

Dear reader,

This is an author-produced version of an article published in Bohrmann, Thomas/Veith, Werner/Zöllner, Stephan (eds.), *Handbuch Theologie und Populärer Film*, vol 2. It agrees with the manuscript submitted by the author for publication but does not include the final publisher's layout or pagination.

Original publication:

Kirsner, Inge

Actionästhet, Vielfilmer, Identitätssucher: Ridley Scott und seine Kinowelten

in: Bohrmann, Thomas/Veith, Werner/Zöllner, Stephan (eds.), *Handbuch Theologie und Populärer Film*, vol. 2, pp. 111–121

Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh 2009

Access to the published version may require subscription.

Published in accordance with the policy of Ferdinand Schöningh:

<https://www.schoeningh.de/page/open-access>

Your IxTheo team

Liebe*r Leser*in,

dies ist eine von dem/der Autor*in zur Verfügung gestellte Manuskriptversion eines Aufsatzes, der in Bohrmann, Thomas/Veith, Werner/Zöllner, Stephan (Hrsg.), *Handbuch Theologie und Populärer Film*, Bd. 2 erschienen ist. Der Text stimmt mit dem Manuskript überein, das der/die Autor*in zur Veröffentlichung eingereicht hat, enthält jedoch *nicht* das Layout des Verlags oder die endgültige Seitenzählung.

Originalpublikation:

Kirsner, Inge

Actionästhet, Vielfilmer, Identitätssucher: Ridley Scott und seine Kinowelten

in: Bohrmann, Thomas/Veith, Werner/Zöllner, Stephan (Hrsg.), *Handbuch Theologie und Populärer Film*, Bd. 2, S. 111–121

Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh 2009

Die Verlagsversion ist möglicherweise nur gegen Bezahlung zugänglich.

Diese Manuskriptversion wird im Einklang mit der Policy des Verlags Ferdinand Schöningh publiziert:

<https://www.schoeningh.de/page/open-access>

Ihr IxTheo-Team

Inge Kirsner

ACTIONÄSTHET, VIELFILMER, IDENTITÄTSSUCHER:
RIDLEY SCOTT UND SEINE KINOWELTEN

I. Vorspann: 4 Spots

Schwärze auf der Leinwand. Ein Soundtrack, der bedroht, bevor noch etwas erscheint. Dann: Striche, Schrägstriche: Sie formieren sich. Zu ALIEN. Ebenso allmählich entwickelt sich diese Geschichte vom Fremden, das eindringt. So langsam wie unaufhaltsam. Nur einmal sieht man es ganz, dieses Ungeheure, ganz am Ende, während der Film in einem weiter wächst und die kommenden Geburtsszenen grundieren wird.

Openair-Kino in Hamburg, auf dem nächtlichen Jungfernstieg. Es regnet. Von oben Wasser, daneben Wasser und Regen nun auch noch auf der Leinwand: BLADE RUNNER. Man vergisst, dass man allmählich vollkommen durchnässt wird wie die Pappe, auf der man sitzt. Was ist der Mensch: Ein Augentier. Erkennbar an den Augen, ob Replikant oder nicht. Zweifel an der eigenen Wirklichkeit. An diese sich erinnernd erst, als die wehen Glieder am Ende des Films einem bewusst werden. Und dass das da vorne doch nur ein Alptraum war, allerdings der realistischste bisher.

MASSIMO! MASSIMO! Italienisch jubelt es von der Leinwand in einem Turiner Kino, in dem GLADIATOR gerade angelaufen ist. Bis auf dieses eine Wort und noch drei, vier andere verstehe ich kaum etwas von dem Gesprochenen. Verstehe aber, was jemand mir zuvor gesagt hatte: „Dieser Film ist nicht erschütternd aufgrund seiner Gewaltlosigkeit, sondern wegen seiner Traurigkeit.“ Die Traurigkeit hat ihr Zentrum in Russel Crowes schräg gestellten Augen. Die Bilder werden noch intensiver, wenn man nicht auf die Texte achten muss. Die vorherrschende Farbe ist diesmal nicht Schwarz, sondern Blau, ein nebliges Nachtblau wie in der ersten und letzten Filmszene. Ein Traum, eine Vision. Erlösung im Tod. Aber was für ein Sterben!

Im Kino verpasst, dafür jetzt die Langversion auf DVD: DAS KÖNIGREICH DER HIMMEL. Auch im Kleinformat spiegelt sich die

großartige Vision hinter der Kreuzfahrerei. Tröstlich: Nicht jeder Abschied von einer Vision bedeutet den Tod des Visionärs. Eine Prinzessin kann abdanken, ein Ritter ein anderes Leben anfangen. Wenn der Traum zum Alptraum geworden ist, ist ein Erwachen möglich.

II. Hauptfilm(e)

„Seit den 70ern dreht der ehemalige Kunststudent und Werbegrafiker kluge und überaus bildgewaltige Actionfilme, in denen nicht selten Frauen tragende Rollen spielen“¹, so heißt es 2003 in einem Starporträt über Ridley Scott. Über ein Jahrzehnt zuvor prophezeite Hans Messias über den von Scott geplanten Film über Christoph Columbus: „Wie immer das Ergebnis sein wird, schon jetzt kann man sagen, dass Scott einmal mehr einen Männerfilm drehen wird“². Ein Widerspruch? Immerhin schrieb Messias seinen Artikel anlässlich des 1991 in die Kinos gekommenen Films *THELMA AND LOUISE*. Und hier spielen Susan Sarandon und Geena Davis zwei starke Frauen, die ihrem Hausfrauendasein entfliehen und Ehemännern und Vergewaltigern den Garau machen. Und dieser Film galt immerhin als (erster?) Actionfilm für Frauen. Auch Messias findet es „auf den ersten Block schon erstaunlich, dass ausgerechnet der gebürtige Engländer Ridley Scott, in der Branche als (Männer-)Filmregisseur bekannt und geschätzt, mit *THELMA AND LOUISE* zwei Darstellerinnen in den Mittelpunkt seines neuen Film stellt“³. Aber der Verfasser löst den Widerspruch schnell auf: Die beiden potentiellen Amazonen können in der sie umgebenden reinen Männerwelt nur überleben, wenn sie die in ihr geltenden Regeln und Gesetze nicht nur akzeptieren, sondern auch übernehmen. Dies betrifft die Sprache, den Umgang mit Waffen und mit Sexualität. Zwei Frauen also, die in einem typischen Männerfilm zu weiblichen Männern/männlichen Frauen werden? Hier möchte ich Messias widersprechen: Wäre die Transformation wirklich so erfolgreich verlaufen, hätten die beiden Frauen am Ende nicht sterben müssen. (Und hätten möglicherweise auch keinen väterlichen Freund gehabt und

¹ Aus dem Artikel: Der Actionästhet (Starporträt Ridley Scott aus www.kino.de, Stand 01.01.2003, Stand: 9.10.07)

² Messias, Hans: Die Erfahrung, in Furcht zu leben. Die Kinowelten von Ridley Scott, in: *filmdienst*, 44.Jg., 29.10.1991, Nr.22, 4-7, 7.

³ Messias, Ridley Scott, 4

gebraucht, wie ihn Harvey Keitel als Polizist verkörpert, der ihren Flug in den Tod bedauert).

Und noch eins. Scotts zweiter Spielfilm, der 1979 in Großbritannien entstandene ALIEN hat bereits mit Sigourney Weaver die erste Actionheldin geboren. Sie lieferte ein Rollenvorbild für viele Genrefilme, für die ALIEN der Prototyp war. Und Ripley ist die einzige, die nicht sterben muss. Und das bedrohliche Tier mit Intelligenz statt mit Waffengewalt besiegt.

Aber ein Vielfilmer wie der 1973 in South Shields/Großbritannien geborene Ridley Scott fordert zu Widersprüchen geradezu heraus. Hat man gerade ein Motiv, eine filmische Eigenart als spezifisch für diesen Regisseur abspeichern wollen, kommt der nächste Film und wirft alles wieder um. So unglaublich produktiv und unheimlich vielseitig er auch ist, so gibt es doch keine einzige auf Deutsch erschienene Biographie dieses Mannes, der seit fast 40 Jahre Filme macht⁴. Vielleicht deswegen, weil er sich allen Kategorisierungen entzieht. Und allen Gütesiegeln. Wer so viel dreht, dreht auch manches, was im Abfallhaufen der Filmgeschichte verschwindet. Historienfilme, Science Fiction, Horrorfilme, Kriegsfilm, Komödien. Darunter Filme, die unerreicht sind und bleiben werden:

ALIEN (GB 1979). BLADE RUNNER (USA 1982).

Und große Filme, von denen immerhin einige großartige Einstellungen und die Grundstimmung im Gedächtnis bleiben werden: GLADIATOR (USA 2000). KINGDOM OF HEAVEN (USA 2005). Auf diese vier großen Filme aus dem Fundus von bisher insgesamt 21 Filmen (in denen er Regie führte; viele hat er auch mitproduziert) möchte ich mich weitgehend beschränken und versuchen, bei aller Vielfältigkeit doch so etwas wie eine durchgängige religiöse Metaphorik und vergleichbare filmische Motive aufzuzeigen.

Die Geburt des Ungeheuren

Schaut man sich seine beiden ersten Filme ALIEN und BLADE RUNNER⁵ an, so ist es der Eindruck fast vollkommener Dunkelheit, der sich dauerhaft einprägt.

⁴ Immerhin widmet ihm Marcus Stiglegger in dem von Thomas Koebner herausgegebenen Sammelband „Filmregisseure“ (Stuttgart 1999) einige Seiten (628-631).

⁵ Sein allererster, der es im Gegensatz zu diesen beiden jedoch nie zu einem Director's Cut und größerer Berühmtheit schaffte, war der Film DIE DUELLISTEN (GB 1976) mit Harvey Keitel und Keith Carradine.

ALIEN beginnt in der Schwärze des Alls; auch im Raumschiff, der Nostromo⁶, ist es zunächst dunkel. Auf ein geheimnisvolles Signal hin geht das Licht an; die Kamera führt uns durch dieses künstliche Licht in einen Raum voll gläserner Särge. Diese öffnen sich; die Schlafenden erwachen, inszeniert ist das Ganze wie ein erster Schöpfungstag. Über die Träume der sieben Besatzungsmitglieder während des künstlichen Tiefschlafs erfahren wir nur etwas in Alan Dean Fosters Roman „Alien“⁷. Dieser beginnt mit der Vorstellung Ripleys; mit dieser lässt sich der Film Zeit. Er lässt uns überhaupt lange im Dunkeln darüber, wer die handlungstreibende Person sein wird. Als ersten Erwachenden lernen wir den Ersten Offizier Kane kennen, der als erster dem Alien zum Opfer fallen wird. Wie nebenbei streift die Kamera auch Ripley, als eine unter mehreren. Sie wird erst allmählich als Aktive gezeigt, nämlich als Captain Dallas mit Kane und einem weiteren Besatzungsmitglied die Nostromo verlässt, um nach der Ursache des angeblichen Notsignals zu forschen, und Ripley als Deckoffizier das Kommando auf dem Schiff übernimmt. Sie verfolgt über den Bildschirm den Weg der drei Astronauten auf dem dunklen Planeten, dessen Finsternis noch tiefer wird, als sie durch einen seltsam geformten Eingang⁸ ins Innere eines Gebäudes/Schiffes treten, das sich in endlosen Höhlen in die Tiefe erstreckt. Dort unten, von Kane entdeckt, erhellt sich das undurchdringliche Schwarz durch ein seltsames grünes Licht, das sich wie eine Haut über eierförmige Gebilde spannt. Lange lässt sich Ridley Scott Zeit, um die allmähliche Annäherung an das schon ewig lauende Ding zu zeigen; wir sind genauso gespannt und unwissend wie

⁶ „Nostromo“ ist dem gleichnamigen Roman von Joseph Conrad aus dem Jahr 1904 entnommen. Die Titelfigur Nostromo (der Name zugleich in der Bedeutung seines früheren Berufes als „Schiffsmaat“ und als eine auf seinen Chef zurückgehende Verballhornung des italienischen „Nostro Uomo“ – unser Mann) macht sich als vollkommener Diener den Mächtigen nützlich, wie auch das intelligente Raumschiff im Film darauf ‘abgerichtet’ ist, den irdischen Auftraggebern auch unter Verlust der Mannschaft das Alien zu bringen.

⁷ Foster, Alan Dean: Alien. Das unheimliche Wesen aus einer fremden Welt, Science-Fiction-Roman nach dem Drehbuch von Dan O’ Bannon, 1979².

⁸ Über die Vaginaform dieses Eingangs und den Eintritt in diese bedrohliche Mutter-Höhle ist schon viel geschrieben worden; dies soll hier nicht alles wiederholt werden. Nur ein kleiner Hinweis sei erlaubt: Auch das Kino kann als eine solche mütterliche Höhle aufgefasst werden; zu Furcht und Schrecken, die im Dunkeln lauern und uns in eine Art Angstlust versetzen, kommt hier wie dort jedoch eine Art Geborgenheit dazu, weil uns ja nichts wirklich passieren kann. Anders als denen auf der Leinwand, wie sich zeigen wird.

Kane, der dem menschlichen Urtrieb, der Neugierde, folgt und es berührt. Böser Fehler, die Folgen sind bekannt.

Schon lange können die Besatzungsmitglieder der Nostromo den Außengängern nicht mehr folgen: das Signal auf dem Bildschirm ist erloschen.

Erst, als sich das Ungeheure da draußen im Dunkeln ereignet hat – wie sich die Transformationen bei Scott immer im Nächtlichen abspielen⁹ - werden die drei Rückkehrenden auf dem Bildschirm wieder sichtbar. Ripley weigert sich, den wahrscheinlich infizierten Kane an Bord zu lassen, wie es auch den Quarantäne-Vorschriften entspräche. Sie erscheint also zunächst als die Herzlose, die Prinzipienreiterin; ihr Befehl wird unterlaufen von Ash, dem Wissenschaftsoffizier.

Dieser wird sich später als ferngesteuerter Roboter erweisen; die 'gute Tat' ist keine solche, sie entspricht seinem Befehl, mithilfe des Bordcomputers 'Mother' das Alien für wissenschaftliche Zwecke auf die Erde zu schaffen. Das alles wissen wir zu diesem Zeitpunkt noch nicht. Immer dichter aber wird das Gefühl der Bedrohung, die nicht nur mit dem entlaufenen Aliensprössling zu tun hat, der sich – im Dunkeln - zu einer riesigen Kreatur von bizarrer Schönheit entwickeln und bis auf Ripley alle töten wird (nur Ash wird in Notwehr von Ripley – wie sagt man bei Maschinen? – zerstört?).

Die Bedrohung kommt von einer unspezifischeren Macht als dem Tier, das jagt, frisst, sich vermehrt. Sie steht hinter dem Bordcomputer, genannt Mother, dem ernährenden, beschützenden Versorgungssystem. Auch Mother ist ja etwas Geschaffenes; geschaffen von einem kapitalistischen System, das über Leichen geht, wenn Profit gewittert wird. In diesem Sinn ist auch das nahezu unbesiegbare, unendlich regenerierbare, profitversprechende Alien Opfer, Opfer wie Kane, Ripley und letztlich auch Ash. Alles wird dem kapitalistischen Prinzip geopfert, das keinen anderen Namen trägt als „Die Gesellschaft“. Und gleichzeitig gibt es nichts Rettendes außerhalb des Menschen: kein Schicksal, keinen Gott. Scotts Filme erzählen von der Dunkelheit, der Abwesenheit Gottes. Dem unendlichen Zurückgeworfensein des Menschen auf sich selbst, der nur eine Aufgabe

⁹ Als „Kino der Nacht“ bezeichnet Hans Messias diese Erscheinung: „Der Tag dient der Reise, dem 'road movie', der eigentliche Film und mit ihm seine Personen entwickeln sich in der Dunkelheit“, in: Messias, Ridley Scott, 4.

hat, die er sich selbst stellt: zu seiner/ihrer Identität zu finden. Das ist nicht einfach, wenn sich die Geschlechtergrenzen beständig verschieben; sich meist das Gute als das Böse und umgekehrt erweist; die Grenze zwischen „geschaffen“ und „geworden“, zwischen Mensch und Maschine sich auflöst.

Maschinen/Menschen auf der Suche nach sich selbst

Davon erzählt Scott in *BLADE RUNNER*, der in einem finsternen Los Angeles im Jahr 2019 spielt, in dem es auch noch permanent regnet. Der Auftrag an „Blade Runner“ Deckard ist klar: Finde und töte die Replikanten! Diese sind hochintelligente künstliche Menschen, die von ihrem extraterrestrischen Einsatzort geflohen sind, um in den dunklen Schluchten der Megametropole nach ihrem Schöpfer zu suchen. Sie, deren Lebensspanne eng begrenzt ist, wollen von ihm, Tyrell, eine Aufhebung dieser Frist; ihr eigentliches Anliegen aber reicht tiefer: Aufklärung über das Woher und Wohin ihrer Existenz. Während Deckard eine nach dem anderen hinrichtet (und er wundert sich selbst, warum er es bei diesen 'Maschinen' wie eine Hinrichtung erlebt), bringt der Anführer der Replikanten, Roy Batty, Tyrell, seinen Vater, wie ihn nennt, um: enttäuscht über dessen mangelnde Anerkennung 'seiner' Wesen, die sich als denkende und fühlende erwiesen haben und ihrem Schöpfer über den Kopf gewachsen sind.

Als Deckard sich in eine Replikantin verliebt – und seine Gefühle erwidert werden – kommen ihm zunehmend Zweifel an seinem Handwerk. Diese verdichten sich zur Gewissheit im Showdown gegen Roy Batty: Nicht nur, dass dieser ihn letztlich verschont; auch hält der Replikant, der sich als menschlicher erweist als ein Mensch, eine Abschiedsrede, die zu den großartigsten Monologen der Filmgeschichte gehört¹⁰. Man meint, in dieser Frage eines Einzelnen, wohin alle diese Erinnerungen gehen, wenn seine Existenz erlischt, Anklänge an die Gottesrede aus Hiob zu hören. Batty hat Dinge gesehen, wovon die Menschen nur träumen können; und wenn seine Träume und Erinnerungen auch nur Implantate sind, so sind sie (für ihn) doch real und bestimmen sein Denken und Handeln. Zum Ausdruck gelangt die abgrundtiefe Einsamkeit eines Individuums, das

¹⁰ Diese Rede wirkt im *DIRECTOR'S CUT* von 1993 noch stärker, in dem endlich die (nachträglich eingefügten) Off-Kommentare herausgeschnitten werden

seinen Gott und (allzu menschlichen) Schöpfer getötet hat und sich nun allein im Weltall weiß.

Der DIRECTOR'S CUT von 1993 endet mit dem Schließen der Tür des Liftes, mit dem die Liebenden, Deckard und Rachel, das Gebäude verlassen wollen – Ausgang ungewiss.

Auch der eigenen Identität ist sich Deckard nicht mehr sicher: Am Ende entdeckt er ein aus Aluminium gefaltetes Einhorn, das der für die Implantation der Träume und Erinnerungen der Replikanten zuständige Mitarbeiter Tyrells (absichtlich?) zurückgelassen hat. Seine eigenen Einhorn-Träume sind vielleicht ein Zeichen für die Künstlichkeit seiner Existenz? Dann hätte er seinesgleichen umgebracht? Doch was ist das schon: Die Unterschiede zwischen Mensch und Maschine verschwimmen. Wer man ist, und warum, diese Fragen verschmelzen auch zu einer, und diese ist nicht zu beantworten. Klar wird nur: Wer sich selbst als lebendig begreift, hat ein Recht auf dieses Leben, das ihm und ihr von keinem abgesprochen werden kann. Aber es gibt auch keine Instanz, weder menschlich noch göttlich, bei der man dieses Recht auf Leben einklagen könnte. ALIEN und BLADE RUNNER als düstere und bedrohlich realistische Zukunftsvisionen?

Mit GLADIATOR zeigt Scott, dass er solches nicht nur mit Blick nach vorne, sondern auch nach hinten entwerfen kann.

Trauriges Heldentum. Großartige Abschiede

„Was Scott in Alien glorreich gelungen ist, nämlich einen an sich höchst trivialen Stoff visuell und psycho-mythologisch so aufzuladen, dass diese Aufladung zu einem unbehaglich treffenden Bild der Zeit wird, das bleibt hier in Ansätzen und Versprechungen stecken“, so kritisiert Georg Seeßlen GLADIATOR¹¹. Doch selbst wenn dieser Historien-Film nicht so großartig ist wie Scotts Science-Fiction-Alpträume, so findet er auch hier beeindruckende Bilder für den Kampf eines Einzelnen, der unfreiwillig zum Helden wird, gegen ein übermächtiges System, in dem letztlich alle Opfer sind. Doch hier kann der Held, der eigentlich nur nach Hause will, seine eigene Haut nicht retten. Auch wenn es ihm vorher noch gelingt, den Gegenspieler Commodus zu besiegen, unter dem Jubel der Menge.

¹¹ Seeßlen, Georg: Gladiator. Ridley Scotts Film führt zu Western und Melodram, in: epd Film 6/2000

Maximus, der Gladiator, sollte ursprünglich Marc Aurels Nachfolger werden: Mitten in die Schlacht der Römer gegen die germanischen Stämme um 180 n. Chr. stürzen wir zu Beginn des Films, in dem sich Feldherr Maximus einmal mehr bewährt. Commodus, Aurels Sohn, ist nicht zur Schlacht erschienen, und der Vater möchte lieber seinen Feldherrn auf dem Thron sehen. Der enttäuschte Sohn ermordet Marc Aurel und will auch Maximus töten; dieser kann flüchten, doch als er auf seinem Landgut ankommt, ist seine Familie nicht mehr am Leben.

Seine Flucht führt ihn als Gladiator in den Zirkus von Rom; dort beginnt er seinen Rachefeldzug gegen den Kaiser wider Aurels Willen. Commodus ist dabei nicht der klassische Film-Bösewicht, wie überhaupt die Trennlinie zwischen Gut und Böse bei Ridley Scott immer schon aufgehoben ist. Vielmehr ist er krank und verzweifelt, liebt seine Schwester Lucilla, Exgeliebte von Maximus, der bald zum König der römischen Herzen wird. Die Eifersucht zerfrisst Commodus, da hilft auch nicht der grandiose Blick vom Palast aus über das alte Rom, das Ridley Scott per Computer auferstehen ließ und mit dem er uns einen Vorgeschmack gibt auf die spätere Auferstehung Jerusalems in KÖNIGREICH DER HIMMEL.

Das Pathos dieser Geschichte wird in GLADIATOR immer wieder gebrochen. Auch dies ein Kriegsfilm, der den Krieg allerdings auf eine Art und Weise zeigt, die nichts Verherrlichendes hat. Actionästhet Scott liefert keine 'schönen Bilder': aber welche, in denen eine Wahrheit zum Ausdruck gelangt, die im Sichtbaren liegt.

Der leidende Erlöser, auf den das Volk hoffte: gebunden, ausgeliefert dem Peiniger, der vor dem finalen Kampf ihm zur Sicherheit noch eine vergiftete Klinge in die Seite stößt. Wie der Dead Man dennoch kämpft, die Kraft aus einer Quelle beziehend, die dem Widersacher auf ewig verschlossen bleiben wird. Ein Märtyrer ohne den Glauben an Gott, aber anderen die Hoffnung verleihend, die die Überlebende, Lucilla, am Ende formulieren wird. Die Vision eines Friedensreiches, die für Augenblicke Gestalt gewinnt im „KÖNIGREICH DER HIMMEL“.

„Es ist nur ein Film. Niemand wird sterben“, so lapidar formuliert Regisseur Ridley Scott seine Grundhaltung, wenn eines seiner Mammutprojekte, die er in der Regel unfallfrei abwickelt, zum Flop zu werden droht. Nachdem er sich von seinem

Karrieretief (G.I. JANE von 1997 floppte) mit dem viel gelobten und ausgezeichneten Historienepos GLADIATOR wieder hochgearbeitet hatte, macht er sich mit seinem nächsten, diesmal im Mittelalter spielenden Geschichtsprojekt einen alten Traum wahr. Die Verwirklichung dieses Traums überzeugte die meisten Kritiker nicht, wenn dem KÖNIGREICH DER HIMMEL auch beschieden wurde, formal perfekte Bilder abgeliefert zu haben¹².

Der Soundtrack stieß auf starke Kritik¹³, doch bei aller diesbezüglichen Zustimmung gibt auch Verteidigungsreden wie die von Sabine Horst:

„Angesichts der enttäuschten Kritiken, die Ridley Scott sich für die Erfüllung eines angeblich langgehegten Traums eingehandelt hat, sollte man vielleicht doch einmal klar stellen, dass das Genre, in dem er sich bewegt, noch nie plausiblen Anspruch auf Kunstcharakter erhoben hat. Tatsächlich ist der Monumentalfilm sogar der Inbegriff des Hollywood-Kitschs. Und von einer Produktion dieser Sorte zu erwarten, dass sie ohne Ausstattungsexzesse, eindimensionale Charaktere oder blecherne Dialoge daherkommt, ist ungefähr so, als würde man ein Jägerschnitzel ohne Pilze bestellen“.¹⁴

¹² „Monumentalität ist kein Kostenfaktor mehr, sondern eine Frage detailreicher Programmierung. Wir kennen das aus Georges Lucas' Star-Wars-Serie, die vor allem in der aktuellen Trilogie versucht, fremde Welten aus der digitalen Retorte zu erschaffen. In Kombination mit dem flächigen HD-Videolook dieser Filme will man sich so lieber nicht die Zukunft des Kinos vorstellen, doch spätestens Ridley Scotts Königreich der Himmel (2005) ließ überzeugend das mittelalterliche Jerusalem neu erstehen. Auch hier bewegten sich die Akteure in zunächst virtuellen fremden Welten, die ihnen erst bei Sichtung des fertigen Films deutlich wurden. Zahlreiche Bildelemente wurden später hinzugefügt, was den tatsächlichen Aufwand dieses Monumentalfilms leicht reduzierte. In Oliver Stones ähnlich arbeitendem ALEXANDER (2004) fiel die Mischung zwischen digital simulierten und tatsächlich inszenierten Szenarien noch etwas deutlicher auf“, so schreibt Marcus Stiglegger, in: Stiglegger, Marcus: Filme – wie gemalt. Das neue Kino und seine Weltentwürfe, in: epd Film 12/2006.

¹³ Als „Soundtrack der Einschüchterung“ bezeichnete ihn der Radio-DJ Klaus Walter: „Im Blockbuster folgt die Musik nicht mehr der Narration; sie dient vielmehr als omnipräsenter Geschmacksverstärker. Ohne dass tatsächlich Popmusik von der Tonspur kommt, bedienen sich Historienfilme wie KÖNIGREICH DER HIMMEL im Zeichenrepertoire des Pop. Im Kino wie im Pop boomen derzeit Heldensagen, und es wachsen Dinge zusammen, die für sich alleine schon schwer zu ertragen sind. Aus Dark Wave, Ethno, Fantasy, Nu Metal und Operette werden neue Pathosformeln geschmiedet. Performt werden sie von sexy geschundenen Körpern, die ziemlich genauso aussehen wie die Kreuzritter des Ridley Scott“, zu lesen in: epd Film 6/2005.

¹⁴ Horst, Sabine: Königreich der Himmel. Von der Antike zu den Kreuzzügen: Ridley Scotts Ritterfilm, in: epd Film 6/2005.

Genre-eigene Merkmale wie Heldentum und Pathos halten sich in Grenzen. Und die Lösung des Films ist am Ende doch überraschend: Keine/r (der Hauptfiguren) muss sterben.

Der Film beginnt mit einer Eröffnung, die das Leben des jungen französischen Schmieds Balian radikal verändern wird. Nach dem Tod von Frau und Kind erfährt dieser, dass er der uneheliche Sohn des berühmten Ritters und Kreuzzughelden Godfrey von Ibelin, zugleich ein Fürst im Königreich Jerusalem, ist. Er soll sein Erbe antreten und folgt dem Vater nach Jerusalem, wo der brüchige Religionsfriede zwischen Moslems, Juden und Christen gerade schwer auf die Probe gestellt wird. Lange kann der lebensgefährlich erkrankte König von Jerusalem den Frieden nicht mehr aufrechterhalten. Balian verliebt sich in die verheiratete Prinzessin Sibylla. Und als der Konflikt in einen offenen Krieg ausbricht, muss er sich in mehrfacher Hinsicht entscheiden.

Kein verherrlichender Opfertod, sondern eine ganz irdische Lösung wird geboten. Man kann den Beruf wechseln, den Anspruch auf einen Thron oder einen Fürstensessel aufgeben. Keine antike Tragödie, sondern die Eintragung heutiger Liberalität in das Mittelalter, wo mit dem vorübergehenden friedlichen Zusammenleben dreier Religionen in Jerusalem wiederum eine Vision für das Heute vorgegeben wird.

„Es kommt bei diesen epischen Filmen einfach darauf an, dass eine persönliche Geschichte ins Zentrum rückt, die für das Publikum Aussagekraft hat. Spektakuläre Bilder allein reichen nicht“, sagt Ridley Scott in einem Interview zum Film¹⁵. Dass die spektakulären Bilder trotz Computereinlagen auch authentisch wirken, dafür sorgt unter anderem die Tatsache, dass in der Wüste von Marokko, in Spanien und in den Pyrenäen gedreht wurde.

Und dass die persönliche Geschichte, die das Zentrum der Story bildet, ebenfalls lebendig wirkt, verdanken die Zuschauenden der Entwicklung der Figur, die sich zunächst aus spirituellen Motiven auf den Weg nach Jerusalem macht. Dort ist die erste Aktion des

¹⁵ „Spektakuläre Bilder allein reichen nicht“, Interview mit Ridley Scott, Orlando Bloom und Eva Green von Rüdiger Sturm am 4.5.2005, in: www.kino.de (Stand: 16.10.2007).

Schmieds, auf dem väterlichen Landgut Brunnen zu bauen: Was, wenn auch in der Geschichte eine solche operationale Vernunft herrschen würde, wenn Geschichte gemacht werden könnte, wie man Brunnen baut? Wenn sich also die Katastrophe abwenden ließe?

Die Finsternisse von ALIEN, BLADE RUNNER und GLADIATOR werden in Scotts bisher letzten Historienfilm etwas aufgehellt. Die Frage nach der Identität führt nicht mehr in Einsamkeit und Verzweiflung, in ein Herz der Finsternis, sondern in ein neues Leben. Der Regisseur kann auch anders, wie er in seinen zahlreichen anderen Filmen bewiesen hat.

III. Abspann

In einem davon scheint er Motive seines Lieblingsfilms noch einmal aufzunehmen: In HANNIBAL (2001) könnte man im Kampf zwischen Starling und dem Kannibalen Parallelen zum Kampf zwischen Ripley und dem Alien sehen¹⁶. Wichtig aber ist, dass man diesem Regisseur die Alchemie zutraute, aus „Stuss“ einen guten Film zu machen¹⁷.

Ridley Scott ist so etwas wie ein Markenname, und selbst seine Flops sind meist noch besser als vieles von dem, was aus Hollywood kommt.

Auch wenn er manchmal äußerlich gesehen die üblichen Handlungsschemata zu bedienen scheint, so liegt er doch meist produktiv neben den gängigen Hollywoodklischees. Das zeigt er auch in Kriegsfilmern wie BLACK HAWK DOWN, in dem die Sinnlosigkeit des Krieges auf ähnliche Weise ausgestellt wird wie in Stanley Kubricks FULL METAL JACKET (1987).

¹⁶ So sieht es Georg Seeßlen: „Richtig interessant aber ist eigentlich nur die Beziehung zwischen Hannibal und Clarice Starling, die Thomas Harris nur deshalb nicht kaputt bekam, weil er sie selbst lieber nicht verstehen wollte. Diese Beziehung löst sich nun, auch das ist eher typisch für Scott, in der Form einer charakteristischen weiblichen 'Einsamkeit der Tat' auf. So wird aus Hannibal Lecter eine Wiedergeburt des ALIEN, das Wesen des reinen, bösen Genusses, und aus der neuen Clarice Starling eine Wiedergeburt jener Ripley, die gegen das maßlose Begehren den Kampf um ihre Identität führt, und zugleich sich mit dem phallischen Begehren der Welt symbiotisch verbunden weiß“, in: Seeßlen, Georg: Hannibal. Das Schweigen wird gebrochen, epd Film 3/2001.

¹⁷ Georg Seeßlen beschreibt die lange Suche nach einem geeigneten Regisseur: „Ridley Scott schließlich war der Regisseur, dem man zutraute, auch aus krankem Stuss etwas Ansehbares zu machen und vielleicht sogar eine eigene Vision einzubringen“, in : Georg Seeßlen, Hannibal, epd Film 3/2001.

Und das Schlussbild von THELMA UND LOUISE (1991) lässt offen, ob der Tod wirklich das Letzte ist. Dem Flug in die Schlucht folgt kein Absturz. Wenn ein Bild auf der Leinwand einfriert, geht vielleicht irgendwo ein anderer Film weiter, den wir nur nicht sehen. Russel Crowe nimmt uns als Maximus noch ein Stück mit auf seine letzte Reise. Wie zu Beginn, als er mit der Hand über das Getreide streicht, zu dem bald der Tod als Schnitter kommen wird, kehrt er zurück auf sein Landgut. Eine Tür öffnet sich, er ist Zuhause, der Fremde, für den es keinen Ort gab auf der Welt.

Sich selbst fremd werden und dann suchend erfahren, dass es keine Antwort gibt auf die Frage nach der Identität: Diesem Weg seiner Figuren ist Ridley Scott gefolgt, mit den besten seiner Filme wegweisend für die Actiongenres zwischen Science Fiction und Historienepos. Und für eine Theologie, die für den anderen Film zuständig ist, der neben und hinter Scotts anspruchsvollen Bildern läuft.

Filmografie:

Alien - Das unheimliche Wesen aus einer fremden Welt ALIEN (Originaltitel), L (Land) Großbritannien, J (Jahr) 1979, Horrorfilm, Science-Fiction-Film, P (Produktionsfirma) 20th Century Fox, VA (Video-Anbieter) Fox Home, DA (DVD-Anbieter) Fox (16:9, 2.35:1, DD5.1 engl./ dt.), Länge: 116 Minuten, FSK: ab 16; f, Erstaufführung: 25.10.1979/10.8.1990 Kino DDR/29.12.1997 Video/25.5.2000 DVD Ef (Effekt) Bernard Lodge, Guy Hudson, Guy Hudson, Bernard Lodge, Denis Lowe, Neil Swan, Neil Swan, Phil Knowles, Phil Knowles, Denis Lowe, Carlo Rambaldi, David Watkins, David Watkins, Roger Nichols, Roger Nichols, Carlo Rambaldi, Pd (Produzent) Walter Hill, David Giler, Gordon Carroll, R (Regie) Ridley Scott, B (Drehbuch) Dan O'Bannon, Ronald Shusett, K (Kamera) Derek Vanlint, M (Musik) Jerry Goldsmith, S (Schnitt) Terry Rawlings, Peter Weatherley, D (Darsteller) Sigourney Weaver, Tom Skerritt, Veronica Cartwright, Harry Dean Stanton, John Hurt, Ian Holm, Yaphet Kotto.

Blade Runner BLADE RUNNER (Originaltitel), L (Land) USA, J (Jahr) 1982, Detektivfilm, Literaturverfilmung, Science-Fiction-Film, P (Produktionsfirma) Blade Runner Partnership/ Ladd Co./ Sir Run Run Shaw, VA (Video-Anbieter) Warner Home, DA (DVD-Anbieter) Warner (16:9, 2.35:1, DS engl./ dt.), Länge: 117 Minuten, FSK: ab 16; f, Erstaufführung: 14.10.1982/22.4.1993/August 1993 Video ("Director's Cut)/29.9.1999 DVD Ef (Effekt) David Dryer, Matthew Yuricich, Matthew Yuricich, David Dryer, Douglas Trumbull, Douglas Trumbull, Pd (Produzent) Michael Deeley, R (Regie) Ridley Scott, B (Drehbuch) David Peoples, Hampton Fancher, K (Kamera) Jordan Cronenweth, M (Musik) Vangelis Papatthanassiou, S (Schnitt) Terry Rawlings, D (Darsteller) Joe Turkel, Harrison Ford, Joanna Cassidy, William Sanderson, Daryl Hannah, Brion James, Sean Young, Edward James Olmos, Rutger Hauer, M. Emmet Walsh,

Gladiator Ridley Scott's - Gladiator (Verweistitel), GLADIATOR (Originaltitel), L (Land) USA, J (Jahr) 2000, Historienfilm, Monu-

mentalfilm, P (Produktionsfirma) Universal/ DreamWorks, VA (Video-Anbieter) Universal, DA (DVD-Anbieter) Columbia TriStar Home (16:9, 2.35:1, DD5.1 engl./ dt., DTS dt.)/ Universal (1:2.35/ 16:9/ Dolby Digital 5.1), Länge: 155 Minuten, FSK: ab 16; f, Erstaufführung: 25.5.2000/7.12.2000 Video & DVD/29.9.2005 DVD Spec. Edition/ Pd (Produzent) Branko Lustig, Douglas Wick, David Franzoni, R (Regie) Ridley Scott, B (Drehbuch) William Nicholson, John Logan, David Franzoni, K (Kamera) John Mathieson, M (Musik) Hans Zimmer, Lisa Gerrard, S (Schnitt) Pietro Scalia, D (Darsteller) Connie Nielsen, Joaquin Phoenix, Richard Harris, Oliver Reed, Russell Crowe,

Königreich der Himmel KINGDOM OF HEAVEN (Originaltitel), L (Land) USA/ Großbritannien/ Spanien, J (Jahr) 2005, Historienfilm, P (Produktionsfirma) 20th Century Fox/ Scott Free Prod./ Kanzaman, DA (DVD-Anbieter) Fox (16:9, 2.35:1, DD5.1 engl./ dt., dts dt.), Länge: 145 Minuten, FSK: ab 12; f, Erstaufführung: 5.5.2005/17.11.2005 DVD/24.11.2005 Video & DVD (Special Edition) Pd (Produzent) Mark Albela, Denise O'Dell, Ridley Scott, Bruce Devan, Henning Molfenter, R (Regie) Ridley Scott, B (Drehbuch) William Monahan, K (Kamera) John Mathieson, M (Musik) Harry Gregson-Williams, S (Schnitt) Dody Dorn, D (Darsteller) Ghassan Massoud, Nikolaj Coster-Waldau, Eva Green, Alexander Siddig, Brendan Gleeson, Edward Norton, Orlando Bloom, Liam Neeson, Jeremy Irons, David Thewlis

Bibliografie:

Foster, Alan Dean: Alien. Das unheimliche Wesen aus einer fremden Welt, Science-Fiction-Roman nach dem Drehbuch von Dan O'Bannon, 1979

Horst, Sabine: Königreich der Himmel. Von der Antike zu den Kreuzzügen: Ridley Scotts Ritterfilm, in: epd Film 6/2005

Messias, Hans: Die Erfahrung, in Furcht zu leben. Die Kinowelten von Ridley Scott, in: film-dienst, 44.Jg., 29.10.1991, Nr.22, 4-7

Seeßlen, Georg: Gladiator. Ridley Scotts Film führt zu Western und Melodram, in: epd Film 6/2000

Ders.: Hannibal. Das Schweigen wird gebrochen, epd Film 3/2001

Stiglegger, Marcus: Filme wie gemalt: Das digitale Kino und seine neuen Weltenentwürfe; in: epd Film 12/2006

Ders., Ridley Scott, in: Thomas Koebner (Hg.), Filmregisseure, Stuttgart 1999

Walter, Klaus: Soundtrack der Einschüchterung, in: epd Film 6/2005