

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 44 (1992)
Heft: 10

Artikel: Astronaut auf hoher See
Autor: Krobath, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931761>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Astronaut auf hoher See

REGISSEUR RIDLEY SCOTT ÜBER SEINE KOLUMBUSVERFILMUNG «1492» UND DIE NEUGESCHNITTENE FASSUNG VON «BLADE RUNNER».

Peter Krobath

Wenn man Ihre Filme «Alien» (1979), «Blade Runner» (1982) oder «Black Rain» (1989) betrachtet, fällt dieser Übermensch auf, der sich in einer fremdartigen, feindlichen Umgebung behaupten muss. Ist das der Grund, warum Sie die Geschichte von Christoph Kolumbus angezogen hat?

Nein. Natürlich passt Kolumbus in diese Theorie, aber es ist wirklich nicht so, dass ich mir bewusst solche Themen aussuchen würde. Ich versuche einfach, gute Geschichten zu verfilmen. Als Regisseur entwickle ich bis zu fünfzehn Projekte gleichzeitig. Das ganze funktioniert wie ein Flipper-Automat. Niemand kann genau sagen, warum gerade diese Kugeln den Rekord bricht. Es gibt immer Gründe, wenn ein Film nicht zustande kommt. Aber warum ein Film letztendlich doch gedreht worden ist, das kann im nachhinein nur schwer beantwortet werden.

Wie sind Sie denn auf Kolumbus gestossen?

Alain Goldman und Roselyne Bosch haben mir das Drehbuch vor zweieinhalb Jahren angeboten. Roselyne Bosch hat früher als Journalistin und Korrespondentin in Sevilla gearbeitet. Dort durchstöberte sie die Archive und schrieb ein 22seitiges Essay über den Menschen, der hinter dem Begriff «Kolumbus» steht.

Am Anfang war nur dieser Aufsatz.

Wie haben Sie den Aufsatz bekommen?

Die beiden haben mich angerufen. Mich hat sofort fasziniert, dass der Charakter, den sie mir präsentiert haben, nichts mit dem Kolumbus zu tun hatte, von dem ich in der Schule gehört habe.

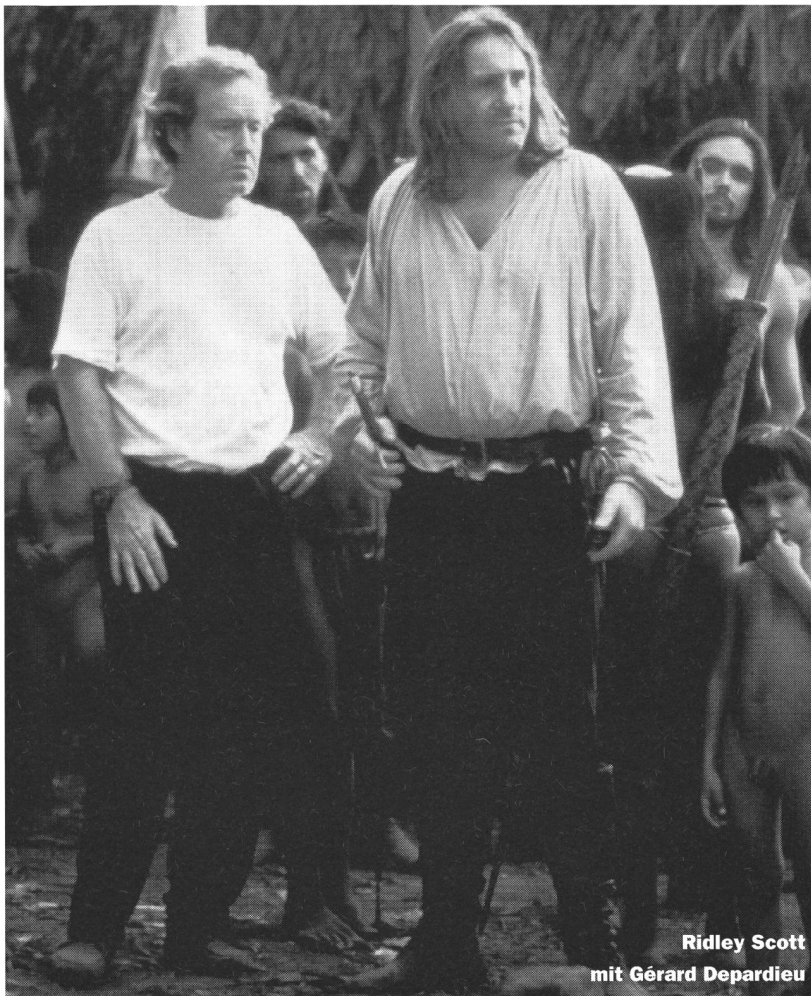
Wodurch hat sich der Kolumbus von Bosch vom Kolumbus ihrer Schulzeit unterschieden?

Es gibt nur sehr wenig Fakten über das Leben von Kolumbus. Die meisten seiner Aufzeichnungen sind verlorengegangen, nur noch einige persönliche Briefe und ein paar Seiten aus einem Tagebuch sind erhalten. Alles was über Kolumbus existiert, haben andere Menschen über ihn geschrieben. Und da fängt das Problem an: Wo liegt die Wahrheit? Wenn Historiker sich auf andere Historiker berufen müssen, ohne zu wissen, ob der andere Historiker seine Arbeit richtig gemacht hat, dann wird die Sache natürlich fragwürdig. Ich bezeichne Kolumbus immer als den ersten Astronauten der Weltgeschichte. Er war ein Mensch, der einfach abhob, ohne zu wissen, wo und wann er wieder landen würde. Bei unserer Arbeit konnten wir uns auf eine Facette seines Lebens konzentrieren, die ausnahmsweise gut dokumentiert ist: sein Privatleben.

Somit konnte ich Kolumbus als einen gewöhnlichen Menschen zeigen. Als einen, der sich trotz allem um seine Frau und seine Kinder gesorgt hat.

Wie haben Sie Ihren speziellen visuellen Stil diesem Thema angepasst? Wenn man «Thelma & Louise» (1991) als Ausnahme und «Blade Runner» oder «Alien» als die Regel ansieht, kann ich mir nur schwer vorstellen, wie die typischen Ridley-Scott-Lichteffekte in einem historischen Film funktionieren.

Ich arbeite eben mit verschiedenen Maßstäben. In der Regel beschäftige ich mich sehr lange mit einem Thema, bevor die eigentlichen Dreharbeiten beginnen. Dazu gehört auch die Wahl der Drehorte – «location hunting» ist für mich sehr wichtig. Im Gegensatz zu anderen Regisseuren, bezahle ich niemanden, damit er diesen Job für mich erledigt. Ich mache das. Dadurch beschäftige ich mich oft schon monatelang vor dem Dreh mit der Optik des Themas und finde so zu meinem Stil. Nehmen Sie zum Beispiel «Thelma & Louise». Damals bin ich mit dem Auto von New Mexico nach Arkansas und zurück gefahren und habe dabei vor allem festgestellt, dass das eine ziemlich langweilige Strecke ist und es kaum notwendig sein wird, diese Fahrt mit der Filmcrew zu wiederholen. Aber nur weil



Ridley Scott
mit Gérard Depardieu

ich danach genau gewusst habe, wie die einzelnen Abschnitte der Reise von Thelma und Louise aussehen, konnte ich meine eigene Reise kreieren und den Grossteil des Filmes in der Umgebung von Los Angeles drehen.

Aber wie lässt sich diese Arbeitsweise mit einem Kostümfilm verbinden? Wie sieht «location hunting» im fünfzehnten Jahrhundert aus?

Es gab endlose Diskussionen zwischen mir und meinen Kostümbildnern und Setdesignern. Das Problem ist, dass die Banken Kostümfilme hassen. Sie haben recht. Die grosse Zeit dieses Genres ist vorbei. Wenn das Thema nicht gerade Robin Hood heisst, macht das Publikum in der Regel einen weiten Bogen um solche Filme. Deshalb mussten wir einen Mittelweg zwischen dem Kostüm und

einem Gefühl der Zeitlosigkeit finden.

Was stimmt an der Behauptung des Produzenten Alexander Salkind, wonach er Ihnen die Regie an seinem Kolumbus-Projekt «Christopher Columbus - The Discovery» angeboten habe?

Ich habe in meinem ganzen Leben eine einzige Stunde mit Alexander Salkind verbracht. Wir haben damals auch über seine Idee zu einem Kolumbus-Film gesprochen. Mich hat das alles nicht begeistert. Ich habe dann «Black Rain» gedreht, und als mich Goldman und Bosch ein halbes Jahr später kontaktiert haben, war meine erste Reaktion: Mein Gott, nicht schon wieder Kolumbus!

Warum waren Sie vom Salkind-Projekt nicht überzeugt?

Mich hat der unglaublich traditionelle Zugang zum Thema abgestossen: die

Reise, die Ankunft, die Entdeckung von Amerika, Schluss.

Gibt es einen besonderen Grund, warum Ihr Kolumbus-Film «1492» heisst?

Natürlich: Salkind hat sich die Rechte auf alle nur denkbaren Titel-Kombinationen mit dem Wort «Kolumbus» gesichert.

Zum Schluss noch ein Themenwechsel: Als kürzlich in Los Angeles eine neue Version von «Blade Runner», ein «Director's Cut», in die Kinos gekommen ist, haben die Kritiker von einem völlig neuen Film geschwärmt. Wodurch unterscheidet sich der neue «Blade Runner» vom alten?

Er ist vier Minuten länger und das optimistische Ende fällt weg. Ich habe diesen Schwenk in die grüne Landschaft immer schon für pure Idiotie gehalten. Warum bleiben die Menschen in dieser trostlosen Stadt, wenn es vor der Tür eine derart heile Welt gibt? Ich wollte damals einen Helikopterflug über Mount Helena filmen, nachdem der Vulkan gerade wieder ausgebrochen war und die Luft mit Rauch und Asche füllte. Das wäre logisch gewesen. Aber diese grüne Landschaft? Lächerlich! «Blade Runner» ist ein Film Noir und sollte ein entsprechendes Ende haben. Deshalb hört er für mich jetzt in dem Moment auf, in dem sich die Aufzugstür hinter Harrison Ford schliesst. Einen Moment vorher hat er dieses kleine Einhorn aus Silberpapier vom Boden aufgehoben und damit den Hinweis geliefert, dass auch er ein Replikant ist.

Und Sie haben die Erzähler-Stimme aus dem Off wegelassen ...

Ja, weil diese zusätzliche Erklärung nicht gebraucht wird. Meine Geldgeber hatten damals Angst, dass das Publikum «City Speak» nicht verstehen würde. Aber darum ist es mir gerade gegangen: Man durfte «City Speak» verbal nicht verstehen, sondern nur vom Gefühl her begreifen. ■