

Das Dokument des Grauens
Eine Chronik des Horrorfilms

Ralf Range

vorläufige Version, 5. Januar 2004

Kapitel 36

Un chien andalou (1928)

In seiner Autobiographie schrieb Luis Buñuel über sein Erstlingswerk **Un chien andalou (1928)**¹, er habe nach dem Abschluß der Dreharbeiten in einer Runde Pariser Surrealisten vorgeschlagen, auf den Montmartre hinaufzusteigen und dort die Negative von **Un chien andalou (1928)** zu verbrennen. Er hätte dies sofort in die Tat umgesetzt, denn was wäre letztendlich der Unterschied, was würde sich hierdurch ändern? Überhaupt nichts, denn Filme seien viel zu unwesentlich. Doch seine Kommilitonen seien über Buñuels Vorschlag nicht entzückt gewesen. Da man sich nicht einigen habe können, sei eine Abstimmung durchgeführt worden. Und man entschied sich gegen diesen esoterischen Akt der Zerstörung.

Buñuel hatte diesen Gedanken nicht, weil er den Film etwa nicht mochte. Es ging Buñuel letztlich überhaupt nicht um den Film, sondern um ein Konzept und eine Philosophie. **Un chien andalou (1928)** ist auch nicht mehr als ein solches Konzept. Vielleicht ist er sogar nichtmal dies, denn

das zugrundeliegende Konzept ist letztlich, kein Konzept zu haben. **Un chien andalou (1928)** ist die Antithese eines Films. Eine künstlerische Kriegserklärung an die Kunst und somit sich selbst. Er ist ein Film wie ein Gespenst auf Drogen. Er ist der Versuch, möglichst jedermann schwungvoll auf die Schuhe zu pinkeln. Er ist gewalttätige, sexistische und blasphemische Exploitation. Er ist gleichzeitig ambitioniert und dennoch nur eine 16 Minuten andauernde Ejakulation von Sinnlosem. Aber vor allem, und das ist der hauptsächliche Sinn dieses Films, ist er provokant, schockierend und verstörend wie es bis dahin noch kein Film zuvor war.

Luis Buñuel wurde am 22. Februar 1900 in einem kleinen, mittelalterlichen Kaff in der

¹**Un chien andalou**, aka **The Andalusian Dog**, aka **Ein andalusischer Hund** (Luis Buñuel, Frankreich 1928, Produktion, Regie, Schnitt: Luis Buñuel, Drehbuch: Luis Buñuel, Salvador Dali, Kamera: Albert Duverger, Darsteller: Luis Buñuel, Pierre Batcheff, Simone Mareuil, Salvador Dali, Robert Hommet, Marval, Fano Messan, Jaime Miravilles, Laufzeit: ca. 16 Minuten)



Französisches Filmplakat, Re-Release 1960

spanischen Provinz Aragon geboren. 1906 wurde er in eine Jesuitenschule geschickt, eine Schule mit einer sehr strikten religiösen Ausbildung. Buñuel wurde dort alles andere als glücklich und letztlich legte diese Schule in ihm den Grundstein zu einer lebenslangen Ablehnung jedweder Religion. Im Alter von 15 Jahren verließ er die Schule und schrieb sich im Jahr 1917 an der Universität von Madrid ein. Seine dortigen Leistungen sind eher uninteressant, wichtiger sind die Menschen, die er dort traf. Er lernte dort Salvador Dali kennen, ebenso den später unter Franco hingerichteten Poeten Federico Garcia Lorca.



Auf diesen Film sollten Sie wirklich ein Auge werfen

Es war die Blütezeit der künstlerischen Avantgarde. Durch seine Bekanntschaften hatte Buñuel engen Kontakt zu ihren Leitfiguren, aber er sparte auch nicht mit Kritik. Die Avantgarde war ihm zu sehr in Traditionen verwurzelt. Traditionen, welche er ablehnte. Aber Buñuel, Dali und Lorca waren durch eine Ideologie im Geiste vereint: die völlige Ablehnung des Gutbürgertums, der Bourgeoisie.

1925 beschloß Buñuel, nach Paris zu gehen. Er hatte keinen unmittelbaren Grund für seinen Wechsel nach Frankreich und noch weniger eine konkrete Idee, womit er dort seinen Lebensunterhalt verdienen

könnte. Anfänglich dachte er an eine bürokratische Laufbahn, aber dieser Gedanke wurde nie in die Tat umgesetzt. Salvador Dali begleitete ihn, Federico Garcia Lorca blieb in Spanien zurück.

Luis Buñuels Leben änderte sich durch einen Filmbesuch. Als er Fritz Langs **Der müde Tod (1921)** sah, erkannte Buñuel in dem bisher von ihm eher belächelten neuen Medium ein ungeheures Potential. Seiner Meinung nach zeigte Fritz Lang, daß es möglich war, mittels Filmen dem Unterbewußtsein einen Ausdrucksmöglichkeit zu geben, mit Freiheiten und Möglichkeiten, welche er in den traditionellen Künsten so nicht gegeben sah.

Als Konsequenz bewarb sich Luis Buñuel als Assistent bei dem renommierten französischen Filmemacher Jean Epstein und arbeitete an mehreren Projekten Epsteins mit. Buñuel war jedoch ein Schüler mit Ecken und Kanten und Epstein warnte Buñuel in mindestens einem Falle vor den ausgeprägten surrealistischen Tendenzen, welche er in ihm erkannte. Buñuel arbeitete unter anderem auch an Jean Epsteins **La chute de la maison Usher (1928)** mit. Dieser Film war jedoch sein letztes Projekt mit Epstein. Grund dafür ist nicht etwa, daß Buñuel kurz vor Beginn der Dreharbeiten zu **La chute de la maison Usher (1928)** bereits seinen ersten eigenen Film **Un chien andalou (1928)** abgedreht hatte und sich nun kopfüber ins Filmbusiness hätte stürzen können. Weit gefehlt. Der Grund hierfür war ganz alleine Buñuels Sturheit. So sehr er Jean Epstein mochte, so sehr verachtete er Epsteins eigenen Mentor, den Giganten der französischen Filmindustrie schlechthin, Abel Gance. Der Hauptgrund hierfür war, wieder einmal, dessen Orientierung an künstlerischen Traditionen. Als Epstein ihn aufforderte, Abel Gance bei seiner Arbeit zu unterstützen, weigerte sich Buñuel. Abel Gance war brüskiert und Epstein sah sich gezwungen, Luis Buñuel zu feuern.

Luis Buñuel war ein ausgeprägter und rebellischer Charakter, mitunter ein schwieriger Mensch. Dementsprechend verwundert es nicht, daß er auch schwierige, rebellische Filme drehte. Als sich Luis Buñuel und Salvador Dali zusammensetzten und ihrem Frust über die spanische Avantgarde und die Pariser Bourgeoisie freien Lauf ließen, gelangten sie zu der Erkenntnis, daß die Zeit reif sei für die Kreation einer ultimativen *surrealistischen Waffe*. Dieser Gedanke führte zu **Un chien andalou (1928)**.

Eine *surrealistische Waffe* ... was soll das sein? Der Surrealismus ist eine der damals po-

pulären neuen Kunstformen, welche in Europa gediehen. Der Surrealismus ist ein hochkomplexes Thema, aber um die Motivation des Surrealismus bei der Inszenierung von Filmen zu verstehen, sind keine hochgeistigen Purzelbäume notwendig. Es reicht, wenn Sie sich nur einigermaßen rudimentär vorstellen können, was damit gemeint ist.

Surrealisten machen im Prinzip nichts anderes als traditionelle Künstler auch: Sie produzieren Abbilder der Welt, in der sie leben. Was sie von traditionellen Künstlern maßgeblich unterscheidet ist, daß die Traditionalisten ihre Umwelt möglichst objektiv und real in ihren Werken zeigen. Die Surrealisten gingen jedoch den Weg der Subjektivität. Es ist nicht mehr wichtig, daß der Betrachter eines Werkes dessen Inhalt wiedererkennt oder eine emotionale Bindung dazu aufbauen kann. Der Surrealismus ist weitaus egoistischer, denn er schildert die Dinge so, wie der erschaffende Künstler sie sieht.



Eine herrenlose Hand wird auf der Straße gefunden

Es gibt mehrere Varianten des Surrealismus, aber für unsere Zwecke reichen die beiden wichtigsten Spielarten völlig aus. Die erste Methode ist, ein Objekt nicht so zu zeigen, wie es in der Realität aussieht, sondern vielmehr so, wie der Künstler es empfindet. Emotionale Kunst also. Das Erscheinungsbild des abzubildenden Objektes wird nicht mehr durch die Augen diktiert, sondern das Ergebnis kommt vielmehr vom Herzen. Der bekannteste Künstler, welcher nach dieser Methodik arbeitete, ist Pablo Picasso.

Die zweite Spielart bezieht ihre Eingebungen nicht aus den eigenen Gefühlen, sondern aus Träumen. Einer der bekanntesten Filme, welche diese Form des Surrealismus einsetzte, ist Stanley Kubricks *2001: A Space Odyssey* (1968), am leichtesten zu erkennen im letzten Kapitel des Films. Auch Luis Buñuel und Salvador Dalí sind Künstler aus dieser Kategorie. Salvador Dalís Bilder verströmen eine unvergleichliche Traumhaftigkeit, oftmals auch jene von Alpträumen. Luis Buñuel äußerte einst sogar, daß wenn es nach ihm ginge, er sein ganzes Leben lang nur 2 Stunden pro Tag wach wäre und die restlichen 22 Stunden schlafend verbringen würde. **Un chien andalou** (1928) ist als Zusammenarbeit Buñuels und Dalís dementsprechend auch von traumähnlichen Motiven geprägt und auch wie ein Traum aufgebaut.

Doch **Un chien andalou** (1928) sollte nicht nur ein surreales Werk werden, sondern eben auch eine Waffe. Gegen die herrschenden Normen der Künste war der Surrealismus schon rebellisch genug, aber die beiden Künstler hatten aus ihrer Zeit in Madrid auch die Bourgeoisie auf dem Kieker. Um es der Bourgeoisie richtig heimzuzahlen, gestalteten sie **Un chien andalou** (1928) nicht nur extrem surreal, sondern auch hemmungslos subversiv.

Wenn man der Bourgeoisie an den Karren fahren möchte, war und ist das einfachste und effizienteste Mittel, neben der Satire, das Verletzen von Tabus. Jede Gesellschaft definiert moralische Grenzen und wenn man diese geschickt überschreitet, unterminiert man letztlich auch die Gesellschaft selbst. Um diese Grenzen zu überschreiten, stand für die beiden Künstler von Anfang an fest, daß ihr Film in den Bereichen der Gewalt, des Sex und der Blasphemie provozieren müsse.

Derartiges läßt bei Freunden des Horrorfilms das Herz höher schlagen. Ab den 60er Jahren und vor allem mit der Etablierung der Exploitation in den 70ern waren dies auch im Horrorgenre die treibendsten Kräfte. Der klassische Horrorfilm mit seinen Gothic-Elementen und dem wohligen Grusel wurde zunehmend abgelöst durch Provokationen sowie Extreme und das Genre durch Filme erweitert, welche in keinster Weise gruselten, aber für Moralisten

und traditionelle Zuschauer verdammt unangenehm waren. Der Horrorfilm selbst wurde durch Filme wie **Psycho (1960)**, **Blood Feast (1963)**, **Night of the Living Dead (1968)** und die unzähligen darauf folgenden Exploitationfilme selbst zum subversivsten Genre schlechthin. Dies äußerte sich bekanntermaßen auch in viel Spaß mit den Zensoren, den Wächtern der Bourgeoisie des späten 20. Jahrhunderts.

Un chien andalou (1928) ist hier ein Abbild des Horrorgenres. Aber erkennen Sie das wahrhaft Entzückende an diesem Film? Genau, denn das, was das Horrorgenre in einem langsamen, sich über ein Jahrzehnt erstreckenden Prozeß mit der Filmwelt anstellte, veranstalteten Luis Buñuel und Salvador Dali mit einem einzigen Film, der grade mal eine Laufzeit von 16 Minuten vorweist. Und das noch mit fast einem halben Jahrhundert Vorsprung.

Falls Ihnen bislang noch nicht klar war, weshalb **Un chien andalou (1928)** ein prinzipieller Horrorfilm ist, dürfte nun der Groschen wohl gefallen sein. Im eigentlichen Film gibt es auch inhaltlich einige Parallelen zu entdecken.



Ameisen strömen aus einer durchlöcherten Hand

Die Surrealität von **Un chien andalou (1928)** gewährleisteten Buñuel und Dali auf sehr einfache, aber letztlich geniale Art und Weise. Die beiden Männer setzten sich zusammen und schrieben skurrile Bilder nieder, welche ihnen spontan in den Sinn kamen. Besonders Salvador Dali erwies sich hier als sehr kreativ. Bei diesen Gedanken galt aber eine unerbittliche Regel: Nichts, aber auch wirklich gar nichts dürfe einen Sinn haben.

So notierten die beiden Männer ihre sinnlosesten Ideen. Luis Buñuel verband diese Szenen dann noch konzeptionell mehr oder weniger miteinander, aber auch hier

natürlich auf zwar funktionierende, aber letztlich sinnlose Weise. Dali erdachte den Titel des Films. *Un chien andalou*, auf deutsch *Ein andalusischer Hund*, ist auch genau wie der Rest des Films völlig sinnfrei. Natürlich kommt in dem Film nichts andalusisches vor, und ein Hund schon gar nicht. Es reicht noch nicht einmal für eine Metapher oder Allegorie. Ihr alter dichtender Freund Lorca, reagierte nach der Veröffentlichung des Films dann allerdings in seiner Eigenschaft als Andalusier doch etwas gereizt, aber Dali leugnete Zeit seines Lebens, bei der Schöpfung dieses Titels an Lorca gedacht zu haben - aber das war wahrscheinlich nur Höflichkeit und es steht auch außer Frage, daß das Unterbewußtsein bei solchen Gedankenspielen, denen sich Buñuel und Dali hingaben, das Unterbewußtsein auch ein Wörtchen mitzureden hat. Buñuel war auch ein starker Trinker - er starb später auch standesgemäß an Leberzirrhose - und sollte Buñuel und Dalis Entwurf zumindest teilweise im Suff entstanden sein, könnte man davon ausgehen, daß Lorca sich zu Recht beleidigt fühlte.

Aufgrund dieser Vielzahl unzusammenhängender Gedankenfragmente und der daraus resultierenden Sinnlosigkeit der Bilder ist es natürlich auch nicht sinnvoll, über den Inhalt des Films genau zu berichten. **Un chien andalou (1928)** hat keine Handlung. Er hat auch keine Aussage. In dem Film sind Personen zu sehen, aber sind sind völlig irrelevant. Ebenso ist auch das, was der Film zeigt, völlig belanglos.

Es gab natürlich Versuche, in **Un chien andalou (1928)** einen tieferen Sinn zu erkennen, aber Luis Buñuel zeigte sich noch in seiner kurz vor seinem Tod verfassten Autobiographie über diese Bemühungen in großem Maße belustigt. Er fände es interessant, was alles in einem Film gefunden wird, in dem es überhaupt nichts zu finden gäbe und er betonte auch

immer explizit die an der absoluten Sinnlosigkeit orientierten Vorgehensweise beim Ersinnen dieses Films. Der Film zeige Bilder, er stelle Fragen, aber schlage einen großen Bogen um alles, was auch nur ansatzweise eine Antwort ermöglichen würde. Buñuels Aussage erscheint auch als logisch, wenn man nochmal kurz über das Hauptziel des Films nachdenkt - die Bourgeoisie veräppelt man am leichtesten, indem man ihr intellektuelles Futter zum Fraße gibt, welches in Wahrheit keinerlei Nährwert vorweist. Gerade bei **Un chien andalou (1928)** kann man dies sogar erwarten, denn der Film ist von vorne bis hinten nicht nur subversiv, sondern auch rotzfroh. Buñuel und Dali dürften sich bei so mancher frühen Interpretation lachend auf dem Boden gewälzt haben. Denn etwas anderes wäre für **Un chien andalou (1928)** wiederum auch viel zu konservativ gewesen und der Film sich selbst hierdurch in keinsten Weise treu.

Wenn Sie den Drang verspüren sollten, einen surrealistischen Film vom Kaliber eines **Un chien andalou (1928)** unbedingt interpretieren zu MÜSSEN, dann sparen Sie sich die Blamage und nehmen Sie sich stattdessen einen ähnlich starken Tobak vor, bei welchem Sie auch zu einem richtigen Ergebnis kommen können. Meine Empfehlung für einen geeigneten Film wäre David Lynchs **Eraserhead (1975)**.

Schauen wir uns nun eine Auswahl der Fragmente des Film stellvertretend für eine vollständige Inhaltsbeschreibung an. Wir beginnen mit Passagen, welche die moralischen Grenzen ins Visier nahmen.

Gewalt: Hier ist vor allem der Beginn des Films zu erwähnen. Buñuel liefert hier einen sehr gewalttätigen Auftakt, der den Film berühmt machte. Diese Szene aus **Un chien andalou (1928)** wird oftmals als die erste echte Splatterszene der Filmgeschichte bezeichnet.

Ein Barbier schärft ein Rasiermesser. Der leicht glubschäugige Darsteller in dieser Szene ist übrigens Luis Buñuel höchstpersönlich. Er überprüft die Schärfe des Messers an seinem Fingernagel, danach begibt er sich auf seinen Balkon. Auf dem Balkon ist nun plötzlich Nacht und Buñuel zeigt eine Einstellung, in welcher der Vollmond durch eine Wolke zerschnitten wird. Der Barbier geht zurück in den Raum, nun ist wieder hellichter Tag. Dort sitzt eine junge Frau, welche bislang nicht anwesend war. Mit einer Hand spreizt der Barbier ihre Augenlider und zerschneidet mit einer schnellen Bewegung des Rasiermessers den im Close-Up gezeigten Augapfel der Dame.



Der legendäre Schnitt durch den Augapfel

Diese Szene hatte vor allem einen, von Buñuel kalkulierten Effekt: Entweder hatte man nun die volle, ungeteilte Aufmerksamkeit des Publikums für den weiteren Verlauf des Filmes oder es befand sich auf dem Weg nach draußen. Beide Möglichkeiten lagen durchaus im Sinne Buñuels.

Für den Close-Up benutzte Buñuel das Auge eines Kalbs. Beim ersten Sehen fällt dies im Publikum kaum jemandem auf, da diese Einstellung sehr unerwartet kommt und sich auch noch heute der durchschnittliche Zuschauer als Folge vorrangig auf eine vertikale Bewegung aus seinem Kinosessel konzentriert. Bei genauerem Hinsehen fällt es natürlich auf, man kann sogar das Fell erkennen.

Nicht nur künstlerisch, sondern auch aus dem Blickwinkel von Splatter und Gore ist diese Szene beeindruckend. Vor allem ein nur mittelmäßig begabter Regisseur namens Lucio Fulci, der ab Ende der 70er Jahre durch blutige Detailaufnahmen zu einer Leitfigur des Ita-

lohorror erwuchs, wird mit dem Bild eines zerschnittenen Auges in Verbindung gebracht, ganz als ob es seine Idee gewesen wäre. 50 Jahre Zeitunterschied und Weiterentwicklung des Genres vergingen zwischen Buñuel und Fulci, aber dennoch entlarvt Buñuel seinen Nachfolger mit der Intensität dieser Szene aus **Un chien andalou (1928)** als Stümper. Eine weitere Szene mit Aspekten der Gewalt sind eine abgerissene Hand, welche auf einer Straße liegt und in der ein älterer Mann mit seinem Stock herumstochert. Des weiteren wird noch eine Frau gegen ihren Willen begrabscht.



Nacktes, weißes Fleisch

Brüste in einer Überblendung noch durch das nackte Hinterteil der Frau ersetzt. Diese freizügige Szene ist vor allem durch Salvador Dali inspiriert. Sowohl Buñuel als auch Dali waren Männer von triebhafter Natur, doch das Gesicht des Mannes entstammt Dalis Vorstellung.



Tote Esel als Allegorie für lebende Priester

Sie auch das ausgeprägte Grinsen der toten Esel, vor allem in der Naheinstellung. Salvador Dali lächelten die Esel nicht genug, weshalb er ein Messer ergriff und den Tierleichen die Lippen entfernte.

Die genannten Szenen aus diesen drei Bereichen sind die provokantesten des Films. Der Rest des Films spielt hinsichtlich der Surrealität in der gleichen Liga, die Szenen sind jedoch harmloser. Da wäre zum Beispiel der Mann, welcher auf seine Hand starrt. In seiner Handfläche ist ein Loch, aus welchem Ameisen hervorkriechen. Die Frau verläßt einen

Sex: Hier fallen vor allem drei Fragmente ins Gewicht. In ersterem radelt ein Transvestit auf einem Fahrrad durch die Straßen. Eine androgyne Frau ist zu sehen, welche von einem Auto überrollt wird. Am frappantesten ist jedoch die Szene, in welcher eine Frau sexuell belästigt wird. Ein Mann nötigt sie erst ein wenig. Dann beginnt er, ihre Brüste zu kneten. Close-Ups auf das Gesicht des Mannes folgen, eine Grimasse der Geilheit mit weit nach oben gerollten Augen. Danach werden seine Gedanken auf der Leinwand abgebildet, als er zuerst die nun nackten Brüste durchwahlt. Zum Abschluß werden diese

Blasphemie: Der auf dem Fahrrad herumfahrende Transvestit trägt die Kleider einer Nonne. Die berüchtigste gotteslästerliche Szene folgt jedoch im Anschluß auf die gerade beschriebene Sexszene. Der notgeile Mann fängt sich eine Ohrfeige ein und aus welchem Grund auch immer zerrt er daraufhin an einem Strick zwei Klaviere aus einem Schrank in das Zimmer. Auf dem Klavier liegen tote, verwesende Esel sowie die zehn Gebote. Darüber hängen neben den toten Eseln auch zwei äußerst lebendige Priester in den Seilen.

Der jüngere dieser beiden Priester wird von Salvador Dali dargestellt. Und beachten

Raum in ihrer Pariser Wohnung. Auf der anderen Seite der Tür befindet sich ein Strand. Die Oberkörper zweier Menschen ragen aus dem Sand empor. In den Händen eines Mannes verwandeln sich zwei Büchlein in Pistolen. Und es gibt noch einiges mehr zu erkunden.

Zum Teil wurden die einzelnen Szenen von Buñuel sehr geschickt montiert. Wiederholt im Bild sichtbare, gestreifte Gegenstände verleihen dem Film Kontinuität und suggerieren einen tieferen Sinn, wo letztendlich jedoch keiner zu finden ist. Harte Schnitte zwischen zwei Fragmenten vermeidet Buñuel, wo er nur kann. Hierdurch entsteht nie der Eindruck von episodenhaften Filmschnipseln, der Film erscheint von Anfang bis Ende wie aus einem Guß. Der Film ist so meisterlich in Szene gesetzt und geschnitten, daß man vor Buñuel den Hut ziehen muß. Seine Leistung ist überaus beeindruckend, zumal es sich um sein Erstlingswerk handelte und er natürlich auch keine surrealistischen Vorbilder hatte, an welchen er sich hätte orientieren können. Ganz im Gegensatz zu späteren Surrealisten wie David Lynch, welcher übrigens nach **Eraserhead (1975)** vehement dementierte, **Un chien andalou (1928)** jemals gesehen zu haben ...

Sehr irritierend ist auch Luis Buñuels Umgang mit der Zeit. Buñuel wollte ein Zwischentitel haben, wie bei Stummfilmen üblich. Daher brachte er welche in dem Film unter und hinterließ auf ihnen Zeitangaben. Nach der Augapfelszene behauptet Buñuel, von nun an spiele der Film 8 Jahre in der Zukunft. Im letzten Drittel geht es wieder 16 Jahre in die Vergangenheit. Doch auch diese Angaben sind völlig surreal und haben nichts bedeuten.

Buñuel schuf in **Un chien andalou (1928)** auch das Vorzeigeobjekt sinnentleerter Überblendungen. Von den Ameisen in der durchlöcherter Hand geht es über die Nahaufnahme weiblicher Achselhaare weiter zu einem Seeigel.

Vor den Credits des Films machte Buñuel auch nicht halt. Die Mitwirkenden sind dort zwar erwähnt, aber alle absichtlich falsch buchstabiert.

Un chien andalou (1928) wurde erst 15 Monate nach dem Ende der Dreharbeiten vor Publikum vorgeführt. Luis Buñuel erzählte später, er habe zu diesem Zeitpunkt dann doch Angst vor seiner eigenen Courage bekommen. Aus Angst, das verstörte Premierenpublikum würde beginnen zu randalieren und versuchen, ihn zu lynchen, versteckte sich Luis Buñuel, seiner eigenen Aussage nach, hinter der Leinwand des Kinos - bekleidet mit einem Mantel und die Taschen voller Steine, damit er im Ernstfall etwas Munition habe, um seine Haut zu retten.

Ob man diese Behauptung Buñuels wörtlich nehmen darf, sei dahingestellt. Buñuel neigte hier und dort zu blumigen Übertreibungen. So erzählte er zum Beispiel auch, er habe nach einer Vorführung von Eisensteins *Bronenosets Potyomkin (1925)* mit einigen Kommilitonen das Kino verlassen und auf der Straße begonnen, Barrikaden aufzubauen. Dies ist natürlich geflunkert und ist letztlich nur eine Allegorie, welche Buñuels Gefühle zum Ausdruck brachte. Bei seiner Geschichte von der Premiere ist nicht auszuschließen, daß es sich um eine ähnliche Übertreibung handelt. Das beängstigende dabei ist nur, daß man Buñuel aber auch zutrauen kann, es wirklich getan zu haben ...

Der Erfolg von **Un chien andalou (1928)** war durchschlagend, allerdings nicht in der Form, welche Buñuel und Dalí erwarteten. Sicher, der Film wurde in etlichen Ländern verboten, darunter England und Portugal, späterhin auch Südkorea. Er öffnete den beiden Künstlern auch den Weg in den erlauchten Kreis der renommierten Surrealisten.

Doch sie hatten nicht damit gerechnet, daß **Un chien andalou (1928)** zu einem großen Erfolg werden würde. Das Publikum war nicht brüskiert, sondern applaudierte frenetisch. Für Buñuel war dies eine Niederlage, denn schließlich wollte er die Bourgeoisie beleidigen und nun hatte er sie stattdessen *begeistert!* Aus dieser Sicht war **Un chien andalou (1928)** am Ende ein Fehlschlag. Buñuel holte dies jedoch mit seinem nächsten Film, *L'âge d'or (1930)*, nach - der gewünschte Schockeffekt trat hier vor allem hinsichtlich blasphemischer Inhalte ein. Noch heute ist dieser Film in Kirchenkreisen ausgesprochen unbeliebt.

Buñuel überarbeitete den Film für die Wiederaufführung im Jahr 1960 und versah ihn mit einer Tonspur. Hierzu wählte er zwei Tangos sowie Wagners *Liebestod* aus *Tristan und Isolde* aus. Diese Musik passt hervorragend, ganz als ob Buñuel sie schon 1928 für den

Film vorgesehen hätte. Wenn Sie den Film heute sehen, handelt es sich höchstwahrscheinlich um die Fassung von 1960.

Doch nun genug der Worte. Der Film dauert 16 Minuten und wahrscheinlich haben Sie jetzt ebenso viel Zeit mit dem Lesen zugebracht, wie nötig gewesen wäre, hätten Sie sich stattdessen einfach den Film angesehen. Holen Sie dies nun nach, **Un chien andalou (1928)** gehört zum Pflichtprogramm - und zwar nicht nur zu jenem der Freunde des Horrors.