

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 54 (2012)
Heft: 322

Artikel: Freiheit der Phantasie : Luis Buñuels mexikanische Jahre und die Casa Buñuel in Mexiko-Stadt
Autor: Pfister, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863678>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

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



Luis Buñuels mexikanische Jahre
und die Casa Buñuel in Mexiko-Stadt

Freiheit der Phantasie

Die mexikanische Nachmittagssonne durchflutet Luis Buñuels Schlafzimmer. Es ist leer, bis auf ein paar Grundrisse an den Wänden, die für jede Etage des Hauses dokumentieren, was die «Casa Buñuel en México» dem Besucher dereinst alles bieten wird. Hier, im ersten Stock, soll zum Beispiel eine Mediothek mit Lesesaal entstehen, ausserdem soll es Arbeitsräume für Konferenzen und Workshops geben.

Wie Jeanne Rucar, Buñuels französische Frau, in ihren Lebenserinnerungen «Memorias de una mujer sin piano» 1991 schreibt, gefiel dem Regisseur die Liebe am Nachmittag. Doch nie soll er sich zu Jeanne – oder Juana, wie sie

sich in Mexiko nannte – gelegt haben, ohne zuvor das Schlüsselloch der Schlafzimmertür mit einer Jacke oder einem Pullover zu verhängen. Buñuel, «das Auge des Jahrhunderts», wie ihn eine deutsche Ausstellung 1994 taufte, war so sehr Voyeur, dass er gar nicht anders konnte, als sich einen heimlichen Beobachter seines Intimlebens herbeizuphantasieren.

Einer seiner in Mexiko gedrehten Filme mit dem schlichten Titel *ÉL* (1953) erzählt die Geschichte eines krankhaft eifersüchtigen Ehemannes (gespielt von Arturo de Córdoba), eines obsessiven Paranoikers, der überall Nebenbuhler wittert, seine Frau in seiner abgöttischen

Liebe ans Bett fesselt und mit Platzpatronen auf sie schiesst, um sie für angebliche Treulosigkeit zu bestrafen. In den mexikanischen Kinos war der Film, wie Buñuel selber sagte, «eine Katastrophe», denn beispielsweise eine Szene, in der der eifersüchtige Ehemann eine lange Hutnadel durch ein Schlüsselloch steckt, um einen imaginären Voyeur ins Auge zu stechen, löste bei den Zuschauern schallendes Gelächter aus. Anders die Rezeption in Europa. Der Psychoanalytiker Jacques Lacan, der mit Buñuel die surrealistische Jugendzeit teilte, war von der Wahrheit dieses Wahnsinns fasziniert und führte den Film seinen Studenten vor.



3

5

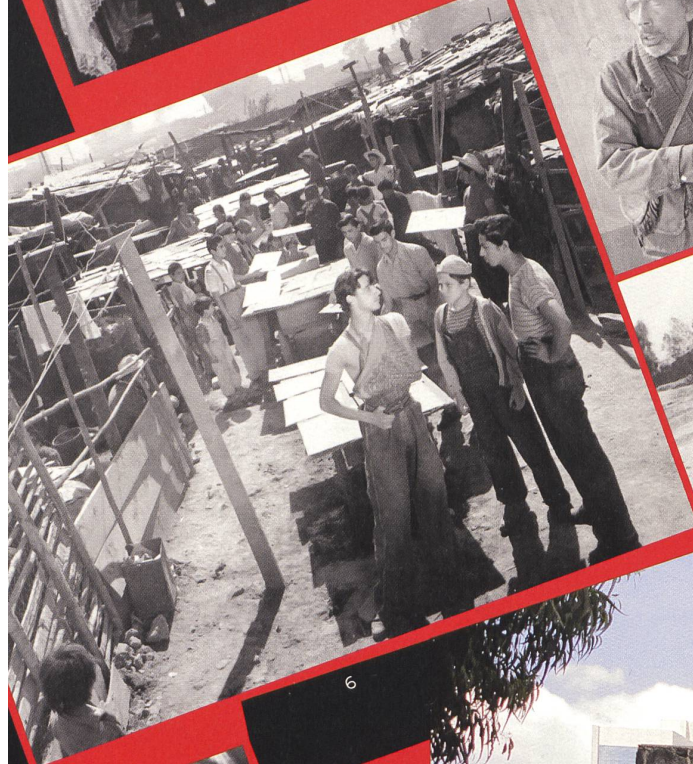


FB 3.12 STREIFLIGHT

38



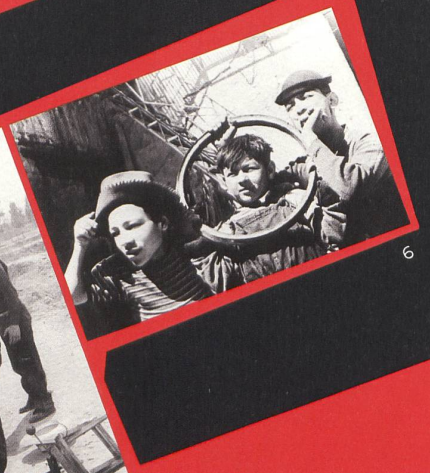
5



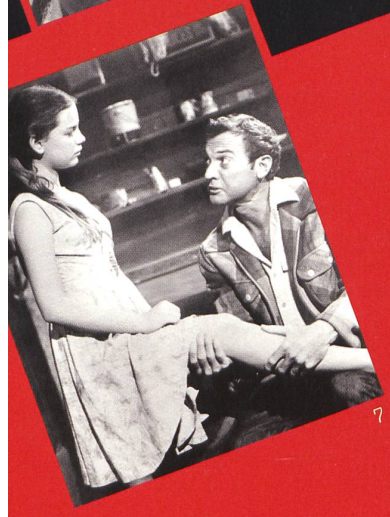
6



6

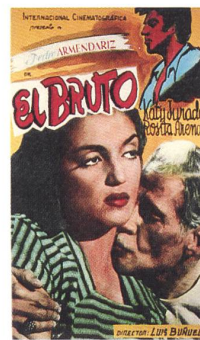
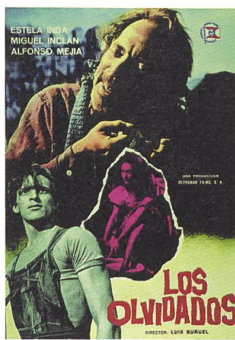


6



7





Das Haus, das Buñuel 1952 in Mexiko-Stadt erbauen liess und bis zu seinem Tod 1983 bewohnte, liegt in der Colonia del Valle, einem eher ruhigen Wohnviertel zwischen dem berühmten Künstlerviertel Coyoacán, wo Frida Kahlo und Dolores del Río wohnten, und den heute wieder trendigen Art-Déco-Quartieren Condesa und Roma. Im März blühen die Jacarandas in den Strassen der Colonia del Valle so prächtig wie nirgends sonst. Das Haus steht in einer sogenannten «Privada», einer Sackgasse, nicht weit von der Einkaufs- und Restaurantstrasse Insurgentes, die die ganze Megacity nord-südlich durchzieht. Zurzeit entsteht die neue U-Bahn-Linie 12, deren Haltestelle «Insurgentes Sur» nur ein paar Gehminuten von der Casa Buñuel liegen wird. Europäische Touristen wagen sich zwar immer seltener in die zweitgrösste Stadt der Welt, vor der das Schweizer Aussendepartement auf seiner Homepage warnt – zu Unrecht, denn die Luft ist viel besser als in den achtziger Jahren, und die Hauptstadt ist sicherer als noch vor zehn oder fünfzehn Jahren, vor allem auch sicherer als einige kleinere Städte und Küstenorte des vom Kampf gegen die Drogenbanden gebeutelten Mexiko. Wer sich aber vom schlechten Ruf des «Molochs» nicht abschrecken lässt, wird an einem einzigen Tag die Wohnhäuser von Luis Buñuel, Frida Kahlo und Leo Trotzki besuchen können – und wenn es gerade Ende Oktober oder Anfang November ist, auch noch die mittelalterlich wirkende Steinfestung von Emilio «Indio» Fernández, dem mexikanischsten aller Schauspieler und Regisseure aus der «Goldenen Epoche» des mexikanischen Kinos in den vierziger und fünfziger Jahren. Die «Fortaleza» des schnauzbärtigen, fast immer mit einem überdimensionalen Sombrero gekrönten Frauen- und Revolverhelden «Indio» Fernández wird immer zum «Día de los Muertos», zu Allerseelen mit bunten Opferaltären geschmückt und für Besucher geöffnet.

Von Paelladas zu Ausstellungen und Workshops

Die Casa Buñuel ist weit weniger spektakulär als das weitläufige Anwesen des «Indio». Ein bescheidenes Einfamilienhaus mit zwei Stöcken und der typisch mexikanischen Azotea, der Dachterrasse. Im Erdgeschoss ein Esszimmer, verbunden mit einem Salon samt Kamin. Neben der Eingangstür die legendäre kleine Bar, in der der Maestro seine Gäste mit einem Dry Martini oder dem selbst kreierten Buñueloni

bewirtete. An der Wand hingen ein Stadtplan von Paris und ein Werk von Dalí. Der Raum soll im neuen Kulturhaus ebenfalls als Bar und als Laden für Besucher genutzt werden.

Im ersten Stock lagen die Schlafzimmer von Luis, Jeanne und den beiden Söhnen. Die Möbel der Buñuels sind nicht erhalten, nach Jeanne Rucars Tod wurde das Haus von den Söhnen Juan Luis und Rafael, die heute in Paris und Los Angeles wohnen, vermietet. Bauliche Veränderungen wurden aber keine vorgenommen, und so kann man sich heute noch leicht vorstellen, wie der Regisseur am Wochenende im Garten seine Freunde mit Paella bewirtete. Die Crème de la Crème der lateinamerikanischen Literatur ging im Hause Buñuel ein und aus, etwa die späteren Nobelpreisträger Gabriel García Márquez und Octavio Paz, der Argentinier Julio Cortázar, der Mexikaner Carlos Fuentes und der Spanier Max Aub, der ein monumentales biografisch-essayistisches Buch über Buñuel plante, vor seinem Tod aber nicht mehr fertigstellte.

Die Kultur von Mexiko-Stadt im zwanzigsten Jahrhundert wurde entscheidend von Exilanten geprägt. Von Europäern, die vor dem Nationalsozialismus geflüchtet waren, von unzähligen republikanischen Spaniern, die nach dem verlorenen Bürgerkrieg auswanderten – in den sechziger und siebziger Jahren auch von den Opfern lateinamerikanischer Diktaturen. Luis Buñuel war in der Exilszene fest verwurzelt, er schrieb seine Drehbücher oft in Zusammenarbeit mit spanischen Autoren. So erstaunt es nicht, dass auch sein Haus nicht sehr mexikanisch wirkt. Mit seinen roten Backsteinen erinnert es an die legendäre «Residencia», das Studentenwohnheim der Universität von Madrid. Dort hatte Buñuel mit seinen Freunden Salvador Dalí und Federico García Lorca studiert, und dort hatte auch der von Buñuel mit dem Hausbau beauftragte spanische Architekt Arturo Sáenz de la Calzada studiert.

Folgerichtig war es der spanische Staat, der den Söhnen Buñuels das Haus an der Privada Félix Cuevas 27 für 400 000 Euro abkaufte, um es in ein Museum und Kulturzentrum zu verwandeln. Die Initiative dazu ging von Javier Espada aus, dem Direktor der im Jahr 2000 zu Buñuels hundertstem Geburtstag eröffneten Casa Buñuel in Calanda, dem spanischen Geburtsort des Regisseurs. Espada schaffte es gerade noch rechtzeitig vor der spanischen Finanzkrise, das Kulturministerium davon zu überzeugen, das ohnehin schon sehr aktive spanische Kulturhaus in Mexiko-Stadt durch eine Art Aussenstelle zu ergänzen.

Eröffnet wurde die «Casa Buñuel de México» Ende letztes Jahr mit einer von Javier Espada kuratierten Ausstellung zum 50-Jahre-Jubiläum von VIRIDIANA (1961), einem Film, mit dem Luis Buñuel sein Geburtsland und seine Wahlheimat auf nicht unproblematische Weise miteinander verknüpfte. Mit Hilfe von zahlreichen Dokumenten veranschaulicht Espada die Entstehungsgeschichte der spanisch-mexikanischen Koproduktion. Nach vierundzwanzig Jahren Exil betrat Buñuel 1960 zum ersten Mal wieder spanischen Boden, um den Film über eine Novizin zu drehen, die auf einer geerbten Hacienda eine Gruppe Bettler beherbergt, die es ihr übel danken. Die mexikanischen Exilspanier heulten auf, als sie von Buñuels Plan hörten, in Spanien zu drehen, wo immer noch der verhasste Franco regierte. In letzter Minute schmuggelte Buñuels Sohn Juan Luis den fertigen Film als Wettbewerbsbeitrag an die Filmfestspiele von Cannes, wo er ex aequo mit UNE AUSSI LONGUE ABSENCE des Schweizer Henri Colpi mit der Goldenen Palme ausgezeichnet wurde. Der Regisseur selbst war längst wieder in Mexiko – voller Stolz nahm der Generaldirektor des spanischen Filmwesens die Auszeichnung entgegen. Doch die Freude währte nicht lange. Nach einem scharfen Artikel im «Osservatore Romano», dem Organ des Vatikans, der den Film als blasphemisches Machwerk verurteilte, erliess Franco ein Totalverbot von VIRIDIANA und feuerte seinen Filmchef. Damit war Buñuel bei den Exilspaniern Mexikos rehabilitiert. Die Goldene Palme befindet sich heute im Besitz der mexikanischen Hauptdarstellerin Silvia Pinal, die an der Eröffnung der Casa Buñuel unauffällig präsent war.

Die VIRIDIANA-Ausstellung ist aber nur eine Art Probelauf. Im kleinen Garten, der zu Lebzeiten des Spinnenphobikers Buñuel abgesehen von den Eukalyptusbäumen möglichst pflanzenfrei gehalten wurde, hat Javier Espada bereits eine reich bebilderte Ausstellung über Buñuels Leben eingerichtet. Für Espada ist die «Casa Buñuel» ein «work in progress», das Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gleichermaßen berücksichtigen soll. Mit einer Mediothek und digitalisierten Dokumenten sowie mit permanenten und temporären Ausstellungen soll das neue Kulturhaus über Buñuel, den Surrealismus und das spanische Exil in Mexiko informieren. Im Archiv des Hauses hat Espada beispielsweise gut tausend Fotos gefunden, die Buñuel bei der Suche nach Drehorten in verschiedenen Gegenden Mexikos aufgenommen hat. Das Haus soll aber auch Veranstaltungsort für Workshops und Präsentationen im Hin-



blick auf das aktuelle Filmschaffen in Mexiko und Spanien sein und darüber hinaus jeweils ein bis zwei eingeladenen Forschern oder Filmschaffenden Gastzimmer zur Verfügung stellen. Um diese ehrgeizigen Ziele im beschränkten Rahmen eines Einfamilienhauses realisieren zu können, sind auch kleinere bauliche Ergänzungen geplant.

Skandal und Triumph: das mexikanische Meisterwerk

Javier Espada ist ein ausgewiesener Kenner von Buñuels Leben und Werk. 2008 hat er den Dokumentarfilm *EL ÚLTIMO GUIÓN* (DAS LETZTE DREHBUCH) gedreht. Zusammen mit Buñuels Sohn Juan Luis und Jean-Claude Carrière, dem französischen Autor, mit dem Buñuel die Drehbücher seiner letzten Filme schrieb, bereiste Espada die Stationen von Buñuels Leben – vom Spanien seiner Kindheit und Jugend über das Paris der surrealistischen Zeit in die USA, wohin der Regisseur in den dreissiger Jahren von der spanischen Regierung geschickt wurde, um Propagandafilme für die republikanische Sache zu drehen. Buñuel wohnte mit seiner Familie in New York und in Los Angeles, schlug sich mit Gelegenheitsarbeiten durch, synchronisierte Hollywood-Filme für den spanischsprachigen Markt und arbeitete für das Museum of Modern Art.

Nach Mexiko kam Buñuel am 31. Oktober 1945, angeregt von Fernando Benítez, einem mexikanischen Schriftsteller und Spezialisten für indianische Kultur und Rituale mit halluzinogenen Substanzen. Obwohl er früher immer gesagt hatte, wenn er einmal verschwinden sollte, könne man ihn überall suchen, nur nicht in Lateinamerika, blieb Buñuel die weiteren 38 Jahre seines Lebens in Mexiko. 21 seiner 32 Filme sind mexikanische Produktionen oder Teilproduktionen. In Europa gibt es eine gewisse Tendenz, nur den frühen, surrealistischen Buñuel und seine späten, französischen Meisterwerke von *BELLE DE JOUR* (1966) bis *CET OBSCUR OBJET DU DÉSIR* (1977) ernstzunehmen. Doch es wäre ein Irrtum, Buñuels mexikanische Filme ausser Acht zu lassen. Zwar arbeitete er meistens mit bescheidenen Budgets, wenig Zeit (18 bis 24 Tage für den Dreh) und konventionellen Vorgaben, aber selbst in jenen Gelegenheitsarbeiten, von denen er selber später kaum mehr sprechen wollte, blitzt immer wieder seine subversive Phantasie auf, die vermeintlich Eindeutiges in hochgradig Ambivalentes verwandelt.

Dass Buñuel ausgerechnet in Mexiko Fuss fasste, hat wohl durchaus damit zu tun, dass er auf eine ihm bis dahin kaum bekannte Kultur stiess, in der Phantasie und Ambivalenz zentrale Paradigmen darstellen. Auch viele französische Surrealisten waren vom Land fasziniert: Antonin Artaud reiste 1936 in die Sierra Tarahumara, um den Peyote-Kult zu erforschen, Benjamin Péret sammelte die Mythen der Indianer, und André Breton dekretierte 1938, nach einem Besuch bei Frida Kahlo und Diego Rivera: «Mexiko ist das surrealistische Land par excellence.»

Auf einer praktischeren Ebene war für Buñuel aber entscheidend, dass er überhaupt wieder Arbeit fand. Aus heutiger Sicht mag es unbegreiflich scheinen, dass für den Schöpfer von *LE CHIEN ANDALOU* (1929) und *L'ÂGE D'OR* (1930) in Hollywood kein Bedarf war. Aber man darf nicht vergessen, dass *L'ÂGE D'OR* in Frankreich bis 1980 verboten war und Buñuel vom New Yorker Museum of Modern Art just wegen des Atheismus seiner surrealistischen Filme entlassen worden war. Im erzkatholischen Mexiko hingegen hatte es immer auch einen radikalen Atheismus gegeben, in den späten zwanziger Jahren hatten die Führer der Revolution Klöster geschlossen und Pfarrer verfolgt. Als ihm der in Polen geborene Filmproduzent Oscar Dancigers, ebenfalls Exilant, anbot, die Regie von *GRAN CASINO* (1946) zu übernehmen, hatte Buñuel seit mehr als dreizehn Jahren keinen Film mehr gemacht. Sein Erstling in der Neuen Welt war ein kitschiges Melodrama mit dem mexikanischen Superstar Jorge Negrete und fiel in den Kinos durch – wohl kaum wegen der kleinen Verfremdungen, die Buñuel hineinschmuggelte. Beim ersten Kuss der beiden Hauptdarsteller lässt er die Kamera nach unten schweifen, so dass der Blick auf eine Dreckpfütze fällt, in der Negrete mit seinem Stock herumstochert.

Erst drei Jahre später gab Dancigers Luis Buñuel eine zweite Chance. Das Drehbuch zu *EL GRAN CALAVERA* (1949) – einer ebenfalls typisch mexikanischen Komödie mit dem beliebten Charakterdarsteller Fernando Soler – schrieb Buñuel mit dem Exilspanier Luis Alcoriza und dessen Frau Janet, die zu den engsten Freunden der Buñuels in Mexiko wurden. Die Geschichte ist simpel, wirkt aber schon wie eine typisch Buñuelsche Konstruktion: Ein reicher Unternehmer betrinkt sich regelmässig bis zur Bewusstlosigkeit, während seine Angehörigen schmarotzerhaft von seiner Gutmütigkeit profitieren. Um ihn von seinem Alkoholismus zu heilen, verpflanzt ein Arzt die ganze Familie in ein ärmliches Haus, wo sie dem aus der Ohnmacht erwachenden Trunkenbold vorspielt, er

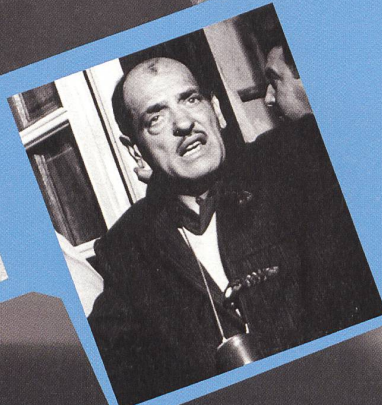
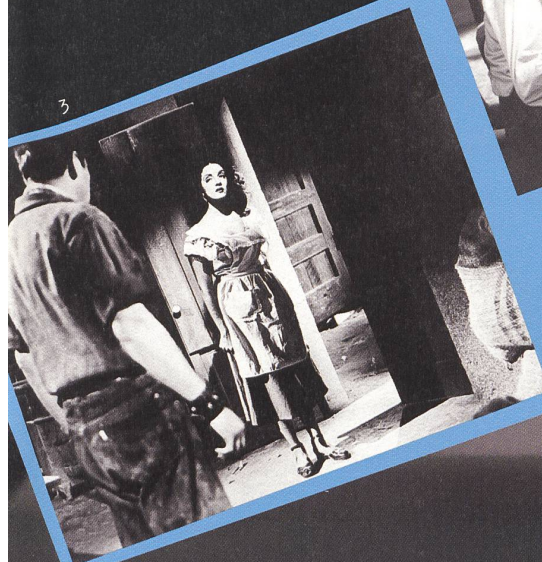
habe im Koma gelegen und sein ganzes Vermögen verloren. Wie sich Menschen ändern, wenn sich ihre Lebensbedingungen ändern, ist eine der grossen, obsessiven Fragen, die in Buñuels Filmen immer wiederkehren.

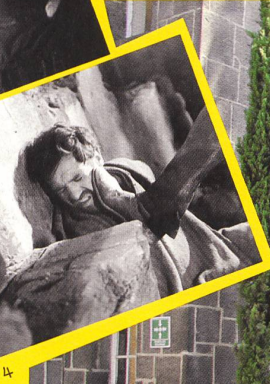
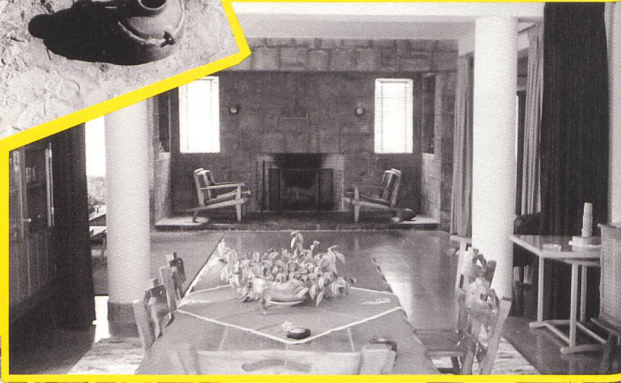
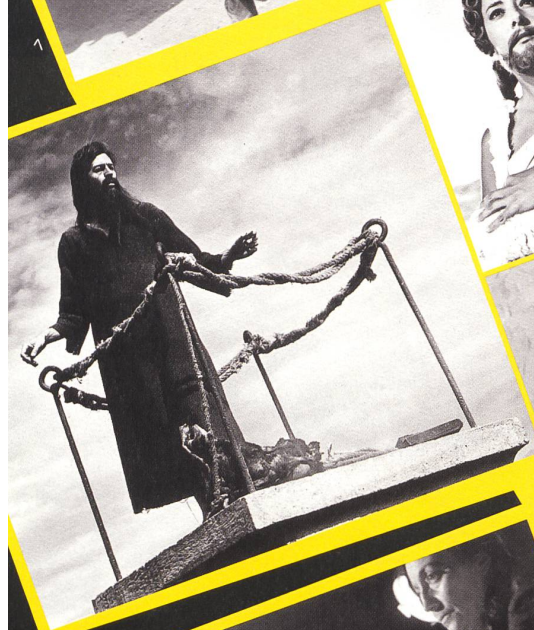
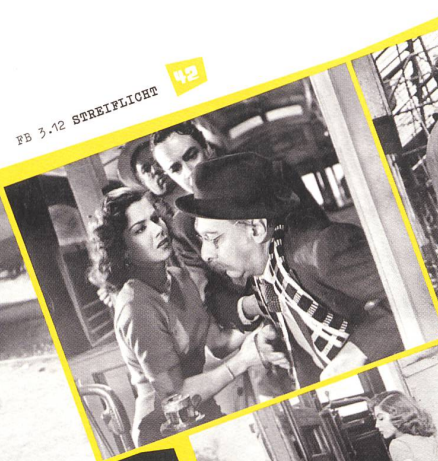
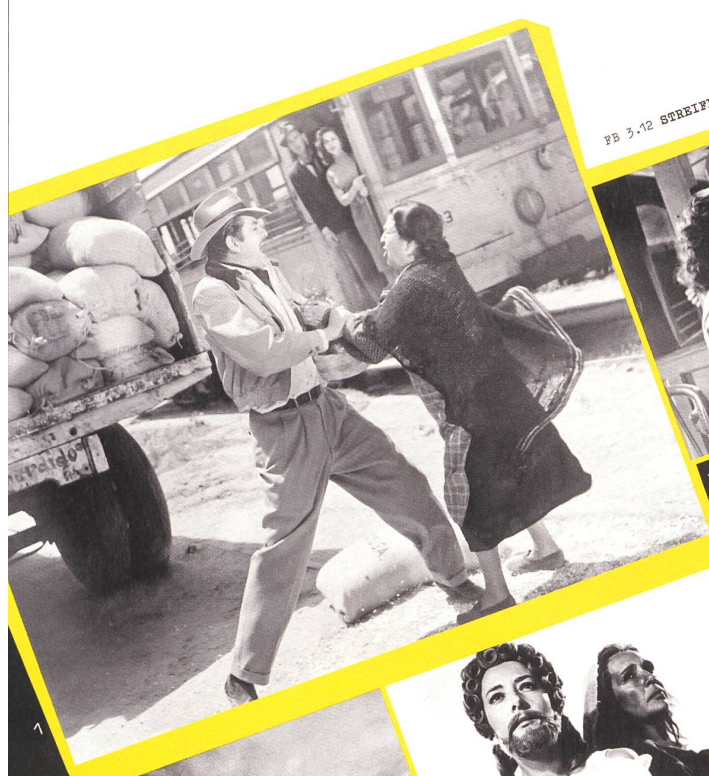
SUSANA – CARNE Y DEMONIO (1950) ist die Geschichte einer (mit Gottes Hilfe!) aus dem Gefängnis ausgebrochenen Prostituierten, die auf einer Hacienda als Dienstmagd Zuflucht findet und prompt allen männlichen Bewohnern den Kopf verdreht. Der Anti-Pornograf und obsessive Erotomane Buñuel spielt genüsslich mit seinen Fetischen: Susana kriecht durch den Schlamm, giesset sich Milch und Eier über die nackten Oberschenkel, poliert Gewehrläufe. Der Hausherr ist so ergriffen von ihren Reizen, dass er schon im Begriff ist, seine Frau aus dem Haus zu jagen, als wie ein Deus ex machina die Polizei auftaucht und die Entflozene wieder verhaftet. Vordergründig ein Drama mit Happy-End über die Rettung der mexikanischen Familie, im Grunde aber die ironische Entlarvung heuchlerischer Doppelmoral.

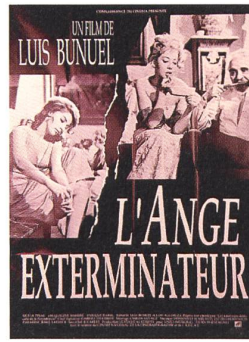
EL GRAN CALAVERA war ein Kassenschlager, der die weitere Karriere des Exilanten bahnte. Doch der grosse Durchbruch kam mit einem Film, der seit 2003 zum UNESCO-Weltkulturerbe gehört: *LOS OLVIDADOS* (1950). Ein halbes Jahr lang recherchierte Buñuel in den Elendsvierteln am Rand der Stadt, in denen er eine schonungslose Geschichte über den Überlebenskampf einiger armer Jungen ansiedelte. Was das für ein gewagtes Unternehmen in Mexiko-Stadt des Jahres 1950 war, das vom damaligen Präsidenten Miguel Alemán als Paradies einer neuen Industrialisierung und eines unaufhaltsamen Fortschritts inszeniert wurde, wusste Buñuel sehr wohl, und so schickte er dem Film eine einleitende Bemerkung voraus, die dem Entwicklungsland Mexiko schmeichelte, ohne seine Defizite zu leugnen: «Die grossen modernen Städte, New York, Paris, London, verbergen hinter ihren grossartigen Gebäuden Elendsviertel, in denen schlecht ernährte Kinder ohne hygienische Einrichtungen und ohne Schule zu Hause sind, Brutstätten künftiger Verbrecher. (...) Die moderne Grossstadt Mexiko bildet keine Ausnahme von dieser universalen Regel (...) die Lösung dieses Problems obliegt den fortschrittlichen Kräften der Gesellschaft.»

Dennoch reagierte das an Revolutionsmythen und Heimatidyllen gewöhnte mexikanische Publikum mit einem empörten Aufschrei. Schon während der Dreharbeiten gab es Probleme mit den Mitarbeitern, die Buñuel aufforderten, doch lieber einen «schönen» Film zu drehen – eine Friseurin verliess das Set, weil

FB 3.12 STREIFLICHT 41







sie der Meinung war, keine mexikanische Mutter würde ihren Sohn so lieblos aus dem Haus jagen, wie es im Film gezeigt wurde. Nach der Premiere wurde Buñuel von guten Bekannten geschnitten oder beschimpft, es hiess, man lasse sich doch nicht von einem «gachupín», einem dahergelaufenen Spanier, beleidigen und zitierte Artikel 33 der Verfassung über die Ausweisung «unliebsamer Ausländer». Ein Glück, dass Buñuel bereits im Besitz des mexikanischen Passes war. Doch es kam ohnehin anders: Nachdem *LOS OLVIDADOS* in Mexiko lediglich drei Tage in den Kinos gelaufen war, erhielt er in Cannes den Preis für die beste Regie und begeisterte Kritiken. Flugs wurde er auch in Mexiko zum Film des Jahres, ausgezeichnet mit elf Arieles, den nationalen Filmpreisen.

Sozialkritik und Subversion

Obwohl sich Luis Buñuel immer wieder vom italienischen Neorealismus distanzierte, sind in seinen mexikanischen Filmen zwei grosse Stränge festzustellen: zum einen eine durchaus sozial engagierte Tendenz, gesellschaftliche Missstände aufzuzeigen, zum anderen das surrealistische Erbe, die Orientierung des Zuschauers zu stören und tradierte Formen und Konventionen durch kleine Brüche, subversive Verfremdungen und Wiederholungen zu unterwandern, um die ganze Ambivalenz einer vermeintlich so leicht in Gut und Böse zu unterteilenden Wirklichkeit aufzuzeigen. Dabei liess ihn sein Produzent leider nicht immer gewähren. *LOS OLVIDADOS* wäre zweifellos ein noch grösseres Meisterwerk geworden, wenn der Regisseur seine Idee, im Hintergrund einer Szene ein hundertköpfiges, stummes Orchester auf einem Baugerüst zu platzieren, hätte realisieren dürfen. Oder wenn er den Hund im Traum des kleinen Pedro tatsächlich durch einen Elefanten ersetzt hätte, wie er in einem langen Interview mit seinen mexikanischen Bewunderern José de la Colina und Tomás Pérez Turrent phantasierte: «Was mir in den Sinn kam, war ein Hund. Aber es hätte auch ein Elefant sein können. Auch ein Elefant könnte den Tod andeuten. Warum nicht? Geistige Assoziationen brauchen nicht «realistisch» zu sein.»

Buñuels sozialkritische Seite zeigt sich nicht nur in *LOS OLVIDADOS*, sondern etwa auch in *LA HIJA DEL ENGAÑO* (1951), wo ein Vater in seiner Wut über den Seitensprung seiner Frau die kleine Tochter in einer Bauernfamilie aufwachsen lässt, wobei der Pflegevater seine Kinder wie selbstverständlich schlägt. Oder in *EL BRUTO* (1952): Ein Hausbesitzer stellt einen

«Mann fürs Grobe» an, um die Bewohner seiner Liegenschaft mit Gewalt zu vertreiben. Dabei fällt der Satz: «Das Gesetz ist für die Reichen da.» Immer wieder zeigt Buñuel die oberen Zehntausend Mexikos, noch öfter aber die einfachen Leute und ihre Lebensformen: *SUBIDA AL CIELO* (1951) interessiert sich weniger für den Plot um eine Erbschaftsgeschichte als für die grossen und kleinen Pannen und Abenteuer auf einer schier endlosen Busreise an der Pazifikküste. In *LA ILUSIÓN VIAJA EN TRANVÍA* (1953) entführen ein Chauffeur und ein Kontrolleur ihre Strassenbahn, die ausrangiert werden soll, für eine letzte wilde Fahrt durch die Stadt. Gezeigt wird eine Pastorella (ein mexikanisches Weihnachtstheater) mit dem lieben Gott auf einer Schaukel an einer Seilwinde, beim Schlachthof steigen Metzger mit Kälberhälften ein und setzen sich neben zwei alte Weiblein, die eine verhüllte Jesusstatue transportieren, Truthähne und Maiskolben dürfen auch nicht fehlen – Buñuel war sichtlich fasziniert von der Sinnlichkeit des mexikanischen Alltags.

Neben den drei berühmten Filmen über quijoteske Extremisten des Christentums (*NAZARÍN*, 1958; *VIRIDIANA*, 1961; *SIMÓN EN EL DESIERTO*, 1964) sind die wohl surrealistischsten Filme aus Buñuels mexikanischer Zeit *ENSAYO DE UN CRIMEN* (1955) über einen verhinderten Frauenmörder und *EL ÁNGEL EXTERMINADOR* (1962), wo eine Abendgesellschaft aus unerfindlichen Gründen den Festsaal einer Privatvilla nicht mehr verlassen kann und sich gezwungen sieht, mehrere Tage und Nächte miteinander zu verbringen und den Wandschrank als Abtritt zu nutzen, während im Haus ein Bär umherstreicht. Eine Schreckensvision, geboren aus der banalen Frage, wie es wohl wäre, wenn sich eine oberflächliche Smalltalk-Party ins Unendliche verlängern würde.

Nicht zu können, was man will, ist eine weitere Obsession Buñuels, für den die Freiheit schon lange vor *LE FANTÔME DE LA LIBERTÉ* (1974) ein schönes Trugbild war. Andererseits war er stets der beherztste Partisan der Freiheit der Phantasie: «Die Phantasie ist das einzige Gebiet, auf dem der Mensch frei ist», sagte er und doppelte mit einer wunderbaren Formulierung nach: «In der Wirklichkeit war ich nie ein Mann der Tat, aber in der Phantasie bin ich es.»

Wachträume und Halluzinationen

Warum blieb Luis Buñuel in Mexiko wohnen, selbst als er wieder vor allem in Europa arbeitete? Vielleicht fand Buñuel die Freiheit

der Phantasie in diesem Land und in seiner etwas biedereren, unauffälligen Fluchtborg in der Privada Félix Cuevas 27, wo er mit Jeanne und seiner Hündin Tristana Einsamkeit und Stille genoss. «Mir gefällt es, allein «mit meiner Seele» zu sein und mich Wachträumen hinzugeben», gab er seinen mexikanischen Interviewern zu Protokoll, «mir gefällt es, mir alles Vorstellbare vorzustellen ... und alles Unvorstellbare. Was für einen Sinn hat es, auf die Strasse hinauszugehen, um nichts als Autodächer zu sehen und unter dem Lärm zu leiden?»

Javier Espada meint, Buñuel habe sehr wohl daran gedacht, nach Europa zurückzuziehen, aber mit zunehmendem Alter habe sich der halbtaube Regisseur gefürchtet, während des Umzugs zu sterben, was er sehr unschicklich gefunden hätte. Und so erwartete er den Tod lieber in seinem lichtdurchfluteten Schlafzimmer, während sich die Wachträume allmählich in Halluzinationen verwandelten. Einmal wachte er im Morgengrauen auf und sah sein Schlafzimmer voller Rauchschwaden: «Jeanne!», rief er, «das Haus brennt ...!»

Buñuel war stolz, von einem Psychoanalytiker für «nicht-psychoanalysierbar» erklärt worden zu sein. Zwischen Küche und Vorratsraum der Casa Buñuel hängt heute ein Zitat, das deutlich macht, wie wichtig es dem Regisseur war, die Geheimnisse der Welt und die Rätsel in seinen Filmen nicht durch eindeutige Erklärungen zu entzaubern: «Obsessionen, das ist das richtige Wort. Symbolische Interpretationen gibt es, glaube ich, nicht.» Und so verzichtete der leidenschaftliche Leser des Marquis de Sade und «Atheist von Gottes Gnaden», wie er sich selber bezeichnete, auch auf eine tröstliche Vorstellung von einem Leben nach dem Tod: «Über den Tod gibt es für einen Atheisten wie mich nicht viel zu sagen. Man wird mit dem Geheimnis sterben müssen.»

Michael Pfister

Mit Dank an Javier Espada und das Archivo Centro Buñuel de Calanda

Casa Buñuel en México: www.viridianas50.com
Centro Buñuel Calanda: www.cbvirtual.com

Quellen

Javier Espada, Gaizka Urresti: *EL ÚLTIMO GUIÓN* (Spanien 2008, 113 Min.), Dokumentarfilm

José de la Colina, Tomás Pérez Turrent: Luis Buñuel. *Prohibido asomarse al interior*. Joaquín Moriz, Planeta, México 1986

Luis Buñuel: *Mein letzter Seufzer. Erinnerungen*. Aus dem Französischen von Frieda Grafe und Enno Patalas. Athenäum, Königstein 1983. Neuauflage: Alexander Verlag, Berlin 2004

México fotografiado por Luis Buñuel. *Filmoteca Española*, Centro Buñuel de Calanda, 2008