

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 25 (1983)

Heft: 131

Artikel: Don Luis und der Tod in diesem Garten : Leuten ins Auge schneiden

Autor: Ruggle, Walter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867476>

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: 02.01.2025

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



«Die Leute wollen immer eine
Erklärung für alles.
Das ist das Resultat einer
jahrhundertelangen bürgerlichen
Erziehung. Und für alles, was sie
nicht verstehen, laufen sie dann zu Gott.»

Luis Bunuel

Don Luis und der Tod in diesem Garten
Leuten ins Auge schneiden

Der gute Don Luis ist tot. Ich hab' seinen letzten Seufzer eben noch mit Freuden vernommen, das Buch, das diesen Titel trägt, genüsslich verschlungen, als wäre es selbst ein Szenario zum nächsten letzten Film des grossen spanischen Verrückten, jenes alten Fantasten, der nicht locker liess und die ach so kleine Welt immer wieder von neuem schockte. (Luis Bunuel: «Der letzte Seufzer», 1983) Ich hab', wie mir dies gelegentlich geschieht, rezensierend von dieser atemlosen Reise in die Vergangenheit geschrieben, einen Text zu einem Wundertütenbuch verfasst, der von der Aktualität rasch eingeholt wurde. Eines allerdings bin ich mir sicher: Bunuel wird so rasch nicht zu *den Vergessenen* gehören wie die Aktualität, die ihn bereits wieder aufgegeben hat. Das Gewesene wird sogleich ins Imperfekt gesetzt.

Von seinem letzten Seufzer hat sich Luis Bunuel seine eigene Szene ausgedacht: «Ich bitte alle meine alten Freunde zu mir, die wie ich überzeugte Atheisten sind. Betrübt versammeln sie sich um mein Bett. Dann kommt der Priester, den ich habe rufen lassen. Zum Entsetzen meiner Freunde beichte ich, bitte um Vergebung aller Sünden und empfang die letzte Oelung. Dann drehe ich mich zur Wand und sterbe.» Er kann es nicht lassen; immerhin fragt er sich noch, ob er in jenem Augenblick noch die Kraft zum Scherzen hätte, und bedauert einzig die Tatsache, nicht mehr zu erfahren, wie es weitergeht.

Die Freunde hat Bunuel auch zum Begräbnis nicht rufen lassen, aber seine Frau und die Söhne Rafael und Juan-Luis waren dabei, als er sich nach knapp einmonatigem Spitalaufenthalt der Wand zukehrte. Bis zum letzten Moment habe er jenen Humor ausgestrahlt, der sein Leben und sein Werk auszeichnete. Die Diagnose seiner Krankheit hat er gleich selbst gegeben: ich bin alt. Wer Glück hat, wird Bunuel alle zehn Jahre einmal antreffen können, dann nämlich, wenn er sein Grab verlassen und sich zu

UN CHIEN ANDALOU / Illusion - hautnah an einem Leben, das geprägt ist von mystischen





Erscheinungen, wo die Tatsachen fließend in die Uebertreibungen übergehen / VIRIDIANA

einem Kiosk schleichen wird, um ein paar Zeitungen zu kaufen. Mehr hat er am Ende seines Lebens nicht verlangt. Nur zu gerne würde sich *der grosse Totenkopf* dannzumal wieder in seine Gruft verkriechen, um dort von allen Katastrophen der Welt zu lesen und beruhigt weiterzuschlafen. Ein wenig Neid mag hier schon aufkommen, denn ich werde das Gefühl je länger je weniger los, er habe zu Recht gelacht, als er abtrat. Bleibt zu hoffen, dass das Jenseits, sollte es einem Atheisten wie Bunuel überhaupt offenstehen, genügend Raum bereithält für Zufälle, an denen er sich laben kann. Seine irdischen Vertreter haben sich ja zunehmend die Mühe genommen, ihm einen Platz zuzugestehen, nachdem sie festgestellt hatten, dass einer, der sich so intensiv und unermüdlich mit «ihrer» Materie auseinandersetzt, letztlich auch einen Bewusstseinsbeitrag liefert, und bestünde der nur darin, dass er sie aufregt. «Würde mir durch irgendein Wunder mein Hörvermögen wiedergegeben, wäre mein Alter gerettet. Ich glaube, die Musik wäre ein ganz sanftes Morphinum, von dem ich fast furchtlos in den Tod geleitet würde. Als letzte Rettung bleibt mir wohl doch nur eine Wallfahrt nach Lourdes.»

Ich könnte mir eine himmlische Geschichte vorstellen, wo zwei junge Engelmädchen von einem älteren Engelwüstling (nehmen wir mal an, es gibt ihn doch) mit eindeutigen Gesten Fotos geschenkt erhalten, die sie später zu Hause abgeben. Engelmutter und Engelvater betrachten dann die Bilder und entrüsten sich sichtlich über all die Obszönitäten der Darstellung, und noch während diese Szene sich abspielt, erkennt man, dass es sich um Aufnahmen aus der paradiesischen Hauptstadt handelt, um lauter exemplarisch hochgehaltene himmlische Werke. Bunuel stünde schmunzelnd daneben, erinnerte sich daran, dass ihm dieses *Gespens der Freiheit* einstmals, als er eine nicht ganz freiwillig zusammengewürfelte Gruppe gesellschaftlicher Exponenten (Hure,



Luis Buñuel (1900 - 1983) Dreharbeit zu *CET OBSCUR OBJET DU DESIR*: Träume sind ein zentrales Moment in seinen Filmen. Ueberall tauchen sie auf, heben die Filme ab in eine Traumwelt, oder werden von ihr eingeholt: die Fantasie übernimmt die Macht.



Pfarrer, Gangster, Taube und Vater) auf einen ziemlich ausweglosen Urwaldtrip geschickt hatte, auch schon auftauchte. Aus der seltsamen Schicksalsgemeinschaft heraus, die Hitze musste es gewesen sein, schien da eine mitgeführte Postkarte der Champs Elysées für Sekundenschnelle zu leben, kurz vor dem *Tod in diesem Garten*. «Um zur Schönheit zu gelangen, sind (...) drei Bedingungen unerlässlich: Hoffnung, Kampf und Eroberung.» Im Garten übrigens ging alles rundherum im Kreise vorwärts, auswegslos, die Situationen definierten laufend die Gesetze des Umgangs um.

Bei Luis Bunuel *fuhr die Illusion mit der Strassenbahn*, und sie tat dies bereits Jahre vor 1933. Er bezahlte für sie stets den vollen Preis. Wer in seinem Leben zurückblättert, der spürt rasch, wo das ganze seinen Ursprung nahm. Das beginnt mit den «Erinnerungen ans Mittelalter», an die Jugendzeit des kleinen Luis im Hause wohlhabender Eltern in Calanda, in der spanischen Provinz Aragonien. Und wer Bunuels eigenen Erinnerungen folgt, ein erlebnisreiches, lohnendes Unterfangen, der kriegt immer wieder von neuem das Gefühl, in der Schilderung dieser Kindheit einer Erzählung Gabriel Garcia Marquez' zu lauschen, hautnah an einem Leben, das geprägt ist von mystischen Erscheinungen, wo die Tatsachen fließend in die Uebertreibungen übergehen. «Ich habe das Glück gehabt, meine Kindheit im Mittelalter zu verbringen», schreibt Bunuel, «in einer leidvollen und köstlichen Zeit. (...) Leidvoll in der materiellen Existenz und köstlich in der geistigen. Das genaue Gegenteil von heute.» Noch bevor er in «Der letzte Seufzer» zu erzählen beginnt, macht er einen kurzen Exkurs über das Gedächtnis, stellt dessen Vergänglichkeit fest und relativiert scheinbar das folgende, wo «trotz meiner Wachsamkeit vielleicht noch ein paar falsche Erinnerungen übriggeblieben» sind. Letztlich ist alles ein *grosses Casino*. «Man muss erst beginnen, sein Gedächtnis zu verlieren, und sei's nur stückweise, um sich darüber klar zu werden, dass das Gedächtnis unser ganzes Leben ist.»

Noch als Kind, in der *Morgenröte* seines Lebens, machte Bunuel 1908 die erste Bekanntschaft mit dem, was als Kino, «als vollkommen neues Element in unsere mittelalterliche Welt» einbrach, zu einer Zeit, da es in der ganzen Gegend ein einziges Automobil gab. Der sicherste Weg zum Atheismus führt über die klerikale Schulung, bei Bunuel war es eine jesuitische. Während der sieben Madrider Studienjahre hat er dann seine Liebe zu Bars, Alkohol und Tabak entwickelt und Freunde gewonnen wie Federico Garcia Lorca und Salvador Dali. Mit letzterem unternahm er 1929 eine erste und wegweisende Reise ins wenig begangene Gebiet des filmischen Surrealismus! Wie *Robinson Crusoe* versuchten die beiden ihre Welt aufzubauen, indem sie von der Insel ihres Geistes all das ernteten, was im Bereich realer Fantasien nicht existierte. Ihrem *andalusischen Hund* mochten sie kein Bild, keine Idee gönnen, zu denen es eine rationale, psychologische oder kulturelle Erklärung gegeben hätte. Der erste Film entstand aus der Begegnung zweier Träume, und allein in Paris wurde Bunuel an die fünfzig Mal für seine fotografierten Träumereien angezeigt: man forderte ein Verbot des «obszönen und grausamen» Filmes. Bunuel in verdankenswerter Konsequenz: «Nach dem andalusischen Hund war es für mich natürlich undenkbar, so etwas wie einen 'kommerziellen' Film zu machen. Ich wollte um jeden Preis Surrealist bleiben», ein Sohn neben der *Tochter der Täuschung*. Wer sich, wie Dali einmal schrieb, «nicht ein Pferd auf einer Tomate galoppierend vorstellen kann, ist ein Idiot». Dass das nun folgende *goldene Zeitalter* fünfzig Jahre lang verboten bleiben sollte, liegt genaugenommen und logischerweise auf der Hand. Bunuel hatte seiner Zeit immer etwas voraus, und bis die Fantasie dereinst einmal an die Macht gelangt, wird noch mancher *Simon in der Wüste* beten müssen. Schliesslich hat auch *Archibaldo de la Cruz* festzustellen gehabt, wie einfach der irdischen Dinge Lauf sich erweist: «Ich könnte ein Krimineller sein oder ein grosser Heiliger.» Oder versuchen wir's mit der Brechtschen Frage, was denn schlimmer sei, eine Bank zu gründen oder eine auszurauben. In *Tristana* hält Don Lopez dem



BELLE DE JOUR / So einfach erweist sich der irdischen Dinge Lauf: "Ich könnte ein

stummen Saturno eine kurze Predigt: «Arme Arbeiter! Betrogen und obendrein geschlagen! Die Arbeit ist ein Fluch, Saturno. Nieder mit der Arbeit, die man nur tut, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Diese Arbeit macht uns keine Ehre, wie man uns erzählt. Sie dient nur dazu, die Wänste der Schweine zu füllen, die uns ausbeuten. Dagegen adelt die Arbeit, die man aus Vergnügen, aus Berufung macht. So müssten alle arbeiten können. Sieh mich an: Ich arbeite nicht. Und wenn man mich aufhängt, ich arbeite nicht. Und du siehst, ich lebe, ich lebe schlecht, aber ich lebe, ohne zu arbeiten.»

Als Bunuel 1970 der *Bourgeoisie* liebenswürdigerweise *diskreten Charme* attestierte, da motzte prompt drei Jahre später einer auf der Titelseite einer ewig neuen Zürcher Zeitung auf und stürzte ein und dieselbe Nummer besagten Blattes in einen erquicklichen Widerspruch. «Die chic angetanen jungen Leute, die sich in einem Zürcher Kino amüsiert den neusten Film des Exilspaniers Bunuel ansehen», war auf der ersten Seite zu erfahren, «sind vermutlich mehr oder weniger im Bild darüber, dass da eine höchst unrepräsentative 'Bourgeoisie' angeprangert wird. Es mag am einen oder anderen Mittelmeerstrand noch salonblödsinniges Pack solchen Schlages geben.» Der sich da am 11. Februar 1973 so furchtbar betroffen fühlte, den vorgehaltenen Spiegel offenbar nicht ertrug, hatte es wohl unterlassen, sich mit der Filmredaktion zu unterhalten, denn diese befand nur wenige Seiten weiter hinten: «Luis Bunuel stellt den glanzvollen Lebenswandel und die geheimen Träume der 'besseren' Gesellschaft dar. Kaum je ist 'savoir vivre' so präzis und ätzend in seiner ganzen Falschheit und Widerlichkeit entlarvt worden. Ein liebenswürdig sich gebender Film, der bis ins Mark erschauern lässt.» Die Titelseite gab der Filmredaktion Recht. Nicht mancher hat wie Bunuel all die



Krimineller sein oder ein grosser Heiliger." / LA VOIE LACTEE

armselig sich am Irdischen klammernden so oft am Lebensnerv gestochen. Wie *Würgeengel* stehen sie vor offenen Türen und schaffen es nicht, hindurchzugelangen. Für jedes noch so *obskure Objekt der Begierde* hächeln sie sich ein Leben lang ab. Das Gitter zum *jungen Mädchen* ihrer Träume bleibt verschlossen, am Keuschheitsgürtel können sie sich ihre Finger wund reiben. Oder rufen wir uns jene herrliche Sequenz am Flugzeugwrack vor dem LA MORT EN CE JARDIN in Erinnerung, wo sich die Verlorenen um jede mögliche Beute streiten, Modeschauen abhalten und dann doch die Diamanten wegschmeissen, weil sie eben lediglich unter künstlich geschaffenen Bedingungen von Neid und Habgier einen grösseren Wert erhalten - schon Stroheim hatte davon sein Liedchen gesungen. Was nützt der grösste Schatz in der Wüste?

In einem der nach wie vor stärksten 'Dokumentarfilme' hat Bunuel eine *Erde ohne Brot* gezeigt, eine Welt, die ganz nahe am *Weg, der zum Himmel führt*, liegt. Da hat *Er* seine späteren lateinamerikanischen Erfahrungen im südlichen Europa schlagend vorweggenommen. Im mexikanischen Exil, wo er 1949 eingebürgert wurde, gelang ihm die Vermittlung einer Lebenshaltung, vom scheinbar belanglosen Alltäglichen ausgehend bis tief ins Metaphysische hinein, ohne dass er letzteres eigentlich gesucht hätte. Aber wer den Kern des Lebens, des gesellschaftlichen Seins erfasst, der weist damit auch schon darüber hinaus. Bunuel wagte sich vor an die *Abgründe der Leidenschaft*, liess *das Fieber nach El Pao steigen* und begab sich an den *Fluss des Todes*. Das europäische Publikum lachte dann darüber, wenn sich die Figuren seines Filmes reihenweise umbringen, in scheinbarer Absurdität. Dabei hat sich Bunuel an authentische Fälle gehalten - in lateinamerikanischen Ländern begleitet einen der Tod auf Schritt und Tritt, man lebt beständig in Transzendenz, und Bunuel illustriert dies während dem letzten Seufzer an einem konzentrierten Beispiel, das er kurz nach seiner Ankunft



LA CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE ich lebe schlecht, aber ich lebe, ohne zu arbeiten

in Mexiko gelesen hatte: «Ein Mann geht in die Nummer 39 einer Strasse und fragt nach einem Herrn Sanchez. Der Hausmeister versichert ihm, dass er keinen Herrn Sanchez kenne und dass er sicher in der Nummer 41 wohne. Der Mann geht nach Nummer 41 und fragt nach Herrn Sanchez. Der Hausmeister von Nummer 41 antwortet, dass Sanchez doch auf 39 wohnen und der andere Hausmeister sich geirrt haben müsse. - Der Mann geht wieder nach 39 und erklärt dem Hausmeister, was er gehört hat. Der Hausmeister bittet ihn, doch un momento zu warten, geht in einen Nebenraum, holt seinen Revolver und schießt den Besucher über den Haufen.» Die Geschichte stand in der Zeitung unter dem lakonischen Titel: Getötet, weil er zuviel fragte.

Von allen Filmen, die Bunuel in Mexiko gedreht hat, gehört *Nazarin* zu seinen Lieblingen und zusammen mit *Viridiana*, dem ersten Spielfilm, den er 1961 in Spanien realisierte, zu seinen bekanntesten. Er selbst liebte *PATHS OF GLORY* von Kubrick, Fellinis *ROMA*, den *PANZERKREUZER POTEMKIN* von Eisenstein und Ferreris *GRANDE BOUFFE*, *GOUPI MAINS ROUGES* von Becker und Cléments *JEUX INTERDITS*. Eine ganze Reihe von Filmen zählt er in seiner Abrechnung Pro und Kontra - dem besonders amüsanten Teil seines Buches - auf, und er gibt auch offen zu, dass er *FROM HERE TO ETERNITY*, der leider einen grossen Erfolg gehabt habe, nicht ausstehen konnte. Dass Vigos *ATALANTE* ihm gefiel, scheint ebenso klar wie dass ihm *DEATH OF THE NIGHT* gefiel, während er andererseits mit *ROMA*, *CITTA APERTA* nichts anzufangen wusste. Mit Ausnahme von *CRIA CUERVOS* gefielen ihm die Filme seines Landsmannes Carlos Saura, der wie Bunuel Aragonier ist. Am Schluss konnte sich Bunuel allerdings längst nichts mehr ansehen, weil er schlicht nichts mehr sehen konnte.

Eigentlich war es ja bereits surreal, dass er in seiner Arbeit ausgerechnet mit einem Bild

berühmt wurde, in dem ein Auge mit der Klinge eines Rasiermessers durchschnitten wird, einem Messer, das später wieder aufgenommen unheimliche Dimensionen erhält. «Rasieren Sie sich elektrisch», meint der Kommissar in ARCHIBALDO DE LA CRUZ.

Pierre ist Chirurg und verheiratet mit Sine, die als *Schöne des Tages* Erfüllung sucht. Pierre überlebt einen Anschlag, aber er ist nun blind. Wenn er am Schluss geheilt auf dem Balkon steht, bleibt unklar, ob dies Traum oder Wirklichkeit darstellt. Die Träume sind ein zentrales Moment in Bunuels Filmen. Ueberall tauchen sie wieder auf, heben die Filme ab in eine Traumwelt, oder werden von ihr eingeholt: die Fantasie übernimmt die Macht. Die Grenzen sind fließend. Hier ist Bunuel der Marquez des Films - oder altersbedingt umgekehrt: Marquez ist der Bunuel des Wortes. Geträumt wird auch auf der *Milchstrasse*, und so bleiben nur noch das *Tagebuch der Kammerzofe*, die *Frau ohne Liebhaber* und *Susanna, die Tochter des Lasters*, denen er, *der Starke*, seine Aufmerksamkeit geschenkt hat.

Das Ende von Bunuels Filmreihe fand für mich mit LE FANTOME DE LA LIBERTE statt; CET OBSCUR OBJET DU DESIR war lediglich - und dies nicht abwertend - ein geniales Nachspiel. In LE FANTOME DE LA LIBERTE hat sich Don Luis in letzter Konsequenz den Zufällen, seinen Lieblingen hingegeben, hat hineingeblendet in irdische Geschichten, und noch bevor eine beobachtete Figur eine Chance hatte, einen Charakter anzunehmen, liess sie der radikale Anekdotenlieferant auch gleich schon wieder hocken. Sollen die doch ihre Probleme haben: was kümmert das mich. Die Figuren am Rand sind ohnehin interessanter als jene im Zentrum, und wenn man zuviel über eine Person erfährt, wird sie uninteressant. Nach all den wüsten Träumen, der Sprechstundenhilfe, die zu Grossvaters Tod unterwegs ist und dabei dem Panzer begegnet, der

LE FANTOME DE LA LIBERTE - Entrüstung über die Obszönität der Darstellung



nach Füchsen Ausschau hält, den pokernden Mönchen und dem Sado-Maso-Paar, gelangt er zum Polizistenlehrer. Die Reihe ist endlos wie in tausendundeiner Nacht, doch scheinbare Absurditäten sind so weit hergeholt gar nicht. Der Amokschütze, der vom Pariser Hochhaus herab wahllos Leute erschiesst, wird zum Tode verurteilt, was bei Bunuel nichts anderes heisst als: freigelassen in die Welt. Und was bleibt da am Schluss noch übrig? Das lange ruhende Bild eines Strausses, der sich mit Bunuel zu fragen scheint, was denn der Mensch noch soll - vielleicht kommt es zur Rückeroberung, wer weiss.

Walter Ruggle

Das besprochene Buch: Luis Bunuel «Mein Letzter Seufzer, Erinnerungen», Athenäum Verlag, 1983. (Siehe auch «kurz belichtet») Ausserdem gibt es: Reihe Film Band 6 bei Hanser eine «Luis Bunuel» Monografie mit einer kommentierten Filmografie und den vollständigen Daten zu allen Filmen.

UN CHIEN ANDALOU	(France 1928)	Ein andalusischen Hund
L'AGE D'OR	(France 1930)	Das goldene Zeitalter
LAS HURDES - TIERRA SIN PAN	(S32)	Erde ohne Brot
GRAN CASINO	(Mexiko 1946)	Grosses Casino
EL GRAN CALVERA	(Mexiko 1949)	Der grosse Totenkopf
LOS OLVIDADOS	(Mexiko 1950)	Die Vergessenen
SUSANA - CARNE Y DEMONIO	(M 1950)	Susanna-Tochter des Lasters
LA HIJA DEL ENGAÑO	(Mexiko 1951)	Tochter der Täuschung
UNA MUJER SIN AMOR	(Mexiko 1951)	Frau ohne Liebhaber
SUBIDA AL CIELO	(Mexiko 1951)	...Weg der zum Himmel führt
EL BRUTO	(Mexiko 1952)	Der Starke
ROBINSON CRUSOE	(M/USA 1952)	Robinson Crusoe
EL	(Mexiko 1952)	Er
ABISMOS DE PASION	(Mexiko 1953)	Abgründe der Leidenschaft
LA ILUSION VIAJA EN TRANVIA	...Illusion fährt ...Strassenbahn	
EL RIO Y LA MUERTE	(Mexiko 1954)	Der Fluss des Todes
ARCHIBALDO DE LA CRUZ	(M 1955)	Archibaldo de la Cruz
CELA S'APPELLE L'AUREORE	(F/I 55)	Morgenröte
LA MORT EN CE JARDIN	(F/M 56)	Der Tod in diesem Garten
NAZARIN	(Mexiko 1958)	Nazarin
LA FIEVRE MONTE A EL POA	(M 1959)	Das Fieber steigt in El Pao
THE YOUNG ONE	(Mexiko/USA 1960)	Das junge Mädchen
VIRIDIANA	(Spanien 1961)	Viridiana
EL ANGEL EXTERMINADOR	(M/S 62)	Der Würgeengel
LA JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE		Tagebuch einer Kammerzofe
SIMON DEL DESIERTO	(Mexiko 1965)	Simon in der Wüste
BELLE DE JOUR	(France 1966)	Schöne des Tages
LA VOIE LACTEE	(F/Italien 1969)	Die Milchstrasse
TRISTANA	(F/S/Ital. 1970)	Tristana
LA CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE	...diskreten Charme der..	
LE FANTOME DE LA LIBERTE	(F 74)	Das Gespenst der Freiheit
CET OBSCUR OBJET DU DESIR	(F 77)	..obskure Objekt der Begierde

Luis Bunuel (1900 - 1983) Filme als Regisseur: