



Karsten Schmidt

# Warum Replikanten die besseren Menschen sind

Postmoderne, Posthumanismus und Religion  
in den „Blade Runner“-Filmen

**Karsten Schmidt**

**Warum Replikanten  
die besseren Menschen sind**



Karsten Schmidt

**Warum Replikanten  
die besseren Menschen sind**

Postmoderne, Posthumanismus und  
Religion in den „Blade Runner“-Filmen

Tectum Verlag

Karsten Schmidt

Warum Replikanten die besseren Menschen sind

Postmoderne, Posthumanismus und Religion in den „Blade Runner“-Filmen

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2021

ePDF 978-3-8288-7701-6

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN

978-3-8288-4628-9 im Tectum Verlag erschienen.)

Umschlagabbildung: © Pictorial Press Ltd / Alamy Stock Foto

Gesamtverantwortung für Herstellung:

Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet

[www.tectum-verlag.de](http://www.tectum-verlag.de)

**Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation

in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben

sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

*Für Elke, ohne die Filme gucken keinen Spaß macht.*



„Erst werden aus den vier Elementen einige Dutzend, und zum Schluss schwimmen wir bloß noch auf Beziehungen, auf Vorgängen, auf einem Spülicht von Vorgängen und Formeln, auf irgendetwas, wovon man weder weiß, ob es ein Ding, ein Vorgang, ein Gedankengespenst oder ein Ebengottweißwas ist!“

(Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften)

„Alle Dinge in dieser Welt und jenseits davon sind ohne ein eigenes Wesen, und auch ihr Ursprung ist wiederum ohne Wesen. Es sind nur nichtige Namen, und diese Namen sind ebenfalls leer. Aber ihr seht nur eifrig auf diese Namen und haltet sie für das Wahre. Das ist ein großer Fehler! Denn obwohl sie provisorisch existieren, so sind sie alle doch nur Zustände des abhängigen Wandels.“

(Chan-Meister Linji Yixuan, 9. Jh.)



# Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	XI
Mit Filmen philosophieren .....	1
Die Fraglichkeit des Menschen .....	13
Handlung und Charaktere .....	25
Realität und authentisches Menschsein .....	35
Simulacra, Simulation und Hyperrealität .....	47
Anthropozentrischer Humanismus und Substanz-Metaphysik .....	61
Posthumanistische Perspektiven und Relations-Ontologie .....	67
Räumlichkeit und filmische Darstellungsmittel .....	77
Ungleichzeitigkeiten und Nostalgie .....	93
Machtstrukturen und Raum .....	111
Literarische Referenzen .....	123
Menschwerdung und Desillusionierung .....	129
Religiöse Motive und Referenzen .....	141
Nihilistische Herausforderungen .....	151
Resümee und Ausblick .....	165
Filmografie .....	169
Bibliografie .....	171



## Vorwort

Dieses Büchlein verdankt seine Existenz einer Kette von Zufällen, ohne die ich nie auf die Idee gekommen wäre, etwas über die BLADE RUNNER-Filme zu schreiben. Ich kann mich nicht erinnern, wann ich den originalen BLADE RUNNER zum ersten Mal gesehen habe, irgendwann in den frühen 1990ern, ausgeliehen auf einer Videokassette. Ein Fan im starken Sinne war ich nie. Ich habe den Film mehr bewundert als geliebt, sicherlich kaum verstanden. Das unerwartete Sequel BLADE RUNNER 2049 von 2017 hat mein Interesse neu geweckt, aber zunächst auch nur oberflächlich. Die Beschäftigung mit Filmen oder Serien war und ist überwiegend *guilty pleasure*. Eine Fachtagung „Jenseits des Menschen: Post- und Transhumanismus im Film“ 2019 in Frankfurt a.M.<sup>1</sup> bot eine willkommene Ausrede, inspirierende Ablenkung mit einem mehr oder weniger akademischen Zugang zu verbinden. BLADE RUNNER 2049 schien mir ein geeignetes Beispiel, ohne anfänglich zu wissen, für was genau. Dabei wurde schnell deutlich, dass beide Filme zusammen betrachtet werden müssen, wodurch das Thema weiter Form annahm. Ich danke den Organisatoren Joachim Valentin, Margrit Frölich und Christian Engels für die Gelegenheit zum Vortrag und allen Teilnehmer\*innen für die lebhafteste Diskussion. Dem folgte im Sommer-Semester 2020 ein Seminar an der Uni Frankfurt über diese und andere Filme, ein Videokommentar, ein Artikel<sup>2</sup> und schließlich diese Arbeit.

Erst in der Recherche zeigten sich philosophische Bezüge, die mir weitgehend vertraut waren und mit denen ich durchaus sympathisiere,

---

1 Jenseits des Menschen: Post- und Transhumanismus im Film. Ökumenische Expertentagung: Theologie und Film, 25.–26. Januar 2019. Veranstalter: Katholische Akademie Rabanus Maurus, Evangelische Akademie Frankfurt, Filmkulturelles Zentrum im Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik.

2 *Die Frage nach dem Menschsein in Blade Runner und Blade Runner 2049*, erscheint vermutlich 2021 innerhalb des Tagungsbandes, herausgegeben von Walter Lesch und Markus Leniger im Schüren Verlag, Marburg.

was einen Teil der Motivation ausmachte, mich intensiver mit den Filmen zu befassen. Darüber hinaus kamen neue Fragen auf, z.B. nach den Möglichkeiten, mit Filmen zu denken, wie sich die spezifisch filmischen Mittel dabei einbeziehen lassen sowie nach den geeigneten Zugängen in der Interpretation. Auch jenseits des Arthouse sind Filme und insgesamt die sog. Populärkultur in den letzten Jahrzehnten ein beliebter Gegenstand intellektueller Betrachtung geworden, nicht nur aus der Herabschau hochkulturellen Eigendünkels oder um aus seiner jeweiligen Fachperspektive daran den Puls der Zeit zu erfühlen, sondern als etwas, das selbst gedanklich gehaltvoll sein kann. Vor allem im englischsprachigen Raum gibt es viel Literatur über Filme oder Serien mit dem Zusatz „- and Philosophy“, z.B. in der Reihe „Popular Culture and Philosophy“ bei Open Court. Unter postmodernem Einfluss verwischen die formalen Grenzen zwischen Philosophie und Kunst, ernsthaft und trivial usw. Das Denken hat sich pluralisiert und erlaubt veritable intellektuelle Abenteuer u.a. auch in den scheinbaren Niederungen des kommerziellen Kinos. Entsprechend ließe sich die angemessene Ausgangshaltung gegenüber den BLADE RUNNER-Filmen vielleicht wie folgt beschreiben: Nehmen wir einfach mal an, sie könnten etwas Relevantes zu sagen haben, und schauen, wie weit wir damit kommen.

Ein besonderer Dank gilt dem cineastischen Expertenteam des TIBETHAUS Deutschland – Eva Conradi, Birgit Justl, Martin Brüger und Elke Hessel – sowie Karl-Heinz Brodbeck für immer anregende Gespräche, Catherina Wenzel für langjährige Förderung und Geduld sowie stellvertretend Thomas Wasmer und Vivienne Jahnke vom Tectum-Verlag für die äußerst zuvorkommende Kooperation.

# Mit Filmen philosophieren

## „What the fuck does it all mean?“

Nach einem Bericht des Editors Terry Rawlings soll Ridley Scott nach der Vorführung einer ersten Schnittfassung von *BLADE RUNNER*<sup>3</sup> zu ihm gesagt haben: „God, it’s marvelous. What the fuck does it all mean?“<sup>4</sup> In ähnlicher Weise dürften auch viele Zuschauer reagiert haben, ebenso wie später auf Denis Villeneuves Fortsetzung *BLADE RUNNER 2049*.<sup>5</sup> Als der erste Film 1982 in die Kinos kam, war er in kommerzieller Hinsicht bekanntlich ein Flop. Ein Grund war wohl, dass er an der Kinokasse mit Spielbergs *E.T.* konkurrieren musste. Die meisten Leute wollten lieber einen knuddeligen Außerirdischen sehen, der an traditionelle Familienwerte und das Gute glauben lässt, als den existenzialistisch missgestimmten Harrison Ford, wie er künstliche Menschen durch ein dystopisches Los Angeles jagt und wo am Ende keiner genau weiß, wer oder was sie eigentlich sind. Aber auch die Rezensionen waren verhalten. Der besonders in Amerika sehr einflussreiche Filmkritiker Roger Ebert schreibt rückblickend:

In an earlier review of *Blade Runner*, I wrote: »It looks fabulous, it uses special effects to create a new world of its own, but it is thin in its human story.« This seems a strange complaint, given that so much of the movie concerns who is, and is not, human, and what it means to be human anyway.<sup>6</sup>

Erst nachträglich und bezogen auf *THE FINAL CUT* von 2007 gesteht Ebert dem Film einen Platz im Kanon der Klassiker zu: „I have never quite embraced *Blade Runner*, admiring it at arm’s length, but now it is

---

3 Im Weiteren abgekürzt BR.

4 Sammon 2017, 310.

5 Abgekürzt BR 2049.

6 Ebert 2010, 76.

time to cave in and admit it to the canon“.<sup>7</sup> Die Erfolgsgeschichte von BR begann nach der Veröffentlichung auf VHS und ist seitdem nicht abgerissen, was dann 35 Jahre später ein Sequel rechtfertigte. Obwohl die Kritiken zu BR 2049 überwiegend sehr positiv ausfielen, blieb er ebenfalls hinter den kommerziellen Erwartungen zurück.

Die *BLADE RUNNER*-Filme sind merkwürdige Mischwesen: Einerseits kommerzielles Hollywood Kino mit relativ hohem Budget, das zum größten Teil für Sets und Spezialeffekte ausgegeben wurde, andererseits unterlaufen sie Genre-Erwartungen an durchgehend actionreiche Unterhaltung und überraschen oder enttäuschen stattdessen mit langen Einstellungen, einem langsamen Erzählrhythmus und stimmungsvoller Atmosphäre. In der Rezeptionsgeschichte des ersten Films und andeutungsweise auch bereits bei dem zweiten fällt zudem auf, wie viel Literatur sie inspiriert haben, vor allem aus einem akademischen Umfeld. Man darf, glaube ich, sagen, dass es wenig Filme gibt, über die so viel geschrieben wurde. Das gilt für Fachartikel, Qualifikationsarbeiten oder sonstige Bücher, oft vor einem philosophischen oder anderen geisteswissenschaftlichen Hintergrund. Offensichtlich findet sich in den Filmen etwas, das dazu Anlass gibt.

In der Hoffnung, zu dieser Fülle von Literatur vielleicht noch Aspekte ergänzen zu können, stellen sich für den Ansatz der vorliegenden Arbeit einige grundlegende Fragen. Als Erstes, ob Filme überhaupt ein geeignetes Medium sind, um philosophische – man könnte auch etwas moderater sagen: interessante – Gedanken auszudrücken. Es gibt leidenschaftliche Befürworter dieser These, wie z.B. Stanley Cavell, der sogar behauptet: „film exists in a state of philosophy“.<sup>8</sup> Oder Gilles Deleuze, wenn er schreibt: „Uns erscheint nicht nur eine Gegenüberstellung der großen Autoren des Films mit Malern, Architekten und Musikern möglich, sondern auch mit Denkern. Statt in Begriffen, denken sie in Bewegungs- und Zeit-Bildern“.<sup>9</sup> In einem originellen Neuansatz prägte Daniel Frampton den Ausdruck „Filmosophy“ zur Betonung des inhärent Philosophischen im Film<sup>10</sup> und Stephen Mulhall vertritt

---

7 Ebd., 77.

8 Cavell 1981, 13.

9 Deleuze 1997a [1983], 11.

10 Frampton 2006.

u.a. bezogen auf die Filme der ALIEN-Reihe sowie BR die Ansicht: „Such films are not philosophy’s raw material, nor a source for its ornamentation; they are philosophical exercises, philosophy in action – film as philosophizing“.<sup>11</sup>

Die genannten Autoren und andere mehr entwickeln zur Frage nach dem Verhältnis von Philosophie und Film ihre jeweils eigenen elaborierten Positionen, die an dieser Stelle nicht im Detail dargestellt werden müssen. Wichtig scheint mir Folgendes: In einem trivialen Sinne wird kaum jemand bestreiten, dass es möglich ist, mit Filmen zu philosophieren, indem man z.B. mehrere Personen im Blickfeld einer Kamera an einen Tisch oder vor einen Kamin setzt und darüber diskutieren lässt, warum es etwas gibt und nicht nichts. Solange es dabei bleibt, wäre das vielleicht philosophisch, aber noch kein sehr guter Film. Die eigentliche Frage lautet, wie weit gehaltvolles Denken mit oder in Verbindung mit spezifisch filmischen Mitteln umsetzbar ist – über die Dialoge hinaus. Auch eine narrative Struktur steht dem Philosophischen nicht grundsätzlich entgegen. So würde man einem Roman zugestehen, mittels der Protagonisten und ihrer Geschichte, durch die Beschreibung von Situationen, Motivationen, Entscheidungen, Konsequenzen, Ereignissen usw. signifikante Aussagen machen zu können, was ebenso auf Filme zutrifft. Schwieriger ist es bei der Ausstattung, der Beleuchtung, dem Ton oder dem Schnitt. Vor diesem Hintergrund fragt Thomas Wartenberg am Beispiel von BR:

So one could grant that a film like Blade Runner has gotten many more people to think about the question »What is it to be human?« than the works of such philosophers as Bernard Williams and Derek Parfit without additionally attributing to the film the ability to make an independent contribution to philosophy.<sup>12</sup>

Wenn man mit Filmen philosophieren oder denken kann, was wäre ihr besonderer Beitrag? Wir können die Frage auch so formulieren: Kommen durch die Verfilmung eines Drehbuchs relevante Bedeutungsgehalte hinzu, die so nicht einfach schon dastehen?

Der Versuch einer Antwort auf diese Frage am Beispiel der BLADE RUNNER-Filme kann erst am Schluss erfolgen. Eine konzeptionelle Hil-

---

11 Mulhall 2008, 4. Über BLADE RUNNER siehe dort 29–45.

12 Wartenberg 2007, 2.

feststellung dazu findet sich in Susanne K. Langers Arbeit *Philosophy in a New Key (Philosophie auf neuem Wege)* von 1942. Ausgehend von Ernst Cassirers Symboltheorie unterscheidet sie zwischen einem diskursiven und einem präsentativen Symbolmodus – der erste bezeichnet die Sprache, zum zweiten gehören Bilder oder auch Musik. Beide bringen nach je eigenen immanenten Gesetzmäßigkeiten Bedeutungen zum Ausdruck, die sich aber nicht direkt ineinander übersetzen lassen.

Visuelle Formen – Linien, Farben, Proportionen usw. – sind ebenso der Artikulation, d.h. der komplexen Kombination fähig wie Wörter. Aber die Gesetze, die diese Art von Artikulation regieren, sind von denen der Syntax, die die Sprache regieren, grundverschieden. Der radikalste Unterschied ist der, daß visuelle Formen nicht diskursiv sind. Sie bieten ihre Bestandteile nicht nacheinander, sondern gleichzeitig dar, weshalb die Beziehungen, die eine visuelle Struktur bestimmen, in einem Akt des Sehens erfaßt werden.<sup>13</sup>

Die diskursive Sprache ermöglicht den höchsten Grad an Eindeutigkeit. Die einzelnen Wörter lassen sich recht genau lexikalisch definieren und formulieren in der Übersicht ihrer grammatikalisch strukturierten Abfolge distinkte Gedanken. Im Unterschied dazu haben bildliche Darstellungen oder Musik kein eindeutiges Vokabular, d.h. ihre Teile sind nicht klar bestimmten Bedeutungen zuzuordnen. Zwar verläuft auch Musik in der Zeit, ebenso wie Bilder in Filmen, aber die Bedeutung entsteht stärker durch eine Gleichzeitigkeit der Präsentation komplexer und multivalenter Formen – visuell oder akustisch. Trotzdem sind diese präsentativen Ausdrucksgestalten durchaus ein veritables Erkenntnismittel, das Einsichten gewährt vor allem in das weite Feld von Stimmungen, Befindlichkeiten, emotionalen Zuständen usw. In diesem Sinne betont Langer: „Die Anerkennung des präsentativen Symbolismus als eines normalen Bedeutungsvehikels von allgemeiner Gültigkeit erweitert unsere Vorstellung von Rationalität weit über die traditionellen Grenzen hinaus.“<sup>14</sup> Das Jenseits der Sprache ist nicht einfach ein Reich des Irrationalen. Die schwächere Eindeutigkeit präsentativer Symbolformen hat im Gegenteil ein kognitiv erweiterndes Potenzial. Zwar sind sie außer Stande, präzise Gedanken zu formen oder systematisch zu philosophieren, dafür öffnen sie den Blick für die oft

---

13 Langer 1992 [1942], 99.

14 Ebd., 103.

diffusen, manchmal widersprüchlichen, dynamischen, hybriden und insgesamt nicht fixierbaren, aber dennoch bedeutsamen Anteile des Welterlebens. Durch die unvermeidliche Bindung an diskursive Sprache läuft eine intellektuelle Beschäftigung mit Filmen ständig Gefahr, solche nicht-diskursiven Aspekte, d.h. das spezifisch Filmische, zu vernachlässigen und sich nur auf das Narrative, die Figuren oder Dialoge zu konzentrieren. Diese Überlegungen sollen helfen, derartige Einseitigkeiten ein Stück weit zu vermeiden und die Einbindung der filmischen Mittel in den weiteren Bedeutungszusammenhang der beiden *BLADE RUNNER*-Filme mit in den Blick zu nehmen.

Um angemessen mit Filmen philosophieren oder denken zu können schließt sich die methodologische Frage an, wie genau sich die interpretative Annäherung an deren Inhalte am erfolgsversprechendsten gestalten lässt. Zu diesem Zweck finde ich ein kommunikationstheoretisch geleitetes Vorgehen überzeugend, wie es z.B. Lothar Mikos empfiehlt. Sein Ausgangspunkt besteht in der Annahme,

dass Filme und Fernsehsendungen als Kommunikationsmedien zu begreifen sind: Sie kommunizieren mit dem Publikum, wobei ihre Gestaltungsmittel und Techniken die kognitiven und emotionalen Aktivitäten der Zuschauer vorstrukturieren.<sup>15</sup>

Nach Mikos sind die Inhalte und darstellerischen Mittel als „Angebote“ für „mögliche Lesarten“ aufzufassen, die „ihr Sinnpotenzial nur in den sozialen und kulturellen Beziehungen entfalten, in die sie integriert sind“.<sup>16</sup> Vereinfacht ausgedrückt, entsteht Bedeutung erst im Zusammenspiel dessen, was ein Film zu sagen hat und wie es von den Zuschauern entsprechend ihrem partikularen Verständnishintergrund gedeutet wird. Auch wenn die Filmschaffenden große Mühe verwendet haben, einen gedanklich und ästhetisch prägnanten Plan umzusetzen, mit dem sich vielleicht bestimmte Ideen verbinden, hängt die erzielte Bedeutung gleichermaßen von den sozialen Sinnressourcen und spezifischen Umständen auf Seiten der Rezipienten ab. In der Beschäftigung mit Filmen lassen sich diese beiden Pole unterschiedlich gewichten. Ohne dass es möglich ist, hier in starker Weise zwischen richtig und falsch zu unterscheiden, halte ich es doch für ratsam, beides möglichst

---

<sup>15</sup> Mikos 2015, 16.

<sup>16</sup> Ebd., 25.

ausgewogen zu berücksichtigen. Sofern sich die beteiligten Personen bei der Produktion eines Films etwas überlegt haben, gibt es eine intendierte Bedeutung, sie sprechen das Publikum gezielt an – auch das bewusste Vermeiden eindeutiger Interpretierbarkeit ist noch eine dezierte Ansprache. Diesen Aspekt sollte man nicht vernachlässigen, weil Filme ansonsten auf ein beliebiges Deutungsobjekt reduziert werden. Auf dem Weg bekommt man zwar einen Einblick in das Denken derjenigen, die über Filme schreiben, lernt aber wenig über die Filme selbst. Stephen Mulhall kritisiert zu Recht einen besonders im akademischen Umfeld häufig zu beobachtenden Umgang mit Filmen, in dem diese als Rohmaterial zur Illustration liebgewonnener Ansichten, Theorien und Methoden herhalten – „the film itself has no say in what we are to make of it“.<sup>17</sup> Die Filme fungieren dann lediglich als Bestätigung bestimmter philosophischer, psychologischer, theologischer etc. Konzepte. Stattdessen plädiert er für ein „detailed reading“, das sich möglichst eng an dem orientiert, was die Filme anbieten.<sup>18</sup> Andererseits wäre es illusorisch, von einer präexistenten fixen Bedeutung auszugehen, die sich ohne modifizierende Zutat der Interpreten einfach auffinden lässt.

Diese Überlegungen führen letztendlich zur altehrwürdigen Denkfigur des hermeneutischen Zirkels, wie sie Schleiermacher, Heidegger und Gadamer mit unterschiedlichen Schwerpunkten formuliert haben. Darin wird zum einen gesagt, dass jedes einzelne Bedeutungssegment innerhalb seines erweiterten Kontextes zu betrachten ist – d.h. ein Zirkel von Teil und Ganzem –, zum anderen verweist dieser Ansatz auf die Abhängigkeit jedes Verständnisses von einem mitgebrachten Vorverständnis, was danach verlangt, die Deutungen in einer nie abschließbaren Zirkelbewegung wieder und wieder vom Gegenstand her korrigieren zu lassen. Auf den folgenden Seiten möchte ich dem so gut es geht Rechnung tragen, was sich darin äußern müsste, nicht über, sondern eben mit den *BLADE RUNNER*-Filmen zu denken/philosophieren sowie dabei alle bedeutungshaltigen Elemente – diskursive und präsentative – als Teile einer umfassenden Sinnstruktur heranzuziehen.

Das setzt natürlich sowohl inhaltlich als auch formal bei den Filmen eine hinreichende Kohärenz voraus, nämlich, dass es überhaupt inten-

---

<sup>17</sup> Mulhall 2008, 8.

<sup>18</sup> Ebd.