

Anne Kolb

Am Ende. Alejandro Gonzáles Iñárritus Biutiful

2011

<https://doi.org/10.25969/mediarep/22645>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kolb, Anne: Am Ende. Alejandro Gonzáles Iñárritus Biutiful. In: *Medienobservationen*, Jg. 15 (2011). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/22645>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://www.medienobservationen.de/2011/kolb-biutiful/>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Anne Kolb

Am Ende.

Alejandro González Iñárritus *Biutiful* (2010)

*Regungslos sind meine Wimpern,
regungslos ist auch mein Herz!*

(Uxbal, *Biutiful* 2010)

Abstract:

Nach den drei Erfolgsproduktionen Amores perros (2000), 21 Gramm (2003) und Babel (2006) zeichnet in gewohnt affektiver Manier auch Iñárritus – sowohl für den Golden Globe als auch den Oscar als Bester Fremdsprachiger Film nominiertes – Spielfilmdebüt Biutiful (2010) mit Bildern erbarmungslos visueller Expressivität die physisch und emotional erschöpfende Reise seines Titelhelden Uxbal (Javier Bardem) ans ‚Ende der Nacht‘. Der vorliegende Beitrag zeigt auf, dass im Angesicht des nahenden Endes, aller thanatophoben Anspielungen des Films zum Trotz, nicht Weltschmerz und Existenzekel siegen, sondern die zärtliche Schönheit des Lebens in all seinem Schmerz.

El final: (Menschliches) Drama in einem Akt. 148 Minuten lang. Ort: Barcelona, Santa Coloma: in einem abgeschlossenen Raum. Handlung: *Am Ende*, ohne Ende. Getrieben vom Schicksal folgt der Gang der Handlung einer inneren, der inneren menschlichen Notwendigkeit: „Gehen“ bei Iñárritu „bedeutet“, den Raum des Lebens zu durchwandern, „den Ort zu verfehlen“.¹ Das Leben ist ein Labyrinth ohne Tür: Der Weg, „der stetig sich zu neuem Weg verzweigt“², nimmt

1 Michel De Certeau: *L'Invention du Quotidien. Vol. 1: Arts de Faire*. Paris: Editions Flammarion 1980, S. 197 (dt.: Kunst des Handelns. Berlin: Merve 1988).

2 Jorge Luis Borges: „Labyrinth“. *Gesammelte Werke: Der Gedichte zweiter*

kein Ende. Das Ende der Handlung ist – hierfür scheint Samuel Becketts *Fin de partie* (1956) als literarisches Referenzstück Garant – ein Spiel ohne Ende: *partido final – El final*. ‚Den Film hab' ich schon mal gesehen‘, gesteht Iñárritus *Uxbal* (Javier Bardem) am Schluss des Films. Und damit – wer weiß das besser als der Filmzuschauer selbst – hat er recht. Was Alejandro González Iñárritus vierter großer Spielfilm *Biutiful* (2010), nach den drei Vorlaufproduktionen *Amores perros* (2000), *21 Gramm* (2003) und *Babel* (2006), seinem Zuschauer zumutet, ihm zeigt, ist (in altbekannt traditioneller Weise) aus-weg-los: „Ende, es ist zu Ende, es geht zu Ende, es geht vielleicht zu Ende“ – „zwei Gewißheiten im Leben“, so Geoffrey Ward, die letztlich eine – einzige – große, stets (gleich-)bleibende Ungewissheit sind: „Die eine ist, daß der Tod kommen wird. Die andere ist, daß niemand sich dessen sicher sein kann.“³ *Uxbal*, Iñárritus scheiternder Unglücksprophet, aber ist, ähnlich wie schon die Beckett'sche Vorläuferfigur *Clov*, wahrhaft *am Ende: am Ende* im Leben, am Ende des – seines eigenen – Lebens. Er, der tragische (Anti-)Held der Film-Handlung, wird sterben. Unausweichlich, erbarmungslos – auf Gedeih und Verderb.

¡Bienvenidos a Barcelona! I: Eulengesang

*Te quiero Barcelona*⁴, tönt es dem Filmzuschauer noch hoffnungsfroh in den Ohren – ein Nachhall mediterran-südlichen Lebensgefühls, unverbrauchten (Jugend-)Glücks. Alejandro González Iñárritus *Biutiful* (2010) aber zeigt uns ein Barcelona-*barrio*, das mit dem Woody-Allen-*Vicky-Cristina*-Charme nur schwerlich noch zusammen zu denken ist. *Juan-Antonio*-Javier tritt auf – in anderer Gestalt. Und auf andere Weise verläuft auch das narrative Muster von Iñárritus neuem Film: Nicht länger stehen lose, sich nur langsam zu einem Gesamtbild miteinander verknüpfende Episoden nebeneinander, parallele Erzählstränge, deren sinngebende Zusammengehörigkeit sich erst, im besten Falle, vom Ende des Films her erschließt. Die Narration von *Biutiful* erscheint – in aller

Teil. Hgg. von Gisbert Haefs und Fritz Arnold. München/Wien: Hanser 2007.

³ Geoffrey Ward; hier zit. bei: Elisabeth Bronfen: *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 92.

⁴ So der Refrain des Titelsongs *Barcelona* in der Woody-Allen-Verfilmung *Vicky Cristina Barcelona* (2008).

Nüchternheit der Darstellung – überraschend linear. Die Handlung ist klar: Das Ende, das Leben *am Ende* bleibt stets im Blick. Das bildungsbeflissene Architekturstudium der Bauten Gaudís, der Kunst Mirós, das die ambitionierte Studentin Vicky noch unternimmt, die Lebendigkeit der Stadt, wird ersetzt, wenn überhaupt, durch einen nur vagen visuellen Fingerzeig auf die *Sagrada Familia*, die über dem dargestellten Unglück der modernen ‚heiligen Familie‘ steht.

In *Biutiful* geht es – der Zuschauer fühlt sich unvermittelt an Iñárritus Erfolgsproduktion *21 Gramm* erinnert – um das ‚Gewicht der Seele‘, noch dazu der sterbenden, das wiegt: „Es heißt, wir alle verlieren 21 Gramm genau in dem Moment, in dem wir sterben. Jeder von uns. 21 Gramm. Das Gewicht von fünf 5-Cent-Münzen. Eines Schokoriegels. Das Gewicht eines Kolibris.“⁵ Die Seele geht, doch das Unglück – so suggeriert es Iñárritus neuer Film – bleibt. Ein weiteres Mal tritt dem Zuschauer vor Augen, auf welche Weise der Tod und die Toten bereits im Leben sind. *Uxbal*, der Protagonist des Films, verkörpert die *passio humana* par excellence: Familienvater mittleren Alters, zwei Kinder: *Ana* (Hanaa Bouchaib) und *Mateo* (Guillermo Estrella), eine psychisch labile Frau – *Marambra* (Maricel Álvarez): Verschwommen, undurchschaubar, bipolar ist ihr Denken, bipolar ist ihre Welt. Sie schwankt, taumelt, findet keinen Halt, keinen Ort, keine Mitte: Sie ist wie die Welle im Meer – *Mar-ambra* – die sich beständig überschlägt, nie vollends zum Stehen kommt. Zwischen nächtlichen Exzessen in Barcelona, sexuellen Exzessen mit *Tito* (Eduard Fernández), dem Bruder *Uxbals*, und dem Wunsch, für ihre Kinder eine Mutter zu sein, schwankt sie hin und her, steckt sie fest in einem Körper, der sie be-hindert, sie hält. Das ‚Meer/Mehr in ihr‘ ist das, was sie, im wahrsten Sinne des Wortes, von sich selbst, vom Leben abhält.

Gustavo Santaollala – nach *Amores Perros*, *21 Gramm* und *Babel* ein weiteres Mal zuständig für die musikalische Umrandung des Films – liefert den passenden dissonanten Akkord, den stimmungsvollen Tusch: Eulengesang. „Wusstest du, dass Eulen vor ihrem Tod ein Haarbüschel aus dem Schnabel fällt?“⁶, fragt Mateo seinen Vater (sowie ein anderes Mal der imaginierte eigene tote Vater seinen Sohn *Uxbal*) im Film. Die Eule bringt Botschaft, Kunde – *Uxbal* ist dem Tod geweiht:

5 Mit diesen Sätzen beginnt Alejandro González Iñárritus *21 Gramm* (2003).

6 Vgl. „BIUTIFUL - Szene ‚Das Geräusch des Wassers‘“. *Youtube*. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=AGCbOGLjKYs>, (zit. 15.03.2011).

Prostatakrebs, präfinal. Metastasen(aus-)wuchs. Der menschliche Makel, der das Außen der Filmwelt dominiert, wird sichtbar, erscheint inkorporiert: Gewalt, Kriminalität, Prostitution, Tod – die *Todesarten* markieren das Ende, an dem das Leben in Barcelonas Immigrantenviertel Santa Coloma, ein Schmelztiegel der Nationen aus Senegalesen, Chinesen, Pakistanis, Sinti und Roma, Rumänen und Indonesiern, angelangt ist.

Leben heißt Überleben in der dargestellten Welt des Films. Und nur selten scheint dies zu gelingen. Kinder sterben, gelangen mit ihren Hinterbliebenen nur durch *Uxbal*, der die Verbindung zum Jenseits schafft, noch in Kontakt. Lagerhallen illegal in die Randbezirke von Barcelona gelangter Chinesen – *Barrios Chinos* – werden gezeigt, alle tot. Vergiftet, erstickt an einem Leben, in dem es für sie keinen rechten Ort gegeben hat. Und *Uxbal*, der schon im Leben den Pakt (und im wahrsten Sinne des Wortes auch ein Geschäft) mit dem Tod geschlossen hat, der eine Verbindung zum Übersinnlichen pflegt, Tote sprechen hört und ihnen eine Stimme gibt, schultert ihr Leid. Die christologischen Anspielungen auf das Neue Testament sind kaum zu übersehen: Jesus-*Uxbal* „lernt sterben“⁷, auf seiner ‚Reise ans Ende der Nacht‘. Wie ein moderner Heiland in den *calles abandonadas* von Barcelona trägt er das Kreuz, sein Kreuz – unser aller Kreuz – an die Grenze des Lebens. Der Tod als Strafe für ein Leben, vor dem er, der kleinkriminelle Gauner und Menschenhändler, schuldig geworden ist: „Der Tod ist ‚der Sünde Sold.“⁸ Einige Monate sind für *Uxbal* die *Zeit, die bleibt*. Der Tod, das ist er – immer und immer mehr. Und Iñárritus *Biutiful* erzählt die ‚Geschichte des Todes‘: Das Massensterben auf den Straßen steht in Verbindung mit der filmischen Sakralisierung des Todes von *Uxbal*. *Am Ende*: „Was ist da?“⁹ Eine Ästhetik des Aus-satzes, der Fäkalien – rekurrendes Motiv

7 „Jesus lernt sterben“ ist damit zu Recht der Titel der folgenden Film-Rezension von Eduard Ulrich: <http://www.cineman.ch/movie/review.php?reld=1&urlextract=/2010/Biutiful/&id=>, (zit. 15.3.2011).

8 Vgl. hierzu folgende Rezension von Thomas Anz: „Tod im Text. Aspekte literarischer Emotionalisierung in neueren Beiträgen zur Thanatologie“. *Literaturkritik*.

URL: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=4310, (zit. 15.3.2011).

9 Mit diesen Worten von *Uxbal* endet Iñárritus *Biutiful*; Vgl. <http://www.biutiful-derfilm.de/de>, (zit. 15.3.2011).

im blutigen Urin des totgeweihten *Uxbal* – von (emotionaler) Verwahrlosung und Schmutz (man denke an die Kellerasseln und Todesfalter an den Zimmerwänden als dominant wiederkehrendes Bild) wird von Iñárritu als eine ‚Ästhetik der letzten Dinge‘ inszeniert. *Biutiful* betreibt ‚kulturwissenschaftliche Thanatologie‘¹⁰ – erbarmungslos, gnadenlos. Iñárritus *Biutiful* ist ein ‚Wartezimmer des Todes‘¹¹, es wird zum Grab, an dem sich, in aller affektiv aufgeladenen Stärke, die Frage nach dem (Sinn des) Leben(s) neu stellt. Und wir – die Zuschauer – zittern fragend mit: ‚Affekt als Film-Effekt.‘¹²

„Ist der echt?“, fragt *Ana* ihren sterbenden Vater gleich in der ersten Szene des Films. Gemeint ist ein Diamantring, ein Familienerbstück, das der tot geweihte *Uxbal* seiner Tochter, als Residuum seines Auf-der-Welt-Gewesen-Seins, als Ausdruck seiner emotionalen Bindung zum Leben, übergibt. ‚Ist das echt?‘, fragt sich der Zuschauer, spätestens, wenn er die dargestellte Szene zum zweiten Mal, als Klammer der filmischen Darstellung, am Ende des Filmes ein weiteres Mal erlebt, durchlebt. Was ist das für ein Barcelona – ‚Königin von Europa‘ – das Iñárritu seinem Zuschauer malt? Was ist das für ein menschliches Schicksal, überfrachtet an Unglück, Schmerz, Elend und Leid, das Iñárritus *Biutiful* uns zeigt? „Manchmal ist das Schicksal wie ein Sandsturm, der unablässig die Richtung ändert“, heißt es im Film, das dargestellte Schicksal von *Uxbal* im Blick:

Du änderst deine Richtung, aber der Sandsturm verfolgt dich.
Du änderst wieder die Richtung und wieder folgt dir der Sturm.
Immer und immer wieder. Wie ein wilder Tanz mit dem toten
Gott. Kurz vor der Dämmerung. Der Sturm kommt nicht
einfach von irgendwoher. Als hätte er nichts mit dir zu tun. Du
selbst bist der Sturm. Etwas in dir. Also bleibt dir nichts anderes
übrig, als dich dem Sturm zu stellen. Aber täusche dich nicht. Er

10 Vgl. Anz: „Tod im Text. Aspekte literarischer Emotionalisierung in neueren Beiträgen zur Thanatologie“. *Literaturkritik*.

URL: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=4310; (zit. 15.3.2011).

11 Mit diesen Worten sinniert der an Lungenkrebs erkrankte Paul in Iñárritus *21 Gramm* (2003) über sein Leben.

12 Diese Formulierung nimmt Bezug auf die Kapitelüberschrift: ‚Affekt als Text-Effekt‘ in der folgenden Studie von Eva Horn: *Trauer schreiben. Die Toten im Text der Goethezeit*. Fink: München 1998.

wird dir ins Fleisch schneiden wie tausend Rasierklingen. Und wenn der Sandsturm vorüber ist, wirst du nicht mehr wissen, wie du ihn überleben konntest.¹³

In der Tat unwirklich wirkt die Überdetermination von *Uxbals* Leid. Was er trägt – erträgt – ist nicht zu tragen. Das Gewicht wiegt zu schwer. Unter der Last des Dargestellten bricht nicht nur *Uxbal* immer stärker vor den Füßen des Zuschauers in sich zusammen, fällt er – zusammen mit seinem Leben – um; auch das Medium selbst, der Film, seine technischen Dispositionen versagen vor der Schwere des Gewichts: Die Worte zwischen Vater und Tochter in der Szene des Ringaustauschs – ihrer (letzten gemeinsamen) Kommunion – sind nicht zu hören. Was sie sprechen, ist nicht klar. Das

Mikrofon übersteuert. Da denkt man noch: Stimmt was mit dem Sound nicht? Aber bald hat man verstanden, und wird gesogen in diesen von einem allumfassenden Gestaltungswillen geschaffenen Film. Sogar das Experimentelle wird da vollkommen schlüssig verwendet in einer Mainstreamproduktion: das Krachen des Mikrophons transportiert die Nähe wie ein Index, der technische Fehler wird Bedeutungsträger. Hier sind sich zwei so nahe, dass alle Technik versagt. Das wird noch einmal wieder kommen, wenn sich die beiden [das sind *Uxbal* und *Ana*; Anm. A.K.] das letzte Mal umarmen. Die Sätze, das Flüstern, das Krachen: ein Orchester von Bedeutung und Bedeutungsträger, dissonant, aber harmonisch. Ein Form-Inhalt-Knäuel.¹⁴

Allmählich löst sich für den Zuschauer, der ebenfalls unter der Last des Dargestellten zusammenbricht, aus der Darstellung die Botschaft des Films heraus: Die „Ästhetik des Scheiterns“, die Iñárritu seinem Zuschauer am Beispiel von *Uxbal* demonstriert, hat zwar kein Ende, dennoch aber erklärt sie sich von ihrem Ende her. Hier leuchtet etwas auf, das blicken lässt auf ein Versöhnliches am Horizont, „kurz vor der Dämmerung“: Denn „eines ist sicher“, sagt uns der Film, „wenn du aus dem Sturm herauskommst, wird dein Leben nicht mehr dasselbe sein. Es

¹³ Vgl. <http://www.biutiful-derfilm.de/de/>, (zit. 15.03.2011).

¹⁴ So die Formulierung in der Filmkritik von Nino Klingler: „Prätentiös, größenwahnsinnig und ganz und gar wundervoll: Biutiful von Alejandro González Iñárritu.“ *Critic*. URL: <http://www.critic.de/film/biutiful-2188/>, (zit. 15.3.2011).

wird schön sein: *Biutiful*.¹⁵

¡Bienvenidos a Barcelona! II: *Am Ende* des Sturms

„Das Leben ist grau, das Leben ist voller Schmerz. Und das hier könnte etwas Besonderes sein“¹⁶ – äußert sich *Juan-Antonio*-Javier in *Vicky Cristina Barcelona*.¹⁷ Und tatsächlich scheinen sich an dieser Stelle die beiden von Javier Bardem gespielten Rollen, wenn auch nur an einem ganz vagen Punkt, zu kreuzen: Die ‚Ästhetik des Scheiterns‘ in *Biutiful* ist recht eigentlich eine ‚Kunst des Scheiterns‘: „to be an artist is to fail, as no other dare fail“¹⁸, heißt es in den *Three Dialogues* von Samuel Beckett. *Íñárritus Uxbal*-Javier entwickelt sich vor den Augen der Zuschauer allmählich zum Künstler: Als scheiternder Lebenskünstler wird er zum (Un-)Glückspropheten, zum Heilsbringer aus dem ausweglosen Unglück der Menschheit in der Welt. Nur Stück für Stück, zwischen all den Schichtungen aus menschlichem Scheitern, Versagen, Desillusion und Dreck, setzt sich für den Zuschauer von *Biutiful*, mit gewaltigem Widerstand zwar, die ästhetische Befriedigung durch den Reiz des Mangelhaften, des Fehlenden, des Defizitären ab: B-I-U-T-I-F-U-L buchstabiert *Uxbals* Tochter *Ana* in ihr Heft. Eben so, genauso, wie man es spricht. Der Fehler – das Fehlen des Mehr – wird zum ‚Bedeutungsträger, dissonant aber harmonisch‘ zum Ganzen des Films. In der Unvollkommenheit, im Mangel an Perfektion, tut sich die Grenze des menschlich Machbaren, des durch Menschenhand Erreichbaren auf: die Grenze, die nicht einschränkt, demarkiert, sondern sich öffnet, zu einem Bereich hin von Freiheit – und Glück. Glanzlichter sind es, die Licht – zärtliche Momente der Nähe, der Freude – in die menschliche Misere bringen, die *Uxbal* umgibt: Straßenlaternen *am Ende* der Stadt, die aufgehende Sonne, die letzte zu entzündende Zigarette, der Wald im Schnee – *Un dulce olor a muerte*¹⁹: eine Komposition der Hoffnung, die

15 Vgl. <http://www.biutiful-derfilm.de/de/>; (zit. 15.3.2011).

16 Vgl. „Speisekarte der Sehnsüchte“. *Sueddeutsche*. URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/im-kino-vicky-cristina-barcelona-speisekarte-der-sehnsuechte-1.365533>; (zit. 15.03.2011).

17 Vgl. ebd.

18 Samuel Beckett / Georges Duthuit: „Three Dialogues: Tal Coat – Masson – Bram van Velde“. In: *Transition* 49.5 (1949), S. 97-103. Wiederabgedruckt in: *Disjecta*, S. 138-145, hier S. 145.

19 Dt. ‚Der süße Duft des Todes‘; diese Formulierung spielt an auf den

Uxbal – aller Widrigkeiten zum Trotz – durch das Leben trägt. Die Ästhetik von Iñárritus *Biutiful* spricht Bände: „Die dreckigen, farbigen, unfertigen Bilder von Rodrigo Prietos gewohnt meisterhafter Handkamera verdichten die Welt der kleinen Deals, des Überlebens am Rande der Gesellschaft, zur Großaufnahme eines Mannes. Uxbals Schicksal ist dabei so universell wie individuell: der Tod²⁰ hat alle fest im Griff. Die Menschheit als organisches Ganzes ist eine Leidensgemeinschaft: „Was uns allen als Menschen gemeinsam ist, ist der Schmerz.“²¹ „We don't belong to places, we belong to people“²², meldet sich Bardem in einem Interview selbst zu Wort. Und durch sie, die Menschen, ihre Vereinigung im Angesicht des Todes – durch das Ende erst – erklärt sich a posteriori auch bei Iñárritu der Zauber des seinem Film innewohnenden Anfangs: In der Begegnung mit der aufgebahrten, mumifizierten Leiche des Vaters erfährt *Uxbal* sein *Epikedeion* (lat. Epicedium) im Leben – auf das Leben. Auf die „Affekterregung“, die *Biutiful* bis dicht an die Grenzen des Ertragbaren heran provoziert, folgt die sanftmütige „Affektstillung“ im nahenden Tod. Auf den „Klageteil“ des Trauergesangs – als schmerzliche Ode auf das Leben – folgt der ‚Trost‘²³, der im Wissen um die Überwindung des ‚Zustandes eines Nichts‘ liegt: „Glaubst du mir etwa nicht? Früher war ich ein Nichts. Nichts außer Wasser. Salzwasser. Und weißt du, wie das geklungen hat?“²⁴, heißt es aus dem Mund des bereits toten Vaters von *Uxbal* im Schneewald am Ende des Films, auf der Grenze des Lebens zum Tod.

gleichnamigen Buchtitel (1994/ dt. 2001) von Guillermo Arriaga, der Iñárritu das Drehbuch zu *Amores perros*, *21 Gramm* und *Babel* lieferte.

20 Vgl. „Das Leben ist schön. Bis zum Schluss“. *Filmrezension*.

URL: <http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?filme/biutiful.shtml>; (zit. 15.3.2011).

21 Vgl. „Was wir teilen ist der Schmerz“. *Artechock*.

URL: http://www.artechock.de/film/text/interview/i/inarritu_2006.htm; (zit. 15.03.2011).

22 Vgl. ‚Biutiful‘ Bardem. *Youtube*. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=cwhSdyDgxR8>, (zit. 15.03.2011).

23 Vgl. hierzu Anz: „Tod im Text. Aspekte literarischer Emotionalisierung in neueren Beiträgen zur Thanatologie“. *Literaturkritik*. URL: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=4310, (zit. 15.3.2011).

24 Vgl. „BIUTIFUL - Szene ‚Das Geräusch des Wassers‘“. *Youtube*. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=AGCbOGLjKYs>, (zit. 15.03.2011).

Am Ende des Sturms steht die Begegnung mit einem Gefühl von Freiheit, das in der Versöhnung mit dem Tod, in der Aussöhnung mit dem Leben als Teil der Vorerfahrung dieses Todes liegt. Immer und immer wieder stirbt etwas in mir und dieses Sterben, dieses Gefühl der Fremdheit, das stets aufs Neue Besitz von mir ergreift, macht mich recht eigentlich erst aus. Ebenso wenig wie der Tod vom Leben abzulösen ist, lässt sich das Leben vom Tod befreien. Was Iñárritus *Biutiful* als Botschaft befördert, gleicht dem utopischen Freiheitstraum von Beethovens *Fidelio*: „Die Hoffnung flüstert sanft mir zu: /Wir werden frei, wir finden Ruh’.“²⁵

„Parineos is biutiful“: *Am Ende* das Licht

Die ‚Ästhetik des Scheiterns‘, die den Großteil von Iñárritus *Biutiful* bestimmt, wird komplettiert durch eine visuelle Ästhetik des Übergängigen, der, so zeigt es uns der Schluss des Films, inmitten des Elends und Leids etwas Tröstliches, Versöhnliches – ein Gefühl, ein Glanz von Freiheit – innewohnt. Feuer, Flammen, das Licht am Horizont über dem Meer, durch Brand und Verbrennungsprozesse entstehender Rauch, der Qualm der Zigarette, das Speiseeis, das aufgrund des Mangels an Kühlung schmilzt – stets zeichnet die visuelle Symbolik von *Biutiful* den Phasenübergang vor, den Ausgang aus dem Leben, den *Uxbal* am Ende des Films – abschließend, den Film schließend – durchlebt. B-I-U-T-I-F-U-L bei Iñárritu meint nicht ‚beautiful‘ im herkömmlichen Sinne: keine hollywoodesken Klischees werden reproduziert: Das dargestellte Ende im Leben, das Ende des Lebens steht fernab des traditionellen Mainstream-Zierpflanzen- und -Stechpalmendekors²⁶: „BIUTIFUL ist kein Film über den Tod“, über das erbärmliche und erbarmungslose Sterben eines Mannes, „sondern vielmehr eine Reflexion in und über das Leben“, äußert sich Alejandro

25 So die Worte im Solo des ersten Gefangenen in Beethovens *Fidelio*; vgl. auch: C. Bernd Sucher: „Wir suchen uns. Wir suchen einander. Gefangen wie wir sind. Beethovens *Fidelio* – eine Freiheitsoper?“ In: *Ludwig van Beethoven: Fidelio*. Programmbuch zur Neuinszenierung durch Calixto Bieito an der Bayerischen Staatsoper München am 21. Dezember 2010, S. 98-107, hier S. 101.

26 Vgl. hierzu Simon Reber: „Iñárritu, Bardem, Barcelona“. *Groarr*. URL: http://www.groarr.ch/index.php?option=com_k2&view=item&id=2041:iñárritu-bardem-barcelona&Itemid=29, (zit. 16.03.2011).

González Iñárritu im Presseheft zu *Biutiful*²⁷:

Das ist der hoffnungsvollste Film, den ich [Alejandro González Iñárritu, Anm. A.K.] je gemacht habe. In erster Linie geht es um Menschen. Und zweitens geht es um eine Lebenswirklichkeit, aus der man sich selbst erlösen muss, in der man sich selbst verzeihen muss. Es geht um Hingabe, Selbstaufgabe, sich seiner Selbst bewusst werden, dem Erreichen einer neuen Gefühlsebene und um all diese wahrhaftigen Dinge, die einem widerfahren können und einem bewusster machen. Eben auch dann, wenn das Leben so ist, wie es nun einmal so ist.²⁸

Es ist ein ‚charaktergesteuerter‘²⁹ Film: Alle Handlung ist auf die Figur des *Uxbal* zentriert, sein Schicksal, sein (Über-)Leben. Nicht um die Darstellung eines nüchternen Realismus der modernen Gesellschaft, die sich – in ihrer Alltäglichkeit – mit Fragen der Migrations- und Immigrationspolitik konfrontiert, durch Probleme von Kriminalität, Ausbeutung, illegalem Waren- und Menschenhandel in ihrer Existenzberechtigung bedroht sieht, geht es in Iñárritu in *Biutiful*. Ein „Gedicht über einen erleuchteten Mann zu schreiben, der in die Dunkelheit stürzt und das Unbekannte als Herausforderung ansieht“³⁰, ist der Selbstanspruch, den Iñárritu, aller modernen ‚Thanatophobie‘ zum Trotz, in voller Dringlichkeit und – so mag es streckenweise scheinen – rückhaltlosen Gewaltsamkeit an sich und seinen Film stellt. „Es ist eine Reise zur Liebe, zum Licht, zu den positiven Dingen im Inneren von etwas, das schwarz, dunkel und schwer geworden ist.“³¹ Iñárritus *Biutiful* ist eine filmische Textur voller Widersprüchlichkeit(en): Die Visualität seiner Bilder ist kaum zu ertragen. Der Zuschauer ist befangen und gefangen zugleich, im Körper von *Uxbal*, dessen Leid uns

27 Vgl. http://www.biutiful-derfilm.de/de/biutiful_presseheft_022011.pdf, S. 9; (zit. 16.03.2011).

28 Vgl. das folgende von ARTE geführte Interview mit Alejandro González Iñárritu:

http://videos.arte.tv/de/videos/_biutiful_von_alejandro_gonzalez_i_arritu-3223710.html; (zit. 16.03.2011).

29 Vgl. ebd.

30 Vgl. http://www.biutiful-derfilm.de/de/biutiful_presseheft_022011.pdf, S. 9; (zit. 16.03.2011).

31 Auf diese Weise äußert sich Javier Bardem im Presseheft zu *Biutiful*, vgl. ebd., S. 19.

Biutiful exponiert, in seinem organischen System, „in dem der Körper die Straße ist, das Herz die Familie und die Seele die Suche nach dem Vater“³², den (wieder-) zu finden und sich mit ihm zu versöhnen *Uxbal* erst auf der Schwelle zum Tod gelingt: im schneebedeckten Mischwald zwischen den Bäumen – so mag man vermuten – der Pyrenäen: ‚Parineos is biutiful‘. In der Akzeptanz einer Welt menschlicher Unwägbarkeiten, Fehlbarkeiten, mit denen es sich auf der Schwelle des Todes auszusöhnen gilt, liegt die zärtliche Botschaft von Iñárritus neuem Film. Dies ist die sichere – die vielleicht einzig gewisse – Nachricht, die uns der Film kommuniziert: Hier führt weder ‚Gott‘ noch ‚Satan‘ Regie³³, sondern der Mensch selbst. Am Ende steht *Uxbal*, Iñárritus Filmheld, nicht an der schneeverwehten Spitze des *Monte Perdido*, sondern im Zentrum, in der Mitte seines sich zum Ende neigenden Mensch-Seins: „Eine seltene Perle“ ist *Biutiful*, „so gut, dass es schmerzt.“³⁴ Selten deutlicher, visuell expressiver und im Ganzen überwältigender kam der filmische Umgang mit Leben und Tod in der letzten Zeit zur Geltung. „Was the film black and white?“ mag sich der Zuschauer in Anspielung auf Iñárritus Kurzfilmsegment *Anna* beim Verlassen des Kinosals fragen. „No, it was coloured!“³⁵ – es war BIUTIFUL eben.

32 Ebd., S. 13.

33 Diese Formulierung spielt an auf den Titel der folgenden Film-Rezension von Christoph Schneider: „Als habe Gott oder Satan Regie geführt“. *Bazonline*. URL: <http://bazonline.ch/kultur/kino/Als-habe-Gott-oder-Satan-Regie-gefuehrt-/story/22532511>; (zit. 16.03.2011).

34 So Daniel Kothenschulte in der Frankfurter Rundschau, vgl. http://www.fr-online.de/kultur/film/barcelona_ungeschoent/-/1473350/4433776/-/index.html, (zit. 16.03.2011).

35 Vgl. hierzu das Kurzfilmsegment *Anna* von Iñárritu in der Gemeinschaftsproduktion *Chacun son cinéma ou Ce petit coup au coeur quand la lumière s'éteint et que le film commence* (2007) zum Anlass des 60. Festival-Geburtstages von Cannes: http://www.dailymotion.com/video/xahbkx_anna-short-film-by-alejandro-gonzal_shortfilms; (zit. 16.03.2011).