

Inhalt

1 Einleitende Gedanken	7
1.1 Positionierung Buñuels in der Forschung	7
1.2 Allgemeine Ansätze zur Filmtheorie	10
1.3 Die Faszination des Blicks	13
1.4 Der Blick auf das Surreale	16
1.5 Ziele und Gliederung dieser Arbeit	21
2 Die Faszination der schwebenden Bilder	27
2.1 Der gelenkte Blick	27
2.2 Wie führt die Kamera unseren Blick?	31
2.3 Partizipation des Zuschauers durch den Blick	33
2.4 Der gebrochene Blick im Surrealismus	41
3 <u>La Jirafa</u>	50
3.1 <u>La Jirafa</u> : Zwischen Fiktion und Realität	50
3.2 <u>La Jirafa</u> : Ein surrealistisches Gedankenexperiment	56
3.3 Intermediäre Wahrnehmung	62
3.4 Die Faszination der Bewegung	64
3.5 Die Vielschichtigkeit der Wahrnehmung	69
4 Der stumme Blick	73
4.1 Träume: Innerer Blick - äußerer Blick	74
4.2 <u>Un chien andalou</u> – Ein Traum?	78
4.2.1 Die Dunkelheit und ihre Facetten	81
4.2.2 Visuelle Bildimpulse	85
4.2.3 Wie beeinflusst der Film die Lust am Schauen?	97
4.2.4 Das Aufbrechen der Entropie der Bilder	101
4.3 Fragmentierung und Gewalt	107
5 <u>Le fantôme de la liberté</u> : Poetische Objektivität	114
5.1 Ver- und Entdeckungen oder: Die Absenz der Präsenz	118
5.2 Steigerungen	124
5.3 Mythen-Bilder	129
5.4 Absurditäten	134
5.5 Blicke im Wandel der Zeit	138
5.5.1 Zeit als Spirale	142
5.5.2 Die Uhr als Symbol der Überlagerung der Zeit	144
5.6 Doppelung	148
5.6.1 Innerfilmische Doppelung	149
5.6.2 Filmübergreifende Doppelung	150
5.6.2.1 Goya: El fusilamiento del 3 de mayo	151
5.6.2.2 Goya: La Maja desnuda	160

6	Spielformen des Blicks in <u>El</u> und <u>La vida criminal de Archibaldo de la Cruz</u>	167
6.1	<u>Voyeurismus und Schaulust</u>	167
6.2	<u>El</u>	172
6.2.1	Annäherung durch Blicke	175
6.2.2	Envidia	179
6.2.3	Die Macht der Blicke	182
6.3	<u>La vida criminal de Archibaldo de la Cruz</u>	188
6.3.1	Das Blickphänomen in <u>La vida criminal de Archibaldo de la Cruz</u>	190
6.3.2	Ver-rücktes Sehen	194
6.3.3	Realitäts- und Wunschvorstellungen	198
6.3.4	Die Puppe als Ersatzobjekt	200
6.3.5	Befreiung durch Eliminierung des Imaginierten	201
6.4	Zuschauerintegration durch visuelle Identifikation	206
7	Subversive Blicke	208
7.1	Tropen	208
7.2	Visuelle Spielformen in <u>Viridiana</u>	210
7.2.1	Die Füße	213
7.2.2	Die Felder	214
7.2.3	Das Schlüsselloch	215
7.2.4	Die Erotik	217
7.2.5	Der Baum	220
7.2.6	Die Bräute	221
7.2.7	Die Kleider	221
7.2.8	Das Kreuz	223
7.2.9	Der Dornenkranz	224
7.2.10	Die Nächstenliebe	227
7.2.11	Das Abendmahl	228
7.2.12	Die Stille	231
7.3	Analyse von <u>Tristana</u>	232
7.3.1	Surreale Spielformen in <u>Tristana</u>	234
7.3.1.1	Der Apfel	235
7.3.1.2	Die Glocken	235
7.3.1.3	Das Ei	238
7.3.1.4	Die Statue	239
7.3.1.5	Die Freiheit	239
7.3.2	Androgynie – Verkehrung der Werte	241
7.3.2.1	Das Bein	243
7.3.2.2	Die Krücken und der Gehstock	247
7.3.2.3	Todessymbolik	248
7.4	Ver- oder Entschleierungen	249
8	Männer-Frauen-Blicke	253
8.1	Weiblichkeitsdarstellung in <u>Journal d'une femme de chambre, Belle de jour</u> und <u>Cet obscur objet du désir</u>	261

8.1.1 Männer-Frauen-Blicke in <u>Journal d'une femme de chambre</u>	263
8.1.2 Jagd	263
8.1.3 Die Frau als Bild	267
8.1.4 Dominanz und Unterwerfung	270
8.1.5 Interessen	275
8.2 Männer-Frauen-Blicke in <u>Belle de Jour</u>	278
8.2.1 Séverines Zwiespalt	283
8.2.2 Die Brüchigkeit des Blicks	284
8.2.3 Die bröckelnde Fassade	293
8.2.4 Unvereinbarkeiten	295
8.3 Männer-Frauen-Blicke in <u>Cet obscur objet du désir</u>	298
8.3.1 Zwischen Subjektivität und Objektivität	299
8.3.2 Verschiedene Arten des ‚désir‘	305
8.3.3 Aktives versus passives Verhalten	309
8.3.4 Der Mann als Spielzeug	311
8.3.5 Die Komik des Zufalls	313
9 Rückblick und Vorausschau	318
9.1 Der surrealistische Blick	318
9.2 Buñuels Surrealismus	322
Bibliographie	328
Monographien	328
Essays	340
Zeitungsartikel	362
Filmographie	368