

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 13

Rubrik: Film am Bildschirm

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Günther Bastian (fd.)

Fluchtversuch

BRD 1976.

Regie: Vojtech Jasny

(Vorspanangaben

s. Kurzbesprechung 85/176)

Die menschlichen Beziehungs-nöte von ausländischen Arbeitnehmern im deutschsprachigen Raum haben Filmemacher schon mehrfach aufgegriffen, beispielsweise Fassbinder in *«Angst essen Seele auf»* und Saless mit *«In der Fremde»*. Weil die Kinder von «Gastarbeitern» aber nicht weniger den seelischen Belastungen in einer intoleranten und feindseligen Umgebung ausgesetzt sind, zählt zur Reihe dieser Filme auch Hark Bohms *«Nordsee ist Mordsee»*, wo ein Ausländer-Junge zwischen Hamburger Kindern um Achtung und Freundschaft kämpft. Auch in *«Fluchtversuch»* ist ein ausländischer Junge die Hauptfigur. Aber dieser zwölfjährige Ivo, Sohn eines in Wien tätigen Jugoslawen, der wegen einer Lappalie den Arbeitsplatz verliert, kämpft schon nicht mehr um die Anerkennung. Aller Vorurteile und Schikanen seiner Umgebung müde, begibt er sich, von motorischem Heimweh getrieben, auf die Flucht zur Grenze, nach Jugoslawien. Es erscheint ihm wegen seiner bedrückenden Nächsten-Erfahrungen in Wien als ein Eldorado menschlichen Zusammenlebens.

In einer Serie von Erlebnissen, die der kleine Trumper unterwegs hat, spiegeln sich die verschiedensten Formen von bürgerlicher «Fremdenangst», Misstrauen und Gleichgültigkeit. Indes ist der Addition von Spiessbürgermuff und negativen Ereignissen in bedeutsamer Typenauslese auch herzerwärmende Güte und Kameradschaft

unter menschlichem Rauhverputz beigelegt. Der Tschechoslowake Jasny, ein im Erkennen gesellschaftlicher Zusammenhänge nicht unbewandelter Regisseur (*«Wenn der Kater kommt»*, *«Ansichten eines Clowns»*), versteift sich dabei nicht missionarisch auf Lösungsvorschläge. Er deutet nur die Möglichkeiten zu einem besseren Miteinander von Einheimischen und «Gastarbeitern» an. In der Hauptsache versucht er im Scheitern des Ausbruchunternehmens von Ivo (er muss nach Wien zurück) die zwangsläufige Verhedderung des Individuums und seiner Glücksansprüche im Netzwerk sozialer Bedingtheiten und traumatischer Beklommenheiten zu erklären. Das gerät Jasny weitgehend plakativ. Sein Film, der von ermüdenden Längen nicht frei ist und oft dem Bedürfnis des Publikums nach Sentimentalität nachgibt, wirkt teilweise nur wie eine Oberflächenverfassung von bestimmten Entartungserscheinungen im menschlichen Zusammenleben. Doch resultieren diese Mängel aus einer bewussten Vereinfachung (der Film beruht auf einem Jugendbuch) und der erklärten Absicht, das vielschichtige Problem der Gastarbeiter als «billige Hände» und «Tragrücken» den Kindern und Jugendlichen per Kino nahezu bringen. An sie vor allem wendet sich der Film als «Aufforderung zur Menschlichkeit», um Vorurteile abzubauen und mehr Verständnis und Entgegenkommen zu wecken. ■

Film am Bildschirm

Franz Ulrich

Die Schule des Flamenco

Schweiz/BRD 1983. Regie: Reni Mertens und Walter Marti (Vorspanangaben s. Kurzbesprechungen 85/197)

Flamenco – dieses Wort erinnert an Sonne und Spanien, an heftige, aber gebändigte Leidenschaft, an melancholische Lieder, Kastagnetten und stampfende Tänzerinnen und Tänzer. Der «cante flamenco» ist eine in Andalusien entstandene Volksmusik, bestehend aus Tanzliedern meist elegischen Inhalts, gesungen mit oder ohne Gitarrenbegleitung zu einem Solo- oder Paartanz, dessen schnell wechselnder Rhythmus durch Stampfen, Klatschen oder Kastagnetten und Tamburins akzentuiert wird. Trotz der häufigen Improvisation treten bestimmte Melodiewendungen (Motive), teilweise aus Volksliedern übernommen, immer wieder auf.

Die Herkunft des Namens Flamenco ist ungeklärt, es werden arabische, indische und jüdische Einflüsse geltend gemacht, entsprechend der bewegten Geschichte Andalusiens, dieser grössten Region Spaniens, in deren Kultur sich im Lauf von drei Jahrtausenden die Einflüsse vieler Völker und Stämme niedergeschlagen haben: Iberer, Phönizier, Griechen, Karthager, Römer, Vandalen,

Westgoten, Berber, Araber (sie gaben dem Gebiet den Namen Al Andalus) und nicht zuletzt die Zigeuner. Zum Kulturerbe dieser Völker gehört der Flamenco, in dem ursprüngliche menschliche Erfahrungen – Liebe, Freude, Lebenslust, Leid und Trauer – ihren Ausdruck finden, der von einfachen, ursprünglichen Formen bis zum in Schulen gelehrtten hochstilisierten, kunstvollen Tanz reicht. «Die Traditionen einer wissenden, kulturbewussten Gesellschaftsschicht verschmolzen mit den Bräuchen und Ausdrucksformen der untersten Volksschichten. In diesem Schmelztiegel kristallisierte sich, was zum Flamenco wurde. Die Flamenco-Kunst ist das Gedächtnis Andalusiens» (Walter Marti und Reni Mertens im Exposé zu ihrem Film).

Lange Zeit nur von Einheimischen und Eingeweihten heiss geliebt und von vielen ebenso kräftig abgelehnt, trat der Flamenco (der weisse «Blues») seit dem Ende des 19. Jahrhunderts wiederholt einen Siegeszug durch die ganze Welt an, letztmals im Gefolge der Ballett-Filme von Antonio Gades und Carlos Saura («Bodas de sangre», 1981, und «Carmen» 1983). Von grossen Stars zu höchster Virtuosität entwickelt und zur standardisierten sterilen Touristenattraktion verkommen – der Flamenco befindet sich in ständigem Wandel. Seit etwa 20 Jahren werden Anstrengungen unternommen, den ursprünglichen, «reinen» Flamenco-Gesang und -Tanz wieder zu kultivieren und im Volk, abseits vom kommerzialisierten Tourismus, lebendig zu erhalten.

Walter Marti und Reni Mertens sind nach Andalusien gefahren, um den Flamenco in seiner ganzen «Bandbreite», von seiner ursprünglichen Form auf dem Land bis zur spezialisierten Flamenco-Schule in Madrid,

aufzuspüren. Zurückgebracht haben sie einen Dokumentarfilm, oder besser Musik- und Tanzfilm, der die Herkunft und Vielfalt des Flamenos geradezu didaktisch aufzeigt und zugleich ein für Auge und Ohr packendes Erlebnis ist.

Die «Ouvertüre» bilden äusserst stimmungsvolle Aufnahmen von andalusischen Landschaften: Erde und Himmel, schroffe Felsen, das Meer, weite fruchtbare Felder, Orangen-, Zitronen- und Olivenhaine, das Meer, Abend und Morgen. In diese Landschaft verstreut sind Dörfer und Städtchen, arbeitende Menschen. Rob Gnants Bilder sind ausserordentlich lyrisch, wie überhaupt seine Kameraführung in diesem Film zu seinen reifsten Leistungen zählt: Sie ist derart behutsam und einfühlsam geführt, dass sie sich nie aufdrängt, sondern gleichsam «hinter» die Bilder und Szenen zurücktritt.

Dann folgen die ersten Flamenco-Lieder, wie sie in ursprünglichen Formen da und dort im Volk noch lebendig sind. Es sind Lieder aus dem Alltag, gesungen zur Arbeit, zum Fest, oder wenn Schmerz und Pein die Seele im Übermass bedrücken. «Besinge das Leid, und das Leid vergeht», sagt der Flamenco-Dichter. Eine Frau singt am Karfreitag vor einer weissgekleideten Muttergottesstatue vom Leid der Mütter, deren Söhne gefoltert werden. Eine andere Frau begleitet das Entfachen des Herdfeuers vor ihrem Haus mit einem Sprechgesang. Ein alter Bauer, der keine Kraft mehr zum Pflügen hat, legt den Arm auf die Schulter seines Sohnes und begleitet das Ochsen gespannt mit seinem Gesang. Der alte Strassenverkäufer, den seine Mutter als Kind El Divino, den Göttlichen, nannte, singt im Altersheim sein vergangenes Leben. In einem Bergdorf der Provinz Malaga wird in klei-

nem Kreis das Frühlingsfest mit Musik, Gesang und Tanz gefeiert, voll elementarer Freude an Rhythmus und Klang. In diesen Bildern und Szenen wird deutlich, wo der Flamenco wurzelt: in den alltäglichen Freuden und Leiden des Volkes, in der Lebenserfahrung von Generationen.

Dann ein Szenenwechsel auf den Sacromonte in Granada zum «Flamenco gitano», wo Frauen singen und tanzen, von Männern auf Gitarren begleitet. «Die andalusischen Zigeuner haben sich den Flamenco angeeignet, haben ihn mit ihren Traditionen angereichert und zur Kunst erhoben» (Kommentar). In der geballten, verhaltenen Kraft der Tänze, im leidenschaftlichen Gesang, in der stolzen Körperhaltung und im wilden, stampfenden Rhythmus drückt sich der Protest einer nie akzeptierten Randgruppe aus.

Zum über eine halbe Stunde dauernden Höhepunkt des Films wird ein Flamenco-Abend unter Freunden in der «peña» (Pinie) La Plateria in Granada. Hier kommen die «aficionados» (Eingeweihten) zur gemeinsamen Pflege des Flamenos in seiner reinsten Form zusammen. Nur kundige Flamenco-Liebhaber sind an solchen Club-Abenden willkommen; als Mitglieder aufgenommen werden nur Gleichgesinnte. In dieser intimen, stimmungsvollen Weise dürften Touristen den Flamenco kaum je erleben. In fast meditativer Versunkenheit agieren abwechselnd Gitarrenspieler, SängerInnen und TänzerInnen. Intensiv, ja inbrünstig werden Empfindungen und Gefühle in Gesang und Rhythmus umgesetzt. Voll und rein zur Geltung kommen hier die ungewohnte tonale Struktur des Gesangs (*cante*) dessen konstanter Grundrhythmus nicht markiert wird und dadurch die freie Improvisation nicht nur ermöglicht,



sondern geradezu trägt), die anfeuernde Rhythmik des raffiniert zwischen hart und weich, laut und gedämpft abgestuften Händeklatschens (*jaleo*) und die stolze Wildheit des Tanzes (*baile*).

So entsteht ein von allen Mitwirkenden getragenes Erlebnis, das einer tiefen Sehnsucht nach Kommunikation und Gemeinschaft entspricht. «Dies ist die Sehnsucht nach Transzendenz, in der offensichtlich ein erotisches Element mitschwingt, denn die Erotik, sei es eine körperliche, geistige oder heilige Erotik, hat die Kraft, den Abgrund unter den Menschen und zwischen einem vereinzelt Wesen und der Welt zu überbrücken und durch das Gefühl eines tiefen Zusammenhangs zu ersetzen. Sie bewirkt aber ein Auflösen aller festgefügtten Formen, so dass wir «nackt», unkontrolliert, dem Schwindel des Augenblicks ausgeliefert dastehen. Eben von diesem Überschreiten

ist in vielen Flamenco-Liedern die Rede, von der Vereinigung Liebender, vom Eintauchen in die Landschaft und – vom Tod: Lieber sich oder die Geliebte töten, als wieder in die Vereinzelung zurückkehren. In der Rasei eines Verlassenen steht auch das Gefühl der Transzendenz auf dem Spiel. – Wer aber hat heute noch den Mut, diese Sehnsucht so intensiv, so leidenschaftlich zu leben? Wer kann es sich leisten, so weit sich vorzuwagen?» (Urs Stahel im Editorial des schönen Flamenco-«du»-Heftes 9/84).

Abgeschlossen wird der Film mit einer fulminant getanzten und gefilmten Sequenz aus einer Madrider Flamenco-Schule, wo der Tanz in seinen hochstilisierten, spektakulären Formen gelehrt wird, wo aber auch der Zwang zur Normierung, der zur Erstarrung und Sterilität führen kann, spürbar wird.

Der Titel «Die Schule des Fla-

menco» hat eine doppelte Bedeutung: Einerseits informiert der Film über den Flamenco, seine Wurzeln, Erscheinungsformen und Interpreten aus dem Volk. Andererseits zeigt er auch, was der Flamenco lehrt: «Wir gingen nach Andalusien, um zu lernen, wie singend und tanzend der Schmerz vergeht» (Marti/Mertens). In dieser Musik, in diesen Tänzen finden Menschen zu sich selber, finden ihre Identität. In den elementaren Rhythmen und Gebärden, in den Lamentos des Leidens und der Sehnsucht, den eruptiven Ausbrüchen des Schmerzes und des Protests und in den überschwenglichen Freudenschreien werden aus tiefstem Innern stammende Kräfte freigesetzt. Der Rahmen der ritualisierten Formen des Zusammenspiels ermöglicht dem Einzelnen, den Ausdruck seiner eigenen Persönlichkeit zu finden und kraftvoll zu entwickeln.

**Elementare Freude
an Rhythmus und Klang:
Der Flamenco wurzelt
in der Lebenserfahrung vieler
Generationen.
Bild unten: Flamenco-Spieler
beim Frühlingsfest.
Bild links: Flamenco-Nacht
in einem Club von «aficionados»
in Granada.**



Der Film ist für die Fernseh-
ausstrahlung (sie erfolgte am
1. Juli im Nachmittagspro-
gramm der ARD) mit einem
sparsamen Kommentar verse-
hen. Wie eine Vorpremiere am
15. Juni an der Jubiläumsfeier
der Solothurner Filmtage in der
Cinémathèque in Lausanne ge-
zeigt hat, kommt der Film auch
ohne jeden gesprochenen Kom-
mentar aus (in dieser Fassung
soll der Film ins Kino kommen),
derart klar und einleuchtend ist
er aufgebaut. Die Bilder, Tänze
und Gesänge sagen eigentlich
alles, was es zu sagen gibt. Die
bemerkenswerte Leistung von
Reni Mertens, Walter Marti, Rob
Gnant und der Cutterin Edwige
Ochsenbein besteht darin, dass
sie die fremdartige Welt des
Flamenco ganz und gar über ein
optisches und akustisches Er-
lebnis vermitteln.

Seit über 30 Jahren machen
Reni Mertens und Walter Marti

Dokumentarfilme. Den 20 reali-
sierten Werken steht eine fast
doppelt so grosse Anzahl von
Projekten gegenüber, die nicht
realisiert werden konnten. Jeder
ihrer Filme war ein Experiment,
eine Suche nach einer unkon-
ventionellen, dem Stoff adäqua-
ten Form. So gehören sie noch
immer zur Avantgarde des
Schweizer Films. Auf Lorbeeren
ausruhen konnten sie nie, we-
der vom Bund noch vom Fern-
sehen wurden sie mit Förde-
rung verwöhnt, es gab nur im-
mer den mühsamen Kampf ums
Überleben. «Es ist das erste
Mal», sagte Walter Marti in Lau-
sanne, «dass eine Fernseh-
anstalt uns einen Film nach *unse-
ren* Ideen gestalten liess.» Be-
zeichnenderweise war diese
Fernsehanstalt nicht etwa das
Deutschschweizer Fernsehen,
sondern der Norddeutsche
Rundfunk in Hamburg ...

Es ist eigentlich skandalös,
dass Autoren mit der Erfahrung

von Walter Marti und Reni Mer-
tens, die sich nicht den standar-
disierten Programmschablonen
des Schweizer Fernsehens an-
passen wollen/können, keine
Chance hatten und haben. Wie
Sendenormen und Programm-
strukturen kreatives Schaffen
verhindern, zeigt die Tatsache,
dass das Westschweizer Fern-
sehen «Die Schule des Fla-
menco» nicht senden kann oder
will, weil der Film mit seinen
knapp 69 Minuten in keine der
Programmschubladen passt.

Mit all ihren Filmen haben
Reni Mertens und Walter Marti
bewiesen, dass sie etwas zu zei-
gen und zu sagen haben. Sie
haben immer unkonventionelle
und eigenwillige Lösungen ge-
sucht. Für dieses kreative und
wohl auch sperrige Denken und
Schaffen hat sich aber bei-
spielsweise das Fernsehen DRS
nie aufgeschlossen gezeigt. Da-
bei müsste es doch für ihre Pro-
jekte auch einen Platz in diesem
Fernsehen geben, schon aus
Gründen der *Ausgewogenheit!*
Es ist doch so, dass die meisten
«anspruchsvollen» Sendungen
als sogenannte Minderheiten-
Programme erst spät abends
ausgestrahlt werden. Die besten
Sendezeiten werden, abgese-
hen von Spielfilmen, meist mit
alles andere als brillanten Un-
terhaltungsshow, Serien und
Magazinen bestritten. All diesen
Sendungen ist gemeinsam,
dass sie mehr dem Wort als
dem Bild vertrauen, dass dem
Zuschauer alles von geschwätzi-
gen Kommentaren «mundge-
recht» gemacht wird: vorge-
dacht und vorgekaut. In kon-
sumfreundlichen Häppchen ver-
abreicht, geht's zum einen Ohr
hinein und zum andern hinaus –
wenn überhaupt. Einfühlung,
Mit- und Nachdenken sind nicht
gefragt.

Dieser Fernsehpathie stellt
sich ein Film wie «Die Schule
des Flamenco» radikal entge-
gen, vor allem in der kommen-

tarlosen Fassung. Dieser Film verlangt vom Zuschauer, dass er sich um- und einstellt, dass er sich öffnet, dass er aktiv mit-empfindet und -denkt. Diese Aktivierung scheint mir vor allem dann unabdingbar, wenn es darum geht, sich mit fremden Menschen und Kulturen zu befassen. Ohne Anstrengung, ohne Eingehen, ohne *Hingabe* lassen sich fremde Denk- und Lebensweisen, mit oder ohne Kommentar, nicht verstehen. Alles andere ist Selbstbetrug. Wenn Fremdes nur in vertrauten Formen des eigenen Denkens und Fühlens vermittelt wird, wird der Zuschauer über die Schwierigkeit jeden Dialogs, sei er persönlich oder interkulturell, nur hinweggetäuscht. Gerade in diesem Bereich bietet «Die Schule des Flamenco» eine Schule des Sehens und Hörens, die für das Verständnis fremder Kulturen von fundamentaler Bedeutung ist. ■

Medien aktuell

Marc Valance

Ein intergalaktischer Jux

Zu Douglas Adams Hörfolge «Per Anhalter ins All»

Arthur Dent haut mit Hilfe seines Freundes Ford Prefect, der gar kein Mensch ist, sondern ein hängengebliebener Anhalter von Beteigeuze, in einem Raumschiff der Vogon als blinder Passagier ab, bevor diese (die Vogon) die Erde sprengen, weil sie (die Erde) auf dem Trassee einer intergalaktischen Umfahrungsstrasse liegt und damit regelrecht «im Wege» ist. Nach einer Reihe zum Teil haarsträubender Abenteuer gelangt er wieder auf die Erde, ein paar Millionen Jahre vor seiner Zeit allerdings. Der Zeitsprung macht's möglich. Er versucht jetzt, in die Entwicklung der Menschheit (seine eigene Entwicklung) einzusteigen und liiert sich deshalb mit den Höhlenmenschen, deren Vokabular sich noch auf das Wort «Grunz» beschränkt. Er möchte eben zu jener Gruppe seiner Vorfahren gehören, die er respektieren kann – nicht zu jenen tiefgefrorenen und wieder aufgetauten Vertretern des Dienstleistungsgewerbes (Telefondesinfizierer, Friseur und Wirtschaftsfachfrauen) eines untergegangenen Planeten, die sich (und Dent als Anhalter) mit einem Raumfrachter auf die Erde gerettet haben.

Was Dent als Erkenntnis von

seiner intergalaktischen Reise zurückbringt (falls man das angesichts der komplizierten Zeitverhältnisse so sagen kann), ist der Beweis, dass ihn sein Gefühl von Anfang an nicht betrogen hat: Mit dem Universum stimmt tatsächlich etwas nicht, da ist «grundsätzlich etwas kaputt, schiefgewickelt, im Eimer». Denn in seiner (des Universums) Programmierung steckt der peinliche Fehler $6 \times 9 = 42$. Klar, dass 42 auf diese Weise zur Antwort auf die Frage aller Fragen, zur Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Lebens und allem wird. Denn die Frage *muss* angesichts der verheerenden Folgen, die der Fehler nach sich zieht (Dent muss sich dauernd vor jemand verstecken, der ihm an den Kragen will), einfach lauten: Was kommt dabei heraus, wenn man 6 mit 9 multipliziert? Daraus lässt sich – durch Logik – nämlich erschliessen, wo der Fehler sitzt.

Um die Frage aller Fragen richtig zu stellen (die Antwort – 42 – war schon bekannt) bauten die Mäuse die Erde. Sie war nichts anderes als ein riesiger Computer. Die Vogon sprengten ihn dummerweise fünf Minuten bevor das Programm abgelaufen war. Was für ein galaktischer Ärger nach zehn Millionen Jahre harter Arbeit! Solange hatte die Erde und die Menschheit, die Teil des Computers war, immerhin an der letzten Frage herumgerätselt.

«Per Anhalter ins All» ist für den Science-Fiction-Anfänger nicht gerade eine einfache Geschichte. Doch Douglas Adams bietet in seiner Hörfolge gewissermassen einen SF-Kursus, indem er die gängigsten Gedankenspiele, physikalischen Paradoxien und technologischen Gags vorführt, deren sich die Gattung seit Stanislaw Lem, dem polnischen Neuerer und Philosophen der SF, bedient,