

ARRIVAL

US 2016

Regie: Denis Villeneuve
 Drehbuch: Eric Heisserer
 Musik: Jóhann Jóhannsson
 Kamera: Bradford Young
 Schnitt: Joe Walker



© Sony

Besetzung

- Amy Adams: Dr. Louise Banks
- Jeremy Renner: Ian Donnelly
- Forest Whitaker: Colonel Weber
- Michael Stuhlbarg: Agent Halpern
- Mark O'Brien: Captain Marks
- Tzi Ma: General Shang

Genre: Science Fiction

117 Minuten, FSK: ab 12

Auszeichnungen

- Camerimage 2016: Silberner Frosch – Beste Kamera
- Critics' Choice Movie Awards 2016: Bestes adaptiertes Drehbuch (Eric Heisserer), Bester Sci-Fi-/Horrorfilm
- National Board of Review Awards 2016: Beste Hauptdarstellerin (Amy Adams)
- Online Film Critics Society Awards 2016: Bestes adaptiertes Drehbuch (Eric Heisserer)
- Washington DC Area Film Critics Association Awards 2016: Bestes adaptiertes Drehbuch (Eric Heisserer)

British Academy Film Awards 2017

- Auszeichnung für Bester Ton (Claude La Haye, Sylvain Bellemare und Bernard Garrípy Strobl)
- Nominierung als Bester Film (Dan Levine, Shawn Levy, David Linde und Aaron Ryder)
- Nominierung für Beste Regie (Denis Villeneuve)
- Nominierung für Beste Hauptdarstellerin (Amy Adams)
- Nominierung für Bestes adaptiertes Drehbuch (Eric Heisserer)
- Nominierung für Beste Kamera (Bradford Young)
- Nominierung für Beste Filmmusik (Jóhann Jóhannsson)
- Nominierung für Bester Schnitt (Joe Walker)
- Nominierung für Beste visuelle Effekte (Louis Morin)

Golden Globe Awards 2017

- Nominierung als Beste Hauptdarstellerin (Amy Adams)
- Nominierung für die Beste Filmmusik (Jóhann Jóhannsson)

Oscarverleihung 2017 [

- Nominierung als Bester Film (Dan Levine, Shawn Levy, David Linde und Aaron Ryder)
- Nominierung für Beste Regie (Denis Villeneuve)
- Nominierung für Bestes adaptiertes Drehbuch (Eric Heisserer)
- Auszeichnung für Bester Tonschnitt (Sylvain Bellemare)
- Nominierung für Bester Ton (Claude La Haye und Bernard Gariépy)
- Nominierung für Beste Kamera (Bradford Young)
- Nominierung für Bester Schnitt (Joe Walker)
- Nominierung für Bestes Szenenbild (Paul Hotte und Patrice Vermette)

Erster Blick auf den Inhalt

Die Ankunft von zwölf Raumschiffen erregt Aufruhr auf der ganzen Welt. Eine Linguistin und ein Physiker werden vom Militär um Mithilfe gebeten, um die Kommunikation der außerirdischen Spezies zu entschlüsseln und die alles entscheidende Frage ‚Krieg oder Frieden‘ zu klären. Das Team arbeitet unter Hochdruck vor dem Hintergrund eines globalen militärischen Erstschlags gegen die Raumschiffe, die Weltpolitik bleibt trotzdem Nebengeräusch: Im Fokus stehen große Menschheitsfragen. Dieser Science Fiction verbindet die Rahmenhandlung des Erstkontakts mit der persönlichen, sehr emotionalen Geschichte der Protagonistin Louise Banks.

Der Film wirft Fragen von Liebe, Verlust, Demut und die Grenzen der eigenen Wahrnehmung auf.

Zum Regisseur

Der kanadische Regisseur und Drehbuchautor Denis Villeneuve, geboren am 3. Oktober in Gentilly, Kanada, studierte Filmwissenschaften an der Université du Québec à Montréal. Nach dem Abschluss assistierte er zunächst bei Dokumentarfilmen und produzierte Kurzfilme und Musikvideos. Sein Debut als Spielfilmregisseur gab er 1998 mit *Der 32. August auf Erden*, dieser Film fand internationale Aufmerksamkeit, unter anderem auf der Viennale 1998. Ähnlich wie in *Arrival* spielt Villeneuve auch in diesem Film mit den Vorstellungen von Zeit und Raum. An diesem zusätzlichen Tag des Monats August bleibt die Zeit stehen und die Ereignisse von Gewalt, Trauer und Liebe, verweben Gegenwart und Fiktion. 2000 folgte *Maelström*, ebenso wie *Der 32. August* ein Drama, mit dem ihm der internationale Durchbruch gelang, dieser Film wurde mehrfach ausgezeichnet. Auch in *Maelström*, das Drama um eine junge Frau, die einen Mann überfährt und die tief verstrickt in ihre private Katastrophe ist, verbindet der Regisseur und Drehbuchautor Villeneuve die verschobene Wahrnehmung von Realität und Fiktion mit skurrilen Bildwelten, mittels eines sprechenden Karpfens, der als Erzähler fungiert. Weitere Spielfilme folgten, *Die Frau, die singt – Incendies* (2010), erhielt 2011 die erste Oscarnominierung. Das Drama basiert auf einem Theaterstück von Wajdi Mouawad und erzählt die Geschichte einer Frau aus dem Mittleren Osten, die nach dem Tod ihrer Mutter ins ihr Geburtsland zurückkehrt, um überlebende Familienmitglieder zu suchen. Der erste englischsprachige Film Villeneuves war 2012 die kanadische Produktion *Enemy* nach dem Roman *Der Doppelgänger* von José Saramago. Mit *Prisoners* (2013), drehte der Regisseur zum ersten Mal einen Psycho-Thriller, der, ebenso wie der folgende *Sicario* (2015), eine US-amerikanische Produktion ist. Der Thriller *Sicario* erhielt 2016 drei Oscarnominie-

rungen in den Kategorien Beste Filmmusik, Bester Ton und Bester Filmschnitt. *Arrival* (2016) war für Villeneuve die erste Regie bei einem Science Fiction, auf Anhieb wurde der Film für zahlreiche Auszeichnungen nominiert. 2017 führte Denis Villeneuve die Regie bei der Fortsetzung eines Science Fiction Klassikers: *Blade Runner 2049*

Filmografie (Auswahl)

- 1994: REW-FFWD (Dokumentarkurzfilm)
- 1998: Der 32. August auf Erden (Un 32 août sur terre)
- 2000: Maelström
- 2007: Happiness Bound (Dokumentarfilm)
- 2009: Polytechnique
- 2010: Die Frau die singt – Incendies (Incendies)
- 2013: Prisoners
- 2013: Enemy
- 2015: Sicario
- 2016: Arrival
- 2017: Blade Runner 2049

Der Inhalt des Films

Die Stimme einer Frau führt in eines der Hauptthemen des Films ein: „Das Gedächtnis ist schon etwas Merkwürdiges. Es funktioniert ganz anders als ich dachte. Wir sind so sehr an die Zeit gefesselt und ihre Abfolge. Ich erinnere mich an Momente aus der Mitte.“ Die Protagonistin Louise Banks (Amy Adams) ist zunächst nur zu hören, der Blick der Zuschauenden wird aus einem Raum durch eine große Glaswand hinaus aufs Meer geführt.

Nach diesem fast kontemplativen Moment beginnt in der nächsten Szene die Hektik der außergewöhnlichen Situation: An zwölf Orten der Erde schweben riesige, kieselförmige Raumschiffe knapp über dem Boden. Erste Kontaktversuche durch Militärs und Geheimdienste scheitern, daher werden Dr. Banks, Professorin für Linguistik, und der Physiker Dr. Ian Donnelly (Jeremy Renner) vom US-Militär engagiert, um an der Landungsstelle in Montana, USA, die Kommunikation mit den Wesen in den Raumschiffen aufzunehmen. Die wichtigste Frage, die es zu beantworten gilt: WAS WOLLEN DIE HIER? Die Zeit drängt, der leitende Colonel Weber (Forest Whitaker) macht unmissverständlich klar, dass den beiden Forschenden eine hohe Verantwortung zukommt, die Fortschritte in der Verständigung werden über den Beginn eines globalen Krieg gegen die Raumschiffe entscheiden. In allen Nationen suchen Teams mit Hochdruck nach Klarheit über die Frage, sind die Außerirdischen in friedlicher Absicht unterwegs oder sind sie eine Gefahr? Anfänglich stehen die Nationen in Kontakt miteinander, der aber im Verlauf immer fragiler wird, bis es zum totalen Rückzug einiger Länder kommt. Mit jedem Tag ohne Erklärung für diese unfassbare Situation, nehmen verunsicherte Menschen die zwölf Raumschiffe als Bedrohung wahr, es kommt zu wachsenden Unruhen in der Bevölkerung, die zusehends eskalieren. Die Raumschiffe indes, schweben nahezu aktionslos an ihren Plätzen. Alle 18 Stunden öffnet sich der Boden des Schiffes für einen eng begrenzten Zeitraum, was es einem Team um Dr. Banks und Dr. Donnelly ermöglicht, ins Innere zu gelangen. Durch einen Schacht, in dem die Gravität ausgesetzt ist, gelangen sie in einen Raum, der einer Blackbox mit einer riesigen Glasscheibe erinnert. Ihre Gegenüber hinter der Glas-



scheibe, zwei gigantische Wesen, zeigen einen krakenartigen Körper, der in sieben äußerst beweglichen Gliedmaßen endet, ihre Laute erinnern an Walgesänge. Aufgrund der sieben Gliedmaßen werden sie von Dr. Donnelly als Heptapoden klassifiziert und bekommen die Namen Abbot und Costello (amerik. Komiker Duo aus den 1940er Jahren). Die ersten Versuche der Kommunikation gestalten sich schwierig und frustrierend, der Erfolgsdruck steigt immens; der physische und psychische Druck aufgrund erdfremder Atmosphäre, aufwändiger Schutzkleidung und blanker Angst vor dem Unbekannten belastet die Teammitglieder zusätzlich. Nur zögerlich gelingt es den Forschenden, eine wechselseitige, einfache Kommunikation aufzubauen: Die Heptapoden schleudern aus den Enden ihrer Gliedmaßen eine tintenartige Substanz, die sich gleich einer japanischen Tuschezeichnung kreisförmig an die Glaswand legt. Die Menschen antworten und fragen in einfacher Form der humanen Linguistik. In mühseliger, kleinteiliger Forschungsarbeit entschlüsseln Banks und Donnelly die Logogramme, von denen jedes variiert, in zum Teil minimalen Varianten und somit einen individuellen Begriff darstellt. Es kristallisiert sich heraus, dass die Kommunikation der unbekanntes Spezies komplex und hochentwickelt ist, und auf Grundlagen basiert, die für Menschen kaum vorstellbar sind: Wahrnehmen und Denken sind zirkulär, also im krassen Gegensatz zum linearen Zeit- und Raumverständnis der Menschen. Er wollte „[...] eine Sprache entwerfen, die letztlich ein völlig anders Denken repräsentiert.“, so der Regisseur Villeneuve.

Während der fieberhaften Suche nach Antworten auf die Frage nach den Absichten der Außerirdischen, wird deutlich, wie mangelnde Kenntnis von deren Syntax und Semantik, zu gefährlichen Fehlinterpretationen führen kann. Aufgrund von Unklarheit über die Deutung des Begriffs „Waffe“ was anhand der Logogramme auch „Geschenk“ oder „Werkzeug“ bedeuten könnte, rüsten international bereits Armeen zum Angriff gegen die Raumschiffe. An dieser Stelle wird der zweite Handlungsstrang, der bisher in kurzen, traumähnlichen Sequenzen auftauchte, zum weltrettenden Clou. Immer tauchten, für sie unverständliche und gleichzeitig vertraute, Bilder von einem Kind in Louise' Gedanken auf. Durch die intensive Beschäftigung mit der „Sprache“ der Heptapoden, hat sich offenbar neuronale Verknüpfungen entwickelt, die sie auch ähnlich denken lassen wie die Heptapoden. Das bedeutet, ein Denken in nicht-linearen Strukturen mit nicht-linearem Zeitverständnis. So ist es ihr möglich, um die Zukunft wissen, gleichsam sich an Zukünftiges zu erinnern, ohne dass sie das zunächst einordnen kann. Vertrauend auf dieses Wissen, ohne es erklären zu können, startet sie eigenmächtig und mutig, eine alles entscheidende Intervention,. Bereits als das Camp schon evakuiert wird, da weltweit die ersten Waffenangriffe auf die Raumschiffe kurz bevor stehen, und sie selbst von Soldaten bedroht wird, ruft sie den chinesischen Machthaber über ein „verbotenes“ Telefon an. Sie spricht ihn an mit einem Satz, der die letzten Worte dessen sterbender Frau wiedergibt. Darauf zieht er den Angriffsbefehl zurück, was sich wie ein Dominoeffekt über den Globus ausbreitet, alle Nationen verzichten auf Waffeneinsatz.

Die Antwort auf das Warum sind Außerirdischen hier, bleibt weitgehend offen, angedeutet wird nur, dass sie der Menschheit helfen wollen, weil sie in 3000 Jahren die Hilfe er Menschen benötigen werden.

Die Parallelgeschichte der Louise Banks, die völlig neue Denk- und Wahrnehmungsstrukturen entwickelt, löst am Ende auf, dass sie, in ihren Gedankenbildern ihr Leben mit ihrem zukünftigen Kind sieht, dessen Vater Ian Donnelly ist. Ihre Tochter Hannah wird an

einer unheilbaren Krankheit sterben. In dieser Sequenz wird das ganze Drama ihrer Geschichte deutlich, als sie ihrem Mann offenbart hat, dass sie bereits vor der Schwangerschaft um den frühen Tod ihres Kindes wusste, und sich trotzdem dafür entschieden hat.

Hintergrund des Films

Das Drehbuch von *Arrival* basiert auf einer Kurzgeschichte von Ted Chiang: *Story of your life*, 1998 erschienen. Ursprünglich sollte der Film auch unter diesem Titel veröffentlicht werden. Die deutsche Übersetzung *Geschichte deines Lebens* erschien 2011 in einer Kurzgeschichtensammlung mit dem Titel *Die Hölle ist die Abwesenheit Gottes* im Golkonda-Verlag. In weiten Teilen folgt das Drehbuch der Vorlage mit der Rahmenhandlung eines Erstkontaktes mit Außerirdischen und eingebettetem 2. Erzählstrang, indem sich eine Erzählerin an ihre zukünftige Tochter wendet. Diese Tochter wird als junge Erwachsene bei einer Klettertour sterben.

Besondere Aspekte

Als Science-Fiction präsentiert sich *Arrival* als ungewöhnlich für dieses Genre. Statt auf große Effekte, setzt der Regisseur auf ein langsames Erzähltempo, intensive Bilder und legt den Fokus auf einige, wenige Personen. „Im Finale bekommt der Zuschauer dafür mit einem Mal die emotionale Wucht eines ganzen Films zu spüren.“ (Carsten Baumgardt, filmstarts).

Anhand von drei Beispielen werden im Folgenden besondere Aspekte des Films vorgestellt.

Filmsprache: Kamera

Über einen gewaltigen Schacht gelangten die Forschenden ins Innere der aufrecht über der Erde schwebenden Raumschiffe, da hier keine Gravitation existiert, hüpfen sie gleichsam die Seitenwände hinauf. Der Erdboden steht als senkrechte Wand hinter ihnen. Das Verkehren der vertrauten Raumperspektive, das Kippen der menschlichen Perspektive als Bild für das Gedankenexperiment, das *Arrival* entwirft: Mit dem Erlernen der fremden „Sprache“ werden existentielle Gewissheiten umgestürzt. „Damit werden Wahrnehmungsdimensionen eröffnet, die weniger das Wahrgenommene als vielmehr den Wahrnehmungshorizontselbst aufbrechen können.“ (Maud E. Siepath, 2010)

Neben dem Umkehren der Perspektive, legt der Weg durch den Schacht ins helle Licht Assoziationen zu Szenen aus Nahtoderfahrungen nahe. Die Kameraführung nimmt die Zuschauenden mit auf die Reise ins Unbekannte.

Lange Kameraeinstellungen zeigen besonders die Protagonistin, häufig in der Totalen. So entstehen intensive; ruhige Szenen, die ihre Aussage ohne Dialog transportieren, die die Zuschauenden scheinbar durch die Augen von Louise Banks blicken lassen. Seltene laute Szenen, wie der Einsatz von gleißendem Licht und infernalischem Hubschrauberlärm inmitten eines insgesamt behutsamen Erzähltempos, variieren die Geschwindigkeit. Die Stilmittel des gängigen Actionfilms treten zurück hinter die ruhigen, schweifenden, fast träumerischen Szenen in offenem Gelände und in der Verbindung von Mutter und Kind die dem Film ein starkes Gepräge geben. Der Einsatz von diffusem Licht unterstützt hier die Strategie der Verwirrung, um gewohnte Wahrnehmungsmuster zu durchbrechen. Zu Beginn gleitet die Kamera langsam an einer dunklen Zimmerdecke entlanggleiten, als würde der Blick die Konturen des Raumes abtasten. Diese langsame Aneignung von Räumen und Situationen bestimmt das Tempo des Films, der Inhalt entwickelt sich mehr

über die Bilder als durch die Erzählung. Immer wieder wird die Landschaft neblige Stimmung getaucht, untermalt von dunklen sphärischen Klängen, die zu großer Orchestrierung anzuschwellen.

Spektakuläre Landschaftsaufnahmen, in denen das Raumschiff riesig und fremd, aber gleichzeitig auch harmonisch in die Bildkomposition eingepasst ist, stellen ebenfalls vertraute Wahrnehmungsgewohnheiten infrage.

Sprache und Wahrnehmung

Sprache, Kommunikation und Beziehungen sind die Kernthemen des Films. Wie erlernen wir Sprache, was bedeutet Kommunikation, wie gehen wir mit unterschiedlichen Bedeutungen und um, was passiert, wenn Menschen neue, komplett andere Sprachen erlernen? Diese Fragestellungen werden streckenweise mit erstaunlich wenig Dialog verhandelt. Auch hier zeigt sich *Arrival* außergewöhnlich: Die Schlüsselposition der Geschichte wird einer Linguistin zugesprochen.

Arrival bedient sich bei dem allmählichen Kommunikationsaufbau einer Theorie der Linguistik, der sog. Sapir-Whorf-Hypothese, nach der die Struktur einer Sprache direkten Einfluss auf das Denken hat.“ (C. Baumgart, 2016). Diese These basiert auf linguistische Studien aus den 1940/50er Jahren. Aktuell wird sie stark in Zweifel gezogen, jedoch häufig in der wissenschaftlichen Rezeption nicht immer korrekt wiedergegeben. Regisseur Villeneuve und Drehbuchautor Eric Heisserer beziehen sich mit ihrer Utopie auf den Kern der Theorie, der Annahme von der Ausprägung neuer Verknüpfungen im Gehirn beim Erlernen einer neuen Sprache. Sie beleuchten hier auch die Frage nach den Grenzen der Verständigung und der Erweiterung des Denkens durch Sprache. Die Außerirdischen kommunizieren in einer Art bildhaften Schriftsprache, Logogramme, die in sich geschlossene Bedeutungen haben. Diese Sprache, in Form von komplexen kreisförmigen Gebilden, ist nicht-linear, sie scheint keinen Satzbau und keine Zeitformen zu kennen. Statt von links nach rechts gerichtet zu sein, ist sie zirkulär, sie kennt nicht den Aufbau von Ursache zur Wirkung, und sie scheint vor allem keine Richtung zu haben. Zukunft, Gegenwart und Vergangenheit werden nicht linear wahrgenommen, sondern fließen ständig kreisförmig, ohne eine bestimmte Richtung, ineinander. Villeneuve stellt hier den gängigen Zeitbegriff infrage, er folgt der Idee des Zeitbegriffs als Konstrukt. Friedrich Nietzsche hat es so formuliert: „Ob die Zeit selber wohl ein Kreis sein könnte?“

Das Aufheben von Anfang und Ende verbirgt sich im auch im Namen von Louises Tochter Hannah: Ein Palindrom, von vorn nach hinten und von hinten nach vorn gelesen gleich, das Ende ist zugleich der Anfang.

Arrival legt nahe, dass diese Schriftform das Denken prägt, auch das von Louise Banks, je genauer sie diese Sprache erlernt. Je intensiver sie sich in das zirkuläre Wahrnehmen hineinbegibt, desto mehr Bilder tauchen in ihr auf, in denen sie selbst vorkommt, mit denen sie jedoch zunächst nicht anfangen kann, da sie erst zukünftig ereignen werden. „Die Zukunft zeigt sich uns, lange bevor sie eintritt“ (Rainer Maria Rilke).

Das menschliche Missverstehen zeigt sich in der Szene, als zu unterschiedlichen Interpretationen des Logogramms „Waffe“ kommt. Die einen lesen „Waffe“, die anderen „Werkzeug“, wo die einen „anbieten“ verstehen, deuten es die anderen als „einsetzen“. Ob Kriegserklärung oder Hilfsangebot, darüber entscheidet die Deutung und die Bereitschaft, über eigene, gewohnte Grenzen hinaus zu denken und zu handeln.

„It's not about the aliens, it's about us.“ (Rowan Hooper, Washington Post, 2016).

Symbolik und Bilder

Die intensive Bildsprache des Films bedient sich an Gegensätzen und der Platzierung von Symbolen. Zwölf Raumschiffe, die Assoziationen von den zwölf Aposteln, den zwölf Stämmen Israels, Weltenuntergang, Zeitenwende nahelegen; *Arrival* ist zu übersetzen mit Ankunft und Eintreffen. Die Form der Raumschiffe bewegt sich zwischen ei-, kiesel- und muschelförmiger Kontur. Besonders letztere wurde in der mittelalterlichen Malerei immer wieder mit Maria in Verbindung gebracht, die in ihrem Leib Jesus trug, ‚die Perle der Christenheit‘. Seit dem 17. Jh. wird die Muschelform als bildhafte Umschreibung für die weibliche Scham benutzt. (Hartmann, Kunstlexikon, 1998).

Sowohl bei der Anzahl der Gliedmaßen der außerirdischen Wesen als auch bei deren Zuschreibung spielt der Regisseur mit Wahrnehmung und Deutung. Je nach Perspektive erscheinen die sieben Glieder als Beine, Finger oder Tentakel, die in einem Siebenstern enden. Und sie sind Namensgeber für die neue Gattung: Heptapoden (Siebenfüßler); hepta (griech.) = sieben, podos (griech.) = Fuß. Die Sieben gilt als vollkommene Zahl, im hebräischen gehören *sieben* und *Vollkommen* zum gleichen Wortstamm. Im Alltag kennen wir einen Siebener-Rhythmus, sieben Wochentage, sieben Sinne, sieben Sachen. Im französischen bedeutet *hebdomadaire* wöchentlich. Im Märchen ist die Zahl Sieben ein ebenfalls häufig wiederkehrendes Motiv.

Interessante Kontraste setzt der Regisseur mit dem Einsatz von vielen Alltagsgegenständen, indem er der Fiktion und den surrealen Bildern von den außerirdischen Wesen ganz gewöhnliche Dinge gegenüberstellt. So erreicht das Team den Schacht ins Raumschiff mittels einer Hebebühne aus dem Baumarkt. Die erste Kommunikation startet Banks mit einem Whiteboard und einem Stift und sehr einfachen Begriffen: Mensch, Ich und Du. „Das ist ja Grundschulniveau! Wozu soll das gut sein?“ empört sich Colonel Weber. Ganz klassische linguistische Feldforschung der grundlegenden, schlichten Begriffsklärung und des Beziehungsaufbaus durch unmittelbaren Kontakt, muss er rasch von Banks lernen. „Sie müssen mich sehen.“, stellt sie klar und zieht ihren monströsen Schutzanzug aus. Diese Schutzanzüge sind gängige Seuchenschutzanzüge, die nur zwecks Sichtbarkeit der Gesichter entsprechend verändert wurden. Die Ausstattung des Raumschiffs ist schlicht, praktisch nicht vorhanden. Geräte und Instrumente bringen die Forschenden mit, nichts Spektakuläres ist dabei, Computer, Aufnahmegeräte, insgesamt übliche Technik des 21. Jahrhunderts. Und dazwischen, archaisch anmutend, der Singvogel im Käfig, der den Sauerstoffgehalt im Raum anzeigen muss, denn die Heptapoden haben eine gänzlich fremde Atmosphäre, die sich nicht mittels Technik bemessen lässt; ein Rückgriff auf die Grubenarbeit unter Tage des 18. Jahrhunderts.

Kritiken

„... man kann feststellen, dass der Film auf einem originellen und klugen Gedankenkonstrukt fußt, das sich am Ende (entgegen möglicher Zweifel) spektakulär und schlüssig zusammenfügt. Und der Exkurs in die Rätsel unseres Daseins kann prächtig unterhalten: Die routinierten bis überzeugenden Schauspieler, das betörende und doch zurückhaltende visuelle Konzept, die teils abgründige Bombastmusik, die reduzierte, aber nie billige Ausstattung – diese Elemente verbinden sich zu einer emotionalen und doch cleveren und dabei angenehm langsam erzählten Geschichte.“ – Tobias Riegel in *Neues Deutschland*: https://de.wikipedia.org/wiki/Neues_Deutschland

„Die großartige Amy Adams beim Decodieren anmutig eigentümlicher Tintenkleckse zu beobachten, zieht mehr in den Bann als gewaltige Effektgewitter. Überhaupt, gab es je zuvor einen Film, in dem die Sapir-Whorf-Hypothese – der zufolge jede Sprache eine ganz spezifische Wahrnehmung der Welt formt – als Inspiration für eine verblüffende Erzählvolte dient, die alles zuvor Gesehene plötzlich in neuem Licht zeigt?“ David Kleingers auf Spiegel Online:

https://de.wikipedia.org/wiki/Spiegel_Online

„Aus wissenschaftlicher Sicht sollte man also nicht zu viel erwarten. Die Grundlagen der Exolinguistik, also der Lehre von den möglichen Sprachen extraterrestrischer Lebensformen, streift ‚Arrival‘ nur am Rande. Und nicht einmal die Militärs scheinen sich dafür zu interessieren, dass die Aliens offenbar die Gravitation manipulieren können.“ Thomas Grüter auf Spektrum.de:

<https://de.wikipedia.org/wiki/Spektrum.de>

Fragen und Impulse für ein Filmgespräch

- *Am Anfang war das Wort.* Die Bedeutung von Sprache und Kommunikation, deren Gelingen und Misslingen, stehen im Fokus von *Arrival*. In der Rezeption wird der Mangel an Spezialeffekten und technischer Finesse moniert. Wie geht es Ihnen mit dieser Hinwendung zu alten Science-Fiction Tradition, die eher Utopien entwickelt als Technikschlachten inszenierte?
- Der Regisseur stellt den maßgeblichen Einfluss von der Sprache auf das Denken und Handeln zur Debatte. Können Sie dem so zustimmen?

Achte auf Deine Gedanken, denn sie werden Worte.

Achte auf Deine Worte, denn sie werden Handlungen.

Achte auf Deine Handlungen, denn sie werden Gewohnheiten.

Achte auf Deine Gewohnheiten, denn sie werden Dein Charakter.

Achte auf Deinen Charakter, denn er wird Dein Schicksal.

Aus dem Talmud

- „Wirst Du Dich für die Liebe entscheiden, auch wenn sie Dein Herz bricht?“ Für den Produzent Dan Levine ist das die Kernfrage des Films, die Louise zu beantworten hat. Was löst das aus in Ihnen?
- Das Aufheben von Anfang und Ende verbirgt sich im auch im Namen von Louise' Tochter Hannah: Ein Palindrom, von vorn nach hinten und von hinten nach vorn gelesen gleich. Die Bedeutung von Hannah: Im hebräischen bedeutet Hannah: ‚Gott war gnädig, die Begnadete‘. Ist sie eine Begnadete, die so sehr ins Leben gewünscht worden und geliebt ist? Oder wäre es gnädiger gewesen, ihr das kurze Leben und den frühen Tod zu „ersparen“?
- Wohl das größte und schmerzlichste Missverständnis, weil zwei Menschen einander in einem existentiellen Punkt nicht verstehen, ist in eine kurze Szene des 2. Erzählstrangs gebettet. Wenn Louise ihrer Tochter Hannah erklären muss, warum ihr Vater sie verlassen hat, ohne ihr jedoch den tatsächlichen Grund dafür zu

nennen: Er hat ihr nicht verzeihen können, dass sie um den frühen Tod der Tochter wusste und sich trotzdem für die Schwangerschaft entschieden hat. „Obwohl ich weiß, wohin die Reise führt, bin ich für sie offen.“ (Louise Banks). Wie wirkt diese Szene auf Sie? Ist es eine Schuld, die Louise auf sich nimmt?

- Für Ian ist nicht möglich, sich der Denkweise und Entscheidung von Louise anzunähern und er scheitert an seinem Unvermögen, den frühen Tod seiner Tochter zu akzeptieren, lange bevor sie stirbt. Macht ihn das unsympathisch?

Memento

*Vor meinem eignen Tod ist mir nicht bang,
Nur vor dem Tode derer, die mir nah sind.
Wie soll ich leben, wenn sie nicht mehr da sind?*

*Allein im Nebel tast ich todentlang
Und laß mich willig in das Dunkel treiben.
Das gehen schmerzt nicht halb so wie das Bleiben.*

*Der weiß es wohl, dem gleiches widerfuhr;
– Und die es trugen, mögen mir vergeben.
Bedenkt: den eignen Tod, den stirbt man nur,
Doch mit dem Tod der andern muß man leben.*

Mascha Kaléko

Gundi Doppelhammer