

Babel

USA/Mexiko, 2006

Länge: 144 Minuten

FSK: ab 16

Regie: Alejandro González Iñárritu

Buch: Guillermo Arriaga

Kamera: Rodrigo Prieto

Musik: Gustavo Santaolalla

Darsteller: Brad Pitt (Richard), Cate Blanchett (Susan), Said Tarchani (Ahmed), Boubker Ait El Caid (Yussef), Gael García Bernal (Santiago), Adriana Barraza (Amelia), Elle Fanning (Debbie), Nathan Gamble (Mike), Robert Esquivel (Luis), Koji Yakusho (Yasujiro), Rinko Kikuchi (Chieko)



Auszeichnungen:

Cannes 2006 Beste Regie: Alejandro González Iñárritu
Grand Prix Technique: Stephen Mirrione
Preis der Ökumenischen Jury

Oscar 2007 Beste Filmmusik: Gustavo Santaolalla
(nominiert für 7 Oscars)

Golden Globe Bester Film (Drama)

Kurzkritik

Dritter Teil von Alejandro Gonzáles Iñárritus Trilogie, die mit "Amores Perros" und "21 Gramm" begonnen hat. Mehrere ineinander verzahnte Geschichten aus vier Ländern beschreiben die Kommunikationsstörungen und Missverständnisse von Menschen verschiedener Kulturen. Zwischen den USA, Mexiko, Marokko und Japan gelingen dem Regisseur exemplarische Szenen von überwältigender Bildkraft und Authentizität, die manche Fragwürdigkeiten formaler und gedanklicher Art überdecken. In seiner Lebensphilosophie ein von Fatalismus bestimmter Film, über dessen tragische Schicksale nachzudenken sich jedoch sehr lohnen kann. (Kinotipp der katholischen Filmkritik) – Sehenswert ab 16.

Zum Regisseur

Alejandro González Iñárritu wurde 1963 in Mexico City geboren. Er drehte seinen Debütfilm „Amores Perros“ im Jahr 2000, bei dem er Regie führte und ihn auch produzierte. Der Film erhielt eine Oscarnominierung als Bester Fremdsprachiger Film und mit über 60 Preisen war er der weltweit am meisten ausgezeichnete Film des Jahres.

Für seinen zweiten Film „21 Gramm“ (2003) konnte Iñárritu als Regisseur und Produzent in einem u.a. Sean Penn, Benicio del Toro und Naomi Watts für die Hauptrollen begeistern. Del Toro und Watts erhielten jeweils eine Oscarnominierung und Penn gewann den Jury Preis als Bester Schauspieler beim Filmfestival in Venedig. Im Mai 2006 schloss Iñárritu seinen dritten Film „Babel“ ab, der seine Trilogie vervollständigt und ihm den Preis als Bester Regisseur bei den 59. Filmfestspielen in Cannes einbrachte.

Iñárritu lebt in Los Angeles mit seiner Frau und zwei Kindern. (aus: www.babelderfilm.de)

Vorschlag für eine Einführung

Liebe Kinogäste,

ob ich hier vorne stehe und etwas sage oder in China fällt ein Sack Reis um... Sie kennen den Spruch? Soll heißen, beides ist völlig belanglos, es löst nichts aus, bewirkt nichts – und es hat nichts miteinander zu tun.

Von wegen! Mindestens genauso bekannt wie der chinesische Reissack ist in unserer Zeit der Schmetterlingsflügel der Chaostheorie. „Löst der Flügelschlag eines Schmetterlings in Brasilien einen Tornado in Texas aus?“, hatte Edward N. Lorenz, einer der Begründer der Chaosforschung gefragt.

In dem Film, den wir gleich sehen werden, geht es nicht um Reissäcke und Schmetterlinge. Aber darum, wie menschliches Handeln in der einen Welt miteinander vernetzt (oder sollte man sagen: ineinander verstrickt) ist. Ein Schuss in der Wüste von Marokko ist das auslösende Moment einer ganzen Kette von Ereignissen, die vier Schicksale von unterschiedlichen Menschen auf drei Kontinenten miteinander verbindet: Da ist ein amerikanischer Tourist, der in Marokko um das Leben seiner schwer verletzten Frau kämpft. Ein mexikanisches Kindermädchen, das nicht weiß, was es mit seinen beiden amerikanischen Schützlingen machen soll. Ein gehörloses japanisches Mädchen, das gegen den eigenen Vater rebelliert und nach Nähe sucht. Und zwei kleine Jungs auf der Flucht vor der eigenen Verantwortung. Geschichten und Schicksale, die nur scheinbar keine Verbindung haben.

Der mexikanische Regisseur Alejandro González Iñárritu (sprich: Alechándro Gontsáles Injáritu), Jahrgang 1963, hat mit Babel bereits den dritten Film vorgelegt, in dem er unterschiedliche Menschenschicksale auf geheimnisvolle Weise miteinander verknüpft. Schon in seinen beiden anderen Filmen, Amores Perros und 21 Gramm, gelangen ihm eine überwältigende Bildersprache und besondere Erzählstruktur. Ineinander verschachtelt, nicht immer chronologisch, zeigt er Menschen an den Grenzen ihrer Kommunikationsfähigkeit.

Der Titel Babel spielt auf die alttestamentliche Geschichte vom Turmbau zu Babel (1 Mose 11) an. In der Bibel steht diese Erzählung von der babylonischen Sprachverwirrung für die Verständigungsbarrieren zwischen den Menschen und die Vielfalt der Völker. Und auch in dem Film spielen unterschiedliche Sprachen (bis hin zur Gebärdensprache der Gehörlosen) und unterschiedliche Kulturen eine wichtige Rolle. Selbst die synchronisierte Version kommt deshalb nicht ohne Untertitel aus. Es geht um Grenzen, die nicht oder nur schwer zu überschreiten sind. Und es geht immer wieder um Sprachlosigkeit angesichts dessen, was den Beteiligten geschieht.

Im Alten Testament ist die Turmbaugeschichte aber nicht isoliert, sondern im Rahmen der größeren biblischen Urgeschichte (1 Mose 2-11) zu verstehen. Adam und Eva, die vom Baum der Erkenntnis essen. Kain, der seinen Bruder Abel erschlägt. Auch die etwas weniger bekannten Erzählungen von Lamech oder den Engelehen. Die ganze unheilvolle Entwicklung der Menschheit bis hin zu Noah, die Gott mit der großen Sintflut beantwortet. Die Turmbaugeschichte beschreibt, wie die Menschen mit dem bis an den Himmel reichenden Turm ein Symbol für ihren Größenwahn bauen wollen und damit scheitern.

Der Film zeigt eindringlich, wie die ganz unterschiedlichen Menschen auf je eigene Art in ihre eigenen „Sündenfallgeschichten“ verstrickt sind. Schuld, Versuche, Mord, Überheblichkeit – das ganze Repertoire der biblischen Urge-

schichte taucht wieder auf. Achten Sie nur mal darauf, wie oft das Thema Schuld oder auch Versuchung angesprochen wird. Dort auf der Leinwand, in Marokko, Mexiko und Japan. Und hier bei uns – nur einen Flügelschlag entfernt.

Dirk von Jutrczenka

Fragen und Impulse für ein Filmgespräch

Ich hatte Sie gebeten, darauf zu achten, in welchen Zusammenhängen Themen wie Schuld und Versuchung angesprochen werden.

(Schuld = z.B. Richard wg. Kindstod, Ahmed wg. Schuss und letztlich Tod des Bruders, Santiago wg. Grenzübertritt, Amelia wg. Kindern, Chiekos Vater...
Versuchungen = Ahmed und Schwester, Brüder und Gewehr, Amelia und Mann, Polizist und Chieko...)

Der Titel Babel lässt vermuten, dass die Sprachverwirrung und Sprachlosigkeit eines der durchgehenden Motive des Films ist...

Die biblische Turmbauerzählung stellt die Sprachverwirrung im Rahmen eines sogenannten „Tun-Ergehen-Zusammenhanges“ als Strafe dafür dar, dass die Menschen „zu hoch hinaus“ wollten. Die Folgen eines grenzverletzenden Handelns des Menschen fallen auf ihn selbst zurück.

In den Filmen von Iñárritu gibt es nichts zu lachen. Sie kommen mit großer Wucht und Ernsthaftigkeit daher, manche empfinden das auch als niederschmetternd und frustrierend. Wie erleben Sie das?

Was ist Ihrer Meinung nach die „Botschaft“ des Films?

Dass menschliches Handeln global miteinander vernetzt ist, gehört zu den Grunderfahrungen unserer globalisierten Welt. Erkennen Sie in dem Film Hinweise auf die politischen und ökonomischen Dimensionen der Globalisierung?

Dirk von Jutrczenka

FILMKRITIKEN

Babel

Franz Everschor

Kritik aus film-dienst Nr. 25/2006

Alejandro Gonzáles Iñárritu will hoch hinaus mit diesem Film, aber auf ganz andere Weise als die Menschen, von deren Hybris die Bibel erzählt, sie hätten den Turm von Babel bis in den Himmel bauen wollen. Iñárritu richtet seinen Blick vielmehr auf den Scherbenhaufen, der nach Gottes Zorn übriggeblieben ist. Auch im Zeitalter der weltumspannenden Kommunikationsmittel entdeckt er allenthalben die Unfähigkeit des Menschen, kulturelle und gesellschaftliche Barrieren zu überspringen, Worte zu finden, die den Menschen neben ihm ansprechen könnten, Urteile und Vorurteile über Bord zu werfen, um den anderen in seiner individuellen Eigenart zu erkennen und zu tolerieren. Ob das hohe analytische Ziel, das Iñárritu mit seinem Film wohl vorschwebte, von ihm erreicht worden ist, muss jeder für sich selbst entscheiden. Die Bemühung allein aber, das Verlassen ausgetretener Pfade und das unverkennbare Ringen um eine filmische Gestalt, die die Universalität der allen seinen Figuren gemeinsamen existenziellen Einsamkeit spürbar macht, verdienen Bewunderung. „Babel“ ist die abschließende Geschichte in einer Trilogie, die mit „Amores Perros“ (fd 35 104) und „21 Gramm“ (fd 36 365) begonnen hat. Ging es in dem ersten der Filme um die Entmenschlichung in einem Iñárritu sehr geläufigen geografischen und sozialen Umfeld, der Mammutstadt Mexico City, und in dem zweiten um eine als Psychothriller getarnte Konfrontation mit dem Tod, so weiten sich Handlungsort und Anspruch in „Babel“ zu einer weltumspannenden, unverkennbar fatalistischen Darstellung von mehreren, zunächst scheinbar unzusammenhängenden Geschichten in vier Ländern und fünf Sprachen. In ei-

nem entlegenen marokkanischen Bergdorf erwirbt ein Ziegenhüter ein Gewehr und gibt es seinen beiden jungen Söhnen, damit sie mit dessen Hilfe die Schakale vertreiben. Doch in jugendlicher Unbedachtheit zielen die Kinder auf einen aus der Ferne näherkommenden Touristenbus und verletzen eine amerikanische Reisende schwer. Noch bevor man von den Schwierigkeiten erfährt, die sich ihrer Rettung in dem wüstenähnlichen Landstrich entgegenstellen, springt der Film nach Kalifornien, wo sich eine ältere mexikanische Haushälterin um die Kinder eines abwesenden Ehepaars kümmert. Weil ihr eigener Sohn auf der anderen Seite der mexikanischen Grenze am nächsten Tag heiraten wird, überredet sie ihren Neffen, sie und die Kinder, für die sie keinen Babysitter finden kann, zu der Feierlichkeit zu fahren. Ein weiterer Sprung führt den Zuschauer nach Tokio, wo eine taubstumme japanische Schülerin mit dem Freitod ihrer Mutter, ihrem Gefühl der Vereinsamung und ihrer erwachenden Sexualität zurechtzukommen versucht. Im Lauf des Films verzahnen sich diese Geschichten immer mehr ineinander. Doch was sie zu einen beginnt, ist weniger die lose (und etwas forciert wirkende) Verknüpfung der Personen als die deterministische Zielgerichtetheit, mit der sie alle in die Katastrophe steuern.

Iñárritu beherrscht sein Handwerk wie nur wenige Filmemacher. Gleichgültig, ob es sich um die endlosen Weiten der marokkanischen Felslandschaft handelt, um die lebenspralle Farbenpracht einer mexikanischen Dorfhochzeit oder um die Teen-Kultur der von kaltem Neonlicht durchfluteten japanischen Disco-Welt, die Bilder und Szenen des Films sind von überwältigender Authentizität. Dieses Gespür für die Umwelt verleiht auch den Personen, über deren Vergangenheit man wenig erfährt, eine

Dirk von Jutrczenka
Babel

sich spontan auf das Empfinden des Zuschauers übertragende Ursprünglichkeit, die alle Zweifel an deren Verhaltensweisen mit der Kraft der filmischen Realisation überspielt. Einmal eingefangen in den Circulus vitiosus dieser optisch fesselnden und mehr und mehr faszinierenden Geschichten, wird das Publikum zum Freiwild für die Lebensphilosophie der Autoren, die von zutiefst alttestamentarischer Rigidität bestimmt ist. Aufgezwungene oder angelernte Präkonzeptionen bestimmen das Schicksal der Menschen in diesem Film und führen zu einer Kettenreaktion von Missverständnissen und Fehlverhalten zwischen Mann und Frau, Eltern und Kindern, Regierungen und Individuen, aus der Iñárritu nicht einmal den Trost einer spirituellen Orientierung anbietet. Die Konsequenzen des Turmbaus zu Babel wirken fort: eine Menschheit, die aller einigenden Wurzeln beraubt ist, unfähig, sich dem anderen gegenüber verständlich zu machen, jeder auf sich selbst zurückgeworfen. Das Bild der nackt auf einem Balkon hoch über dem eiskalten Lichteermeer Tokios stehenden jungen Japanerin, das den Film beschließt, fasst die Ideologie des Regisseurs treffend zusammen. Dass sich die Hände von Vater und Tochter berühren, ist mehr Appell als Lösung – ein schwacher, eher wie ein Hilferuf wirkender Hoffnungsstrahl in einer von Hoffnungslosigkeit bestimmten Geschichte.

So sehr „Babel“ einen im Kino zu überwältigen vermag, so viele Zweifel schleichen sich bei kritischem Überdenken ein. Iñárritu erzählt seine Geschichten in ganz konkreten politischen und gesellschaftlichen Kontexten. Die von (nicht gezeigten, nur verbal angedeuteten) Auseinandersetzungen zwischen der amerikanischen Botschaft und der marokkanischen Regierung hinausgezögerte Rettung der verletzten Amerikanerin, deren Mann keine Spur Geduld mit den Menschen und Lebensumständen der Region aufbringt, sollen Hinweis sein auf die im Zeitalter des Terrorismus

gestörte Kommunikation zweier sich misstrauender Staaten und der von diesem Misstrauen geprägten Angehörigen unterschiedlicher Kulturkreise. Die fast zum Tod der ihr anvertrauten Kinder führenden Reaktionen der mexikanischen Haushälterin und der Umgang amerikanischer Grenzpolizisten mit ihr spielen unverhohlen auf die Immigrationsprobleme in den USA und die Diskussion über die Behandlung illegaler Einwanderer an. Hintergründe wie diese könnten dem Film eine über die zwischenmenschlichen Kommunikationsschwierigkeiten hinausgehende Bedeutung verleihen. Aber daran ist Guillermo Arrigo, Iñárritus Autor für die gesamte Trilogie, offenbar nicht sehr interessiert. So müssen denn Iñárritus Kunstfertigkeit in der Inszenierung der Ereignisse und die ästhetische Eindrücklichkeit seiner Bilder die Schwächen eines Drehbuchs überdecken, das letztlich mehr Allgemeinplätze anbietet als konkrete Ursächlichkeiten in unserem gesellschaftlichen Gefüge. Emotionen – Angst, Zorn, Schmerz, Verlustgefühl – tragen mehr zur Definition der Figuren und zum Fortgang der Handlung bei als die nur oberflächliche Verankerung in der politischen Realität.

Nun zum dritten Mal von Iñárritu benutzt und allmählich mehr zur Marotte werdend als zur hilfreichen filmischen Struktur, lässt auch die Parallelmontage von mehreren Geschichten Fragen über ihre Angemessenheit aufkommen. Nachdem „LA Crash“ (fd 37 166) sich derselben Technik bedient und damit sogar bei den Akademiepreisen Erfolg hatte, rutscht die Methode eher zum modischen Attribut ambitionierter Filmemacher ab. Neuerlich hat sie sich sogar in amerikanischen Fernsehserien etabliert („Six Degrees“, „The Nine“). Ihre Nützlichkeit ist vor allem dann zu bezweifeln, wenn die Verbindungsstücke so schwach und oberflächlich ausfallen wie in „Babel“: Die beiden Touristen in Marokko sind die Eltern der in Kalifornien zurückgelassenen Kinder, und der Vater

der japanischen Schülerin hat während einer Jagdpartie das Gewehr, mit dem die Amerikanerin angeschossen wird, einem Marokkaner geschenkt. Die meisten Filme sind nicht vollkommen; dieser ist es auch nicht. Aber das bedeutet

keineswegs, dass es sich nicht lohnen würde, sich seiner Radikalität auszusetzen, sei es auch nur, um hinterher noch tagelang über deren Stärken und Schwächen nachzudenken.

Babel

Kai Mihm

(epd Film 12/2006)

Alejandro González Iñárritu und sein Drehbuchautor Guillermo Arriaga scheinen von Zufällen und Unfällen besessen. In zwei Filmen haben sie diesen Komplex erforscht. Auch ihr dritter, preisgekrönt in Cannes, spürt dem Zusammenhang scheinbar unabhängiger Ereignisse nach.

Kein Zweifel, der mexikanische Regisseur Alejandro González Iñárritu gehört zu den vielversprechendsten jungen Filmemachern des internationalen Kinos. Seine Filme strotzen vor Kraft und ungestüme Lust am Kino. Er kann hervorragend mit Schauspielern umgehen und mit seinen episodischen, verschachtelten Storykonstruktionen beweist er eine erfrischende Unbekümmertheit im Umgang mit erzählerischen Konventionen. Die Kehrseite ist, dass man sowohl bei *Amores Perros* als auch bei *21 Gramm* das Gefühl nicht loswurde, dass die vertrackte Erzählweise nicht zuletzt über ein Defizit an gedanklicher Tiefe hinwegtäuschen sollte. So mitreißend beide Filme auch waren, sind sie in ihrer Anhäufung tragischster Verquickungen auf inhaltlicher Ebene vor allem Übungen in Nihilismus.

Ein ähnliches Gefühl beschleicht einen auch bei Iñárritus *Babel*. Wie die Vor-

gängerfilme erzählt auch sein neuester mehrere, kunstvoll ineinander verwobene Geschichten: Da gibt es zwei blutjunge marokkanische Ziegenhirten, die mit der neu gekauften Winchester des Vaters mitten in der Wüste aus Langeweile auf einen Reisebus schießen. Dabei wird eine amerikanische Touristin (Cate Blanchett) schwer verwundet. In einem Wüstendorf sucht ihr verzweifelter Ehemann (Brad Pitt) Hilfe. Zu Hause in San Diego kümmert sich eine alte, liebevolle Mexikanerin um die beiden Kinder des Paares. Aber da die Hochzeit ihres eigenen Sohnes ansteht, sieht sie keinen Ausweg, als die Kleinen mit über die Grenze nach Tijuana zu nehmen – mit fatalen Folgen. Zur gleichen Zeit versucht eine taubstumme Teenagerin in Tokyo durch sexuelle Provokation mit ihrer Ausgrenzung umzugehen.

Um den sehr disparaten Geschichten eine Verbindung zu geben, greifen Iñárritu und sein Drehbuchautor Guillermo Arriaga auf das Prinzip des „Butterfly Effect“ zurück, wonach jede kleine Handlung weit reichende Folgen hat, von denen man selbst nicht das Geringste ahnt. Allerdings fragt man sich irgendwann, weshalb es in Iñárritus und Arriagas Vorstellungswelt ausschließlich zu so überaus tragischen Auswirkungen kommt: verblutende Frauen, getötete Kinder, diskriminierte Kindermädchen und allein gelassene Teenager – Außerhalb des Genrekinos gab es lange kei-

nen Film, in dem so viel Blut, Schweiß und Tränen geflossen sind.

Ähnlich Paul Haggis' didaktischem Rassismus-Drama L.A. Crash macht Babel mangelnde Kommunikation, Fehlwahrnehmungen und jede Form der Aus- bzw. Abgrenzung als Ursache für Konflikte und Ungerechtigkeiten in aller Welt aus. Bereits der biblische Titel spielt wenig subtil auf die menschliche Hybris sowie auf eine kulturelle und sprachliche Vielfalt an, die es den Menschen unmöglich macht, einander zu verstehen. Aber wenn diese Verständigungsprobleme tatsächlich so allgegenwärtig und weltumspannend sind, wieso müssen Iñárritu und Arriaga dann auf so haarsträubend konstruierte Kausalitäten zurückgreifen, um ihre These zu untermauern und ihre Dramaturgie ins Rollen zu bringen? Wie naiv sind zum Beispiel diese marokkanischen Jungs, auf einen Bus zu schießen? Und hat das nette amerikanische Pärchen keinen einzigen Freund, der die Kinder hüten könnte? Davon abgesehen vermitteln Iñárritu und Arriaga fragwürdige Vorstellungen von Moral und Verständnis: Ist es denn tatsächlich verwerflich, als westlicher Ausländer in einem marokkanischen Wüstendorf Angst um sein Leben zu haben, nachdem auf einen geschossen wurde? Und welches Verständnis darf ein noch so liebevolles Kindermädchen erwarten, dessen unfassbare Naivität beinahe zwei Kinder das Leben gekostet hat?

Am Ende ist allein den beiden Amerikanern eine Art „Katharsis“ vergönnt – die Tragödie hat ihre Ehe gerettet. Marokko bleibt gemäß den xenophoben Klischees als staubig-heiße Einöde mit brutalen Polizisten und naiven Bauernjungs in Erinnerung, deren Charakterisierung hart am rassistischen Klischee vorbeischrämmt; Tokio ist eine unterkühlte Neonlandschaft, in der Gefühle bis zur Taubstummheit (!) unterdrückt werden müssen; Amerikas traditionsreiche Waffenkultur (Winchester!) bringt Tod und

Unglück über die Welt; und Mexiko, das Heimatland der Filmemacher, ist ein immerhin atmosphärischer Ort mit einer liebenswerten, aber irgendwie auch ziemlich einfältigen Bevölkerung. Es ist schon paradox: Iñárritu und Arriaga wollen augenscheinlich für Offenheit und Verständigung werben, entlassen den Zuschauer aber mit dem Gefühl, dass nur Isolationismus Sicherheit gewährleistet: Wenn der kultivierte japanische Vater und das bürgerlich-liberale amerikanische Ehepaar nur zu Hause geblieben wären, wäre ihnen und ihren Kindern das alles nicht passiert.

Kein Zweifel, Iñárritu weiß, wie man Filme macht – Babel ist emotional aufpeitschend, handwerklich von atemberaubender Virtuosität, großartig gespielt und in einigen Momenten sogar von überraschender Poesie. Trotzdem ist es ein frustrierender Film, weil er einen ausgelagert aus dem Kino entlässt, ohne gedanklich anregend oder wenigstens kontrovers zu sein.

Iñárritus handwerklich virtuoser Episodenfilm zielt aufs Gefühl, nicht auf den Intellekt: Seine Themen und Motive – globale Verflechtung, kulturelle Differenz, menschliche Hybris – sind eher unspezifisch und manchmal sogar klischeehaft bebildert.

