



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