

Jutta Schütz: Außenwelt - Innenwelt. Thematische und formale Konstanten im Werk von Luis Buñuel.-

Frankfurt/M., Bern, New York, Paris: Peter Lang 1990 (Saarbrücker Arbeiten zur Romanistik, Bd. 7), 325 S., DM 77,-

Wie man auch heute noch in einer sehr lesbaren Sprache eine Dissertation schreiben kann, führt diese Autorin vor - ohne den weithin üblich gewordenen klappernden Dissertationsstil, der den Leser mit Satzmonstren und hypertrophem Fremdwortgebrauch die Lust des Lesens nimmt. Unterstützt wird dieser positive Eindruck von dem transparenten Aufbau der Arbeit. Allerdings wäre es sicher vorteilhaft bei einer Publikation für einen breiteren Leserkreis, die zahlreichen Originalbelegstellen (zumindest was die spanischsprachigen Zitate betrifft), die in einer Dissertation Usus sind, mit Übersetzungen in den Fußnoten zu versehen.

Das Buch versucht nicht, einen weiteren 'Überblick' über Buñuels Werk an die Reihe der bereits vorhandenen anzugliedern. Vielmehr geht die Autorin Buñuels Oeuvre mittels einer zentralen Fragestellung an und versucht anhand derselben zu übergreifenden Ergebnissen zu gelangen. Der Untersuchung zugrundegelegt wird dabei ein ausgewähltes Korpus von sechs Filmen. Dies könnte ein problematischer Punkt sein, da der Hauptakzent auf die späten Filme gelegt wird. Außer *Das verbrecherische Leben des Archibaldo de la Cruz* (1955) wurden nur Filme aus den sechziger und siebziger Jahren ausgewählt. Insbesondere nehmen *Belle de jour* und *Dieses obskure Objekt der Begierde* einen breiten Raum ein. Zudem setzt das ständige 'Springen' zwischen verschiedenen Sequenzen einiger Filme eine gute Werkkenntnis beim Leser voraus.

Jutta Schütz stellt fest, daß 22 von 32 Filmen Buñuels Literaturverfilmungen sind, konstatiert aber auch die erheblichen Abweichungen von den zugrundeliegenden Romanen. Buñuel erlaubt sich nicht nur große Veränderungen gegenüber der Vorlage, sondern selbst regelrechte Verkehren. Werktreue spielt bei ihm keine große Rolle. Er benutzt die ausgewählten Romane lediglich als Stoffgrundlage, die ihm nicht einmal gefallen muß. Vor allem zeitliche Verschiebungen - meist in eine Zeit, die er von eigenem Erleben her kennt - und eine andere Grundstimmung fallen auf. Während sich die Romane häufig in Melodramatik und psychologischem Kommentar ergehen, herrscht in den Filmen schwarzer Humor vor. Dieser wie auch die Einarbeitung von Träumen sind eine Art 'Markenzeichen' seiner Filme geworden.

Das Ziel der Attacken des schwarzen Humors sowie der oft deouvrierenden Kraft der Träume ist die bürgerliche Gesellschaft mit ihren Instanzen Kirche, Ehe, Polizei, Militär etc. Trotzdem sind Buñuels Filme keine Thesenfilme. Sein erklärtes Ziel ist es, dem Publikum deutlich zu machen, daß es nicht in der besten aller Welten lebt, sondern in

der unzulänglichen Welt des bürgerlichen Staates, der durch seine Institutionen herrscht. Die Autorin unterstreicht die Bedeutung von Buñuels rebellischer Komik, die sich gern des Prinzips des wiederholten Scheiterns bedient und provokant mit den Erwartungshaltungen des Zuschauers spielt (die Stilmittel der Ironie und Grotteske finden dagegen kaum Erwähnung). Die Traumsequenzen geben Einblick in das Innenleben der Figuren und ihrer Verdrängungen. So 'ent-deckt' Buñuel das aus dem zentralen Konflikt zwischen Norm und Trieb resultierende Doppelleben seiner bürgerlichen Helden. 'Innen' und 'Außen' sind keine "bloße Dualität", sondern als "schrittweise Abstufung" (S.281) zu begreifen - was Buñuel besonders in *Belle de jour* als eine Verzahnung von Imagination und Realität herausarbeitet. Permanente Triebunterdrückung kann, das illustrieren die Filme, zu Abnormalität, gar Bestialität führen. Gewalt erscheint somit als 'menschliche' Reaktion auf den Anpassungsdruck äußerer Normen. Der Perverse verbildlicht die Kritik an einer perversen Gesellschaft, an die er selbst am besten angepaßt ist. Auffällig jedoch, daß Buñuel beim Auftreten von physischer Brutalität meist auf Bilder verzichtet und zum Ton als darstellendem Mittel greift.

Eines der zentralen Motive des Buches ist die Analyse der Geschlechterverhältnisse: Der triebbetonte Mann steht der kühl-berechnenden, geheimnisvollen Frau gegenüber. Die Männer repräsentieren den sich wandelnden 'Zeitgeist', die Frauen eher das 'ewig Weibliche'. Die geheimen Passionen der Männer werden gezeigt, die der Frauen bleiben im Dunkeln. Dies spiegelt weniger Buñuels Vorlieben wider, als seine Kritik an der patriarchalischen Gesellschaft. Wie stets, so ist Buñuel auch hier gegen das Erklären und für das Zeigen von Sachverhalten. Besonders die unterschiedlichen Typen des alten und des jungen Mannes weisen auf den Kontrast zwischen gefühlvoll-mystisch gezeichneter Vergangenheit und funktional-kühler Gegenwart hin.

Schade, daß der Schwerpunkt des Buches eindeutig mit Übergewicht auf Seiten der thematischen Analyse liegt und die formale Analyse eher cursorisch abgehandelt wird (die Scharnierstelle zwischen inhaltlicher und formaler Analyse befindet sich erst auf S.209). Zudem kommen - in dem inhaltlich orientierten ersten Teil der Arbeit - zwangsläufig viele Wiederholungen vor, da dem Leser immer wieder die in Rede stehenden Szenen in Erinnerung gebracht werden müssen.

Schade auch, daß die in der Schluß-Zusammenfassung erwähnten brisanten Themen, wie die zerstörerische Bedeutung ökonomischer Strukturen oder Buñuels Anarchismus, nur angerissen, nicht aber ausgeführt werden. Auch über die Bedeutung des Surrealismus für die Filme Buñuels erfährt man zu wenig; dürften sich doch viele thematische wie formale Konstanten von Buñuels Werk vom Surrealismus herschreiben.

Ebenfalls erstaunlich ist der Umstand, wenngleich es sich hier nur um einen Nebenaspekt handelt, daß - und das obwohl es ein Kapitel über Tiere im Buch gibt - die Hühner nicht erwähnt werden, die in vielen Arbeiten des Regisseurs eine obskure Rolle spielen. Ein etwas vorsichtiges Operieren mit dem Begriff der Dekadenz wäre ebenfalls angebracht.

Fazit der Autorin: Es gibt keine schematische Gesetzmäßigkeit der filmischen Räume. 'Außen' wie 'Innen' erfahren ambivalente Ausprägungen; die Konstanz in der Verwendung von Motiven und Stilmitteln führt bei Buñuel nicht zu einem Schematismus der Darstellung (vgl. S.208).

Fazit des Rezensenten: Die Autorin greift wesentliche Momente und Motive von Buñuels filmischem Werk auf, doch kann dies keine abschließende Behandlung des Themas sein. Wenig Überraschendes oder wirklich Neues kommt zutage. Mehr Mut zu einer größeren Beschränkung auf wenige motivische Konstanten, die im Gesamtwerk hätten verfolgt werden können, sowie eine stärker poetologisch ausgerichtete Arbeitsweise, aber im gleichen sorgfältigen und klaren Stil, hätte vielleicht mehr sein können. Trotzdem ist dieses Buch zweifellos eine positive Erscheinung in der Buñuel-Literatur und stellt sicher eine gute Arbeitsgrundlage für nachfolgende Arbeiten dar.

Helmut Kaffenberger (Marburg)