

FILM-KONZEPTE

67 3/2022

Jörg Helbig (Hg.)

Begründet von
Thomas Koebner
Herausgegeben
von Kristina Köhler,
Fabienne Liptay und
Jörg Schweinitz

RIDLEY SCOTT



et+k

edition text + kritik

FILM-KONZEPTE

Begründet von Thomas Koebner

Herausgegeben von Kristina Köhler, Fabienne Liptay und Jörg Schweinitz

Heft 67 · 3/2022

Ridley Scott

Herausgeber: Jörg Helbig

ISSN 1861-9622

ISBN 978-3-96707-737-7

E-ISBN 978-3-96707-771-1

E-Book-Umsetzung: Datagroup int. SRL, Timisoara

Umschlaggestaltung: Johannes Ayen

Umschlagabbildung: Sean Young und Harrison Ford in *BLADE RUNNER* (1982),

© Warner Bros. Entertainment GmbH.

Soweit nicht anders angegeben, handelt es sich bei den Abbildungen aus den Filmen um Screenshots.

Gültig für die Ausgaben ab 2023:

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2023

Levelingstraße 6a, 81673 München

www.etk-muenchen.de

Buchgestaltung: Kathrin Michel, München

Druck und Buchbinder: Esser printSolutions GmbH, Westliche Gewerbestraße 6, 75015 Bretten

Jörg Helbig (Hg.)

RIDLEY SCOTT

- 003 *Vorwort*

- 007 *Georg Seeßlen*
Re-Design. Ridley Scott und das Genre-Kino

- 028 *Jörg Helbig*
»Do you trust me?«. Zweifel, Vertrauensverlust und
erzählerische Unzuverlässigkeit in Filmen von Ridley Scott

- 040 *Rainer Winter*
Zum Outlaw werden. Thelma und Louise brechen aus

- 051 *Andreas Rauscher*
Nippon Connections. Ridley Scotts filmische Japan-Referenzen

- 065 *Matthias Klestil*
Wenn der Mars von der Erde erzählt. THE MARTIAN als
Anthropozänes Kino

- 082 *Simon Spiegel*
Der Rest ist Schweigen. Warum HANNIBAL ein schlechter Film ist

- 094 *Sabrina Gärtner*
»I learned everything from commercials«. Ridley Scott und die
Werbung
- 106 Biografie
- 108 Filmografie (Auswahl)
- 110 Autor:innen

Vorwort

Die sieben Besatzungsmitglieder eines Raumschiffs versammeln sich am Esstisch zu einer letzten Mahlzeit, bevor sie sich auf dem Rückflug zur Erde in ihre Schlafkammern begeben. Diese betont unspektakuläre, von alltäglicher Routine und beiläufigem Wortgeplänkel geprägte Situation vermittelt dem Kinopublikum ein Gefühl von Normalität und Sicherheit, doch als eines der Crewmitglieder plötzlich zu würgen beginnt, bricht ohne Vorwarnung die Hölle los. Was dann passiert, lässt die Raumschiffbesatzung, ebenso wie das Publikum, in Schockstarre zurück, und niemand, der die berühmte ›Chestburster‹-Szene in *ALIEN* gesehen hat, wird sie je wieder vergessen.

Ridley Scotts Talent, ikonische Bilder und visuell überwältigende Szenen zu gestalten, haben dem Regisseur den Ruf als »one of the greatest visualists in the history of the medium«¹ eingebracht. Ausgestattet mit einer schon früh attestierten zeichnerischen Begabung und beeinflusst von bildgewaltigen Regisseuren wie David Lean, Akira Kurosawa und Stanley Kubrick, inszenierte er bisher knapp 30 Spielfilme, die durch die Wucht und Ästhetik ihrer Bilder nachhaltige Eindrücke hinterlassen. Diese ausdrucksstarke Visualität gehört zu den wenigen Konstanten in Scotts filmischem Schaffen.

Als weitere Konstante lässt sich von seinem ersten Spielfilm, *THE DUELISTS*, bis zu seinem kürzlich fertiggestellten Geschichtsepos über Napoleon Bonaparte eine Vorliebe für historische Sujets und insbesondere für Motive des Kriegs- und Militärwesens ausmachen. In diesen Kontexten, ebenso wie in Scotts futuristischen und zeitgenössischen Settings, stehen immer wieder männliche Individuen vor existenziellen Bewährungsproben und nahezu übermenschlichen Herausforderungen, paradigmatisch ablesbar an Figuren wie Mark Watney in *THE MARTIAN*, Maximus in *GLADIATOR* oder auch Rick Deckard in *BLADE RUNNER*.

Ein Gegengewicht zu den betont virilen Protagonisten bilden die vielen starken Frauenfiguren, die in Scotts Filmen auftreten, allen voran Sigourney Weaver in ihrer bahnbrechenden Heldinnenrolle als Ellen Ripley in *ALIEN*. Diese Reihe setzt sich fort von den einflussreichen Kultfiguren Thelma und Louise, verkörpert von Susan Sarandon und Geena Davis, über Jordan O'Neill (Demi Moore) in *G.I. JANE*, Marion Loxley (Cate Blanchett) in *ROBIN HOOD*, Elizabeth Shaw (Noomi Rapace) in *PROMETHEUS*, Melissa Lewis (Jessica Chastain) in *THE MARTIAN* und

jüngst zu Marguerite de Carrouges (Jodie Comer) in *THE LAST DUEL* und Patrizia Reggiani (Lady Gaga) in *HOUSE OF GUCCI*.

An der Frage, ob Ridley Scott darüber hinaus eine individuelle Handschrift besitzt, die auf unverkennbaren thematischen und stilistischen Konstanten basiert, scheiden sich hingegen die Geister, denn vielen gilt sein filmisches Œuvre als ausgesprochen heterogen. Scott arbeitete in unterschiedlichsten Genres und schuf Science-Fiction, Thriller, Romanzen, historische Epen, Fantasy, Road Movies, Horror-, Agenten- und Kostümfilm, Kriegsfilm und Komödien. Ebenso wechselhaft waren Erfolg und Resonanz seiner Filme – von Blockbustern wie *GLADIATOR* und *THE MARTIAN* über »slow burner« wie *BLADE RUNNER* reicht die Palette bis zu demütigenden Flops wie *1492: CONQUEST OF PARADISE* und *THE LAST DUEL*. Auch hinsichtlich Qualität, Einfluss und Nachhaltigkeit bieten seine Filme ein widersprüchliches Bild. Einerseits ist Scott scheinbar mühelos imstande, zeitlose Filmklassiker und veritable Kultfilme zu erschaffen. So hat er beispielsweise mit *ALIEN* und *BLADE RUNNER* das Science-Fiction-Genre im Handstreich revolutioniert. Auf der anderen Seite inszenierte Scott auch Filme, die – zu Recht oder zu Unrecht – nur geringe Beachtung fanden und aus heutiger Sicht stark gealtert wirken.

Obwohl er kürzlich bereits sein 85. Lebensjahr vollendet hat, ist Sir Ridley Scott nach wie vor ein Workaholic. Neben seinen Spielfilmen inszenierte er auch unzählige Werbespots, Musikvideos und Episoden für Fernsehserien. Darüber hinaus führt ihn die Internet Movie Database mit 156 Credits als Produzent (Stand: Februar 2023). Angesichts des schier unermesslichen Umfangs und der erwähnten Heterogenität erhebt der vorliegende Band nicht den Anspruch, einen repräsentativen oder gar umfassenden Überblick über Ridley Scotts Filmschaffen zu bieten. Sein Anliegen ist es vielmehr, dem Heterogenen Rechnung zu tragen, indem Aspekte beleuchtet werden, die bislang weniger im Fokus der Forschung standen.

Während dieses Vorwort geschrieben wurde, geriet eine neue technologische Entwicklung in die Schlagzeilen, der vorausgesagt wird, dass sie die Zukunft der Kommunikation revolutionieren wird. Die Rede ist von ChatGPT, einer von dem US-amerikanischen Unternehmen OpenAI entwickelten Künstlichen Intelligenz. Menschen können mit dieser KI Konversation betreiben oder ihr Fragen stellen, auf die ChatGPT mit

selbstständig verfassten Texten antwortet, die sich kaum von Texten unterscheiden sollen, die von Menschenhand verfasst wurden.

Wenn es Sinn macht, eine Künstliche Intelligenz im Vorwort zu einem Band über einen Filmregisseur zu Wort kommen zu lassen, dann unbedingt im Fall von Ridley Scott. Wenngleich dessen Replikanten in *BLADE RUNNER* aus heutiger Sicht noch immer eine ferne Zukunftsvision sind, ist ChatGPT doch bereits Realität und möglicherweise ein bedeutender Schritt auf dem Weg zu komplexen anthropomorphen KIs.

Am 13.2.2023 forderte ich die KI daher zu Folgendem auf: »Write an essay about the films of Ridley Scott.« Der Text, den ChatGPT daraufhin in weniger als zwei Minuten generierte, wird anschließend unverändert und kommentarlos wiedergegeben. Alle Leserinnen und Leser können sich somit ihr eigenes Urteil bilden.

»Ridley Scott is one of the most acclaimed and influential filmmakers of the modern era. Over the course of his career, Scott has directed a wide range of films, from science fiction to historical drama, that have captivated audiences and left an indelible mark on the film industry. In this essay, we will explore some of Scott's most notable films and examine his unique style and approach to filmmaking.

One of Scott's most famous and enduring films is *ALIEN*, released in 1979. This science fiction horror film tells the story of a group of astronauts who encounter a deadly extraterrestrial creature while on a mission to explore a mysterious planet. *ALIEN* was a breakthrough film for Scott, both commercially and creatively, and it remains one of the greatest science fiction films of all time. The film's haunting atmosphere, innovative creature design, and tense action sequences have earned it a loyal following, and it has inspired numerous sequels and spin-off films.

Another of Scott's most celebrated films is *BLADE RUNNER*, released in 1982. Based on Philip K. Dick's novel *Do Androids Dream of Electric Sheep?* *BLADE RUNNER* is a dystopian science fiction film set in a bleak, futuristic Los Angeles. The film explores themes of humanity, identity, and the nature of consciousness, and its visually stunning depiction of a dark, neon-lit future has made it one of the most iconic science fiction films of all time. *BLADE RUNNER* has since been re-released in several different versions, each with its own unique edit and added footage, and it remains a benchmark for science fiction filmmaking.

In addition to science fiction, Scott has also made his mark in the realm of historical drama. *GLADIATOR*, released in 2000, is a sweeping epic set in ancient Rome that tells the story of a general-turned-gladiator who seeks revenge against the emperor who murdered his family. The film

was a critical and commercial success, winning five Academy Awards, including Best Picture. With its epic battle scenes, powerful performances, and stunning visual effects, *GLADIATOR* established Scott as a master of the historical epic.

Scott has also tackled a variety of other genres over the course of his career, from war films to crime dramas. One of his most recent films, *THE MARTIAN*, released in 2015, is a sci-fi adventure about an astronaut who is stranded on Mars and must use his wits and scientific know-how to survive and find his way back to Earth. The film was a commercial and critical hit, earning seven Academy Award nominations, including Best Picture.

In conclusion, Ridley Scott is a filmmaker of immense talent and versatility. His films have captivated audiences for decades and his unique style and approach to filmmaking have earned him a place among the great directors of our time. Whether he is exploring science fiction worlds, historical epics, or other genres, Scott's films are always visually stunning, thought-provoking, and unforgettable.«

Jörg Helbig

April 2023

Re-Design

Ridley Scott und das Genre-Kino

I. Genre und Auteur. Eine spannungsreiche Beziehung

Ein Genre ist etwas anderes als eine Gattung; man kann es immer nur als *work in progress* sehen, als ein Spiel von Konstanten und Variablen, die immer wieder auch einmal ihre Rollen tauschen können. Jeder neue Film erfüllt die Vorgaben, ist Aktualisierung und Variation und kann zugleich die Möglichkeiten des Genres erweitern oder umgekehrt neue Konventionen erzeugen. Das Genre ist keine Vorschrift, sondern eine Verabredung, und je mehr es sich semantisch zu verdichten in der Lage ist, desto mehr wird es gar zu einer *Sprache* zwischen Produktion und Konsum, oder zwischen Traumfabrik und kollektiver Mythologie. Das Genre ist also zugleich weniger und mehr als eine Gattung.

Wie aber kann man ein Genre beschreiben? Es ist ein (lebendiges) System der Narration, dessen Elemente und ihre Verknüpfungen in einer Genre-Geschichte stehen. Einen Western, zum Beispiel, ›versteh‹ man mehr in Bezug auf andere Western als in Bezug auf eine historische Realität (weshalb es auch ›Western‹ gibt, die mit dieser historischen Wirklichkeit gar nichts zu tun haben). Vielleicht kommt man dem Begriff also näher, indem man die Narration auf ihre Syntagmen und ihre Paradigmen zurückführt, auf die Figuren, die Plots, die Schauplätze, die historisch-mythischen Bezüge, die Ikonografien und Techniken, die Stimmungen und wie sie erzeugt werden (Schnittrhythmen, Musik, Farbe und Licht und vieles mehr) und, gewiss, auch ihre moralischen Codes. Kurzum: Das Genre ist für seine Produzenten ein Baukasten, bei dem sich sowohl die Bausteine als auch die Bauten ändern können, die man daraus fertigt, solange das eine wie das andere in einer Beziehung von Wiedererkennen, Referenz und Ähnlichkeit steht. Es kommt daher für die Kunst eines Genres nicht so sehr auf die Funktion dieser Elemente selber an, sondern darauf, was Script, Regie, Kamera, Schauspiel, Design usw. daraus machen.

So also hat das Genre zunächst verschiedene Schlüssel-Charaktere: den einsamen Westerner, den Swashbuckler im Piraten- und Abenteuerfilm, den Screwball-Typen in der romantischen Komödie, das große Kind im

Slapstick, den Explorer im Kolonial- oder auch Science-Fiction-Film, den jungen Kobold auf der Heldenreise in der Fantasy, den Künstler-Mörder im Psychothriller, dazu eine Reihe wiederkehrender Nebenfiguren und Sidekicks. Wir werden allen diesen Figuren im Kino-Universum des Ridley Scott begegnen – und auch wieder nicht. Übrigens: Ausgerechnet am kultivierten Kannibalen HANNIBAL (2001) hat er erklärt, welche Züge an Kino-Figuren ihn am meisten faszinieren: »der einsame Wolf ohne soziale Bindungen«. Es gibt eine Ikonografie des Genres, wiederkehrende Objekte, Kostüme, Gestalten, Architekturen, Landschaften, Symbole, Erscheinungen, Techniken und kulturelle Leitfossilien ... Es ist das, worin sich Ridley Scott, einstiger Kunst- und Design-Student, so lebhaft austoben kann, dass wir oft in Bildwelten so sehr wie in Erzählungen zu Hause sind. Dass das Design dem Plot und/oder dem Charakter dient (als Paradigma) ist nun nicht mehr oberstes Gebot – eine erste semantische Post-Genre-Theorie könnte also lauten: Die Ordnung von Syntagma (narrativ-diskursiv) und Paradigma (beschreibend-untermalend) ist nicht mehr obligatorisch. Oder: Das Design bestimmt das Bewusstsein (des Films). Und Ridley Scott ist ein Meister darin, die semantische Ordnung des Genre-Films in eine Ordnung zu übertragen, die vom Design bestimmt wird. Es geht nicht mehr um Helden in einer (Zeichen-)Welt, die mal beiläufig und mal erhaben erscheinen kann, sondern um ein dynamisches Weltenbauen für einen Protagonisten oder eine Protagonistin in sehr spezieller Mission.

Es gibt im Genre schließlich einen Kanon von Grund-Plots in endlosen Kombinationen und Variationen, es gibt die typischen Orte, vielleicht auch ein typisches Raum-Gefühl in einem Genre, es gibt allerdings, und da wird es spannend, für jedes Genre auch einen mythischen Kern oder, anders gesagt, eine Verbindung zwischen individueller Story und einem ›Weltbild‹ (also zum Beispiel das Werden einer Nation durch die Bewegung des Helden nach Westen, der zugleich vor der Zivilisation flüchtet und ihr Vorkämpfer wird, die Backstage-Geschichte des Musical, in der sich Leben und Performance treffen usw.). Schließlich gibt es auch spezifische Verbindungen ästhetisch-technischer Elemente mit Genre-Dramaturgien (das Western-Eighteen als kameratechnisch erzeugtes Bewegungsbild für Verfolgungsjagden zu Pferde, das Technicolor-Musical, den Film noir mit seinen vielen Schatten aus Schwarz im *high key*). Alle diese Elemente sind im Fluss, und es gibt daher drei Möglichkeiten der Veränderung, nämlich die Veränderung im Fließen selbst, die Veränderung einiger Elemente bei gleichzeitiger Beibehaltung der anderen, und schließlich gibt es a) eine subversive *Übernahme* (ein Genre-Film,

der eigentlich etwas anderes ausdrückt, wie ein Western, in dem ein Kommentar zum Vietnam-Krieg verborgen ist, oder ein historischer Held, der zum Muster für aktuelle politische Leitbilder wird), b) eine subversive *Tiefe* (das heißt die mythische Grundkonstellation, oder der moralische Kern, oder: das ›Weltbild‹ selber wird in Frage gestellt – wir sprechen ja von regelrechten Anti-Western oder Anti-Melodramen) oder c) eine *Umwertung* und Umbesetzung (etwa im Namen der Diversität: People of Color, Senioren und Frauen übernehmen Rollen, die im traditionellen Genre nur ein junger, weißer Mann innehaben konnte). Es gibt ›revisionistische‹ Exemplare eines Genres (sagen wir: ein Western, der die vorher verdrängte Rolle schwarzer Cowboys beleuchtet), es gibt Meta-Genre-filme (Shakespeares *Der Sturm* als Matrix eines Science-Fiction-Films wie FORBIDDEN PLANET) und natürlich Parodien (Filme, die ihr Vergnügen aus eben den Bausteinen und Bauplänen gewinnen, aus denen das Genre errichtet wird). Was aus allen diesen teils ›progressiven‹, teils ›manieristischen‹ Veränderungen entsteht, ist eine Bewegung vorwärts: Das Genre wächst buchstäblich über sich selbst hinaus. Die Gegenbewegungen zu diesen Auflösungen der Genres in der cineastischen Postmoderne sind klar: Eine restaurative, konservative oder auch ›museale‹ Haltung, eine nostalgische Rückkehr in ›bessere Zeiten‹ und schließlich eine Rekonstruktion. Ridley Scott ist weder ein Nostalgiker noch ein Restaurateur des Genre-Kinos, sondern ein Rekonstrukteur. Eine Voraussetzung für diese Haltung ist, dass man die Erzählungen des Genres zu 100 Prozent ernst nimmt. Diese Haltung ist einigermaßen solitär.

Ein Genre-Film wird in aller Regel eher dem Unterhaltungskino und der Traumfabrik zugeordnet, da er auf Erwartungen und Gewohnheiten des Publikums spekuliert und seine Vermarktungswege hat. Ein Autorenfilm wird als Gegensatz eher dem ›Arthouse‹-Segment zugeordnet, er ist nicht an Vorgaben gebunden, bedient sich stattdessen aber durchaus bei literarischen und malerischen Vorbildern. Der Regisseur kann weitgehend in seinem Genre aufgehen (»My name is John Ford, I make Westerns.«) oder sogar in ihm verschwinden (nur Aficionados merken sich bei B-Filmen die Namen der Leute hinter der Kamera), der Autor dagegen (und natürlich die Autorin) müssen die Verantwortung für das Werk ganz und gar auf die eigene künstlerische Person beziehen. Der Autor spricht im eigenen Namen, der Genre-Regisseur im Namen einer ästhetischen und inhaltlichen Struktur.

Der Unterschied zwischen Genre- und Autorenfilm hat manchmal freilich auch etwas Willkürliches, und der Bereich, in dem von beidem etwas in ein Projekt einfließt, ist gewiss größer als die Sphären der ›rei-