

Blade-Runner-City

Autor(en): **Weiss, Klaus-Dieter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **76 (1989)**

Heft 7/8: **Die 60er Jahre in der Schweiz = Les années 60 en Suisse = The 60ies in Switzerland**

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-57586>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Blade-Runner-City

Auf dem Film «Blade Runner», einem Science-fiction-Film ohne architektonische Fiktion, lastet die Verantwortung des wichtigsten Architekturfilms seit «Metropolis». 1982 von Ridley Scott gedreht, erlebt er zurzeit einen Publikumsboom. Sein Hauptdarsteller, Harrison Ford, ist von Beruf «Blade Runner».

Der Vorspann des Films versetzt den Zuschauer in das Los Angeles des Jahres 2019, genau genommen in den November jenes Jahres. Entsprechend der finsternen Jahreszeit regnet es fortwährend. Das und die flankierende Unterstützung von Dampf-, Qualm- und Nebelschwaden erzeugen eine Kulisse, die sich mehr verbirgt, als offen zur Schau stellt. Der Tyrell Corporation, einer genetischen Fabrik für Roboter, ist es in der Produktionsreihe «Nexus» gelungen, den «Replikanten» herzustellen, ein dem Menschen offenbar völlig identisches Wesen. Diese künstlichen Menschen oder Replikanten der Phase Nexus 6 sind stärker, beweglicher und im Zweifelsfall intelligenter als die sie entwickelnden Genetik-Ingenieure. Replikanten dienen bei der gefährlichen Kolonialisierung anderer Planeten als Verbrauchs- bzw. Sklavenmaterial. Nach einem blutigen Zwischenfall

im Weltraum, der Meuterei einer Nexus-6-Gefechtsgruppe, wird allen Replikanten die Rückkehr zur Erde bei Todesstrafe untersagt. Spezielle Polizeieinheiten, die «Blade Runner» – der Name ist einem Roman von Burroughs entnommen –, sorgen für die Durchsetzung dieser Apartheid nach genetischem Muster. Jeder Replikant, auf der Erde angetroffen, wird «aus dem Verkehr gezogen» oder noch vornehmer «in den Ruhestand versetzt». Wie zu Zeiten John Waynes mit einem klassischen, wenn auch etwas unförmig ausgefallenen Colt.

Die Geschichte, die der Film auf dieser Grundlage entwickelt, ist die Geschichte von sechs Replikanten, die sich durch einen Mordanschlag den Zugang zur Erde verschafft haben und hier auf ihren Blade Runner, den Hauptdarsteller, treffen. Die gejagten Replikanten lockte dabei jedoch keineswegs die Lust zu kriminellen Handlungen. Sie sind vielmehr auf der Suche nach ihrem eigenen Ich.

Diese Handlung kann naturgemäß auf einen futuristischen Rahmen verzichten. Die Roboter sehen aus wie Menschen. Das erfordert keine futuristische Trickkiste. Im Grunde ist die Erde und die Kulisse Scotts die alte geblieben. Der Film zeigt Fahrräder und simple Scheibenwischer an den Autos. Man liest noch immer Zeitung, wenn das Bildtelefon auch schon zum Standard gehört. Polizeisirenen wie gehabt, eine Re-

plikantin zumindest trägt noch Omas Strapse. Die Reklamewände zeigen die altbekannten Schriftzüge von Coca Cola, Atari und Budweiser. Die Regenschirme, die Zukunft ist total verregnet, werden jetzt an Neonstäben getragen. Die Autos, etwas progressiver als Mercedes, können nebenbei auch fliegen. Das hätte man erwartet. Es gibt allerdings ein Wundergerät zur Entlarvung von Replikanten, eine Art Lügendetektor, der die Atmung und vor allem Änderungen der Pupille registriert. Ausserdem gibt es Vergrösserungsgeräte für Bildvorlagen, die auf Zuruf funktionieren und die letzten Winkel eines abgebildeten Raumes erfassen. Aber das nur am Rande.

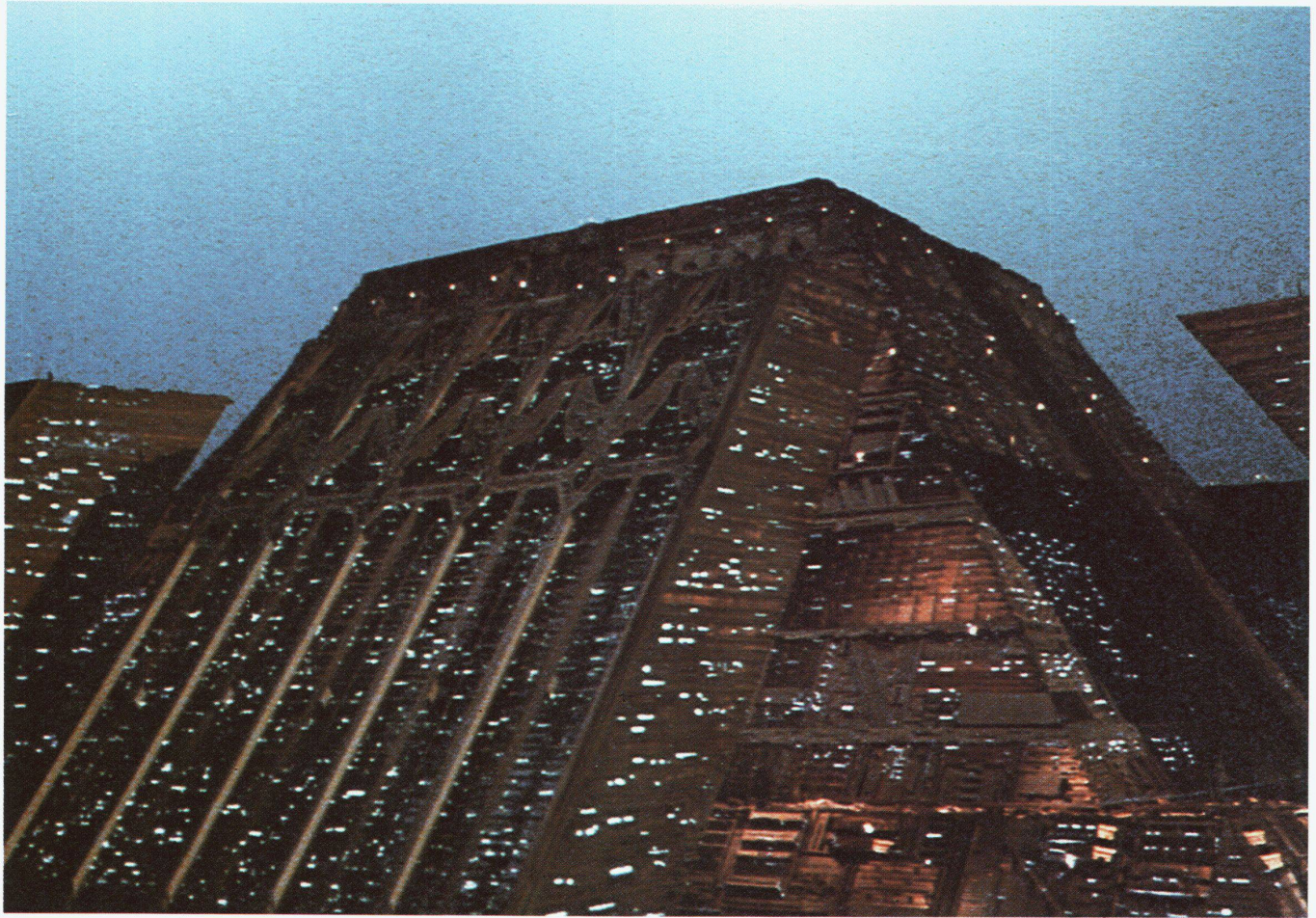
Die Frage, um die es geht, ist die nach der Architektur, der Stadt, dem Milieu überhaupt: Los Angeles 1982 bzw. 2019, die «Stadt der Engel», heute die zweitgrösste Metropole des Landes. Was ist in 30 Jahren aus ihr geworden? Haben die «hundert Vororte auf der Suche nach einer Stadt» ihr Ziel erreicht oder ist zwischen Zentrum Süd und Beverly Hills, zwischen «Little Tokio» und dem «Barrio» ein Hexenkessel herangewachsen? 1977, fünf Jahre vor dem Film, erschien die Originalfassung von Charles Jencks' «Die Sprache der postmodernen Architektur». Im Film nichts davon. Das ging auch gar nicht mehr. «Metropolis» von Fritz Lang hatte dieses Feld schon 50 Jahre vorher bestellt. Dieter Bartetzko wies in seinem Buch «Verbaute

Geschichte» bereits darauf hin: «... vorausgebaute Postmoderne par excellence. Alle Angst-Phantasien, die den Zuständen der Weimarer Republik entsprungen waren – Revolution, selbstzerstörerischer Klassenkampf, Untergang des Individuums in der Masse, schrankenlose Herrschaft der Technik etc. –, finden im versöhnlichen Ende des Films (Metropolis) zum Ausgleich», einem Ausgleich mit historischem Ornament, denn «Schauplatz und Garant des Versöhnungsfestes ist eine gotische Kathedrale, die unbeirrbar im Meer der phantastisch-modernen Architektur ausgehalten hat». Ihr Pendant, das kleine altersschiefe Fachwerkhäuschen, aber auch die «moderneren» Kulissen Fritz Langs.

Was macht Scott in dieser Situation? Er lässt es beim alten, beim gesicherten Bestand der Metropolen. Er übermittle ein Metropolen- und Utopien-Paradoxon, das seine Einzigartigkeit in der Mischung altbekannter Zutaten findet. Bis auf eine Ausnahme: die Tyrell Corporation. Dieses Zentrum des Fortschritts unterscheidet sich von der in Regen, Dunst und Schmutz versinkenden historischen Stadt. Die Tyrell Corporation, die mit ihren genetischen Entwürfen jedes Leben bestimmt, ist in archaischen Pyramidenstümpfen ungeheurer Abmessungen untergebracht. Auf der Aussenhaut technische Installationen und Fahrstrassen. Im Inneren das alles erdenkende Genie, Dr. Aldon Tyrell, Säulenhallen, eine künstliche



Der Text ist die Kurzfassung eines Vortrags im Rahmen der Veranstaltungsreihe «Film zu Architektur», einer Initiative der Fachhochschule Minden und des «Stella»-Film-Kunst-Theaters Minden, das freundlicherweise auch die Szenenfotos zur Verfügung stellte.)



bzw. «hergestellte» Eule und das Meisterstück unter den menschlichen Kopien, die schöne Rachel.

Keine der heute gängigen, stets als «zukunftsorientiert» gepriesenen Architekturtendenzen wurde in dem Film aufgegriffen. Nicht der falsch verstandene Historienkult, der selbst vor architektonischen Replikationen (!) nicht zurückschreckt. Nicht das Gespenst des Dekonstruktivismus, eine sich scheinbar über alle Statik hinwegsetzende expressive Zurschaustellung von räumlicher Ungebundenheit. Nicht die stilsicher gepflegte Postmoderne, die über die Zerrissenheit der Welt den behaglichen Mantel der Symmetrie legt. Und nicht die ökologische Architektur, die den glitschigen Boden der Ackerbürgerromantik mittlerweile ver-

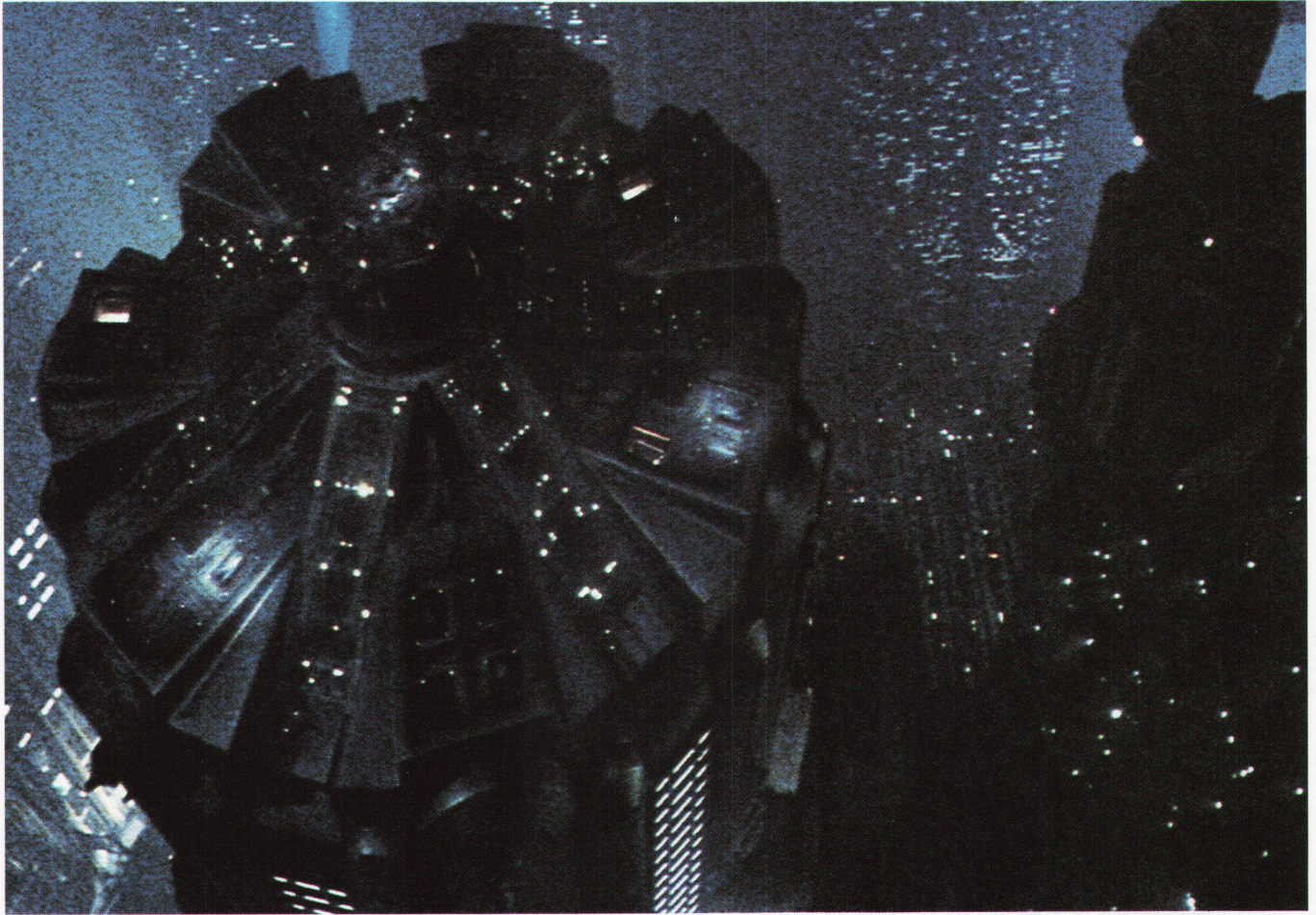
lässt, um das in der notwendigen Breite nicht eben leicht zu gewinnende ökologische Bewusstsein über das Medium Architektur einzufordern. Welche Aussage hält der Film für die aktuelle Architekturdiskussion dann bereit? Nur die, dass heute bereits 80 bis 90 Prozent der Bausubstanz des Jahres 2019 existieren? Oder die Aussage, dass alle Kämpfe der Architekten um die Verbesserung der Lebenswelt von anderen Themen überrollt werden? Ist etwa jede Euphorie in Sachen Architektur angesichts der Unplanbarkeit von Grossstadtballungen fehl am Platze? Das könnte durchaus das ernüchterndste Ergebnis dieses Films zumindest für Architekten sein. Die einzige Chance für eine Zukunft der Architektur wird nicht gezeigt, die offensichtlich

grossartigen Fortschritte auf anderen Planeten äussern sich lediglich in entsprechenden Werbebotschaften.

Ridley Scott strickt ein verwirrendes Netz aus New York, Hongkong, Tokio, Mailand, London und Los Angeles. Das bazarartige Chaos der Strassen zeigt eine düstere Megalopolis. Hier zu leben fällt schwer, ist zumindest anstrengend. Lautsprecher werben für ein angenehmeres Leben in den erdfernen Kolonien. Das goldene Land voller Möglichkeiten und Abenteuer ist nicht mehr die Erde. Sie hat ihren Glanz verloren. Denn der oberste Leitsatz des Dr. Aldon Tyrell lautet immer noch: «Profit ist das, was unser Handeln bestimmt.»

Scott vermeidet zwar den kleinsten Hoffnungsschimmer, gera-

de was architektonische Befreiungsschläge aus diesem Schlamassel betrifft, er verzichtet jedoch nicht ganz auf konkrete Gebäude in Los Angeles. Nur, wie jeder seriöse Science-fiction-Autor schwitzt er keine neue Welt im Sinne von Superman aus. Er baut sie vielmehr aus den Schnittmustern von Vergangenheit und Gegenwart, die er mit neuen Rahmenbedingungen konfrontiert. Seine Auswahl bleibt dabei postmodernen Vorbildern weitgehend verhaftet. Die architektonischen Hauptdarsteller stammen aus den Jahren 1893, 1924 und 1938. Nicht mehr die Jüngsten mithin. Eine kleine Rolle spielt das Ennis Building von Frank Lloyd Wright aus dem Jahre 1924. Ornamentierte Betonsteine zelebrieren die altamerikanische Kultur der Mayas, Inkas



und Tolteken. Das pathetische Art-Deco der Union Station von 1938, Architekten John und Donald Parkinson mit Herman Sacks, fungiert als bombastische Eingangshalle des Dienstgebäudes der «Blade Runner». Die architektonische Hauptrolle fällt schliesslich auf das 1893 entworfene Bradbury Building, Architekt George Wyman. Das Gebäude mit seiner glasüberdeckten Innenhalle und seinem gespenstischen gusseisernen Aufzug enthält die Wohnung des genetischen Konstrukteurs J.F. Sebastian.

Die Schlusseinstellung verlässt den Moloch Stadt und siehe da, die Welt ist doch noch in Ordnung. Ein Film über Franksteins Erben und unsere schöne alte Welt. Vom Verleih als «erster realistischer

Science-fiction-Film» ausgerufen, hat er bereits Neapel zur «Blade Runner City» gekürt. Damit trägt der Film reale Züge einer heute zum Teil bedenklich lustvoll genossenen Metropolenverdrossenheit. Die Frage ist, ob die Euphorie, mit der dieser Film architektonisch und stadtplanerisch gehandelt wird, wirklich berechtigt ist. Denn der Stress der U-Bahn, der Kult der Menschenmenge, das Lichtermeer der Stadtgiganten, das sind heute auch Statussymbole. Allerdings deutet sich mit diesem Film ein faszinierendes und sehr komplexes Medium der Architekturvermittlung an. Es verweist auch auf die andere Möglichkeit: den Entwurf positiver Zukunftsperspektiven zu erleichtern und ihn vor grossem Publikum darstellen zu können.

Aber selbst der hartgesottene Blade Runner B 26354 flieht das in diesem Film dargestellte Verstricktsein in den Nerv der Zeit. Er fliegt ins Grüne. Und das liegt, die Rettung des amerikanischen Traums, gleich nebenan. Die Torturen der Metropolen bleiben damit freiwillige Qualen. Zum Glück. Schlechte Aussichten für den Metropolen-Realismus von Rem Koolhaas? Oder eine realistische Einschätzung von (architektonischer) Utopie?

Klaus-Dieter Weiss