

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 35 (1983)
Heft: 17

Artikel: Es gibt nichts, das dich hindert, aber dieses Nichts, das gibt es
Autor: Lachat, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932402>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

Luis Buñuel 1900–1983

Wie liesse sich Leben und Werk des jüngst verstorbenen Luis Buñuel besser würdigen als mit einer umfangreichen Retrospektive? Diejenige, die das Basler Stadtkino dieser Tage durchführt, war eigentlich als Hommage zu Lebzeiten des grossen Regisseurs gedacht. Sein Tod hat ihr nun eine ungewollte Aktualität verliehen. Ihre Bedeutung mit dem Schwerpunkt auf Buñuels in Mexiko entstandenen, hier weitgehend unbekanntem Filmen hat bei der Redaktion ZOOM die Idee einer dokumentarischen Begleitung ausgelöst. In zwei Artikeln stellen Pierre Lachat und Ambros Eichenberger, der dem Meister kurz vor seinem Tode in Mexiko begegnet ist, die Persönlichkeit Buñuels unter verschiedenen Aspekten vor. Franco Messerli wiederum befasst sich eingehender mit den Filmen der Retrospektive.

Es gibt nichts, das dich hindert, aber dieses Nichts, das gibt es

Auf die Filmerei will er gar nie versessen oder von ihr besessen gewesen sein. Kommt seine Filmografie dennoch auf etwa 30 Titel, dann eigentlich nur, weil er sich in der Branche, mit Unterbrüchen und in wechselnder Funktion, schliesslich doch fast ein halbes Jahrhundert lang getummelt hat. Fleiss jedenfalls galt dem katholisch-mediterranen, leichtlebigen «Señorito» aus passabel betuchtem spanischem Haus stets wenig. Und im übrigen war es einem Surrealisten, der auf sich hielt, sowieso praktisch verboten, Karriere in der hingebungsvoll verachteten bürgerlichen Kunst und Kultur zu machen. Ja er sah sich fast genötigt, das Gegenteil von einem Künstler, eine Art Unkünstler zu sein oder zu werden. Dem einstigen Kumpanen Salvador Dalí warf er bis zuletzt vor, er sei in späterer Zeit zu einer Art Maler-Kapitalist, einem Renommierkünstler mit Phantasie-Einkommen verkommen.

Was der aus Saragossa und Madrid zuge Laufene Jesuitenzögling um 1930 in Paris genau für ein Verhältnis zum harten Kern der Surrealisten um André Breton hatte, ist unklar und wird es vermutlich bleiben. Sicher war er keine bestimmende Figur der Bande. Er löste sich, als ein gewisser

Dogmatismus einzog, früher als andere wieder los, wo er schon eher spät dazugestossen war. Immerhin, in den paar verrückten Jahren begeisterte er die Bewegung mit den beiden Experimentalschokkern «*Un chien andalou*» und «*L'âge d'or*». Ihre lästernde Aggressivität, die Randalie, Skandale, Verbote hervorrief, wurde von seinen Komplizen in einem eigens abgefassten neuen (kleineren) Manifest gelobt, was für den noch jungen und wenig bekannten, aber fröhlich entschlossenen Mittäter eine ausserordentliche Ehre war. Beim braven Bürger freilich geriet der Autor in den Geruch, eine Art Kulturkrimineller zu sein oder auch schlicht verrückt. Aber das war durchaus beabsichtigt. Was ein guter Surrealist sein wollte, suchte den Skandal auch um des Skandals, das lärmte schamlos um des schieren Schall und Wahns willen.

Die Erfindung des Buñueloni

Über das alles hinaus jedoch prägte das kurze, bewegte surrealistische Intermezzo vor allen Dingen Buñuels Vorstellungen von Kunst und Unkunst und seine Haltung in dieser Frage. Es liess sich ja

später, besonders ohne den mittlerweile entschlafenen organisierten Surrealismus, nur mehr schwerlich auf eigene Faust in allem ein zünftiger Surrealist sein. Bestimmte Kompromisse wurden unvermeidlich. Von mitte der dreissiger Jahre an übernahm Buñuel im Film allerhand Ge- und Verlegenheitsarbeiten in Spanien, den USA, Mexiko, Frankreich. Aber nie habe er das mindeste gemacht, da war er sich stets sicher, das ihn beschämen müsste. Er ernährte, nicht allzu schlecht, seine Familie. Der treulose Dali wurde derweil Millionär und der Liebling von Millionären.

Doch enthielt sich Buñuel keineswegs einer methodisch aufgebauten Karriere der reinen höheren Kunst zuliebe. Diese trat, mit der Arbeit, vor dem Leben und dem Lebensgenuss zurück. Seine Memoiren «Mein letzter Seufzer» (besprochen in ZOOM 19/82) geben in dieser Hinsicht einigen neuen Aufschluss über einen, der bis dahin als unberechenbar bis ein wenig rätselhaft gegolten hatte. Dass das Buch auch von den Filmen berichtet, stimmt, ist aber keineswegs selbstverständlich. Buñuel scheint das Thema vielmehr aus Höflichkeit, wengleich unbefangen anzugehen. Er will die Erwartungen des Lesers nicht ganz enttäuschen. Doch beschäftigt ihn alles, was mit Film nichts zu tun hat, offensichtlich weit stärker – Dinge wie die Annehmlichkeiten von Tabak, Alkohol, Literatur, Freundschaft, Scherzen und Streichspielen, wie das Leben in Paris, Madrid, New York oder Mexiko-Stadt, aber auch die Schrecken des spanischen Bürger- und die Angst vor einem Atomkrieg. Über Bars und Drinks schreibt er jedenfalls seitenlang, samt einem Geständnis, den sogenannten Buñueloni erfunden zu haben, welches uns fast noch weismachen will, die Kreation dieses banalen Martini-Cocktails hätte die Welt eigentlich tiefer erschüttern müssen, als es seine sämtlichen Meisterwerke von «*Los Olvidados*» bis zum «*Charme discret de la bourgeoisie*» zusammen getan haben.

Da weiss man nie, wann man dem notorischen Flunkerer und listenreichen Spassvogel wirklich glauben soll. Er hat immerhin schon mal, als der «*Charme discret*» für den Oscar vorgeschlagen wurde, ein

paar leichtgläubigen Journalisten, die es prompt druckten, den Bären aufgebunden, der Preis sei ihm schon sicher, die üblichen Bestechungssummen seien bezahlt. Dass das gefürchtete Figürchen ihm dann doch hinterhergeschmissen wurde, liess sich auf diese Weise allerdings nicht verhindern. An der Zeremonie in Hollywood freilich brauchte man ihn gar nicht erst zu erwarten.

Drin ist, was ihr wollt

Hat man einmal begriffen, wie sein Weltbild aufgebaut ist, erstaunt nicht einmal mehr, was eigentlich entsetzen müsste: dass es ihm völlig gleichgültig wäre, sollten sämtliche Originale und Kopien seiner Filme verbrennen. Ihm war, aus Prinzip, alles profan, also hatte es auch die eigene Person mit allen ihren Werken zu sein. Er glaubte schliesslich, am Ende eines Dauerlaufs durch eine Reihe von Ismen (Katholiz-, Surreal-, Anarch-, Kommun-, Nihil-), «Würde nur im Nichts» und als einzigen wirklichen Weltenlenker den Zufall zu erkennen.

So liess es sich auch getrost mit sich selber und sogar mit dem eigenen Ableben spassen: Buñuel drohte, auf dem Sterbebett – im Sinne eines letzten exquisit blasphemischen Juxes auf Erden – zu widerrufen, nicht ohne zuvor seine atheistischen Freunde herbeigeholt zu haben, um sich noch an ihrem ungläubigen Schrecken zu weiden. Es wäre ihm ganz einfach nicht darauf angekommen. Er war ein untadeliger Gottloser mit Interesse, wenn auch keinerlei Lust an Religion. Glauben und Unglauben galten ihm, der sich auf seine alten Tage noch in aller stillen Heimlichkeit auf Diskussionen mit ausgesuchten Dominikanern einliess, als einerlei. Grad so, wie er offenbar Kunst und Unkunst letztlich für dasselbe hielt. Darüber, ob er vor seinem Tod nun wirklich noch um die Sterbesakramente gebeten hat, ist bis zur Stunde nichts zu mir gedrungen. Aber man hätte wohl nicht gezögert, die saftige Neuigkeit zu verbreiten, sollte da auch nur das kleinste Spürchen von Reue gewesen sein. Wie immer, alles findet sich zur Einsicht zusammen, dass eines wahr gewesen

sein muss: Der Film war für Buñuel wohl tatsächlich eine Möglichkeit, seinen Lebensunterhalt auf ziemlich angenehme, weder allzu langweilige noch allzu anstrengende Weise zu bestreiten. Immer wieder vertraute Stätten, die alten Freunde aufsuchend, liess es sich da gut zwischen Alter und Neuer Welt pendeln. Und ich sehe ihn durchaus, die Frage, wie er zu dem Metier gekommen sei, mit einem freundlichen «Durch Zufall, wie im *«Fantôme de la liberté»*» beantworten und gleich hinzufügen, auf eben diese Weise sei er dann auch dabei geblieben. Jedenfalls spricht sich seine Antwort auf die häufigste Frage, die ihm gestellt wurde, als besonders vielsagend schon weit herum. Es geht um das ominöse schwarze Kästchen, das Catherine Deneuve in *«Belle de jour»* von einem ihrer Bordellklienten überreicht wird und in das wir, wie sie's öffnet, nicht hineinblicken können. Drin sei, versicherte Buñuel jedesmal listig, «Ce que vous voulez».

Das Phantom der Freiheit

Wahrhaftig, «Wie es euch gefällt» wäre kein verkehrter Titel über dem Werk, wenn man die Reihe von offensichtlich dem Zufall entwundenen, vielleicht überhaupt erst durch ihn entstandenen Einzel-filmen so nennen kann. Denn der eigentlich unvollendete, nur einstündige *«Simon del desierto»* etwa ist das Ergebnis unglücklicher Umstände. Dem Produzenten ging auf halber Strecke das Geld aus. Ein abrupter Schluss musste binnen Tagen erdacht und gedreht werden. Bei *«Obscur objet du désir»* wiederum galt es, mittendrin die Hauptdarstellerin auszuwechseln, doch kommt der versierte Taschenspieler selbst mit diesem dreistesten Rosstäuschertrick davon.

Tatsächlich lassen sich Buñuels Filme anhand dessen, was sie nicht enthalten, fast leichter greifen als durch das, was in ihnen vorkommt. Die Möglichkeit, dass das famose Kästchen auch einfach leer und der Zuschauer (wieder einmal) der Genarrte wäre, besteht durchaus. Vielleicht fehlte an jenem Tag auf dem Drehplatz ganz einfach das vorgesehene Requisit. Oder die Kamera setzte beim Gegen-



Luis Buñuel.

schuss aus. Wie immer, Rätsel, Geheimnis, das Unbegreifliche, Möglichkeitsform, Fata Morgana sind zentrale Qualitäten – eine gewisse schwindelerregende Bodenlosigkeit, die aber wiederum etwas anderes als Profundität ist. Lässt es sich doch keiner Sache auf einen Grund kommen, den sie nicht hat.

Verweigert werden plane, lineare Didaktik, jeder platt vernünftige Realismus und was immer mit Formel, Rezept, Methode, schlüsselfertigem Service zu tun hat. Der Pornografie des Eindeutigen, Felsenfesten, Überprüfbareren tritt die wunderbare Konfusion des Erotischen, der letztlich unübersetzbare «désir» entgegen. Sie sind gewirkt aus der verwirrenden Schönheit der Frauen (öfter in erlesenen Dessous), der wilden, zerquälten Begierde der Männer, der Elektrizität zwischen den Geschlechtern. Die Filme füh-

ren ins (scheinbar) flüchtige Paradies der Wünsche, Möglichkeiten, Tag-, Nacht- und Alpträume und unstillbaren Sehnsüchte. Sie preisen jenes wolkige Imperium der «amour fou», die einen umso köstlicher blendet und verzehrt und das Hirn verbrennt, je länger er sich nicht erfüllt. Nicht im Erreichten und noch nicht einmal im Erreichbaren liegt das Leben, sondern in der Spannung, im Vorläufigen, Unfertigen, Denkbaren, das noch Varianten zulässt, also in der Freiheit. Und die ist – wie schon im Titel des bewussten Films steht – ein Phantom, man könnte auch sagen: eine Phantasie; jedenfalls etwas Imaginäres, Körperloses.

Die vollkommene Leere

Die Helden in «*El angel exterminador*» stehen am besten für alle andern, für den Don Lope, der im «*Obscur objet*» nicht an seine Geliebte heran-, oder das Paar, das in «*L'âge d'or*» nicht zur Paarung kommt, ebenso für die Protagonisten des «*Charme discret*», denen das Dinieren versagt bleibt, und für die des «*Fantôme*», die sozusagen fliegend das Drehbuch wechseln, während jene andern in der «*La voie lactée*» sich dauernd verlaufen. Zu schweigen vom einfältigen Säulenheiligen Simon, dem das Heiligsein so gut danebengerät wie das Laster. Denn klarer und reiner als in jedem andern Film geraten wir im «*Würgeengel*»,

gleichsam zusammen mit den Figuren und mit der Kamera, in die archetypische Buñuelsche Situation: vom Ziel seiner Wünsche getrennt und mit ihnen allein zu sein. Dabei wird, in diesem Fall, gar nicht viel begehrt, nämlich nicht mehr als vom Fleck zu kommen. Doch bleibt jedermann am Ort, wie umfungen von einem magischen Kreis. Es gibt zwar nichts, das einen hindern könnte zu gehen. Aber dieses Nichts, das gibt es, und so wird denn hier geblieben.

Man glaubt dieses Anwesende, das fort, oder Abwesende, das hier ist, zu sehen und fast mit Händen zu greifen. Es ist das Original-Unding, etwas Inexistentes, das trotzdem in der Welt vorkommt. Buñuel fotografiert und inszeniert es. Er macht es – den Riss, die Spaltung, den Bann, die Lähmung – zum Helden des Films, zieht quer durch den Raum (und durch die Zeit), wie aus einer fünften Dimension gewachsen, eine unsicht- und unüberschreitbare Schranke. Sie umschliesst den Wunsch wie die Unmöglichkeit, wegzugehen.

So findet Buñuel, als erster in der Filmgeschichte, Bilder für das blanke Nichts, die vollkommene Leere. Sie fragen nach dem Charakter, ja dem Vorhandensein, nach der Realität der Realität und ob die Wirklichkeit letztlich nicht bloss unsere Wünsche widerspiegeln. Unsere Wünsche wären dann das einzige, was wir hätten. Im Fall ihrer Erfüllung bliebe uns nichts.

Pierre Lachat

Buñuels Geheimnis(se): Annäherungsversuch mit Fragezeichen

«Né malin» und «Anti-rien»

«Né malin», wie eine angesehene französische Zeitung bemerkte, hat der am 29. Juli in Mexiko-City verstorbene Luis Buñuel nicht nur die ahnungsloseren Zuschauer seiner Filme, die sogenannten «bien pensants» zu verunsichern versucht (und zu verunsichern vermocht), sondern auch jenen, weniger ahnungslosen Teil davon, der sich (film-)kritisch mit seinem Werk und mit seiner Person befasste oder zu befassen hatte. Vor allem,

so scheint es, wehrte er sich vehement dagegen, von dieser oder jener weltanschaulichen Gruppe als Freund vereinnahmt oder als Feind verketzert zu werden. «Man täuscht sich in 80 Prozent der Fälle, wo über mich und meinen Fall verhandelt wird», hat er einmal selber vermerkt, «wenn dabei das Bild eines einseitigen, tendenziösen, boshaften und antiklerikalen Autors die Oberhand gewinnt. Das ist lächerlich. Ich bin Anti-rien!»