihrer Heimat. Der Film ist in ihren Augen ein weiteres Dokument der Verachtung ihrer Kultur. Die Bilder des Films werden mit heutigen Aufnahmen der Drehorte verglichen.

15 / Puppen-Szene, Bühnenbild A

Vor der Burg des Fürsten. Der Fürst erhält Bericht von seinem Suchtrupp. In den Bergen wurde angeblich ein Monster gesichtet. Der Fürst zieht mit seinen unwilligen Soldaten in den Kampf.

16 / Dokumentarische Sequenz

Oscar Duarte zeigt uns seinen Arbeitsplatz. Oberhalb von Nuñomoral befindet sich ein grosses Gebäude, das 1941 unter Franco als Knabeninternat gebaut wurde. Seit 1996 Jahren befindet sich darin ein Heim für geistig behinderte Menschen. Es ist der grösste Arbeitgeber in der Region und wird von der christlichen Hilfsorganisation "Mensajeros de la Paz" geführt. - Oscar arbeitet hier als Pfleger, vorallem in der Nacht. Er führt uns im Heim umher: Die Werkstätten und die Schlafzimmer, die Küche und der Essaal. Die Menschen im Heim hängen wie Kinder liebevoll an den Pflegerinnen und Pflegern. Stürmisch umringen sie uns. Wir kriegen ein wenig Angst.

Zwischenbemerkung: Das letzte Viertel des Films steht bevor. Der Zuschauer kennt nun die Struktur des Films und spürt, dass der Film dem Ende zugeht. Spätestens hier beginnen sich die Grenzen zwischen den dokumentarischen Sequenzen und den Puppen-Szenen zu verwischen.

17 / Puppen-Szene, Parallelmontage, Bühnenbild B

Brianda gesteht Ihrem Geliebten, dass sie schwanger ist. Don Juan ist ausser sich. Schnitt. Das Heer des Fürsten rückt an. Schnitt. Brianda bekommt ihr Kind. Die Barbaren eilen herbei und staunen, dass ein Mann gebären kann. Die Zivilisierten können offenbar selbst das!

18 / Dokumentarische Sequenz

Oscar Duarte ist in seiner Freizeit ein begeisterter Musiker, ein "Tamborilero". Er spielt eine Hirtenflöte und gleichzeitig eine Trommel. Wir begleiten ihn auf den Karneval. Der hurdanische Karneval ist ein wilder Reigen heidnischer Figuren. Wir treffen auf die Figuren des Puppentheaters im Getümmel, vorallem auf Macho Lanú. Die zwei Erzählebenen des Films haben sich endgültig vermischt. Ein grosser Umzug zieht durchs Dorf. Musik, Tanz, Lärm. Unsere Kamera wird mehrfach attackiert.

19 / Puppen-Szene, Bühnenbild B

Das Heer des Fürsten dringt in Las Hurdes ein. Die Barbaren verschanzen sich auf einem Baum. Don Juan überredet die Barbaren aufzugeben. Sie knieen vor dem Fürsten nieder.

20 / Dokumentarische Sequenz

Daniel kehrt aus der Schweiz heim, beladen mit Geschenken. Zu seinen Ehren machen die Duartes ein Fest. Es wird gebraten und gekocht. Rezepte werden erklärt. Wein wird in Flaschen abgefüllt und Schnaps. Daniel packt seine Geschenke aus: Cervelats, Stumpen und Schokolade. Gäste kommen. Auch wir sind eingeladen. Wir reden über die Zukunft. Man singt bis tief in die Nacht hinein.

21 / Puppen-Szene, Bühnenbild B

Don Juan und Brianda geben sich dem Fürsten zu erkennen. Er verzeiht ihnen. Lope de Vega sieht an dieser Stelle eigentlich folgenden Schluss vor: Der Fürst befriedet und zivilisiert das Barbarenland. Alle sind zufrieden. Schnitt, Knall! Der Dämon Macho Lanú zerstört, wie in der ersten Szene angekündigt, dieses Happy End von Lope de Vega: Das Schlussbild dieses Films zeigt nicht den triumphierenden Fürsten, sondern die Barbaren, die ihren Sieg feiern. Der Fürst und Don Juan, der Verräter, schauen gefesselt zu. Vorhang. Ende.

Der Ton

Die Filmmusik

Die Musik dieses Dokumentarfilms soll mehr als ein Beiwerk sein. Deshalb haben wir schon während der Arbeit am Drehbuch über Musik gesprochen, improvisiert und komponiert. Wir, das sind (außer mir) der Komponist Lorenz Dangel, der Geiger Egidius Streiff und Oscar Duarte, der Tamborilero, den wir zu uns nach Basel eingeladen haben. Resultat dieser gemeinsamen Arbeit sind die beiliegende Demo-CD und ein musikalisches Konzept, das ich kurz skizzieren will.

Wir gehen von drei unterschiedlichen Tonwelten aus, die unsere Filmmusik bestimmen werden:

- 1) Die hurdanische Volksmusik
- 2) Die Symphonie IV von Johannes Brahms, d.h. die Filmmusik zu "Terre sans Pain"
- 3) Die Puppentheatermusik

1) Die hurdanische Volksmusik

Die musikalische Familie Duarte nimmt einen zentralen Platz in diesem Film ein. Oscar Duarte, der schon als Kind das Flöten- und Trommelspiel erlernt hat, gilt in Las Hurdes als einer der besten Volksmusiker. Fast jede Woche tritt er in Las Hurdes öffentlich auf. Oscars Vater hingegen singt traurige Balladen, so genannte "Coplas", die meist von Liebe & Verlust handeln. Diese faszinierende und lange Zeit verachtete Volksmusik wird in mehreren Sequenzen des Films ihren eigenständigen Platz haben. Ich bin sicher, dass diese Musik für viele Zuschauerinnen und Zuschauer eine Entdeckung sein wird.

2) Die Symphonie IV von Johannes Brahms

"Terre sans Pain" wurde erst 1936 vertont und mit einer bekannten Orchestermusik, der Symphonie IV von Johannes Brahms, unterlegt. Man kann nur darüber spekulieren, warum gerade diese Musik ausgewählt wurde. Tatsache ist, dass erst sie diesem Dokumentarfilm seinen besonderen emotionalen Gehalt gibt. Die Kraft dieser Filmmusik liegt, meiner Meinung nach, im starken Kontrast zwischen der großbürgerlichen Symphonie und den Bildern des ländlichen Elends. Reichtum und Armut prallen aufeinander, ähnlich wie in jener Szene aus "L'ge d'Or" (1930), in der Luis Buñuel einen Ochsenkarren durch den Salon eines reichen Industriellen fahren lässt.

3) Die Puppentheatermusik

Das Puppentheater hat eine eigene Art von Musik geschaffen. Sie wird von den Puppenspielern selbst gespielt. In der Regel spielt ein einziger Musikant mehrere Instrumente. Ähnlich wie die Zirkusmusik ist diese Musik plakativ und schrill. Sie setzt wiedererkennbare Zeichen, imitiert Geräusche und kommentiert auf allgemein verständliche Weise das derbe Geschehen auf der Bühne. Zitate aus der populären Musik sind häufig. Die Puppentheatermusik ist in gewissem Sinne eine spezialisierte Volksmusik.



Die beiden Musiker unserer Filmmusik:
Oscar Duarte aus Nuñomoral führt den Basler Geiger Egidius Streiff
in die hurdanische Volksmusik ein.

Als Orientierung dient uns Manuel de Fallas Musik zum Puppentheater "El retablo de Maese Pedro" (1923). Unsere neu zu schaffende Filmmusik steht also im Spannungsfeld zwischen "Volksmusik" und "Kunstmusik". Sie führt damit auf musikalischer Ebene das Grundthema des Films fort, das im Konflikt zwischen Stadt und Land, zwischen Leitkultur und Randkultur besteht. Welchen Dünkel bewahrte sich nicht lange Zeit die "Klassische Musik" gegenüber der Musik des Volkes! Und wie viel profitierte sie nicht später von der "Bauernmusik"! Béla Bartók wies den Weg einer Erneuerung der Musik durch das Studium originärer Volksmusik.

Zwei Aufgaben muss unsere Filmmusik lösen: Einerseits muss sie die hurdanische Volksmusik und die Symphonie IV von Brahms in den Film integrieren. Sie muss adäquate musikalische Übergänge schaffen, die diese beiden Tonwelten einbetten, unterwandern, kommentieren oder verfremden.

Andererseits wollen wir sowohl für die dokumentarischen Sequenzen, als auch für die Puppen-Szenen eine neue Musik komponieren. Sie soll sich an den drei beschriebenen Tonwelten orientieren. Sie soll von ihnen ausgehen und ein Gefäß werden, in dem die gegensätzlichen musikalischen Elemente Platz finden.

Wir haben uns – ganz im Gegensatz zu Brahms - für ein sehr kleines Ensemble entschieden, für ein Duo. Es besteht aus dem Basler Geiger Egidius Streiff und dem Tamborilero Oscar Duarte. Die sündhaft teure Geige, Inbegriff der "Kunstmusik", begegnet der einfachen Hirtenflöte mit ihren drei Löchern und der Trommel.

In den Puppen-Szenen werden wir mit Improvisation arbeiten. Die Musik soll gemeinsam mit den Puppenspielern entstehen und danach verfeinert werden. Die Musik zu den dokumentarischen Sequenzen hingegen wird komponiert.

Die Stimmen

Die dokumentarischen Sequenzen werden teilweise von historischen Texten geprägt, die jemand vorlesen muss. Hinzu kommen die Dialoge im Puppentheater. Wer also spricht in diesem Film?

Ich stelle mir zwei Sprecher vor, eine Frau und einen Mann. Beide sollten nicht nur vorlesen, sondern mit ihrer Stimme spielen und in verschiedene Rollen schlüpfen können.

Zunächst sprechen und singen sie die Dialoge des Puppentheaters. Das Ausmaß der Dialoge halten wir möglichst klein. Sie beschränken sich auf Ausrufe und kurze Wortgefechte. Denn die Handlung des Puppentheaters soll in erster Linie optisch und musikalisch dargestellt werden.

Dieselben beiden Sprecher lesen dann auch - in seriöserem Tonfall - die historischen Texte. Damit wird auch auf der Stimmebene eine Brücke zwischen den dokumentarischen Sequenzen und den Puppen-Szenen geschlagen. Das eine wird Teil des Anderen. Die hochnäsigen Texte von Blanco-Belmonte könnten zum Beispiel im Tonfall des Fürsten von Alba gelesen werden.

Historische Materialien (Auswahl)

Bild- & Textdokumente

- Landkarten (1600-1936) von Las Hurdes im "Historischen Provinzialarchiv Cáceres"
- großes Geländere relief von Las Hurdes aus der Zeit des Patronato Real in Las Mestas, ca. 1925
- Originalphotographien (um 1910) von Gombau im "Archiv Venancio Gombau", Salamanca
- M.R.Blanco-Belmonte, V.Gombau: "Por la España desconocida", 1911; Publikation mit stark bearbeiteten Lithographien nach Photographien von Gombau
- Manuskripte, Zeichnungen, Artikel von Unamuno im "Archiv Miguel de Unamuno", Salamanca
- Maurice Legendre: "Les Jurdes", umfangreiche Dissertation über Las Hurdes mit vielen Photos, 1927
- Briefe, Manuskripte von Dr. Marañón in der "Fundación Gregorio Marañón" in Madrid
- Pressephotos von der Reise Alfonso XIII nach Las Hurdes in der "Fundación Gregorio Marañón"
- reich illustrierte Artikelserie über Las Hurdes in der Zeitschrift "Estampa de Castilla y León", 1929
- Manuskript des Filmkommentars zu "Terre sans Pain" in der "Filoteca española", Madrid
- Dokumente (EDA, BIGA) über die Immigration aus Spanien in die Schweiz, "Schweiz. Bundesarchiv"
- Dokumente über die Emigration aus Spanien in die Schweiz, "Historischen Provinzialarchiv Cáceres"
- Privatarchive der Hurdanos, in denen man immer wieder interessante Dokumente findet. Daniel Duarte hat z.B. sehr viele Dokumente aus seiner Zeit in der Schweiz aufbewahrt: Verträge, Informationsbroschüren, ein Wörterbuch, Briefe, Ausweise. Seine Frau besitzt eine große Photosammlung vom Besuch des Königs Juan Carlos, 1998.
- Tauf-, Heirats- und Sterberegister der Kirchgemeinde Nuñomoral (ab 1900)

Filmdokumente

- Armando Pou: "Las Hurdes, País de Leyenda. El Viaje de S.M. El Rey D. Alfonso XIII", 1922
- Luis Buñuel: "Terre sans Pain", Dok, 30min, E 1933
- Luis Buñuel: Filmreste von "Terre sans Pain", ca. 30min, Cinématèque de Toulouse
- A. Pérez Olea & A. Hurtado: "Informe de Las Hurdes", Dok, 21min, E 1955/56
- J. Prader: "Trabajadores españoles en Alemania" (Imágenes 942), Noticiario, 10min, E 1963
- "SR.Fraga Iribarne en Las Hurdes" (NOT N 1727 B), Noticiario, 2min, E 1976
- private Videos der Familie Duarte aus Nuñomoral ab ca. 1990; Die Duartes zeichnen vor allem Feste auf, so z.B. den hurdanischen Karneval, das heidnisch-christliche Dorffest "Ramo de San Blas" im Februar oder Passionsspiele, in denen Daniel Duarte den Pilatus und seine Frau die heilige Maria spielten.