

Luis Bunuel: Mein letzter Seufzer. Erinnerungen. Aus dem Französischen von Frieda Grafe und Enno Patalas.- Königstein/Ts.: Athenäum 1983 (Französische Originalausgabe: Mon dernier soupire.- Paris: Editions Robert Laffont 1982), 259 S., DM 36,--

Der mit nostalgischem Timbre vorgetragene, digressionsreiche, oftmals langatmige, zivilisationskritische, gelegentlich von apokalyptischen Visionen heimgesuchte autobiographische small talk des berühmten spanischen Filmregisseurs (als aussagekräftiges pars pro toto des Gesamtwerkes kommt wohl vor allem 'Le Charme discret de la bourgeoisie', 1972, in Betracht), betont immer wieder die einschlägigen Ingredienzien der privaten vita (Liebe, Bars, Drinks: "Martini dry" als Leitmotiv, dessen Rezept auch in 'Le Charme discret' eingeschmuggelt wird, S. 240), scheut nicht das seichte Statement ("Es ist mir lieber, zu lieben als geliebt zu werden", s. 138; "Nur im Nichts sehe ich Würde", S. 209), verweigert die erhellende Synekdoche (jenen vorzüglichen Kunstgriff meisterlicher Biographik, demzufolge sich im Mikrokosmos einer detailliert ausgeleuchteten Einzelszene, einer geschickt gewählten Anekdote der Makrokosmos eines ganzen Lebens spiegeln kann), bedient sich stattdessen der ermüdenden Stilfigur des Katalogs: Das Leben Bunuels erscheint häufig als hastig kompilierter Who's Who der Moderne (mit mediterransurrealistischem Schwerpunkt), als eilends durchlaufenes Figurenkabinett zeitgenössischer Cinéasten und Literaten ("Auch Bertolt Brecht habe ich kennengelernt, der einige Zeit in Kalifornien war", S. 178: bloßes name-dropping, da über Brechts Leben und Werk nichts ausgesagt wird), als Bühne, auf der Bühnenanweisungen des Auf- und Abtretens so manches Mal größere Bedeutung zukommt als der gespielten Handlung ("Ich drehte mich um und sah Hitchcock hereintreten", S. 186: was soll's?).

Die Kommentare zu den einzelnen Filmen zeugen von lustloser Sparsamkeit, die nicht als kokettes understatement entschuldigt werden kann ("Ich habe wirklich keine Lust, alle meine Filme Revue passieren zu lassen und zu sagen, was ich von ihnen halte", S. 188), bieten nur spärliche und wenig hilfreiche produktionstechnische Einblicke in die Werkstatt des Regisseurs (wem nutzen' die Bewertung des Schauspielers, der den Dirigenten in "L'Age d'or" spielte - "Er war wirklich nicht gut", S. 106 - oder die Erinnerung an die Angst um Robinsons Double bei den Dreharbeiten von "Robinson Crusoe", S. 181?). Auch

zum Problem der Literaturverfilmung wartet Bunuel mit keinen fundierten Beobachtungen auf; periphere Anmerkungen ("wie sollte man die Konflikte der Innenwelt in Bilder umsetzen?", S. 184) bieten keine neuen Erkenntnisse.

Die zahlreichen Hinweise auf Lieblingsautoren (dem eiligen Leser sei hier das Personenverzeichnis empfohlen), auf bevorzugte Epochen und ihre ikonographischen Requisiten und auf geschätzte literarische Gattungen können einem Quellenstudium von Bunuels Filmen ebenso dienlich sein wie einer Arbeit über die "wechselseitige Erhellung der Künste" am Beispiel Bunuel (Themenvorschläge: die Affinität zwischen den Romanen de Sades und den Filmen Bunuels; die Parallelität der narrativen Strukturen im Schelmenroman und im Filmwerk des spanischen Regisseurs, ein Vergleich zwischen dem in der spanischen Schulrhetorik verankerten genre mineur der desafio - der Herausforderung - und dem Skandalpotential der Filme Bunuels).

Beachtung verdienen überdies einige Äußerungen zur Wirkungsästhetik (der Regisseur will "ein paar kurze unerklärliche Bilder unterbringen", bei denen sich der Zuschauer fragt: "habe ich richtig gesehen?", S. 190), Betrachtungen zur narrativen Konzeption von Filmen (so die unabdingbare Voraussetzung, "daß durch zügiges Fortschreiten das Interesse des Zuschauers wachgehalten wird", S. 236), Beobachtungen zur surrealistischen Bewegung, an der Bunuel teilnahm (s. bes. S. 92-97, 114); Meditationen über den Zufall als politisches wie ästhetisches Konzept (s. S. 162); die Darstellung der Kindheit, die offensichtlich für einige rekurrente Patterns der Filme verantwortlich ist (etwa Tod, Glaube und Sex als allgegenwärtige Dreiheit, s. S. 7-8), eine handwerklich-pragmatische Sicht der Einbildungskraft (die Imagination als "geistige Fähigkeit ... die man ausbilden und entwickeln kann wie das Gedächtnis", s. 35), das Bekenntnis einer großen Dankesschuld an Fritz Lang, dessen "Müder Tod" für Bunuel zum rite de passage ins Reich des Films wird (S. 79).

Werner Bies