

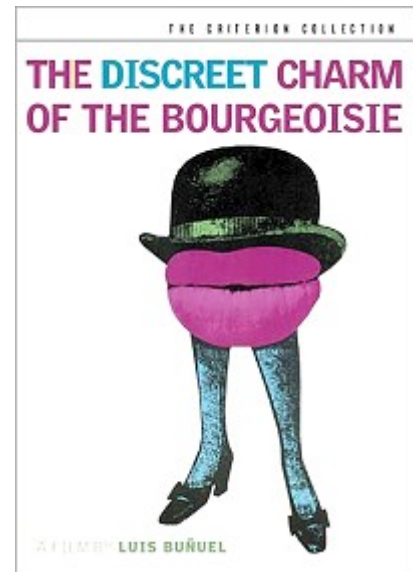
Der diskrete Charme der Bourgeoisie

(Le Charme discret de la Bourgeoisie)

Frankreich/Spanien, 1972

Regie: Luis Bunuel

Buch: Luis Bunuel, Jean-Claude Carriere



Zur Entstehung von "Der diskrete Charme der Bourgeoisie (DCB)" schreibt Bunuel in "Mein letzter Seufzer":

"Wir suchten nach einem Vorwand für eine sich wiederholende Handlung, als [Produzent, Anm. v. mir] Silbermann uns etwas erzählte, was ihm passiert war. Er hatte Leute zu sich zum Essen eingeladen, sagen wir an einem Dienstag, vergaß aber, es seiner Frau zu erzählen, und vergaß außerdem, dass er selbst an diesem Dienstag zum Essen eingeladen war ... Man brauchte das nur weiterzuentwickeln, sich verschiedene Szenen auszudenken - ohne der Wahrscheinlichkeit allzuviel Gewalt anzutun - ,in denen eine Gruppe von Freunden Gelegenheit zu einem gemeinsamen Essen zu finden versucht, was ihr aber nicht gelingt."

Damit ist eigentlich die Geschichte von DCB erzählt, die keinen echten Handlungsstrang besitzt oder von einem übergeordneten Handlungssinn zusammengehalten wird, sondern aus einzelnen, nicht aufeinander bezogenen Episoden besteht. Einziges übergeordnetes „Leitmotiv“ des Episodenfilms ist es, den bourgeoisen Ritus des Einladens und Eingeladenseins in immer groteskeren Abwandlungen zu wiederholen und abzuwandeln.

Hauptfiguren des Stückes sind der Botschafter des südamerikanischen Fantasiestaates Miranda, das mittelalterliche Ehepaar Thevenot, ihre ewig beschwipste und gelangweilte Tochter Florence und das junge Ehepaar Senechal. Sie versuchen sich ständig gegenseitig zum Essen einzuladen, was aber stets an dem einen oder anderen Grunde scheitert oder gestört wird.

Erste Episode ist die oben von Bunuel wiedergegebene Geschichte Silbermans; die so versetzten Gäste beschließen in einem nahegelegenen "restaurant informelle" zu speisen. Als man gerade bestellen will, vernehmen sie Schluchzen aus dem Nebenraum und müssen feststellen, dass dort der soeben verstorbene Besitzer des Restaurants aufgebahrt ist. Derart den Appetit verdorben, rückt die Gruppe hungrig wieder ab.

Die folgende Episode spielt in der Botschaft Mirandas, bei der die Herren Thevenot und Senechal das vom Botschafter auf einen seiner letzten Reisen geschmuggelte Kokain in Empfang nehmen. Man nimmt selbstredend die Gelegenheit wahr, sich nochmals für den nächsten Samstag zum Essen zu verabreden. Bevor der feine Botschafter sich als mieser, kleiner Drogendealer

entlarven darf, kann er ein wenig Südamerika-Rambo spielen, als er vor seinem Fenster eine junge Frau entdeckt: er holt sein Gewehr und legt auf die Frau an mit der Begründung, sie gehöre einer südamerikanischen Terrorgruppe an.

Dritte Episode: Beim Essen am nächsten Samstag erscheinen gleich beide Gastgeber nicht, weil sie vollkommen von sexueller Geilheit getrieben beschließen, erst einmal übers Fenster auszusteigen, um in aller Ruhe im Garten Sex zu haben. Als sie zurückkommen, sind die Gäste, die sich mit ein paar Dry Martinis, „dem bürgerlichsten aller Drinks“ (Bunuel) selbst unterhalten haben, bereits wieder abgezogen. Dort treffen sie allerdings auf den Bischof, der sich um vakante die Stelle des Gärtners bei den Thevenots bewirbt und diese schließlich auch bekommt.

Vierte Episode: Ort ist ein Cafe, in dem sich unsere drei Damen Thevenot, Senechal und Florence verabredet haben. Auch hier klappt nichts: Tee und auch der Cafe sind „aus“ und so beschließen die Damen Leitungswasser zu bestellen. Bevor sie sich wieder verabschieden stellt sich Ihnen ein Leutnant vom Tisch gegenüber vor, und beginnt unvermittelt damit, vor den Damen seine Kindheit auszubreiten.

Zwischenepisode Kindheitserzählung des Soldaten: Nach dem Tod seiner Mutter hätte die Tote ihn aufgefordert seinen Vater zu vergiften, eine Bitte, der er gerne nachgekommen sei, da sein Vater ihn in ein Militärinternat abgeschoben habe.

Fünfte Episode: Im Anschluss wieder einmal eine Verabredung, diesmal zum Ehebruch zwischen dem Botschafter und Mdm. Senechal. Auch die wird gestört ... durch den Ehemann selbst, der auch dann keinen Verdacht schöpft, als seine Frau aus dem Schlafzimmer des Botschafters spaziert. Nachdem die Senechals die Wohnung verlassen haben, darf die Terroristin, die laut Aussage des selbstgefälligen Botschafts-Machos „besser für die Liebe als für den Krieg gemacht ist“, wieder einmal einen Anschlagversuch unternehmen, den der Botschafter jedoch nicht Ernst nimmt.

Sechste Episode: Bei der nächsten Einladung im Hause der Thevenots ist gerade die Vorspeise serviert als der Colonel, der sich gerade im Manöver befindet, sich mit seiner Brigade im Hause breit macht. Auch er wurde natürlich erst „morgen erwartet“. Das Dinner wird zur Feldspeisung, nicht bevor der Colonel ein paar Joints herumgereicht hat und ganz hip und hippy-like erklärt, Weed sei schließlich keine Droge. Auch die Brigade hat keine Zeit zum Essen, da sie ins Manöver gerufen wird. Zuvor darf jedoch der bereits bekannte Leutnant, den wir zuvor im Cafe kennen gelernt hatten, „seinen“ Traum erzählen, der offensichtlich der Mannschaft schon bekannt ist.

Zwischenepisode Traum des Soldaten: In diesem Traum sei er, der Leutnant, immer wieder bereits verstorbenen Freunden auf der Straße begegnet. Der Traum endet mit der Suche des Leutnants nach seiner Mutter.

Um sich für die Bewirtung zu revanchieren lädt der Colonel die Gruppe am nächsten Freitag zum Essen ein.

Die folgenden Szenen werden alle als Traumsequenzen aufgelöst, wobei der Unterschied zwischen Traum und Wirklichkeit immer mehr verschwimmt. Die Situationen enden stets mit einer Katastrophe: Mord, Totschlag und Folter.

Siebte Episode (Traumepisode): Es die Wiedereinladung des Colonells. Die servierten Hähnchen sind aus Plastik und auch der Gastgeber läßt sich nicht blicken. Schließlich öffnet sich ein Vorhang vor den Gästen und die Gruppe findet sich urplötzlich auf einer Theaterbühne wieder. Fluchtartig verlassen alle den Raum, da sie "ihren Text vergessen haben". Aufgelöst wird die Szene als Traumsequenz Monsieurs Thevenots.

Achte Episode (Traumepisode): Eine Cocktailparty. Der Botschafter von Miranda wird von allen Seiten in gar nicht diskreter und höflicher Weise auf die chaotischen Zustände seiner Heimat angesprochen (Drogenhandel, Studentenunruhen, Sterblichkeitsrate, Wirtschaftsflaute). Er kann sich der Anwürfe nicht erwehren. Schließlich kommt es zum Streit zwischen dem Botschafter und Monsieur Senechal, in dessen Verlauf der Botschafter Monsieur Senechal einfach über den Haufen schießt. Aufgelöst wird die Szene als Traumsequenz Monsieur Senechals.

Neunte Episode (Traumepisode): Die Todesbeichte beim Bischof. Als der Bischof gerufen wird, um einem Sterbenden die letzte Beichte abzunehmen, wird er gewahr, dass es sich bei dem Sterbenden um den Mörder seiner Eltern handelt. Er nimmt ihm die letzte Beichte ab und erschießt ihn anschließend kurzerhand mit einer Schrotflinte.

Diese Szene wird nicht als Traum explizit aufgelöst, enthält aber ein paar filmische Hinweise, dass es sich um einen Traum handelt.

Zehnte Episode (Traumepisode): Im Gefängnis. Nachdem die gesamte Gruppe bei einem Dinner vom Kommissar verhaftet wird, darf sie die ganze Nacht im Gefängnis verbringen. Dort erzählt ein Polizist vom sog. „Bloody Sergeant“. Der Bloody Sergeant sei ein Polizist mit grausamen Verhörmethoden gewesen: Folterungen gehörten zu seinem Repertoire wie andauernde Gesetzesbrüche. Am 14. Juni sei er bei einer Demonstration erschossen worden, weswegen dieser Tag als „Bloody Sergeant Day“ begangen werde. An diesem Tag käme der Sergeant als Untoter zurück, um sich an den Gefangenen zu rächen. Diese Szene wird als Traum des Kommissars aufgelöst.

Aufgewacht von seinem Albtraum wird der Kommissars vom Innenminister angewiesen, die inhaftierte Gruppe umgehend freizulassen. Obwohl er durch einen plötzlich aufkommenden Fluglärm nichts von der Konversation und der Anweisung versteht, folgt er der Anweisung.

Elfte Episode: Der Anschlag. Wieder mal beim Abendessen wird die bekannte Gruppe von drei mit Maschinengewehren gewaffneten Eindringlingen überrascht und erschossen. Nur der Botschafter Mirandas kann sich noch unter dem Tisch verkriechen, wird aber doch entdeckt als er als Opfer seiner eigenen Gier nach einem Stück Fleisch auf dem Tisch greift. Diese Szene wird als Traum des Botschafters aufgelöst, der daraufhin seine Verwirrung in einem kräftigen Nachtmahl erstickt.

Der Film endet mit einer immer wieder über den ganzen Film verstreuten Sequenz, in der die Gruppe ziel- und wortlos eine Landstraße entlang wandert.

Einzigster roter Faden des Films sind die Rituale des Essens und Trinkens, der gegenseitigen Einladungen und deren Störungen oder deren Nichtzustandekommen. Dadurch wirkt DCB wie ein Episodenfilm ohne eigentlichen Spannungsbogen. Umgesetzt hat Bunuel diese mit einem guten Schuss Schwarzen Humors und mit genialen französischen Schauspielern.

Die Themen, die DCB, beschäftigen, sind diejenigen Sujets bzw. Motive, die in allen Episoden wiederkehren:

- die Selbstinszenierung
- die Wiederholung
- das Ritual, die Stereotype
- die Ziellosigkeit und ihre Lächerlichkeit
- die Nicht-Erfüllung, das Versagen
- Normales und Katastrophe

In DCB zelebriert eine Klasse der Bourgeoisie sich selbst in immergleichen Handlungsweisen. Dabei gleicht das Ganze immer wieder einer Inszenierung mit festen Regeln und vorgegebenen Texten. Die Hohlheit und Leere dieser Inszenierung wird buchstäblich in der Theaterszene entlarvt als alle Gäste sich plötzlich auf einer Bühne wiederfinden, diese jedoch fluchtartig verlassen, weil sie „ihren Text vergessen haben“. Dort auf der Bühne, wo es darauf ankäme, versagen sie alle.

Die Immergleichheit der Handlungsweisen im Ritual/Stereotype steigert der Film ins Sarkastische und Grotteske, indem sie die Personen ständig wiederholen lässt: Immer wieder nehmen sie einen neuen Anlauf, wiederholen die gleiche Rituale in der Hoffnung auf ein Gelingen.

Doch am Ende kann gar nichts gelingen, weil es kein definiertes Ziel gibt. Die Treffen scheinen nur dazu zu dienen, Zeit totzuschlagen und werden schon gar nicht wahrgenommen, wenn man „Besseres zu tun hat“ (wie Sex zu haben). In ihren ritualisierten Stereotypen werden die Personen ständig der Lächerlichkeit preisgegeben. Die Hohlheit der Rituale wie die hilflose

Oberflächlichkeit ihres interesselosen Umgangs werden von Bunuel derart normal überzeichnet, dass sie einfach lächerlich wirken.

Lächerlich allein ist schon der Umstand des ständigen Scheiterns der Treffen: Nicht ein einziges Mal kommt die Gruppe zu einem gemütlichen Mahl zusammen, nicht ein einziges Mal wird das vollendet, was vorbereitet ist. Diese ständige Nicht-Erfüllung macht den Zuschauer nervös, zumal die Charaktere darüber überaus non-chalant hinwegsehen (man versucht es halt „prochaine foi“).

Der Zuschauer wird bald den Verdacht nicht los, dass diese andauernde Nicht-Erfüllung, das ständige Versagen kein unerwünschter Nebeneffekt oder Betriebsunfall, sondern bereits Teil des sich immer wiederholenden Rituals sein muss. Das Versagen ist bereits integraler Bestandteil und deswegen reagieren die Personen des Films auch keineswegs aufgeregt oder verstört, sondern nehmen das Versagen in stoischer Gelassenheit als Normalität hin. Wenn das Normale das dauernde Versagen der Realität bedeutet, was gibt es dann noch, was diese Personen schockieren kann? In DCB sind das die Träume. In den Träumen und Erinnerungen brechen die großen Katastrophen über die Protagonisten herein, die sie im realen Leben als „kleine Missverständnisse“ abtun. Einzig in den Träumen wird Tacheles geredet. Die Träume enthalten keine Visionen oder Sehnsüchte, sondern illustrieren das, was die ganze Zeit verschüttet, versagt und verdrängt wird: die Suche nach der verlorenen Kindheit, die Bedrohung vor Terroristen und die Bedrohung durch Polizei und Militär, die die Bourgeoise eigentlich schützen sollte.

Während das Realitätsprinzip das Versagen zum Prinzip und zur gemeinhin akzeptierten Normalität erhebt, erscheinen jenseits dessen im Traum nicht Lust und Befreiung, sondern Angst und Schrecken.

Doch anstatt darüber entsetzt zu sein, nimmt man halt noch einen Dry Martini oder stopft sich einen kalten Braten zwischen die Kiemen. Man ist ja gerettet, es war nur ein Traum. Dumm ist nur, dass der Unterschied zwischen Träumen und Realität nicht nur subjektiv, sondern auch objektiv zu verschwimmen scheint. Dies geschieht im wahrsten Sinne des Wortes „zusehends“, manche Träume sind auch Erinnerungen. ... wir können einfach nicht sicher sein, die nächste Katastrophe lauert schon ...



[Literatur und weiterführende Links](#)

- Lexikon des Fantasy Films, 650 Filme von 1900 bis 1986, hg. v. Ronald Hahn/Volker Jansen, Norbert Stresau, Hey München 1986.
- KINDER, MARSHA, and ANDREW HORTON (eds). Luis Buñuel's The Discreet Charm of the Bourgeoisie. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- FUENTES, CARLOS. 'The discreet charm of Luis Buñuel', New York Times Magazine (11 March 1973). This article was later collected in Fuentes's essay collection, *Myself with Others*.
- PAULHAN, J. 'A revolution is not a dinner party: The discreet charm of Buñuel's bourgeoisie', *Literature/Film Quarterly*, 22:4 (October 1994), pp. 232–37.
- ROSENBAUM, JONATHAN. 'Interruption as style: Buñuel's The Discreet Charm of the Bourgeoisie', in Jonathan Rosenbaum, *Movies As Politics*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1997. pp. 22–27.
- Biographie Bunuels:
http://www.bunuel2000.freeuk.com/Bunuel_Biography/bunuel_biography.html
- Filomographie Bunuels:
http://www.bunuel2000.freeuk.com/Bunuel_Filmography/bunuel_filmography.html

Wolfgang Melchior, 2001/2009

Zuerst erschienen:

kinolounge.de, auf:

<http://kinolounge.de/pn/modules.php?op=modload&name=Reviews&file=index&req=showcontent&id=92> am 10.1.2001

Zitierweise dieses Dokuments:

Wolfgang Melchior: Rezension zu Der diskrete Charme der Bourgeoisie (Luis Bunuel, F/E 1972), in: Wmelchior.com, auf:

<http://www.wmelchior.com/archive/own/film/diskretercharme.pdf>, 2001, Abruf: [Datum]