Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 27 (1975)

Heft: 1

Artikel: Das Gespenst der Freiheit

Autor: Bruñuel, Luis / Alcalá, Manuel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933366

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: 10.12.2025

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

Stimmung. Auch fand ich keinen Bogen zwischen der Szene bei Johannes 8 und dem Versöhnungsmotto des Heiligen Jahres. So wählte ich für die erste Lesung Jesaja 64, 1–9; als Evangelienperikope Matthäus 5, 43–48. Aus dem ersten Vorschlag ergab sich immerhin die Gestalt der Schuldbewussten.
Blieb uns nur der Wortgottesdienst als freies Spielfeld, so waren doch damit Sprecher und Angesprochene gegeben: die Träger und die Empfänger des Wortes. Also Priester und Lektoren, die Gestalten des Propheten, des Evangelisten in Person – und anderseits der sündige Mensch, die Schuld (Calderón hätte hier wohl «die Seele» eingesetzt).
Schon meine ersten Skizzen zeigten mir peinlich die Kluft zwischen dem Verfügbaren und allem, was da hätte vorausgesetzt, gesagt und entwickelt werden sollen. So blieb es bei der Fleissübung, die Jesaja-Worte von der Schuld mit heftig aufgeworfenen Gegenfragen zu kontrastieren, etwa: Warum Schuld? Dem Gesprochenen war bildhaft nachzuhelfen, darum die beiden dramatischen Gesten der Kreuzverhüllung (Advent und Passion in Parallele) und des Krugzerschmetterns. In Regie und Kameraführung fielen gerade diese Gesten stark ab; sie waren auch im Wort zu schwach vorbereitet.
Dann zwang die Eile dazu, irgendwelche gesungene Darbietungen einzublenden, statt Texte in einfacher und eindrücklicher Neuvertonung zu schaffen; bei allem schönen Eifer blieben diese Gesangsvorträge Einlagenummern und unverbindlich.
Spiel und Liturgie sind und bleiben grundverschiedene Realitäten; das erlebte ich nun am Experiment eindrücklicher als je. Kraft ihres höheren Auftrages musste die Liturgie das Spiel in enge Schranken weisen, ja sie schloss aus, dass das Spiel aus sich selber eine Abrundung erfahren hätte. Darum die Verlegenheit gegen Schluss des Gottesdienstes: Was hatten die Rollen hier noch zu sagen oder zu bedeuten? Und so blieb der Kamera, wie schon bei früheren Gelegenheiten, bloss die unangenehme Filmerei von Kommunizierenden.
Ich bin nicht enttäuscht, höchstens beschämt ob der mangelnden Vorbereitung von meiner Seite. Eine tiefergehende Abstimmung zwischen Liturgie und Spiel vermöchte wohl ein andermal deutlicher die Werte abzustufen. Krasse und modisch aufgesetzte Aktualisierungen in Thema und Sprache lehne ich ab; die lassen sich ja gar nicht mehr in Text und Regie vorbereiten, ohne dass sie am Vorabend noch von einer neuen Sensation überrollt würden. Vielleicht hülfe die Mundart, das Volk und den Fernsehzuschauer leichter zu erreichen, aber ich zweifle, zweifle sehr. Auch mit choreographischen Ausschmückungen wird man zurückhaltend sein müssen, leider. Unsere europäischen Kirchen sind dazu einfach noch nicht reif, und Programmnummern gehören nicht in die Liturgie. Christus gehört in meinen Alltag, gewiss, aber die Feier seines Geheimnisses ist nie alltäglich.

Paul Kamer

Das Gespenst der Freiheit

Gespräch mit Luis Buñuel über «Le fantôme de la liberté»

Buñuels «letzter» Film, «Das Gespenst der Freiheit», ist in verschiedenen Ländern mit beträchtlichem Erfolg angelaufen, auch in der Schweiz. In Frankreich lachte das Publikum in einigen Szenen Tränen, bei andern verharrte es unschlüssig mitten im Gelächter, sich bewusst werdend, dass der Scherz ernster war, als es schien. Die Kritik spricht teilweise davon, dass «Le fantôme de la liberté» der beste Film des Jahres sein könnte. Das folgende Gespräch wurde während der letzten Drehtage – im vergangenen Frühjahr, in der Umgebung von Paris – geführt. Buñuel, mit 74 Jahren immer noch fähig, einen jungen, revolutionären Film zu drehen, zeigte sich

euphorischer als gewöhnlich. Er erscheint wie ein Romancier, der soeben voller Illusionen sein «opus primum» beendet hat. Mit grosser Liebenswürdigkeit sprach er mit mir in seinem Hotel im Viertel von Montparnasse, seinem bevorzugten Aufenthaltsort seit den dreissiger Jahren, als er als Provinzler in der französischen Metropole eintraf. Ich finde den «Meister» behender, optimistischer und fröhlicher als sonst. Er macht einen sehr gesunden Eindruck, raucht holländische Zigarren und bietet mir ein Glas Portwein an. Im fast spartanischen Zimmer des Hotel «L'Aiglon» lebt Buñuel in völliger Einfachheit. Einige Bücher im Regal, sehr wenige. Ich erinnere mich an «Das sogenannte Böse» von Konrad Lorenz (in französisch) und an eine neue Ausgabe der Bücher seiner Filme, die der Verlag Einaudi auf italienisch herausgebracht hat. (Vgl. die Besprechung in ZOOM-FILMBERATER 20/74, S. 9.)

Frage: Soll «Das Gespenst der Freiheit» Ihr letzter Film sein?

Luis Buñuel: Ich unterstehe mich nicht mehr, ihn den letzten Film zu nennen. Da habe ich mich bei den Leuten unbeliebt gemacht, aber, glauben Sie mir, ich habe es in all den Jahren ehrlich gemeint; jedesmal, wenn ich einen Film drehte, sagte ich, dass ich keinen weiteren Film machen würde. Nach Beendigung der Arbeiten bin ich sehr müde. Dann überreden mich später wieder meine Freunde.

Woher kommt der Titel? Ist er vielleicht ein Verweis auf das Kommunistische Manifest?

Ach, ich weiss nicht, er ist mir so eingefallen. Ich frage nie nach dem Warum. Der Titel kam mir schlagartig in den Sinn, zweifellos als spontane Verbindung. Hier ist er, weiter gibt es nichts, basta.

Haben Sie Ihr vorheriges Projekt, «Mater Purissima», über Ihr Leben in der Jesuitenschule von Saragossa aufgegeben?

Ja. Ich zog es vor, einen rein imaginären Film zu machen. Daran finde ich mehr Gefallen. Das Reale verpflichtet mich zu übermässiger Härte. Im Surrealistischen empfinde ich mich mehr selbst. Es handelt sich um eine Tragikomödie im Stil von «Der diskrete Charme der Bourgeoisie», aber logischerweise sieht der neue Film anders aus.

Spielt er in der Gegenwart oder in der Vergangenheit?

Nun, von jedem etwas. Der Film ist ein sehr seltsames Beweisstück, in dem sich Vergnügen, Raum und Zeit vermischen. Es gibt weder einen richtigen Leitfaden noch ein einziges Thema.

Also dann eher ein Film wie «Milchstrasse»?

Mit einigen wichtigen Unterschieden! In der «Milchstrasse» gab es zwei Pilger, die die Einheit der Erzählung wahrten, obwohl diese die Zeiten wechselte. In «Das Gespenst der Freiheit» gibt es nicht einmal diese Einheit. Es gefällt mir besser, einer Laune der Phantasie zu folgen. Man könnte sogar sagen, dass es einfach Assoziationen von Bildern sind.

Es handelt sich also um einen rein surrealistischen Film?

Ich sorge mich nicht darum, wie man diesen Stil bezeichnen könnte. So habe ich Lust gehabt, so habe ich es gemacht!

Nach Ihrem eigenen Drehbuch?

Ja, völlig. Dessenungeachtet sind die Dialoge unter Mitarbeit von Jean-Claude Carrière, einem ausgezeichneten Schriftsteller und langjährigen Mitarbeiter, entstanden. Ich habe mich lange mit ihm auseinandergesetzt, seit «Tagebuch einer Kammerzofe».

Haben Sie nun beim Drehen viel improvisiert?

Ja, vielleicht mehr als sonst. Ich habe am Originaldrehbuch viel geändert; Sie sehen ja, es ist voller Streichungen. Darum gebe ich es Ihnen nicht. Es entspricht in vielen Einzelheiten nicht dem Film, der dabei herausgekommen ist. (Das Drehbuch samt Streichungen ist inzwischen als Nr. 151 [Oktober 1974] in der Reihe «L'Avant-Scène du Cinéma», Paris, erschienen; Anm. der Red.)

Sind Sie bei dieser Improvisation irgendeiner Leitlinie gefolgt oder mehr plötzlichen Einfällen und Launen?

Ich glaube, es handelt sich um eine Haltung der konstanten Vereinfachung. Ich versuche, möglichst viele Dinge mit möglichst wenig Bildern und selbstverständlich mit möglichst wenig Worten auszudrücken. Deshalb überspringe ich laufend Merkmale, die im Originaldrehbuch aufgezeichnet sind, weil sie mir beim Drehen überflüssig erscheinen. Ich denke, dass die Einfachheit die Wichtigkeit des Films ausmacht.

Dennoch, nach dem Projekt zu urteilen, erscheint mir «Das Gespenst der Freiheit» als komplizierter Film mit überreichen Bildern und Szenen, mit vielen Darstellern.

Gut, es mag so erscheinen, aber es ist nicht so, das werden Sie schon sehen, wenn der Film auf die Leinwand kommt. Es ist wahr, dass es 70 Darsteller in diesem Film gibt und 18 verschiedene Szenerien. Trotzdem glaube ich, dass alles mit ziemlicher Spontaneität abläuft, meiner Meinung nach wird es ein recht flüssiger Film sein.

Auch ein ziemlich teurer?

Ja, es ist ein sehr kostspieliger Film geworden, ohne Zweifel der teuerste meines Lebens.

Ist es indiskret, nach den tatsächlichen Kosten zu fragen?

Nein, überhaupt nicht. Der Film hat eine Million Dollar gekostet.

Sie arbeiten mit eingespielten Schauspielern?

Mehr noch: ich habe mich an eine Gruppe alter Bekannter gewandt, die schon in anderen Filmen von mir mitgewirkt haben. An Michel Piccoli, Paul Frankeur, Claude Piéplu, Muni und Julien Bertheau. Und eine Schauspielerin, mit der ich noch nie zusammengearbeitet habe: Monica Vitti. Trotzdem, ich glaube, dass man bei diesem Film nicht von Darstellern im traditionellen Sinn reden kann.

Sie wirken diesmal auch selbst als Schauspieler mit?

Ja, ich erscheine als Karmelitermönch mit drei anderen Freunden, mit Bergamin, Silbermann und einem Madrider Arzt. Wir spielen Tute (ein spanisches Kartenspiel; Anm. d. Übersetzerin). Später werden wir standrechtlich erschossen. Eine absurde Geschichte, wie viele in diesem Film. Aber die werde ich Ihnen nicht erzählen, das wäre witzlos.

Wird es ein sozialkritischer, religiöser oder politischer Film sein?

Von allem etwas. Trotzdem, in seiner Gesamtheit scheint er mir ein tragikomischer Unterhaltungsfilm zu sein.

Würden Sie eine Transponierung in ein bestimmtes zeitgenössisches Land billigen, Spanien oder Frankreich zum Beispiel?

Das sind Sie, die Kritiker! Ich denke nie an so etwas, das ist für mich kein Problem. Mir gefällt es, mich von der Inspiration leiten zu lassen, die hier Zeichen von schwarzem Humor hat, auch im Religiösen.

Glauben Sie, dass der Film irgendeine Entwicklung Ihrer religiöser Probleme widerspiegelt?

Nein. Mein religiöses Problem hat sich schon vor langer Zeit gelöst. Ich glaube nicht daran. Für mich ist das erledigt.

Werden Sie lange brauchen für die Montage?

Das kann ich Ihnen ganz genau sagen: drei Tage.

Wie ist dieses Tempo möglich?

Wenn ich drehe, habe ich den Film schon gegliedert im Kopf. Deswegen verbrauche ich sehr wenig Filmmaterial bei der Arbeit. Ich werde nur eine Sequenz am Anfang herausschneiden. Sie war schlecht, wegen der schauspielerischen Leistung einer Darstellerin. Ich habe die Sequenz neu gedreht.

Arbeiten Sie sehr regelmässig bei den täglichen Aufnahmen?

Auch das kann ich Ihnen genau sagen, da ich täglich eine Rechnung aufstelle. Hier haben Sie sie *(er zeigt mir die Drehpläne)*. Es waren zehn Arbeitswochen mit je fünf Drehtagen. Wenn wir einige Tage der Vorbereitung, Dekorationsaufbau usw. abziehen, kann man sagen, dass ich effektiv jeden Tag 10 Minuten gedreht habe.

Wann wird die Uraufführung sein?

Zu Beginn der Saison in einer Reihe von Kinos in Paris. Man wollte ihn für die Festspiele in Cannes, aber das ist unmöglich.

Werden Sie bei der Uraufführung dabei sein?

Nein. Ich finde es entsetzlich, meine eigenen Filme anzusehen...
(Übersetzung: Dorothea Schäfer) Manuel Alcalá (F-Ko)

FILMKRITIK

Chinatown

USA 1974. Regie. Roman Polanski (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/348)

Auf Spannung hat der Zuschauer bei Polanski schon immer zählen dürfen, zumeist sogar auf recht vertrackte, die mehr als gewohnt unter die Haut ging. Aber eine eigentliche Detektivgeschichte, in der den Spuren eines Verbrechens nachgegangen wird, gab es bei ihm bisher nicht. «Chinatown» ist eine solche Geschichte. Sie beginnt damit, dass Privatdetektiv Gittes einen Überwachungsauftrag übernimmt, mit dem er alsbald Schlagzeilen macht. Er bringt Beweise bei für ein ehebrecherisches Verhältnis des Chef-Ingenieurs der städtischen Wasserversorgung von Los Angeles, der eben im Feuer politischer Auseinandersetzungen steht. Den Zusammenhang zwischen privater und öffentlicher Affäre entdeckt er freilich erst nachträglich, als sich herausstellt, dass seine Auftraggeberin gar nicht die Gattin des