



Wilfried Berghahn

„Die Glocken läuteten immerzu“

Man hatte mich gewarnt. Auf Interviewer sei Luis Bunuel schlecht zu sprechen. Abschreckende Beispiele von Kollegen, die er mit Fußtritten von der Schwelle seines Hauses gescheucht habe, waren mir erzählt worden. Bunuel ist finster, unzugänglich, er schätzt es gar nicht, ausgefragt zu werden, hieß es. Und gar ein Fernsehinterview mit technischem Aufwand wollen Sie machen? Das Geld für die Flugkarten nach Mexiko hätten Sie besser anlegen können, bedeutete man mir.

Bunuel lächelte, als ich ihm dies später erzählte. Er war ganz einverstanden mit seiner Legende. Aber er spürte kein Bedürfnis, sie durch ein Exempel an mir zu bestätigen. Ich fand ihn sehr höflich, gerne bereit, zu erzählen und ohne Murren selbst die Umständlichkeiten einer Filmaufnahme über sich ergehen zu lassen. Das war nicht leicht für ihn; er ist im Laufe der letzten Jahre sehr schwerhörig geworden, sodaß er darauf angewiesen ist, seinem Gesprächspartner die Worte mehr vom Mund abzulesen, als daß er sie hören könnte. Wenn mein Englisch ihm Schwierigkeiten bereitete, sprang sein Sohn Juan hilfreich ein und übersetzte.

In Cannes war einige Monate zuvor sein letzter Film, „Der Würgeengel“, gezeigt worden. Ich erzählte ihm von den Diskussionen. Sind die Schafe, die da geschlachtet werden, ein Christussymbol? Soll die Herde als Metapher für die christliche Gemeinde stehen? „Ich habe mir keine Gedanken darüber gemacht“, sagte er. „Eigentlich wollte ich Kühe nehmen, aber die waren nicht in das Haus hineinzubringen, so wie ich es brauchte.“ Überhaupt erfinde er nie „Symbole“. Was darüber geschrieben werde, sei alles falsch. „Bestimmte Bilder interessieren mich. Sie lösen Gefühle bei mir aus. Neue Bilder gesellen sich hinzu, verändern sich. So entstehen meine Filme.“ Luis Alcoriza, der so viele Drehbücher zusammen mit Bunuel geschrieben hat, bestätigte mir das später. Befragt, ob nicht freudsche Motive eine große Rolle bei ihm spielten, wehrt er energisch ab: „Freud müßte für Drehbuchautoren verboten werden! Bunuel hat ihn erst sehr spät gelesen. Und wir denken nie an ihn, wenn wir unsere Drehbücher schreiben.“

Bunuel will auch von politischen Interpretationen seiner Filme nicht viel wissen. „Ich höre immer wieder, ‚Viridiana‘ sei ein Film gegen Franco. Welch ein Unsinn! Hat Franco etwa die Bettler oder die Großgrundbesitzer geschaffen?“ Nein, es seien in erster Linie nur immer Bilder, die ihn faszinierten, ungewöhnliche Vorstellungen, „images-choques“, versichert er. Man könne sie später deuten, gewiß, aber an das meiste, was dann aus ihnen herausgelesen werde, habe er nicht gedacht. Ich lernte einen Surrealisten par excellence kennen.

Luis Bunuel

Zwei Tage später, bei Whisky und Tequila, erzählte er mir von Mexico: haarsträubende Geschichten von Polizisten, die plötzlich ohne Grund auf der Straße Schulkinder über den Haufen schießen, grausame Verrücktheiten. Es kamen immer neue Beispiele. Als er sah, daß ich etwas ungläubig zuhörte, bat er seinen Sohn, die entsprechenden Zeitungsmeldungen zu holen, die er säuberlich ausgeschnitten und gesammelt hatte. Ausgeburten bunuelscher Phantasie, wird man sagen, wenn er sie mal in einem Film verwenden sollte, doch er könnte sie belegen, wie vermutlich manches andere – wenn es ihn interessieren würde, Beweise anzutreten.

Wir gingen in den Garten, wo der Kameramann inzwischen die Geräte aufgestellt hatte. Ein Reflektor bündelte Sonnenstrahlen auf Bunuels Schädel. Ich bat ihn:

Herr Bunuel, Sie drehten Ihren ersten Film, „Un Chien Andalou“, 1928 in Frankreich. Damals waren Sie 28 Jahre alt. Könnten Sie etwas über die Zeit vorher erzählen, über Ihre Herkunft und Ihre ersten Berufspläne.

Ich stamme aus einer begüterten, durch und durch katholischen und spanischen Großgrundbesitzerfamilie. Während meiner Kindheit besuchten wir sehr oft den kleinen Ort in Aragonien, in dem ich geboren worden bin. Hier herrschte eine absolut feudale Atmosphäre. Die Glocken der Kirche läuteten immerzu, bei Feuersgefahr, wenn jemand im Sterben lag, zur Messe oder zur Vesper. So hörte ich den ganzen Tag die Glocken der Kirche, die mich jedesmal sehr bewegten.

Das gesellschaftliche Leben war geprägt vom Feudalismus. Ich lebte ausschließlich in dieser Atmosphäre. Vielleicht ist es das, was in mir ein besonderes Interesse für das Mittelalter erweckt hat. Ich glaube, daß die Menschen des Mittelalters viel mehr nach innen gerichtet lebten, daß sie ein geistig intensiveres Leben führten. Der Mensch der heutigen Zeit dagegen ist extravertiert. Unsere modernen technischen Einrichtungen, wie Kino, Fernsehen, Musik, Radio, Jazz haben es mit sich gebracht, daß der Mensch aus sich herausgeht.

Nicht, daß ich während meiner Kindheit ein besonders intensives, geistiges oder gar katholisches Leben geführt hätte – ich beendete meine Schulbildung in Saragossa, ging dann nach Madrid, wo ich mich nach einigen Versuchen, Maschinenbau und Biologie zu studieren, für Philosophie und Literatur einschrieb. Dieses Studium schloß ich auch in Madrid ab. Aber dann wurde mir Spanien zu eng, ich wollte weg. Und als ich 24 Jahre alt war, ging ich unter einem Vorwand und mit Einwilligung meiner Familie nach Paris.

Als Sie nach Paris kamen, hatten Sie noch keine Ahnung, daß Sie Regisseur werden würden, nicht wahr? Wie sind Sie mit dem Film in Berührung gekommen?

Luis Bunuel

Ich wollte damals in Paris in eine Nebenorganisation des Völkerbundes eintreten und eine bürokratische Laufbahn einschlagen. Ich interessierte mich auch für Musik und kam mit einigen Surrealisten zusammen. Aber eines Tages entdeckte ich den Film. Das war im Vieux Colombier, einem Kino, in dem man Filme von Fritz Lang und der damaligen Avantgarde zeigte. „Der müde Tod“ von Fritz Lang beeindruckte mich besonders. Ich erkannte, daß der Film ein Ausdrucksmittel für uns sein kann. Ich gab mir größte Mühe, in diese Branche hineinzukommen, was für mich, den Ausländer, nicht einfach war. Dann lernte ich Jean Epstein kennen, der damals in Paris als Essayist und Dichter sehr bekannt war. In gewisser Hinsicht gehörte auch er zur Avantgarde. Ich versuchte, ihn näher kennenzulernen, und er bot mir schließlich an, sein Assistent zu werden und an einem Film mitzuarbeiten. Ich blieb bei ihm, und wir drehten noch zwei weitere Filme zusammen.

Wie gelang es Ihnen, Ihre ersten eigenen Filme, „Un Chien Andalou“ und „L'Age d'Or“, zu drehen?

Der Anfang war sehr schwer. Für jeden ist der Sprung vom Assistenten zum Regisseur schwer. Meine Familie hatte Geld. Salvador Dali und ich, wir hatten eine Idee aber kein Geld. Meine Mutter gab mir schließlich ein bißchen, aber es war genug, um einen Kurzfilm zu drehen. Ich hatte erwartet, daß „Un Chien Andalou“ einen großen Skandal heraufbeschwören würde. Niemand verstand das Thema, das für die damalige Zeit sehr gewagt war. Doch der Film wurde ein großer Erfolg. Ich war angekommen, mein Name erschien in den Zeitungen, und ich konnte versuchen, weiterzumachen. Der Vicomte von Noailles bot mir über Cocteau an, „L'Age d'Or“ zu drehen, ein Projekt, das ganz nach meinem Geschmack war. Ich drehte also „L'Age d'Or“. So machte ich mir auch mit dem zweiten Film einen Namen im Paris der Dreißigerjahre.

1932 drehten Sie den Dokumentarfilm über eine sehr arme Gegend in Spanien, „Las Hurdes“. Im Gegensatz zu Ihren beiden ersten Filmen war das ein realistisches Werk. Seit der Zeit gibt es Diskussionen über die besondere Beziehung zwischen Realismus und surrealistischer Imagination in Ihren Filmen. Wie denken Sie darüber?

Der Surrealismus hat zwei Seiten: eine moralische und eine poetische. Er bezieht sich sowohl auf den Menschen und sein Handeln innerhalb der Gesellschaft als auch auf den Künstler innerhalb des Lebens. Die beiden ersten Filme beruhen auf dem poetischen Aspekt des Surrealismus, sie werden aus irrationalen Quellen ge-

speist. Es sind Bilder, die auf die gleiche Weise entstehen wie Gedanken. Es sind Bilder, die auftauchen und beeindrucken. Warum, darüber mache ich mir keine Gedanken. Sie beruhen natürlich auf einem grundsätzlichen Nonkonformismus gegenüber der jetzigen Gesellschaft. Aus diesem Grunde ist der Surrealismus subversiv und muß es immer sein. Man kann also sagen, daß die beiden Filme „Un Chien Andalou“ und „L'Age d'Or“ so interpretiert werden müssen, daß sie wie irrationale Gedanken funktionieren, und zwar gestützt auf die subversive Basis eines reinen Surrealismus.

Dann habe ich mich dem realistischen Film zugewandt. Die surrealistische Sicht der Dinge läßt sich aber ebenso auf die Realität anwenden. Zum Beispiel, ich besuchte die Gegend Las Hurdes: Das Elend dieses Landes erschütterte mich zutiefst. Da entschloß ich mich, einen Dokumentarfilm darüber zu drehen. An einen solchen Film kann man natürlich nicht mit Imagination und Poesie herangehen. Ich mußte der Realität so begegnen, wie sie ist und wurde davon so beeindruckt, daß ich diese Landschaft nur von den moralischen Prämissen des Surrealismus her sehen konnte. Man kann also sagen, daß man in allen Surrealisten zwei Aspekte unterscheiden muß: einen moralischen und einen poetischen.

Es gibt moderne Werke, die man surrealistisch nennt, die es aber nicht sind, weil sie sich konformistisch geben, weil sie das zeigen, was der Zuschauer gerne sieht. Sie sind künstlerisch beachtenswert, besitzen aber keinen subversiven Untergrund. Dagegen möchte ich noch einmal betonen, daß meine ersten beiden Filme zwar dem Mechanismus des surrealistischen Denkens unterworfen sind, aber gleichzeitig auch die ganze Aufsässigkeit des Surrealismus in sich bergen. Las Hurdes dagegen, die Natur und die Menschen dieses Landes, konnte ich nicht mystifizieren und nicht ändern. Meine Aufgabe war es, die Dinge mit dem moralischen Auge des Surrealismus zu betrachten und mit der gleichen Subversion und Heftigkeit. Das erklärt, daß manche voneinander verschiedene Filme vom Standpunkt des Gewissens und der Moral aus gleich sein können.

Herr Bunuel, Religion und Kirche spielen in Ihren Filmen immer wieder eine wichtige Rolle. Darüber ist unter den Kritikern viel gestritten worden. Die meisten halten Sie für alles andere als einen religiösen Regisseur, andere wiederum meinen, daß Sie im Grunde zwar ein antiklerikaler aber doch tieferreligiöser Filmschöpfer seien. Wie denken Sie darüber?

Ich glaube, wie Sie richtig bemerken, daß in allen meinen Filmen ein tieferreligiöses Gefühl vorhanden ist. Das ist auch nicht verwunderlich. Denn wie ich Ihnen schon sagte, ist mein Leben am meisten beeinflußt worden durch meine katholische Er-

ziehung in der Kindheit und später durch meine Erfahrungen mit dem Surrealismus. Alles, was ich mache, muß von diesen beiden Tendenzen, diesen beiden Geistesrichtungen, beeinflusst sein, so daß alle meine Filme tatsächlich auch von religiösen Themen wie besessen zu sein scheinen. Im Laufe meiner Erfahrungen mit dem Surrealismus trennte ich mich jedoch von den religiösen Anschauungen.

Aber meine Kindheitserinnerungen kann ich nicht beeinflussen. Ich kann mein Gefühl für das Religiöse nicht einfach beiseiteschieben. Doch von der ideologischen Seite her lehne ich all das ab. Ich befinde mich in einem Konflikt zwischen der Anziehung, die religiöse Probleme auf mich ausüben, und meinem Gewissen, meiner Vernunft, die mir das Gegenteil sagen. Daher findet man in allen meinen Filmen irgendetwas Religiöses. Aber antiklerikal bin ich nicht, auch nicht antireligiös. Ich nehme mir auch niemals vor zu kämpfen oder auf die antiklerikale Seite hinüberzuwechseln, oder gar den Atheismus zu fördern. Ich beschränke mich darauf, auf richtig mit mir selbst zu sein und das auszudrücken, was ich fühle.

Aber mir scheint, Sie haben ein sehr ausgeprägtes Gefühl für katholische Ideen, wie die Sünde und das Böse.

Ja, ich habe tatsächlich sehr viele Erinnerungen, die in diese Richtung führen. Nicht, daß ich jetzt noch an die Sünde glaubte, aber das Gefühl der Sünde hat in mir einen großen Eindruck hinterlassen. Kürzlich las ich eine französische Kritik über „Viridiana“, die vielleicht besser erklären kann, was ich meine. Der Kritiker sagt, daß viele Produzenten ihre erotischen Filme von sogenannten Sexbomben spielen lassen, um sich so einen größeren Erfolg zu sichern und mehr Geld zu verdienen. Dann erklärt er, zwischen der Erotik meiner Filme und dem Sex dieser Stars sei ein großer Unterschied, der darin bestehe, daß in meinen Filmen das Gefühl der Sünde immer gegenwärtig sei. Ich glaube, er hat recht. Es ist aber wichtig, sich vor Augen zu halten, daß das Gefühl für die Sünde in den verschiedenen Religionen unterschiedlich ist. Was für die eine Religion Sünde ist, braucht für die andere keine zu sein. Ich sehe dieses Problem vom Standpunkt der Erotik aus. Ich habe dem Gefühl der Sünde, der Sexualität, ein tiefes Gefühl der Perversität beigemischt. Vielleicht wird aber eines Tages, wenn der Mensch keine Religion mehr hat, die Liebe viel einfacher sein als jetzt.

Sie leben jetzt in Mexiko, sind mexikanischer Staatsbürger geworden und drehen die meisten Ihrer Filme hier in diesem Land. Wie sind Ihre kommerziellen Arbeitsbedingungen, und haben Sie die Freiheit, Ihre Filme so zu machen, wie Sie es wollen?

Luis Bunuel

Hier in Mexiko habe ich mich zum professionellen Filmschaffenden entwickelt. Vorher drehte ich Filme, so wie ein Schriftsteller ein Buch schreibt, mit dem Geld von Freunden. Ich bin sehr dankbar und froh, in Mexiko zu sein, zumal ich hier wie in keinem anderen Land jeden Film machen kann. Es stimmt zwar, daß ich zunächst, von der Notwendigkeit gezwungen, billige Filme drehen mußte. Ich habe jedoch niemals einen Film gemacht, der im Widerspruch zu dem steht, was mir mein Gewissen und meine Anschauungen diktieren, oberflächliche und wertlose Filme habe ich nicht gemacht. Ich wiederhole noch einmal, daß ich hier Filme drehen kann, die ich in keinem anderen Land hätte drehen können. Ich denke an „Los Olvidados“, „El“, „El Angel Exterminador“, „Nazarin“. Diese Filme hätte mich kein anderer Produzent drehen lassen. In Mexiko haben wir allerdings den Nachteil, daß der Absatzmarkt sehr klein ist. Wir verfügen auch nicht über die finanziellen Mittel, wie sie in anderen Ländern vorhanden sind. Viele Ideen können nicht verwirklicht werden, weil ihre Produktion zu kostspielig wäre. Doch das ist nicht am wichtigsten, denn im Grunde kann man jede Idee auch mit wenig Mitteln ausdrücken. Ich bin sehr froh, hier arbeiten zu können.

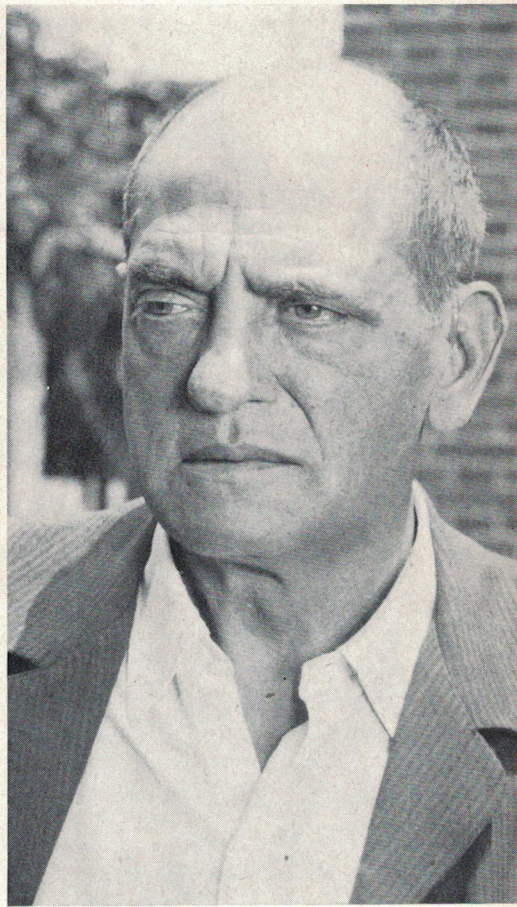
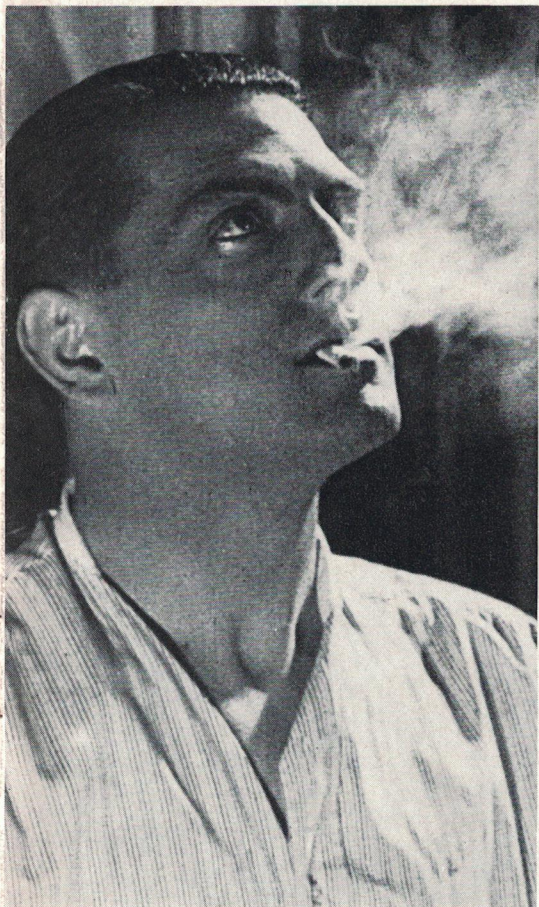
Welche Filme von anderen Regisseuren gefallen Ihnen am meisten?

Im allgemeinen gehe ich wenig ins Kino. Es langweilt mich. Manchmal allerdings zwingen mich meine besten Freunde, einen Film zu sehen, und dann gehe ich. In der letzten Zeit habe ich einige Filme gesehen, die mir sehr gefallen haben, zum Beispiel „La Dolce Vita“ und „La Strada“ von Fellini. Von Antonioni habe ich „La Notte“ gesehen, den ich für einen bedeutenden Film halte, womit ich allerdings nicht sagen möchte, daß ich mit Antonionis Geschmack immer einverstanden wäre. „Marienbad“ von Resnais ist ein großartiger Film. „Wege zum Ruhm“ von Stanley Kubrick halte ich ebenfalls für einen hervorragenden Film. Letztlich habe ich vier polnische Filme von Wajda gesehen, die mir sehr gefallen haben.

Abgesehen von diesen und einigen anderen Ausnahmen haben alle Filme einen großen Fehler: Sie sind zu konformistisch. Ich bin der Meinung, daß ein Film, außer daß er der Unterhaltung dient, immer die Idee vertreten und indirekt vermitteln muß, daß wir in einer brutalen, scheinheiligen, ungerechten Welt leben. Und gerade das tut der Film höchst selten. Ich sage nicht, daß er diese Gedanken predigen oder als These vertreten soll. Aber mit seinen Situationen und Bildern soll der Film dem Zuschauer einen solchen Eindruck mitgeben, daß er sich beim Verlassen des Kinos sagen muß, daß wir nicht in der besten aller möglichen Welten leben.

Luis Bunuel

Zu unseren Beiträgen S. 211-224

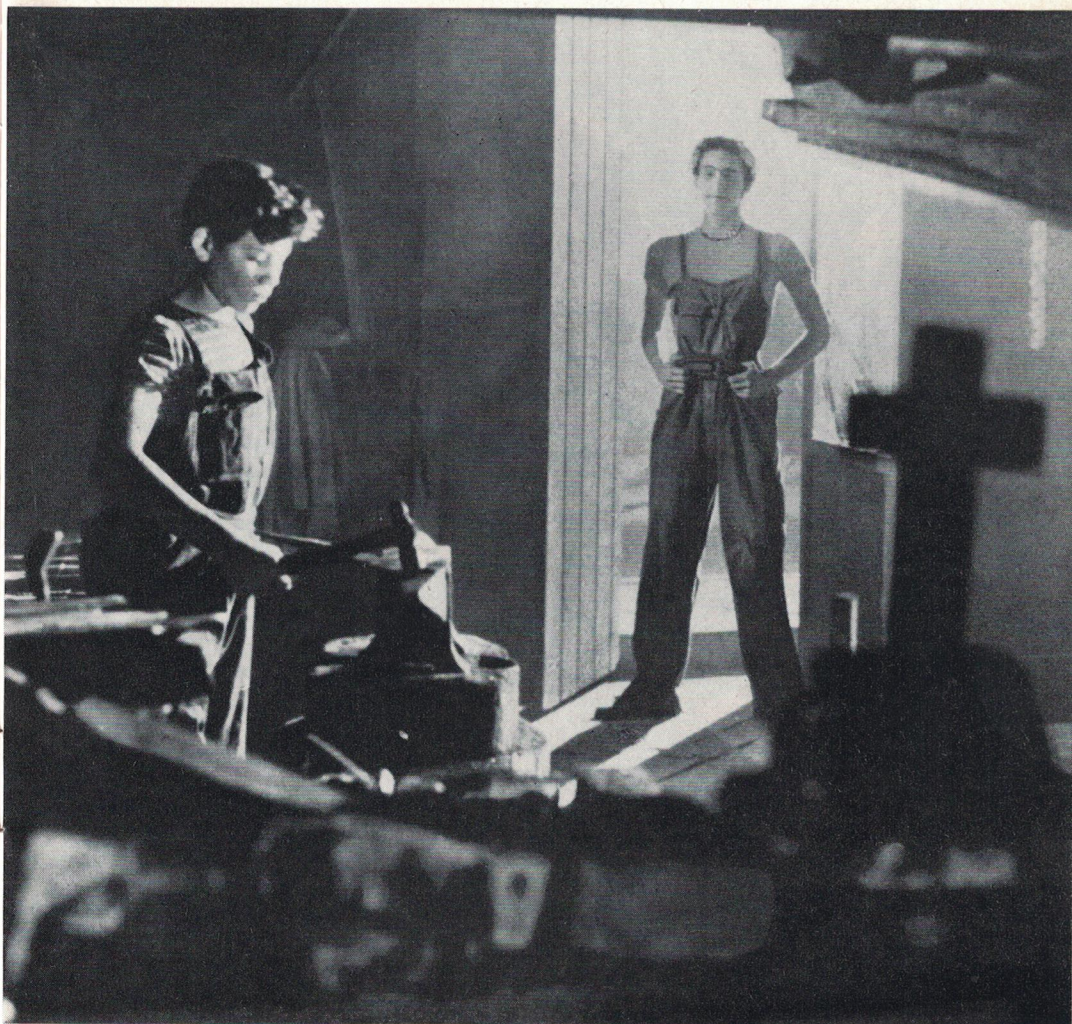


Luis Bunuel, Paris 1928 (in „Un Chien Andalou“)

Luis Bunuel, Mexiko 1962



Un Chien Andalou (Ein andalusischer Hund), 1928



Los Olvidados (Die Vergessenen), 1950



El Angel exterminador (Der Würgeengel), 1962