

**Fabienne Will, in: *Science Fiction (Reclam, Filmgenres)*,
Der Blade Runner, S. 385-396**



Bedeutung des Films

„Von der Kritik nach seiner Premiere im Jahre 1982 als üblicher Genrefilm abgehandelt, avancierte *Blade Runner* schon bald zu einem der meistinterpretierten Filme seiner Zeit, der nicht nur aufgrund seines Status als Kult-Klassiker besondere Erwähnung verdient. Der Film, der auf der Handlungsebene einem eher einfachen und klar strukturierten Muster folgt – Deckards schrittweise Entlarvung und Tötung der einzelnen Replikanten, deren parallele Suche nach ihrem Schöpfer sowie die den inneren Konflikt des Helden konstituierende Liebesgeschichte zwischen Deckard und der Replikantin Rachael –, eröffnet bei genauerer Betrachtung vielschichtige Bedeutungsebenen, die vor allem zahlreiche Reflexionen über die neuzeitliche Realitätsauffassung und den damit verbundenen Humanitätsbegriff zulassen.“

Die (verkehrte) Dualität von Mensch und Maschine

„Die Frage nach der Unterscheidbarkeit zwischen Mensch und Maschine stellt sich bereits in den ersten Minuten des Films. Weit entfernt vom Resultat eines Programmfehlers, erweist sich die angebliche Boshaftigkeit der Replikanten als allzu menschlicher Überlebenskampf: Der tumbe, unsichere und groß gewachsene Leon Kowalski, die als Schlangentänzerin arbeitende kämpferische Zhora, die als ‚Vergnügungsmodell‘ konzipierte puppenhafte Pris und ihr Anführer, der hochintelligente Roy Batty, sind auf die Erde zurückgekehrt, um ihren Schöpfer-Vater, den Großindustriellen Dr. Tyrell, um mehr Lebenszeit zu bitten. Ihr existenzielles Bedürfnis nach einer persönlichen Geschichte und Identität, das bewusste Sammeln von Fotografien sowie ihr Zusammenhalt in einer Art Ersatzfamilie verdeutlichen den verzweifelten Versuch, ihrem auferlegten, der menschlichen Natur entfremdeten Dasein zu entrinnen. [...] Der aus existenzieller Angst beschleunigte Herzschlag Leons während des Tests, der sich verlangsamende Herzschlag Zhoras, als sie ihr Leben aushaucht, ebenso wie die Tränen, die Rachael weint, als sie erfährt, dass ihre Erinnerungen lediglich Implantate von Tyrells Nichte

sind, werden zu deutlich vernehmbaren Zeichen ihrer menschlichen Verletzlichkeit. Hingegen sind es ihre streng nach Auftrag handelnden Killer, die Blade Runner, die sich als gefühllos erweisen. ‚Sushi‘, kalter Fisch, wurde Deckard nach seinem Kommentar im Off von seiner Ex-Frau genannt. [...]

In der Romantisierung des Kunstmenschen weicht der Film grundlegend von seiner Literaturvorlage ab, obgleich schon der Titel von Philip K. Dicks Science-Fiction-Roman *Do Androids Dream of Electric Sheep?* die Absurdität einer graduellen Differenzierung zwischen Mensch und Replikant treffend formuliert. Als scheinbar zuverlässiges Instrumentarium zur Feststellung einer prinzipiellen Unterscheidbarkeit zwischen Menschen und Maschine wird auch der Voight-Kampff-Test – ein dem Prinzip des Lügendetektors folgendes Verfahren, bei dem die Iris des Befragten auf auffällige Reaktionen beobachtet wird – in Frage gestellt: So soll die den Replikanten unterstellte barbarische Gleichgültigkeit ausgerechnet durch das Hervorrufen einer emotionalen Reaktion („Kapillarerweiterung, die so genannte Errötungsreaktion, Fluktuation der Pupille, unfreiwillige Vergrößerung der Iris“, wie Dr. Tyrell erklärt) nachgewiesen werden. Vielmehr offenbart der Film ihre Minderwertigkeit als rassenideologische Erfindung. [...]

Was ist Wahrheit?

„Um Deckards Treffsicherheit bei der Erkennung von Replikanten zu testen, präsentiert ihm Dr. Tyrell seine Mitarbeiterin und sein Meisterwerk Rachael, die sich dem Voight-Kampff-Test unterziehen soll. Als Testobjekt stellt sie eine besondere Herausforderung dar, da sie sich ihrer Identität als Replikantin nicht bewusst ist; implantierte Erinnerungen täuschen ihr eine individuelle Geschichte und einen gesellschaftlichen Standort vor. „Wie kann es nicht wissen, was es ist?“, lautet Deckards bezeichnende Frage, nachdem er Rachael nicht einmal mit hundertprozentiger Sicherheit als Replikantin entlarven konnte. Die Reduktion des Anderen auf ein lebloses Objekt dient ihm als Beweis einer Minderwertigkeit, die ihn zum Töten legitimiert.

Rick Deckards Namensverwandtschaft mit René Descartes (1596-1650), der als Begründer der neuzeitlichen Philosophie gilt, identifiziert ihn als Vertreter eines modernen Rationalismus, der nur das als wahr ansieht, was klar und deutlich erkennbar ist. Die Trennung von geistig-seelischer und materieller Substanz im cartesianischen Weltbild degradiert den lebendigen Organismus zur Maschine – lediglich die Fähigkeit zum Denken beweist die eigene Existenz als Subjekt: „Ich denke, also bin ich“, ausgerechnet mit dieser Formel versichert sich Pris ihrer menschlichen Identität und setzt damit Deckards Legitimationsprinzip außer Kraft, nachdem er den Replikanten jegliche Subjekt-Identität abspricht. Seine kategorisierende Wertung wird auch für ihn unhaltbar, als er sich in Rachael verliebt. Ebenso wie die Replikanten gerät auch er in den Konflikt zwischen seinen privaten Interessen und seinem sozialpolitischen Auftrag. [...]

Je genauer der Blick des Zuschauers das Geschehen fokussiert, desto mehr verschwimmt das Bild, das sich ihm offenbart. Zahlreiche Irritationen im Film

erzwingen grundlegende Zweifel an der Verlässlichkeit der äußeren Wahrnehmung, die Desorientierung wird zum wichtigsten Erzählprinzip. Als Deckard beispielsweise die Schuppe einer artifiziellen Schlange zur mikroskopischen Untersuchungen bringt, stimmt die vorgelesene Seriennummer nicht mit derjenigen überein, die im Bild zu sehen ist. Nicht einmal das die vermeintliche Realität abbildende Foto funktioniert als objektives Kriterium zur Wahrheitsfindung. Als äußerst fragwürdiges Beweismittel erscheint der Schnappschuss aus Leons Wohnung, auf dem außer einer Kommode und einem Spiegel nichts zu sehen ist. Mittels der Esper-Maschine macht Deckard den Raum virtuell begehbar; dasselbe Foto zeigt nun die schlafende Zhora – als Spiegelbild im Spiegelbild. Realität und Fiktion sind untrennbar miteinander verknüpft. So wird auch das gefälschte Bild von einem Mädchen mit seiner Mutter, das Rachael bislang für eine Momentaufnahme aus ihrem Leben hielt, eine Sekunde lang vor dem inneren Auge Deckards zur Wirklichkeit; es beginnt zu leben, wird zum bewegten Moment, als ob ein Windhauch durch das Bild ziehe. Dies ist der Wendepunkt für Deckard, der noch kurz zuvor Rachael's intime Erinnerungen zu wertlosen, beliebigen Implantaten erklärte. Er erkennt, dass alles so wahr ist, wie man es empfindet. Schließlich ist es dann auch unbedeutend, ob Rachael's Kindheitserinnerungen an Klavierstunden ihre eigenen sind oder die einer anderen Person. „Du spielst wunderschön“, das ist für Deckard die letzte und einzige Wahrheit.“

Die Metapher des Auges – Erkenne Dich selbst

„Die Polarität zwischen dem Sehen einer äußeren Realität und dem Erkennen einer inneren Wahrheit manifestiert sich in *Blade Runner* am Symbol des Auges, welches sich leitmotivisch durch den Film zieht. Als ‚Fenster der Seele‘ und ‚Fenster zur Welt‘ gilt das Auge gleichsam als Werkzeug zur rationalen Erkenntnis und spiritueller Schlüssel zu einer höheren Dimension intellektuell nicht erklärbarer Phänomene. Zunächst sind die Augen der Punkt, an dem sich der Unterschied zwischen Mensch und Replikant äußerlich festmachen lässt. Für den Zuschauer lässt Ridley Scott die Replikantenaugen sogar metallisch glänzen. Sie sind Zeugnis einer Unvollkommenheit, welche die Zweite Genesis unweigerlich von ihren Schöpfern trennt. [...] Doch handelt es sich dabei um ein ästhetisch-narratives Mittel, kein in der Filmrealität feststellbares Charakteristikum, würde es doch den Voight-Kampff-Test überflüssig machen, könnte man den Replikanten ihre Natur auf einen Blick ansehen. Vielmehr scheint das orangefarbene Glühen mit einem Metatext verbunden. [...] Ihr Inneres zeugt von allem, was mit Menschlichkeit assoziiert wird: Sie haben Gefühle, sind getrieben von Liebe, Sinnsuche und der Angst vor dem Tod. Menschlichkeit und Identität sind nicht mehr objektiv überprüfbarer Tatbestand, sondern nur noch subjektiv-intuitiv erfahrbar. „Wenn Du nur mit Deinen Augen sehen könntest, was ich mit Deinen Augen gesehen habe“, ist das gegenüber dem Ingenieur seiner Augen überbrachte Testat und Testament Battys einer ganz individuellen Wahrnehmung der Welt.

Mit der Entlarvung der äußeren Realität als Trugbild wird die Bedeutung des Sehens innerfilmisch umkodiert: Das Auge – zuvor zentrales Organ zur Erlangung

von Wissen und Macht, Mittel aufklärerischer Emanzipation und Bedingung für die privilegierte Stellung des Menschen innerhalb der Schöpfung – wird Sinnbild für die menschliche Selbstüberschätzung und den gescheiterten Glauben an eine grenzenlose Erkenntnisfähigkeit. Die Strafe für die Hybris, der Vätermord an Tyrell, erfolgt dementsprechend als Akt der Blendung. Der verlorene Sohn Batty, dessen Suche ihn in drei hierarchischen Etappen vom Augeningenieur Chew, über den genetischen Ingenieur J. F. Sebastian schließlich zu seinem Schöpfer, dem „Gott der Biomechanik“, führt, küsst seinen *father maker*, um ihm dann die Augäpfel hinter den Gläsern einer Wissensmacht demonstrierenden Brille einzudrücken, als er erfährt, dass seine Lebensspanne nicht verlängert werden kann. Rachael's Erinnerung an die von ihren Jungen verschlungene Spinne war Antizipation der Auflehnung der Replikanten gegen ihren Schöpfer. Der am Methusalem-Syndrom erkrankte J. F. Sebastian und die Replikanten, die ein ganzes Leben auf wenige Jahre komprimieren müssen, sind Geschöpfe einer schnelllebigen Gesellschaft, die zu keiner Steigerung mehr fähig ist. [...]"

Das Ende von Roy Batty – der Anfang einer Symbiose

„Der Showdown des Films, die finale Konfrontation zwischen Deckard und Roy Batty, endet als religiöse Erlösungssequenz. Das Verhältnis zwischen Jäger und Gejagtem umkehrend, nötigt Batty den körperlich weit unterlegenen Rick Deckard zum Sprung auf ein angrenzendes Dach, das Deckard knapp verfehlt. Nur noch durch verzweifelte Klammern an einem vorstehenden Balken kann er sich vor dem Absturz in die tiefe Straßenschlucht bewahren. Entgegen aller medial geprägter Erwartung, der Überlegene könnte dem Sturz nachhelfen, rettet Roy Batty seinen Gegenspieler im letzten Moment vor dem Tod und zieht ihn zu sich hinauf. Ausgehend von der Annahme, dass die erste Genesis korrekturbedürftig sei, wird der in eine unmenschliche Welt geborene Replikant zum Vertreter eines neuen Humanismus. [...] Als Heiligengestalt im überstrahlenden Gegenlicht, seine Tränen vermischend mit den über sein Gesicht rinnenden Regentropfen, stirbt er vor den Augen Deckards mit heldenhaftem Pathos und erinnert in poetischen Worten ein letztes Mal seine Eindrücke als Krieger im Weltraum, Bilder apokalyptischer Schönheit und Faszination. Sie sind Zeugnisse der unglaublichen Intensität eines Lebens ohne Vergangenheit und Zukunft; als Kind und Todgeweihter umgibt ihn eine Aura von gleichzeitiger Unschuld und Weisheit. Die Taube, die er dabei im Arm hält, steigt im Moment seines Todes zum Himmel auf als Verkörperung dessen, was ihm als Replikanten abgesprochen wurde: einer Seele.

Erst durch Battys (Selbst-)Opferung ist es für Deckard möglich, ihn als seinen späteren Bruder zu erkennen. Die Spiegelbildfunktion des Replikanten ist Voraussetzung für die Erkenntnis des Selbst im Anderen, die Deckard befähigt, den Weg zur Menschlichkeit zurückzufinden. [...] Aus der Analogie von Mensch und Maschine wird eine Symbiose. [...]"