

Ralf Junkerjürgen / Annette Scholz

Orte des Kinos Andalusien

SCHÜREN

Inhalt

Was soll ein Filmreiseführer leisten?	8
1 Wie das internationale Kino nach Spanien und Andalusien kam	13
2 Mythos Andalusien	21
2.1 Romantisches Andalusien: OSTWIND – AUFBRUCH NACH DRA	22
2.2 Andalusien als kultureller Übergangsraum: Antonionis BERUF: REPORTER	24
2.3 Eine mythische Filmregion: Von STRAIGHT TO HELL zu THE LIMITS OF CONTROL	28
3 Durch Städte und Provinzen	36
3.1 Sevilla – Paläste und Orangenhaine	36
3.1.1 Ein filmischer Rundgang durch die Stadt	37
3.1.2 Ein Blick in die Provinz: Isla Mínima, Carmona, Osuna, Itálica	60
3.2 Cádiz, das spanische Havanna	62
3.2.1 Ein filmischer Rundgang durch die Stadt	64
3.2.2 Die Küste: vom Atlantik zum Mittelmeer	70
3.2.3 Steven Spielberg und der Sonnenuntergang bei Trebujena	71
3.3 Córdoba, ein filmisches Stiefkind	73
3.4 Málaga, von weiten Stränden zu tiefen Schluchten	77
3.4.1 Ein filmischer Rundgang durch die Stadt	78
3.4.2 An der Costa del Sol	84
3.4.3 Im Großraum Málaga: Mijas, El Cantal, La Concepción	86
3.4.4 Wanderparadiese: der Caminito del Rey und der Torcal de Antequera	91
3.4.5 Ronda und Umgebung: Ostwinds Heimat	101
3.5 Granada: Alhambra und noch viel mehr	105
3.5.1 Alhambra, eine Reise in 1001 Nacht	106
3.5.2 In der Nachbarschaft der Alhambra	120
3.5.3 Ein filmischer Rundgang durch die Stadt	121
3.5.4 Im Cabrio durch die Provinz	125
3.5.5 Die Sierra Nevada	130
3.5.6 Die Wüste von Gorafe	133
3.5.7 Die Burg von La Calahorra	139
3.5.8 A PERFECT DAY in Alquife	142

3.6 Almería, wo alles möglich scheint	143
3.6.1 Ein filmischer Rundgang durch die Stadt	146
3.6.2 Am Cabo de Gata	159
3.6.2.1 Die Dünen am Cabo de Gata	161
3.6.2.2 Die Iglesia de La Almadraba de Monteleva	164
3.6.2.3 Die Minen von Rodalquilar	165
3.6.2.4 Die Filmstrände Playa de Mónsul und Playa de los Genoveses	168
4 Der Wilde Westen liegt im Osten Andalusiens	173
4.1 Sergio Leone und der Italo-Western <i>made in Spain</i>	175
4.1.1 Ein Vorspiel in und für Almería: FÜR EINE HANDVOLL DOLLAR	177
4.1.2 Leone setzt Location-Maßstäbe: FÜR EIN PAAR DOLLAR MEHR	179
4.1.3 «Die größte Leistung in der Filmgeschichte»: ZWEI GLORREICHE HALUNKEN	191
4.1.4 Der König der Westernn: SPIEL MIR DAS LIED VOM TOD	198
4.2 Guadix, ein Hauch Mittelamerika	204
4.2.1 Ein filmischer Rundgang durch die Stadt	204
4.2.2 Vom Höhlenviertel bis ans Ende der Welt	208
4.2.3 Bahnhöfe und Bahnstrecken für die Filmgeschichte	212
4.3 Tabernas, wo das Herz des Westerns schlägt	226
4.3.1 Die Stadt Tabernas	228
4.3.2 Westernstädte und Kulissen	229
4.4 Wandern in der Wüste	239
4.4.1 Las Salinillas	241
4.4.2 Von der Rambla del Búho zum Llano del Búho	244
4.4.3 Rambla Genaro – Rambla de Tabernas – Oase – Rambla de Otero	247
4.4.4 Sergio-Leone-Route	253
4.4.5 Durch den Cañón Negro	258
4.4.6 Durch die Rambla Indalecio	263
4.5 Karl-May-Filme in Spanien	269
4.6 Auf Winnetous Spuren in der Sierra de Huétor	273
5 Mit GAME OF THRONES quer durchs Land	279
5.1 Drehorte in Sevilla: Alcázar, Reales Atarazanas und Itálica	281
5.2 Auf der Römischen Brücke von Córdoba nach Volantís	291
5.3 Almodóvar del Río als Rosengarten	292
5.4 Osuna: mehr als nur die Arena von Meereen	294
5.5 Die Rambla del Búho als Vaes Dothrak	298
5.6 El Chorrillo als Vaes Dothrak	299
5.7 Die Mesa de Roldán als Turm bei Meereen	301

Anhang	
Danksagungen	303
Abbildungsnachweise	305
Literaturverzeichnis	306
Orts- und Namensregister	308
Filmregister	312
Kartenverzeichnis	
Karte 1 Andalusien im Überblick	8
Karte 2 Drehorte in Sevilla	39
Karte 3 Drehorte in Cádiz	64
Karte 4 Drehorte in Málaga	79
Karte 5 Drehorte in der Provinz Großraum Málaga	87
Karte 6 Caminito del Rey	93
Karte 7 Wandern am Torcal de Antequera	99
Karte 8 Drehorte in der Provinz Granada (Ausschnitt)	126
Karte 9 Drehorte in Almería	147
Karte 10 Drehorte am Cabo de Gata	160
Karte 11 Los Albaricoques	188
Karte 12 Ehemalige Bahnstrecke Guadix – Hernán Valle	218
Karte 13 Drehorte an der ehemaligen Bahnstrecke bei La Calahorra-Ferreira	221
Karte 14 Drehorte und Wanderrouten im filmischen Kerngebiet der Wüste	240
Karte 15 Drehorte in der Sierra de Huétor	273
Karte 16 GAME OF THRONES in Andalusien	281



Kartographie: H. Kneidl, 2022

Karte 1 Andalusien im Überblick

Was soll ein Filmreiseführer leisten?

Ein Land über das Kino zu entdecken, ist eine ganzheitliche Erfahrung, in der sich Wirklichkeit und Fantasie, Körper und Geist miteinander verbinden. Seit 125 Jahren bringt der Film Bilder von der Welt zu uns und hat uns Traumbilder von Traumorten geschenkt, die in uns weiterwirken, ohne dass wir jemals dort gewesen sind. Solche Orte tatsächlich zu besuchen, heißt, in diese Träume einzutauchen und an den Ursprung der medial vermittelten Lebenserfahrungen anzuknüpfen. Wie kein anderes europäisches Land hat Spanien diese Träume mit seinem landschaftlichen Reichtum genährt, und Andalusien hat dabei eine zentrale Rolle gespielt. Die größte autonome Gemeinschaft Spaniens ist wohl auch die Region unseres Kontinents mit den größten landschaftlichen Kontrasten. Andalusien vereint fruchtbare Ebenen und Wüsten, dem dichtbesiedelten Küstenstreifen der Costa del Sol steht ein wenig berührtes Hinterland gegenüber, in Granada kann man morgens in der Sierra Nevada Ski fahren und nachmittags im Mittelmeer baden, und wer über die Ebenen der Tabernas-Wüste wandert, kann viele Monate im Jahr schneebedeckte Berge in der Ferne sehen. Zur Küste gehört im Westen auch ein kürzerer atlantischer Teil, wo der Guadalquivir mündet und sich ein Marschland ausgebildet hat, das heute eines der wichtigsten Reisanbaugebiete Europas ist. In Tarifa berühren sich Atlantik und Mittelmeer, zugleich kann man bis Afrika hinübersehen, und die lange mediterrane Küste wiederum gehört zu den beliebtesten Urlaubszielen und Winterresidenzen des Landes. Hinzu kommt das bedeutende kulturelle und historische Erbe Andalusiens als Wiege des Flamenco und Ort, wo sich die maurische Herrschaft bis 1492 gehalten hat und Spanien weltweit bewunderte Bauwerke wie die Alhambra in Granada oder die Mezquita von Córdoba schenkte; ganz zu schweigen von antiken Städten wie Itálica oder christlichen Burgen, prächtigen Kathedralen oder den Höhlenwohnungen von Guadix. Andalusien kann in tausendundeine Rolle schlüpfen, es ist das Heilige Land der europäischen Drehorte.

Allerdings kann man Locations nicht einfach besichtigen wie ein historisches Monument. Denn oft deutet nichts mehr auf die filmische Vergangenheit eines Ortes hin, und es ist

gar nicht so leicht, den Film in der Welt wiederzuerkennen, so wie es umgekehrt oft genauso schwer ist, die Welt im Film auszumachen. Es ist auch nicht damit getan, Drehorte einfach zu identifizieren, entscheidend ist vielmehr, was der Film aus einem Ort gemacht hat, wie er ihn inszeniert und welche Bedeutung er erhält. Das Faszinierende am filmischen Raum liegt darin, dass er weder ein realer noch ein fiktionaler Raum ist, sondern beides zugleich. So entsteht eine Doppelbeziehung: Der Film schneidert seine Bilder aus der Welt und kleidet diese zum Ausgleich mit Geschichten. Ein banaler Ort kann durch einen Film zum Ort unserer Erinnerung, unserer Emotionen werden, sich in eine Pilgerstätte verwandeln, ohne dass dort Schlachten geschlagen oder Heilige erscheinen mussten. Allein über die Geschichte, die er erzählt, wird er zu einem Teil von uns.

Was bedeutet das für einen Filmreiseführer? Er kann nicht ein Reiseführer sein, ohne zugleich auch ein Filmführer zu sein, denn er muss beides zusammendenken. Wie ein Zug kann er nur auf zwei Schienen fahren und muss Orte und Filme parallel führen. Das ist leicht, wenn beide eine Einheit bilden, wie in den Westernstädten bei Tabernas, die gezielt für die Filme Sergio Leones gebaut wurden. Was tut man aber, wenn wie in Sevilla zahlreiche Filme entstanden und jeder die Locations anders nutzt? Dann muss der Zug sein Gewicht mal auf die eine Schiene und mal auf die andere verlagern, und so rücken mal die Orte oder mal die Filme in den Vordergrund. Die Kapitel sind in diesem Filmreiseführer daher zum Teil so unterschiedlich wie die Orte und die Filme und Genres, um die es geht. Das ist keine Laune der Autoren, sondern eine mühsam erarbeitete kleine Filmgeografie Andalusiens.

Da es sich um einen Filmreiseführer handelt und nicht um ein Lexikon, kann es nicht um Vollständigkeit gehen. Weder können hier alle Orte noch alle Filme berücksichtigt werden. Von den acht Provinzen Andalusiens konzentrieren wir uns auf Sevilla, Cádiz, Málaga, Granada und Almería, welche die Zentren der bisherigen Produktion gewesen sind. Auf Córdoba gehen wir nur kurz ein, und Huelva und Jaén können leider nicht berücksichtigt werden, weil sie nur selten im Fokus standen.

Was die Auswahl der Filme angeht, so stehen internationale Produktionen im Vordergrund, die auch im deutschsprachigen Raum bekannt und zugänglich sind. Aber auch klassische und zeitgenössische spanische Werke sollen nicht ganz

ausgeblendet werden und verdienen wenigstens punktuelle Erwähnungen.

Indem ein Filmreiseführer auf seinen beiden Schienen hin und her schwankt, erlaubt er Entdeckungen auf beiden Seiten: Er soll nicht nur interessante Orte bekannt machen, sondern auch auf sehenswerte Filme verweisen. Mal überwiegt die eine, mal die andere Seite. Es gibt Orte, die viel interessanter sind als die Filme, die bisher dort gedreht wurden, und ebenso gibt es so faszinierende Filme, dass sie Orte aufwerten, auf die man sonst nicht kommen würde. Wenn beides zusammenfällt, dann gehen wir auf Raum und Film etwas ausführlicher ein, wie beim Werk Leones oder bei GAME OF THRONES. Immer aber geht es hier darum, Raum und Film zusammenzuführen, um das Verhältnis von beiden besser verständlich zu machen. Dies ist insofern reizvoll, weil die filmische Raumgestaltung, also das Szenenbild, sich in der Wahrnehmung des Publikums der Erzählung unterordnet und daher von den meisten einfach «übersehen» wird. So wenig wie es eine allgemeine Sensibilität für das Szenenbild gibt, hat sich auch die Filmwissenschaft bisher damit auseinandergesetzt. Ein Filmreiseführer schöpft daher erst dann seine Möglichkeiten aus, wenn er nicht nur Orte und Filme identifiziert, sondern auch das Szenenbild als Schnittmenge aus Wirklichkeit und Fiktion verstehbar macht. Darauf konzentrieren wir uns und verzichten auf all jene Daten und Anekdoten, die heute jeder in Sekundenschnelle anklicken kann. Dazu bedarf es keines Buches mehr. Stattdessen möchten wir Perspektiven auf die Bezüge von Raum und Film eröffnen und wünschen uns Leser, die sich darauf einlassen. Noch nie waren die Zugangsbedingungen besser als heute. Jeder, der hier genannten Titel lässt sich online auf der einen oder anderen Plattform finden, auch spanische Anbieter wie Flixolé oder Filmin sind mittlerweile in Deutschland zugänglich.

Der vorliegende Band wurde so verfasst, dass man ihn sowohl in einem Zug als auch selektiv lesen kann. Bei dieser Doppelzielsetzung ist die eine oder andere Wiederholung nicht immer zu vermeiden, dies bitten wir zu entschuldigen. Wer das Buch selektiv nutzen möchte, sollte jedoch Kapitel 1 vorweg lesen, weil es Grundlagen vorstellt, die alles weitere leichter verständlich machen. Ansonsten bieten die Register die Möglichkeit, Filme und Orte auch ohne extensive Lektüre schnell aufzufinden.

In Zeiten von GPS kann man auf die meisten Wegbeschreibungen verzichten. Die hier eingefügten Landkarten sollen vor allem eine grobe Orientierung liefern und dabei helfen, eigene Routen zu erstellen. Sie sind nicht als Wanderkarten konzipiert. Bei Drehorten, die sich nicht ohne weiteres finden lassen, geben wir neben einer Anfahrtsbeschreibung auch die geografischen Koordinaten an. Wir verzichten auf Informationen zu Besuchszeiten, Eintrittspreisen usw., die einem so nervösen Wechsel unterliegen, dass sie auf geduldigem Papier nichts zu suchen haben. Andalusien verfügt über eine vorbildliche touristische Infrastruktur und bestens ausgestattete Infostellen, deren stets aktualisierte Homepages man vor jedem Besuch konsultieren sollte.

Als Filmtitel werden die üblichen deutschen Titel verwendet, die Originaltitel finden sich neben weiteren Daten im Register hinter dem deutschen Titel, sodass jeder Film eindeutig zugeordnet werden kann. Wenn es keinen deutschen Titel gibt, verwenden wir den Originaltitel.

Im Falle von Routenvorschlägen oder besonderen Drehorten werden die jeweiligen Filme aufgelistet, die im Vordergrund stehen. Bei kürzeren Abschnitten hingegen wird darauf verzichtet, weil sich die Titel schnell im Text auffinden lassen.

Bei Szenen und Bildern geben wir die Minuten (ein- oder zweistellig) oder Stunden (dreistellig) an. Angesichts der Tatsache, dass die meisten Filme in unterschiedlichen Schnittversionen vorliegen und dass die Zeitangaben je nach Datenträger variieren, können die Angaben grundsätzlich nur Orientierungswerte sein. Sie stellen erfahrungsgemäß dennoch eine große Hilfe dar, wenn es darum geht, bestimmte Szenen schnell aufzufinden.

Machen wir uns also auf die Reise von der Hauptstadt Sevilla im Westen bis an die Ostküste Andalusiens. Eine besondere Rolle spielt dabei der Westen, der ausschließlich in den östlichen Provinzen Granada und Almería gedreht wurde und dem daher ein eigenes Kapitel gewidmet wird.

2.1 Romantisches Andalusien: OSTWIND – AUFBRUCH NACH ORA

Zeichnete sich die deutsche Romantik durch einen starken Bezug zur Natur aus, deren allumfassende Kraft und transzendente Bedeutung in den Bildern Caspar David Friedrichs am unmittelbarsten greifbar wird, so schreibt sich der deutsche Pferdefilm OSTWIND – AUFBRUCH NACH ORA als modernes Beispiel in diese Tradition ein und erzählt eine Geschichte, in der ein (idealisierter) ursprünglicher Zustand wiederhergestellt wird. Hauptfigur Mika (Hanna Binke) hat sich vorgenommen, den Hengst Ostwind wieder in seine andalusische mythische Heimat Ora zu bringen und dort freizulassen. Mika stellt eine klassische Abenteuerheldin dar, die zu einer Quest auszieht und in der Fremde zur Erkenntnis ihrer selbst gelangt, um anschließend gereift nach Hause zurückzukehren. Die andalusischen Provinzen Cádiz und Málaga bildeten dafür die perfekte räumliche Umgebung.

Von ihrem Freund wird Mika in die Nähe von Cádiz gebracht und verabschiedet sich von ihm am Strand von **Mazagón** an der malerischen römischen Turmruine **Torre del Loro**, die als Ruine ein romantisches Motiv aufnimmt, das die Bedeutung von Vergangenheit und Ursprung hervorhebt (Abb. 5). Visuell reizvoll ist hier weiterhin die Steilküste, die im Hintergrund zu sehen ist und andeutet, dass der Kontinent dort endet. Mika steigt dann in eine Fähre und erreicht den Strand von **Sanlúcar de Barrameda** (Cádiz) an der Mündung des Guadalquivir.

Auf ihrer nächsten Etappe macht sie kurz Station in **El Rocío (Huelva)** vor der **Ermite de Nuestra Señora del Rocío**, eine buchstäblich auf den Sand gebaute Kirche, die nicht nur ein schönes Motiv darstellt, sondern auch die Thematik von Tradition und Geschichte vertieft, denn dort begegnet Mika einem Andalusier

5 Romantische Ruinen am Strand von Mazagón (OSTWIND – AUFBRUCH NACH ORA, 15')



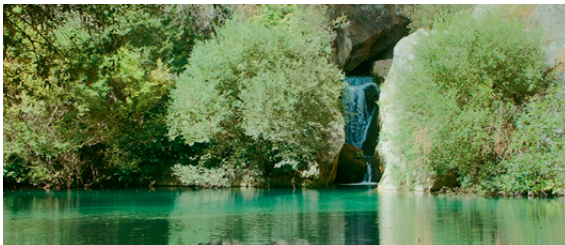


6 El Rocío, Tradition und Geschichte (OSTWIND – AUFBRUCH NACH ORA, 21')

in typischer Tracht, der sich später als Beauftragter der Regierung zum Schutz des kulturellen Erbes herausstellt (Abb. 6).

Einer der magischen Natur-Orte des Films ist die **Cueva del Gato** (Benaolán bei Ronda), eine malerische Quelle im Naturpark Sierra de Grazalema (→ S. 104). Dort bricht das Wasser des kleinen Flusses Guadares aus der Höhle hervor und sammelt sich in einem kleinen Becken, das bei Sonnenlicht türkisfarben aus dem Grün der Bäume hervorleuchtet (Abb. 7). Der unmittelbare Bezug des Films zur Romantik ist nirgends so deutlich zu sehen wie hier, da die Höhle fest zum Bildrepertoire von Räubergeschichten gehört, prominent dargestellt auf dem Gemälde *Emboscada a unos bandoleros en la cueva del Gato* (1869) des spanischen Malers Manuel Barrón y Carrillo (Carmen Thyssen Museum Málaga). Im 19. Jh. war die Höhle in der Tat ein beliebtes Versteck von Banditen und Schmugglern der Sierra Morena.

In OSTWIND – AUFBRUCH NACH ORA spielt das paradiesische Wasserbecken eine Schlüsselrolle, weil es in der Fiktion die Quelle von Ora darstellt, den mythischen Ort der Herkunft Ostwinds. Dort trifft Mika auf Tara, die in einer Art magischen Verbindung mit den Wildpferden lebt (47') und mit zwei Räumen verbunden ist: einmal mit der Ruine des alten Gestüts als Ort einer naturverbundenen und damit intakten Vergangen-



7 Romantik pur: die Cueva del gato (OSTWIND – AUFBRUCH NACH ORA, 37')

heit, wo sie wohnt, und weiterhin mit einem malerischen Tal, in dem die Wildpferde leben, den **Llanos de Líbar** (Málaga), eine fruchtbare grüne Ebene mit vereinzelt Eichen vor atemberaubender Bergkulisse (→ Abb. 106).

Der Konflikt des Films entzündet sich nun daran, dass dieser geschützte Raum bedroht wird. Denn die Firma Waterflow will dort eine Abfüllanlage errichten und würde den Wildpferden damit die Lebensgrundlage entziehen. Mika und ihren Freunden gelingt es allerdings, dies zu verhindern, indem sie die alte Tradition des Pferderennens von Ora wieder aufleben lassen und damit erreichen, dass das Gebiet unter Schutz gestellt wird. Im Szenenbild wurden dazu Säulen eines Tempels aufgebaut, der die andalusische Tradition somit bis auf die Antike zurück- und damit zugleich weit über ihre lokale Bedeutung hinausführt. Anschließend entlässt sie Ostwind auf den Llanos de Líbar in die Freiheit zurück zu seiner Familie, von der er einst getrennt wurde.

Das romantische Programm von OSTWIND – AUFBRUCH NACH ORA besteht somit in einer Rückkehr zu alten Traditionen und einem idealisierten und unveränderten Urzustand, in dem Mensch und Natur in Harmonie zusammenlebten. Mit Idealisierung ist nicht gemeint, dass das romantische Bild Andalusiens eine reine Erfindung wäre. Denn auf den Ebenen des Nationalparks von Doñana an der Mündung des Guadalquivir, wo Mikas Reise begann, leben tatsächlich Wildpferde, welche die Geschichte von Ostwind inspiriert haben.

2.2 Andalusien als kultureller Übergangsraum: Antonionis BERUF: REPORTER

Michelangelo Antonioni gehört zu den bedeutendsten italienischen Autorenfilmern und ist mit Titeln wie ROTE WÜSTE, BLOW-UP oder ZABRISKIE POINT in die Filmgeschichte eingegangen. Der 1974 in mehreren Ländern gedrehte Film BERUF: REPORTER gehörte lange Zeit zu seinen weniger bekannten Werken, bis 2005 eine DVD-Edition in der europäischen Schnittfassung auf den Markt kam und sehr positive Kritiken erhielt.

Mit Stationen in der Wüste Algeriens, München, London, Barcelona und Andalusien inszeniert der Film eine existenzielle Sinnsuche der Hauptfigur David Locke (Jack Nicholson), eines Reporters, der in Nordafrika die Identität seines verstorbenen

Zimmernachbars Robertson angenommen hat und dessen Termine in verschiedenen Ländern wahrnimmt, ohne zunächst zu wissen, welchem Beruf Robertson eigentlich nachging. Als sich herausstellt, dass er Waffenhändler war und die Rebellen im Tschad belieferte, wird David äußerlich in die Dynamik des Konflikts hineingezogen. Diese Elemente eines Polit-Krimis sind jedoch nur ein sekundärer Spannungsmotor, eigentlich geht es um etwas ganz anderes: um die Sinnkrise des Protagonisten aus der Erkenntnis heraus, dass es unmöglich ist, seine Identität zu wechseln und aus seiner Haut zu schlüpfen. Davids Reise auf den Spuren eines anderen, die zugleich eine Flucht vor sich selbst ist, stellt seinen vergeblichen Versuch dar, sich aus dem Gefangensein in sich selbst zu befreien und ein anderer zu werden. Obwohl er dabei letztlich nur den Käfig wechselt, verleiht die Annahme einer anderen Identität David zumindest vorübergehend die Illusion von Freiheit.

Die politischen Konflikte, über die David als Reporter recherchierte und in die er in seiner neuen Identität als Robertson hineingezogen wird, setzen das Individuum dabei in den Kontext von Kollektiven, welche die individuelle Freiheit unmöglich machen. Die Sinnsuche des Individuums ist daher nicht ohne die kollektiven Dynamiken und Konflikte zu denken, in die es zwangsweise verstrickt wird. Bei Davids Besuch in Barcelona hatte Antonioni widersprüchliche Bilder von Freiheit und Gefangenschaft inszeniert und dabei u.a. auf die Architektur des Modernisme zurückgegriffen, der sinnbildlich für die katalanischen Unabhängigkeitsbestrebungen steht (siehe Junkerjürgen/Scholz 2022: 45–50).

Der andalusische Teil des Films wiederum vertieft den Aspekt der kulturellen Prägung und Unfreiheit des Einzelnen. Eingeleitet wird er durch ein Interview, das David mit einem Afrikaner geführt hat und das die Probleme des zwischenmenschlichen Verstehens thematisiert. Als David ihn fragt, ob er nach seinem Europaaufenthalt nicht an der afrikanischen Rückständigkeit leide, wird deutlich, wie sehr David in einem eurozentrischen Blick gefangen ist und wie selbstverständlich er von der Überlegenheit der europäischen Kultur ausgeht. Daraufhin erklärt der Afrikaner, dass Davids Fragen entlarvender seien als jegliche Antworten und er nur weiterspreche, wenn er ernst genommen werde. Dann dreht er die Kamera um, die nun David fokussiert und das Interview zu dessen Spiegel verkehrt (1'17). Die folgende Reise durch Andalusien wird in diesem Sin-