Jörg Petersen

In einer Galaxie – weit, weit entfernt …

Leseprobe

Realkulturelle Hintergründe des Star-Wars-Phänomens

Die Gesamtausgabe von
»In einer Galaxie – weit, weit entfernt …«
kann bei Amazon
als Taschenbuch zum Preis von € 14,95
bzw. als eBook zum Preis von € 4,95
erworben werden.
Die Printausgabe kann zudem auch
direkt über unsere Verlagseite
bestellt werden.

Weitere Informationen zum Buch
und zum Verlagsprogramm finden Sie auf der Webseite
www.emmerich-books-media.de

Jörg Petersen

In einer Galaxie – weit, weit entfernt …

Realkulturelle Hintergründe
des Star-Wars-Phänomens

— *Leseprobe* —

Emmerich Books & Media
2022

Jörg Petersen

In einer Galaxie – weit, weit entfernt …

Realkulturelle Hintergründe des Star-Wars-Phänomens

Herausgeber:
Peter Emmerich
EMMERICH Books & Media
Wittmoosstr. 8, 78465 Konstanz
www.emmerich-books-media.de

Originalausgabe
© 2020 by EMMERICH Books & Media, Konstanz
& Jörg Petersen
© 2022 by Jörg Petersen
All rights reserved.

Redaktionelle Mitarbeit:
Manuel Reichelt & Florian Jähnichen

Autorenfoto © Jörg Petersen

Cover-Illustration: KI »Dream« by Wombo
Umschlaggestaltung: Beate Rocholz

Gesamtlayout und Satz: Jörg Schukys

Inhalt

Vorwort oder: Eine Filmreihe als Gesamtkunstwerk 7

Neue Schönheiten 8 Schmelztiegel des Zitate 10 VHS-Mythos 11 Politsaga und Familiendrama 12 Das Buch 13

Einleitung – Mythos, Seele und populäre Kultur 15

Archetyp und Mythos 16 Joseph Campbell 19 Heldenreise 21 Im Labyrinth 23 Zeit der Prüfungen 24 Showdown und Erlösung 26 Ödipus auf Ahch-To 29 Aufhebung der Spaltung 31 Konfrontation mit dem Schatten 33 Freud meets Lucas 34 Vaterfiguren 36 Der junge und der alte Löwe 37 Antike Ahnen 38 Familienbande 39 Geist der Siebziger 40 New Age 40 Inszenierung der Zeichen 43

Die klassische Trilogie 45

Die zwei Leben des George Lucas 46 Erste Filme 47 Entstehung von Episode IV 50 Ralph McQuarrie 55 Besetzung und Produktion 57 Inhalt und Rezeption von Episode IV 62 Kulturelle Referenzen in Episode IV 67 Der Wüstenplanet 68 Gigantomanisches Projekt 70 Einfluss auf den Sternenkrieg 73 Zitatemix 74 Der Ferne Osten 75 Space Opera 79 Star Trek 83 Filmische Einflüsse 85 Tolkien 86 Protagonisten 88 Die Jedi 92 Sith und Imperium 95 Raumschiffe und Planeten 98 Musik 100 Entstehung von Episode V 101 Inhalt und Rezeption von Episode V 107 Kulturelle Referenzen in Episode V 110 Entstehung von Episode VI 114 Inhalt und Rezeption von Episode VI 118 Kulturelle Referenzen in Episode VI 121

Die Prequel-Trilogie 127

Probelauf mit der Special Edition 128 Entstehung von Episode I 131 Inhalt und Rezeption von Episode I 137 Ein Kreis schließt sich 141 Kulturelle Referenzen in Episode I 144 Anakin als Krishnamurti 150

Stadtplanet 152 Ostereier 154 Entstehung von Episode II 154 Inhalt und Rezeption von Episode II 157 Kulturelle Referenzen in Episode II 160 Auf der Straße nach Kamino 162 Gnosis und Dracula 165 Entstehung von Episode III 167 Inhalt und Rezeption von Episode III 171 Kulturelle Referenzen in Episode III 176 Politik und Horror 179

Die Disney-Filme 181

Entstehung von Episode VII 182 Inhalt und Rezeption von Episode VII 185 Reboot, Remake oder einfach nur Murks? 189 Schlüsselszenen 190 Kulturelle Referenzen in Episode VII 191 Entstehung von Episode VIII 193 Inhalt und Rezeption von Episode VIII 195 Kulturelle Referenzen in Episode VIII 198 Miss Marple und Kurosawa 200 Entstehung von Episode IX 202 Inhalt und Rezeption von Episode IX 205 Kulturelle Referenzen in Episode IX 208 Entstehung von »Rogue One« 210 Inhalt und Rezeption von »Rogue One« 211 Kulturelle Referenzen in »Rogue One« 214 Entstehung von »Solo« 217 Inhalt und Rezeption von »Solo« 218 Kulturelle Referenzen in »Solo« 220

Spuren im Sand der Popkultur 223

Vom Realismus zur Postmoderne 223 Boogie Wookie 225 Ableger und Plagiate 228 Spaghetti-Fiction 231 Japanische Sternenkrieger 233 Erfindung des Blockbusters 236 Psychlos 237 Romane 240 Comics 242 Zeitungscomics und geschnittene Wampas 245 Ein dunkles Pferd 249 Spielzeug und Merchandising 252 Neue Welle 255 Spielzeug-Nachahmer 258 Das Disney-Universum 261 Huldigungen und Parodien 267 Zeitschriften 268 Filme 268 Fernsehserien 271 Comics 273 Musik 274

Bibliographie 277

Der Autor 283

Vorwort

oder: Eine Filmreihe als Gesamtkunstwerk

1916 beschwört Paul Wegener (»Der Student von Prag«, 1913) die Potenziale des Films mit folgenden Worten:

> *»Sie alle haben schon Filme gesehen, in denen plötzlich eine Linie kommt, sich krümmt, verändert. Es entstehen eventuell aus ihr Gesichter, und die Linie verschwindet wieder. Dieser Eindruck war mir höchst bemerkenswert. Er wird immer nur als Zwischenspiel gezeigt, und man hat noch niemals die ungeheuren Möglichkeiten dieser Technik bedacht. Ich könnte mir eine Filmkunst denken, die – ähnlich wie die Musik – in Tönen, in Rhythmen arbeitet. In beweglichen Flächen, auf denen sich Geschehnisse abspielen, teils noch mit der Natur verknüpft, teils bereits jenseits von realen Linien und Formen (...)*
>
> *Denken Sie an eines der Böcklinschen Meeresbilder mit den Fabelwesen der Tritonen und Nereiden, und stellen Sie sich vor, der Maler würde dieses Bild in Hunderten von Exemplaren mit den leisesten Verschiebungen malen, so dass sich aus ihnen kontinuierliche Bewegungsabläufe ergäben, so würden wir plötzlich eine sonst reine Phantasiewelt vor unseren Augen lebendig werden sehen. Dieses gemalte Meer würde schäumen, diese nur in Böcklins Hirn entstandenen romantisch-antiken Nereiden stürmen zu seinen Ufern und schreien; diese Tritonen würden sich im Wasser wälzen. Das Gewitter würde näher heranziehen. Es wäre ein ungeheuerlich erschreckender Eindruck, eine Welt leben zu sehen, die eigentlich nur in einem toten Bild existiert! (...)*

So treten wir in eine ganz neue bildliche Phantasiewelt wie in einen Zauberwald ein und kommen zu dem Gebiet der reinen Kinetik, der optischen Lyrik, wie ich sie genannt habe, die vielleicht einmal eine große Bedeutung gewinnen wird und dem Menschen neue Schönheiten erschließt. Das ist ja schließlich der Endzweck jeder Kunst, und dadurch gewänne das Kino ein selbständiges ästhetisches Gebiet.«[1]

Neue Schönheiten

Die Vision ist wahr geworden. Nicht nur hat sich der Animationsfilm zu Dimensionen aufgeschwungen, die Wegeners Vorstellungen erstaunlich ähneln. Auch der Realfilm nähert sich – dank CGI-Technik – der Möglichkeit eines künstlichen Films immer mehr an. »Star Wars« ist ein Beispiel dafür: Die Saga, mittlerweile aus neun Teilen und zahllosen Verbundprodukten bestehend, ist *»reine Kinetik«* (Wegener).

1975 ruft George Lucas mit ILM (= Industrial Light & Magic) eine Firma ins Leben, die Dinge auf die Kinoleinwand zaubert, die bis dahin nicht für möglich gehalten wurden: Raumschiffe, Planetenoberflächen und bizarre Wesen überwältigen fortan die Sinne der Zuschauer. Das Design ist neuartig und atemberaubend, denn Lucas lässt seinen Mitarbeitern, Zeichnern und Concept-Artists weitgehend freie Hand. Er schiebt ihnen keinen Riegel vor, was den Einfallsreichtum anbelangt. Gleichzeit verpflichtet er sie auf Detailreichtum und Kohärenz, wie es in der Filmgeschichte wohl einmalig ist. Kurzum: Er erschafft eine neue, völlig eigenständige Welt. Eine Welt, die auch Paul Wegener gefallen hätte.

[1] Aus einem Vortrag, gehalten am 24. April 1916. Zitiert nach Rolf Giesen: Lexikon des phantastischen Films. Band 2. Berlin 1984. S. 331f.

Doch »Star Wars« ist nicht nur optisch ein Erlebnis – auf vielen weiteren Ebenen erschließt uns die Saga *»neue Schönheiten«.* Nehmen wir den Ton. Auch hier betritt »Star Wars« Neuland: Die Sprachen der Aliens könnten tatsächlich von Bewohnern anderer Planeten stammen, so seltsam und fremd klingen sie. Ben Burtt, der »Star Wars«-Tonzauberer, erweckt sie zum Leben, indem er auf vergangene irdische Sprachen zurückgreift: Huttesisch beispielsweise ist von der Inkasprache Quechua inspiriert.

Sich öffnende Türen, Raumschiffantriebe oder Strahlenpistolen sind ebenso versiert in Sachen Sounddesign aufgestellt. Burtt greift stets auf Vorhandenes zurück: Das Summen der Laserschwerter ist z. B. die Mischung aus dem Brummen eines Fernsehers und den Geräuschen, die der Motor eines alten Filmprojektors macht. Ein verlangsamtes Elefantentrompeten bildet wiederum die Grundlage für das Zischen der TIE-Jäger. Dadurch entsteht etwas Neues, das gleichzeitig in sich so stimmig und vertraut ist, dass es als eigener Kosmos gelten kann. Den Eindruck einer alternativen Gegenwelt vermittelt »Star Wars« nicht zuletzt durch die Idee, Gegenständen, Raumschiffen und Fahrzeugen ein gebrauchtes, abgenutztes Erscheinungsbild zu geben – wodurch die Atmosphäre eines uralten, lebendigen Universums heraufbeschworen wird.

Das Neuartige von »Star Wars« zeigt sich bereits darin, dass unsere Welt, die Erde, darin keine Rolle spielt. »Perry Rhodan« (1961 –), »Star Trek« (1966 –), »Alien« (1979 –) oder »Avatar« (2009) – weitere Science-Fiction-Franchises, die großen Fan-Kult nach sich ziehen – haben als Bezugspunkt stets die Erde. Von hier aus starten die Missionen ins All. Selbst die direkten »Star Wars«-Vorbilder »Flash Gordon« (1936 – 1940) oder »Lensmen« (1934 – 1950) sind dem verpflichtet. Nicht so der Lucas-Film: Hier bewegen wir uns in einer weit, weit entfernten

Galaxis, die lange vor unserer Zeitrechnung existiert hat. Fremder und exotischer geht es kaum.

Schmelztiegel der Zitate

Und doch spielt die Erde in »Star Wars« eine Rolle, sogar eine bedeutende: Um sein Universum zu unterfüttern, ihm Leben einzuhauchen, bedient sich Lucas bei den Mythen und Religionen dieser Welt, ebenso wie im Fundus von Hollywood. Im »Star Wars«-Schmelztiegel sind Filmzitate enthalten, gleichsam wie Anspielungen auf historische Ereignisse. Das hemmungslose Aneignen von bereits Vorhandenem, das spielerische Schöpfen aus dem Reservoir unserer Kultur und Geschichte macht die Filme zu etwas Einzigartigem und zeichnet ihren ganzheitlichen, universellen Charakter aus – erhebt die Saga in den Rang eines Gesamtkunstwerks.

Durch die politischen, kulturellen und mythologischen Erfahrungswerte ist »Star Wars« zugleich ein Spiegel unserer Welt – ein Paralleluniversum, das phantasievoller und schöner als das unsere ist. Paul Wegeners Vision hat sich in der Tat erfüllt.

Und »Star Wars« ist bereits selbst ein Mythos. Oder wie es Jan Distelmeyer ausdrückt:

> *»George Lucas' ›Star Wars‹ ist als Marke, als Legende, als Nachricht und als Versprechen so allgegenwärtig, dass jede Überlegung zu diesem Phänomen und auch die privateste Erinnerung an die Filme der jetzt sechsteiligen Reihe alles Persönliche zu verlieren drohen.«*[2]

[2] Jan Distelmeyer: Marke, Nachricht, Versprechen. In: taz – die tageszeitung. 18. Mai 2005. S. 15.

VHS-Mythos

Als moderner Mythenschöpfer reiht sich Lucas ein in eine Reihe mit L. Frank Baum, Walt Disney oder Stan Lee. Mit seiner kreativen Herangehensweise an die Pop-Mythologie ähnelt er zudem Andy Warhol, dem bedeutendsten US-Künstler des 20. Jahrhunderts.

Rian Johnson, der Regisseur von »Die letzten Jedi«, beschreibt, wie »Star Wars« in seiner Kindheit gleichsam zur Reliquie avanciert ist:

> *»Ich hatte die Schallplatten mit den Soundtracks. Ich hatte die Filmromane. Ich hatte das Spielzeug. Ich hatte alles, was man überhaupt nur zu Star Wars haben konnte. Das Einzige, das wir nicht hatten, war der Film selbst. Damals ging es größtenteils darum, mit deinen Freunden über den Film zu reden, Informationen darüber zu sammeln und seine Erfahrung miteinander zu teilen. Das Ganze war eine sehr merkwürdige, sehr mythologische Sache, um Star Wars zu erleben. So wurden die Filme auf sehr eindringliche, machtvolle Weise zu etwas Mythischem, so ähnlich wie die Abwesenheit Gottes, da das eigentliche Objekt der Anbetung nicht greifbar ist! (…) So blieb dir und deinen Freunden letztlich nichts anderes übrig, als die Heiligen Schriften zu studieren und darüber zu philosophieren.«*[3]

Tatsächlich dauert es – besonders für heutige Verhältnisse – eine Ewigkeit, bis »Krieg der Sterne« auf Video erscheint: Der Film kommt in den USA und in Deutschland erst 1982 auf VHS heraus. Und natürlich ist er nicht gleich zu einem erschwinglichen Preis erhältlich, sondern muss in Videotheken ausgeliehen werden. Johnson erinnert

[3] Zitiert nach Phil Szostak: The Art of Star Wars – Die letzten Jedi. Stuttgart 2018. S. 23.

sich, wie er den Film zum ersten Mal sieht: *»Unsere Freunde waren zu Besuch, und wir schauten uns den Film zwölf Stunden am Stück an, immer und immer wieder, bis wir ihn schließlich wieder zurückbringen mussten. Die Warteliste, um ihn ausleihen zu können, war drei Monate lang.«*[4]

Politsaga und Familiendrama

Vor unseren Augen entfaltet »Star Wars« zugleich eine politische Erzählung, die sich über mehrere Dekaden erstreckt. Getreu den Worten Karl Jaspers – *»Unsere Muße können wir nicht besser verwenden, als mit den Herrlichkeiten der Vergangenheit vertraut zu werden (…) und das Unheil zu sehen, in dem alles zugrunde ging.«*[5] – werden wir Zeuge vom Aufstieg und Untergang des Imperiums.

Wir erleben die letzten Tage einer tausendjährigen Republik, deren Zerfall und die Umwandlung in eine Tyrannei. Ein Bürgerkrieg entbrennt, der uns zu den unterschiedlichsten Schauplätzen der Galaxis führt. Darin hineingewoben ist die Geschichte einer Familie – der Skywalkers. Ihr Schicksal und ihr Handeln werden von den politischen Umständen beeinflusst, ebenso wie sie die Politik beeinflussen.

Nach dem Untergang des Imperiums ist das Böse längst nicht besiegt: Sheev Palpatine, ein Sith-Lord und gewiefter Politiker, schlägt dem Tod ein Schnippchen und lenkt im Hintergrund die Geschicke. Er lässt – durch seine Marionette Snoke – eine neue Schreckensherrschaft aufleben, kann am Ende aber von den Skywalkers vernichtet werden – eine Historien- und Familiensaga von wahrhaft Tolstoi'scher Größe.

[4] Ebd.

[5] Karl Jaspers: Einführung in die Philosophie. München 1969. S. 94.

Das Buch

Dieses Buch möchte dem Gesamtkunstwerk »Star Wars« nachspüren. Nicht mit dem Anspruch, ihm auf die Schliche gekommen zu sein oder etwas Definitives auszusagen. Vielmehr mit dem Ziel, den einen oder anderen Aspekt, der zu seiner Konstituierung beiträgt, zu erhellen und näher zu beleuchten.

Zunächst werden die mythologischen Aspekte beschrieben. Dafür ziehe ich C. G. Jung, Joseph Campbell und Mary Henderson heran. Dem schließen sich Interpretationen an – hermetisch-esoterische, psychoanalytische u. a. –, bevor ich mich der Genese der Filme zuwende. George Lucas hat hart gerungen mit verschiedenen Drehbuchentwürfen. Was aber als schwierige Geburt beginnt, wird ein Riesenerfolg und zieht acht weitere Folgen nach sich, sowie die Spin-Off-Filme »Rogue One« und »Solo«.

Um diese Filme geht es:

Episode IV: »Eine neue Hoffnung« (1977)
Episode V: »Das Imperium schlägt zurück« (1980)
Episode VI: »Die Rückkehr der Jedi-Ritter« (1983)

Episode I: »Die dunkle Bedrohung« (1999)
Episode II: »Angriff der Klonkrieger« (2002)
Episode III: »Die Rache der Sith« (2005)

Episode VII: »Das Erwachen der Macht« (2015)
Episode VIII: »Die letzten Jedi« (2017)
Episode IX: »Der Aufstieg Skywalkers« (2019)

»Rogue One: A Star Wars Story« (2016)
»Solo: A Star Wars Story« (2018)

Bei den Filmbeschreibungen stehen kulturelle Referenzen und Anspielungen im Vordergrund. Sie tragen entscheidend zur Konstituierung des »Star Wars«-Mythos bei. Abschließend werfe ich einen Blick auf die Spuren, die die Saga in der Popkultur hinterlassen hat.

Ich wünsche viel Spaß beim Lesen, und – natürlich – möge die Macht mit euch sein!

Jörg Petersen
Hamburg, im September 2022

Einleitung

Mythos, Seele und populäre Kultur

»Luke Skywalker? Ich dachte, er wäre ein Mythos.«
Rey in »Das Erwachen der Macht«

Was sind Mythen? Dem Menschen, als ein symbolisierungsfähiges Wesen, erschließt sich die Welt nicht nur unmittelbar-praktisch, sondern auch durch sie, d. h. durch wiederkehrende Bilder und Geschichten, deren Sinngehalt auf ein tiefer sitzendes Urwissen verweist, auf das kollektive Unbewusste einer Gesellschaft. Mythos kommt aus dem Griechischen und bedeutet so viel wie »Wort, Gesagtes«. Die Römer haben den Begriff übernommen und ihn mit der lateinischen Endung »-us« versehen.

Mythen sind keine alten, verstaubten Geschichten ohne Bezug zu unserem Leben. Im Gegenteil: Sie wurden und werden in den verschiedensten Zeiten von Menschen, zumeist Künstlern, bearbeitet, sind so der produktiven Aneignung unterworfen. Jan Assmann stellt z. B. fest, dass Mythen nicht bloß Vergangenes konservieren, sondern Geschichten sind, durch die wir heutigen Menschen uns darüber verständigen, wer wir sind und wer wir sein wollen[6].

[6] Vgl. Tobias Lehmkuhl: »Mythen stellen Wirklichkeit her«. Interview mit Jan Assmann. https://www.philomag.de/artikel/jan-assmann-mythen-stellen-wirklichkeit-her (aufgerufen am 1. Juni 2022).

Insbesondere die populäre Kultur greift auf Topoi der antiken Mythenwelt bereitwillig zurück. Prägnant zeigt sich dies bei den amerikanischen Superhelden: Erfunden werden »Superman« (1938 –) & Co. am Vorabend des Zweiten Weltkriegs, also zu Beginn des Aufstiegs der USA zur globalen Supermacht. Neben gesellschaftlichen Entwicklungen, die sich in ihren Geschichten spiegeln[7], offenbaren sie auch Rückgriffe auf die Mythologien alter Völker.

Bei »Wonder Woman« etwa sticht der Bezug zur griechischen Mythologie hervor. Die Figur wird 1941 vom Psychologen William Moulton Marston ins Leben gerufen. Ihre Origin Story lautet: Wonder Womans Mutter ist Hippolyta, die Herrscherin über Paradise Island, einem Land der Amazonen. Hippolyta steht dem Tempel der Aphrodite vor. Die Liebesgöttin schenkt ihr einen magischen Gürtel, der seine Trägerin unbesiegbar macht. Doch auch Athene, die Göttin der Weisheit, spielt eine Rolle: Sie bringt Hippolyta bei, wie man Leben schafft. Die Amazone wiederholt den Schöpfungsakt, erweckt eine kleine Statue zum Leben und nennt sie Diana (nach der Mondgöttin) – so wird Wonder Woman geboren.

Bei »Captain Marvel«, 1939 von Bill Parker für den Verlag Fawcett Comics als Konkurrenz zu »Superman« entwickelt, liegen ebenfalls mythologische Bezüge vor. Hier verleiht ein alter Zauberer dem Waisenjungen Billy Batson die Fähigkeit, sich in den Superhelden Captain Marvel zu verwandeln. Einzige Voraussetzung: Er muss den Namen »SHAZAM« aussprechen, der für Salomon, Herkules, Atlas, Zeus, Achilleus und Merkur steht. Neben der griechisch-römischen Götterwelt wird so auch das Alte Testament bemüht. Der Captain verfügt fortan

[7] Vgl. die progressiven Marvel-Helden in den 60er Jahren als Spiegel der Bürgerrechtsbewegung.

über Weisheit (Salomon), Stärke (Herkules), Ausdauer (Atlas), Macht (Zeus), Mut (Achilles) und Geschwindigkeit (Merkur).

Während die Entstehungsgeschichte von Wonder Woman an den Menschenerschaffer Prometheus erinnert, bekommt Captain Marvel seine Superkräfte direkt »vom Himmel«, also von den Göttern, geschenkt. Er gleicht den griechischen Halbgöttern, den Abkömmlingen eines Gottes/einer Göttin und eines Menschen – etwa Perseus, Sohn des Zeus und der Danae. Oder Herkules, der von Zeus und Alkmene stammt.

Eine weitere Figur aus der griechischen Mythologie ist Hermes, der Götterbote (römisch: Merkur). Er wird als wendiges Schlitzohr beschrieben; als ein frühreifes Wunderkind, das schnell lernt, mit Lug und Betrug – man könnte auch sagen: mit rhetorischer Geschicklichkeit – seine Umwelt übers Ohr zu hauen. C. G. Jung rückt ihn in die Nähe des Tricksters. Einen der Archetypen, die er identifiziert hat – ein Urbild, das sich sowohl in der menschlichen Psyche, wie auch im Mythos wiederfindet. Der Trickster treibt in der Popkultur emsig sein Unwesen, etwa in Gestalt des pfiffigen Galliers Asterix, der von Hermes/Merkur gar den geflügelten Helm entliehen hat.

Miraculix, der langbärtige Druide aus »Asterix« (1959 –), repräsentiert einen weiteren Archetyp – den weisen, alten Mann. Auch er taucht häufig auf, z. B. als Großer Schlumpf (aka Papa Schlumpf) bei den »Schlümpfen« (1958 –), ebenso wie als Gandalf in »Der Herr der Ringe« (1954/55) oder als Dumbledore in »Harry Potter« (1997 – 2007). In »Eine neue Hoffnung« ist er als Obi-Wan Kenobi präsent.

»Batman« (1939 –) trägt, neben Verweisen auf Zorro und Dracula, ebenfalls archetypische Züge: Er ähnelt Odysseus. Wie dieser verbirgt er sich hinter verschiedenen Namen und Masken, und er ist ein Rächer. Two-Cent wiederum, Batmans Gegenspieler, ist vom römischen Gott Janus

inspiriert. Der hatte ein Doppelgesicht, konnte in die Zukunft und in die Vergangenheit blicken, gilt als Symbol der Zwiespältigkeit und der Dualität. Bei Two-Face handelt es sich um den Staatsanwalt Harvey Dent. Er führt ein Doppelleben: Wirft er einen Silberdollar, der auf die falsche Seite fällt, kommt sein dämonisches Ich zum Vorschein. Janus nutzt er bisweilen als Decknamen.

Eine andere Figur des »Batman«-Universums, der Joker, lässt Anklänge an eine Gestalt aus der nordischen Mythologie erkennen: Loki. Dieser verschlagene und unberechenbare Gott zeugt den Fenriswolf, die Midgardschlange und die Unterweltgöttin Hel. Oft tritt Loki als Widersacher der Asen, den Göttern der nordischen Mythologie, in Erscheinung. Zudem leistet er einen Beitrag zum Ragnarök, der Götterdämmerung. Der Publizist Rüdiger Sünner schreibt, Loki sei *»eine Art germanischer Mephisto«*[8]. Als dämonischer Possenreißer, der sich unzählige Male verwandelt – Fliege, Seehund, Stute, Riese etc. –, trägt er gleichsam Züge des Trickster-Archetyps, der ebenfalls zwischen Narr und Dämon oszilliert. Der nordischen Götterwelt bedient sich auch die Marvel-Serie »Thor« (1962 –), in der Loki selbstverständlich wieder auftaucht.

»Swamp Thing« (1971 –) ist dagegen eine Art Elementargeist des Waldes, der gleichzeitig an den jüdischen Golem gemahnt. An ihn erinnert auch »Das Ding« von den »Fantastischen Vier« (1961 –)[9]. »Hawkman« (1940 –) wiederum verweist auf den falkenköpfigen Horus der Ägypter.

[8] Rüdiger Sünner: Schwarze Sonne. Entfesselung und Missbrauch der Mythen in Nationalsozialismus und rechter Esoterik. Freiburg 1999. S. 226.

[9] »Die Fantastischen Vier« entsprechen den vier alchemistischen Elementen, was ihren archetypischen Bezug unterstreicht: Wasser (Mr. Fantastic), Luft (Die Unsichtbare), Feuer (Die menschliche Fackel) und Erde (Das Ding).

Joseph Campbell

Als George Lucas »Star Wars« erschafft, ist er also nicht der erste, der Popkultur mit Mythen verbindet. Explizit greift er bei seinen Vorstudien auf den amerikanischen Forscher Joseph Campbell zurück, der wiederum von C. G. Jung beeinflusst ist.

Lucas' Schreibprozess spiegelt den Widerstreit zwischen intellektueller Verarbeitung und Kreativität wider:

> *»Ich habe versucht, auf bestimmte mythologische Themen zurückzugreifen und sie zu verknüpfen. Doch schließlich musste ich diesen Plan aufgeben und einfach meine Geschichte schreiben. Als ich fertig war und sie noch einmal las und mit den Themen verglich, die ich ursprünglich im Sinn hatte, stellte ich fest, dass sie alle darin enthalten waren. Ich hatte sie nur nicht bewusst in meine Erzählung eingeflochten. Ich hatte die mythologischen Elemente, die ich in das Drehbuch einfließen lassen wollte, vollkommen verinnerlicht (…) sie waren einfach unauflöslich mit dem Skript verschmolzen.«*[10]

Joseph Campbell, Lucas geistiger Mentor, sein »persönlicher Obi-Wan«, wird am 26. März 1904 in White Plains/New York geboren. Er belegt die Fächer Biologie und Mathematik, wendet sich aber dann den Geisteswissenschaften zu. In Paris und München studiert er englische und altfranzösische Literatur. Die Begegnung mit dem Philosophen Jiddu Krishnamurti weckt in ihm das Interesse für altindische Literatur. Er kehrt in die USA zurück, bricht 1929 sein Promotionsstudium jedoch ab, da

[10] George Lucas in einem Interview auf der Skywalker Ranch, 27. September 1996. Zitiert nach Mary Henderson: Star Wars: Magie und Mythos – Die phantastischen Welten des George Lucas und ihre Ursprünge. Köln 1998. S. 10.

der Fakultät seine Fächerwahl (Sanskrit, Moderne Kunst und Mittelalterliche Literatur) zu eklektisch erscheint.

1934 wird er Professor an einem Literaturinstitut in der Nähe von New York. Sein Hauptwerk ist »Der Heros in tausend Gestalten« (1949), das nicht nur auf Lucas, sondern auf ganz Hollywood enormen Einfluss ausübt[11].

Lucas erkundet 1975, während des Schreibens an »Star Wars«, Campbells Werk. Man merkt, dass ihn der Aufbau der mythischen Heldenreise, die Campbell schildert, beim Überarbeiten sehr geholfen hat.

Am 30. Oktober 1987 stirbt Joseph Campbell in Honolulu.

Laut Campbell gibt es eine grundlegende Struktur, die allen Mythen innewohnt: den »Monomythos«. Den Begriff entlehnt er bei James Joyce. Er funktioniert nach dem Dreischritt Aufbruch – Initiation – Rückkehr. Ein Schema, das sich laut Campbell in allen mythologischen Erzählungen der Menschheit finden lässt. Und allen Medien-Phänomen, die einen Fan-Kult nach sich ziehen, ist es inhärent, sei es »Der Herr der Ringe« (1954/55)[12], »Harry Potter« (1997 – 2007) oder »Die Schlümpfe« (1958 –)[13]. Natürlich auch »Star Wars«.

Heldenreise[14]

[11] Vgl. Christopher Vogler: Die Odyssee des Drehbuchschreibers. Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos. Frankfurt am Main 1998.

[12] Vgl. Mellie Uyldert: Die Entdeckung von Mittelerde. Die Symbolik von Tolkiens »Der Herr der Ringe«. Saarbrücken 2001.

[13] Vgl. Uwe Zimmermann: Der Schlumpf in seinen 100 Gestalten. Zwei Annäherungen an Peyos Erzähluniversum. In: Reddition Nr. 69. Barmstedt 2019.

[14] In diesem Abschnitt folge ich weitgehend den Ausführungen von

Luke Skywalker verkörpert in der ersten Trilogie (Episoden IV – VI) den mythologischen Helden. Er wächst als Waisenjunge bei Onkel und Tante auf. Seine wahre Herkunft liegt im Dunkeln, ist von Geheimnissen umflort. Die Heimat, den Wüstenplaneten Tatooine, verlässt er, um seine Vergangenheit hinter sich zu lassen und sich auf einen spirituellen Weg zu begeben.

Er gleicht damit dem Helden, wie Erich Fromm ihn definiert:

> *»Der Held ist ein Mensch, der den Mut hat, zu verlassen, was er hat – sein Land, seine Familie, sein Eigentum – und in die Fremde hinauszuziehen, nicht ohne Furcht, aber ohne ihr zu erliegen. In der buddhistischen Tradition ist Buddha der Held, der all seinen Besitz aufgibt, jegliche Gewissheit, die ihm die Hindutheologie bietet, seinen Rang, seine Familie, und einen Weg geht, der zur Freiheit von aller Gier führt. Abraham und Moses sind solche Heldengestalten in der jüdischen Tradition. Der christliche Held ist Jesus, der nichts hat und – in den Augen der Welt – nichts ist, doch aus überquellender Liebe zu allen Menschen handelt.«*[15]

Die Welt, in die der mythologische Held hineingeboren wird, ist oft ärmlich, seinem Stand nicht angemessen. Romulus und Remus, die späteren Gründer Roms, werden von einer Wölfin gesäugt, von einem Schäfer großgezogen. Perseus, der die Medusa erschlagen wird, ist der Sohn von Zeus und der Prinzessin Danae, wächst aber in einer einfachen Fischerhütte auf.

Mary Henderson (»Star Wars: Magie und Mythos«, vgl. Bibliographie), die sich auf Joseph Campbell und auf eine Interviewreihe stützt, die dieser mit Bill Moyers geführt hat.

[15] Erich Fromm: Haben oder Sein. Die seelischen Grundlagen einer neuen Gesellschaft. Stuttgart 1977. S. 110.

So ist auch Lukes weltliche Herkunft bescheiden: Er verlebt seine Kindheit auf dem kargen, unwirtlichen Wüstenplaneten Tatooine, der im »Äußeren Rand« der Galaxis liegt, fernab der Zivilisation. Dies erinnert an Jesu Geburt, die in einem Stall in einer bäuerlichen Umgebung stattgefunden hat[16].

Der Ruf des Abenteuers ertönt durch die Piepslaute von R2-D2. Der kleine Droide ist durch seine Sprachlosigkeit und durch die unergründliche Menge an Wissen, die er speichert, ein Symbol des Unbewussten. Er überbringt Luke die Botschaft von einer »Jungfrau in Not« – ebenfalls ein gängiger Topos im Mythos. Hier ist es eine Prinzessin namens Leia, die darum bittet, befreit zu werden. Der Drache, der sie gefangen hält, heißt Darth Vader. Die Höhle, in der er haust, ist ein technologisches Monstrum – der Todesstern. Luke folgt dem Ruf und wird tatsächlich zum Skywalker (= Himmelswanderer); er nimmt sein Schicksal an und zieht ins Abenteuer.

So wie Artus den weisen Zauberer Merlin als Mentor braucht, so findet sich auch bei Luke ein hilfreicher, erfahrener Führer ein – der alte Obi-Wan Kenobi, der sich in die Einöde des Wüstenplaneten zurückgezogen hat. Mit seiner Kapuze und dem Bart ähnelt er der Tarot-Karte IX »Der Eremit«. Sie umschreibt den Archetyp des alten weisen Mannes und zeigt einen Mann in der Wüste, der in seiner Rechten eine leuchtende Lampe hält und mit seiner Linken einen Stab trägt[17].

Als magischen Talisman überreicht Kenobi Luke das Lichtschwert seines Vaters, eine mystische Waffe aus

[16] Bei seinem Vater Anakin ist dies ähnlich, hinzu kommt die unbefleckte Empfängnis der Mutter.

[17] Analog dazu ähnelt Luke dem »Narren«, der Karte 0 des Tarots. Sie zeigt einen jungen Mann, der am Rand einer Klippe tänzelt.

untergegangener Zeit. Doch Luke verweigert zunächst den Ruf. Erst als das Imperium seinen Onkel und seine Tante tötet, wagt er den Schritt über die Schwelle – und begibt sich mit Kenobi nach Mos Eisley, einem gefährlichen Ort, der den Abstieg in die Unterwelt symbolisiert.

Im Labyrinth

Die Mos-Eisley-Spelunke, mit all ihren fremdartigen Lebensformen, gleicht einem Purgatorium, einer Prüfung, die Luke bestehen muss. Als er von zwei aggressiven Barbesuchern angegangen wird, flüchtet er sich in die Obhut Kenobis. Dieser streckt die Angreifer nieder; Luke ist noch nicht bereit dazu.

Er trifft auf Han Solo, der ein alternatives zukünftiges Ich von Luke darstellt. Han ist zwar in Sachen Waffengebrauch und Welterfahrung weiter als Luke, doch er hat sich für den Weg des Schmugglers und zynischen Glücksritters entschieden, nicht für den des Helden. Die ungleiche Gruppe rauft sich zusammen und begibt sich in die Höhle des Drachen – den Todesstern. Dieser gleicht einem mythologischen Labyrinth, und so wie Theseus sich darin dem Minotaurus stellt, so werden unsere Helden mit dem Bösen konfrontiert: Obi-Wan begegnet hier seiner Vergangenheit, dem ehemaligen Schüler Anakin Skywalker, der zu Darth Vader geworden ist.

Ähnlich wie Sir Gareth in der Artus-Sage gegen den Roten Ritter kämpft, um Lady Lyonesse zu retten, kämpft Kenobi gegen seine Nemesis. Er unterliegt zwar, doch ermöglicht er der Prinzessin die Flucht und weiß das Jedi-Erbe bei Luke gut aufgehoben. Als Prüfung muss dieser den Todesstern zerstören: Er vollbringt dies, indem er seinen Zielcomputer ausschaltet und der Macht

vertraut. Ein entscheidender Schritt auf seiner spirituellen Reise.

Auch Han macht einen Schritt zum echten Heldentum: Zunächst sackt er die Belohnung ein und verschwindet; doch im letzten Augenblick kehrt er zurück und hilft Luke bei der Zerstörung des Gegners.

Zeit der Prüfungen

In »Das Imperium schlägt zurück« holen die Kräfte der Finsternis unsere Helden wieder ein, die Zeit der Prüfungen ist noch nicht vorbei. Zu Beginn des Films ist Luke auf Hoth, dem Eisplaneten, »festgefroren«, in seiner Entwicklung blockiert. Er muss sich von der Gemeinschaft lösen – auf sich allein gestellt in neue, spirituelle Dimensionen vorstoßen.

Sein Kopfüberhängen in der Eishöhle erinnert nicht von ungefähr an die Tarot-Karte XII »Der Gehängte« – diese steht für unfreiwillige Zwangspausen, in denen man mit neuen Ideen konfrontiert wird. Manchmal geht man gereift daraus hervor: Odin beispielsweise hing neun Tage lang am Weltenbaum Yggdrasil. Als er abfiel, war er voller Erkenntnisse, hatte z. B. die Runen entdeckt.

Um Erkenntnisse zu erhalten, reist Luke nach Dagobah. Er trifft dort auf den Schamanen Yoda, der ihn auf seinem Weg weiter begleitet. Eine der Prüfungen ist die Begegnung mit sich selbst, mit seinem Schatten, wie C. G. Jung sagen würde. Er begegnet ihm in einer Baumhöhle. Darth Vader wartet hier. Luke besiegt ihn, stellt aber fest, dass er es selbst ist – eine ebenso ungewöhnliche wie bedeutende Szene: Sie ist nicht nur eine alternative Vorwegnahme von Lukes Weg, sondern auch

ein Hinweis auf die verlorene Ganzheit, auf die Aufspaltung in Gut und Böse[18].

In einer Zukunftsvision sieht Luke die Wolkenstadt über Bespin. Seine Freunde werden dort vom Imperium gefangen gehalten. Er macht sich auf, sie zu retten. Die Stadt in den Wolken ist ein Symbol für den spirituellen Aufstieg, den er beschreitet. Hier treffen sich Himmel und Hölle: Han wird hier in Karbonit eingefroren, und die Anlage mit ihren schwefeligen Dämpfen und der düsteren Farbgebung erinnert unwillkürlich an Luzifers Reich.

An diesem Ort, wo sich Gut und Böse begegnen, stellt sich Luke Darth Vader und damit seinem dunklen Ich. Es entbrennt gleichsam ein Kampf ums Universum: Vader bietet Luke an, an seiner Seite über die Galaxis zu herrschen.

Der Kampf zwischen Vater und Sohn erinnert nicht nur an die mythologischen Kämpfe zwischen Uranus und Saturn oder zwischen Saturn und Jupiter, sondern auch an die Stelle im Neuen Testament, in der Satan an den meditierenden Jesus herantritt und ihn versucht:

> *»Wiederum führte ihn der Teufel mit sich auf einen sehr hohen Berg und zeigte ihm alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit und sprach zu ihm: Das alles will ich dir geben, so du niederfällst und mich anbetest. Da sprach Jesus zu ihm: Hebe dich weg von mir, Satan! Denn es steht*

[18] Ein ähnliches Sujet behandelt »Der dunkle Kristall« (1982), an dessen Ende die Verschmelzung von Gut und Böse steht. Dass dieses Thema auch bei »Star Wars« anklingt, zeigt Lukes Auftreten in »Die Rückkehr der Jedi-Ritter«: Er ist ganz in Schwarz gekleidet und offenbart – als er Jabbas Palast betritt und einen Wächter zusammenbrechen lässt – Züge, die an Darth Vader erinnern. Die Überwindung der Gegensätze, wie sie etwa in der Alchemie eine Rolle spielt, wird so angedeutet.

geschrieben (5. Mose 6,13): ›Du sollst anbeten Gott, deinen Herrn, und ihm allein dienen.‹ Da verließ ihn der Teufel. Und siehe, da traten die Engel zu ihm und dienten ihm.« (Matthäus 4, 8-11).

Jesus widersteht der Versuchung – ebenso wie Luke, der sich lieber in den Tod stürzt. Der Sprung repräsentiert das Ende von seiner Unschuld: *»Als Luke in den Abgrund springt, gibt er den Rest seiner kindlichen Unschuld preis und garantiert so, dass er im Falle seines Überlebens mit dem ›endgültigen Segen‹ zurückkehren und seine Gemeinde retten wird.«*[19] Tatsächlich wird Luke von Leia gerettet, da beide telepathisch Kontakt aufnehmen.

Am Ende von »Das Imperium schlägt zurück« sieht es nicht gut aus für unsere Helden: Han ist in Karbonit eingefroren und auf dem Weg zu Jabba dem Hutten, während sich Luke verwundet und zurückgelassen mit dem Gedanken quält, dass Darth Vader sein Vater ist, er somit der Sohn des meist gefürchtetsten Mannes der Galaxis ist.

Gleichzeitig ist das Filmende ein Umschlagpunkt, der Beginn von Vaders Verwandlung und der Keim der Versöhnung zwischen Vater und Sohn. Davon erzählt »Die Rückkehr der Jedi-Ritter« – von der Rückkehr des Helden und von der Erlösung des Vaters aus der Gewalt des Bösen.

Showdown und Erlösung

Zu Beginn des Films begleiten wir Leia, wie sie – ähnlich Demeter, die ihre Tochter Persephone aus den Klauen des Hades befreit – in die Unterwelt von Jabbas Palast steigt und Han Solos Wiederauferstehung in die Wege leitet. Erneut muss ein Drache getötet werden – diesmal ist es der

[19] Henderson S. 89.

chthonische Jabba, der ein ähnliches Prinzip der Einverleibung repräsentiert, wie es der Todesstern auf einer mechanisch-technologischen Ebene tut. Bei der Befreiung vollzieht auch der Verräter Lando Calrissian einen entscheidenden Schritt auf seiner Heldenreise – er wandelt sich vom materialistischen Geschäftsmann zum selbstlosen Freund.

Nun wartet auf unsere Helden der Showdown: Gleich der mythologischen Hydra, der stets neue Köpfe nachwachsen, wenn einer abgeschlagen wird, zieht das Imperium einen neuen Trumpf aus dem Ärmel – in Gestalt eines zweiten Todessterns. An Bord befindet sich der Imperator: »*Er ist nur Ego ohne Seele, eingesperrt in einer Festung aus Hass und Aggression. Äußerlich an den Tod erinnernd, verwandelt er die Welt in eine Wüste, die Gefahr läuft, durch ihn in eine riesige Maschine verwandelt zu werden. Die einzige Person, die mit dem Funken des göttlichen Feuers die Mauern der dunklen Burg durchdringen kann, ist der Heros, dessen Herz und Seele nunmehr eins geworden sind.*«[20]

Um den Todesstern zu zerstören, begeben sich die Helden in eine Art Zauberwald, der sich auf dem Mond Endor befindet. Im Märchen begegnen uns in solch dunklen Gegenden oft Tiere, die bedrohlich, aber auch hilfreich sein können[21]. Wir treffen hier auf die naturverbundenen Ewoks, deren Lebensweise im scharfen Kontrast zur kalten, seelenlosen Technikbesessenheit des Imperiums steht.

Die Ewoks halten C-3PO für einen Gott, was eine gewisse Ironie in sich birgt. Tatsächlich verweist 3PO's goldschimmernde Verkleidung auf eine solar-königliche Natur, doch bislang ist der Droide diesen Nachweis stets

[20] Henderson S. 101f.

[21] Weitere Märchenbezüge in »Star Wars« sind das »Es war einmal …«, aber auch das Auftauchen von Prinzessinnen und Zwergen (Yoda, Jawas etc.), ebenso wie die Zauberkräfte der Jedi und Sith.

schuldig geblieben. Im Gegenteil: Sein ängstlich-nörgelndes Auftreten ist das Gegenteil von heroischer Gesinnung. Nun aber wird er von den Ewoks, die als magisch-unbewusste Waldbewohner seine wahre Natur erkennen, auf den Thron gehoben.

Zunächst kann er mit der neuen Rolle nichts anfangen. Luke muss gar seine Jedi-Kräfte einsetzen, um ihn schweben zu lassen, was die Ewoks sehr beeindruckt. Später dann, als er die vergangenen Geschehnisse den kleinen Pelzwesen erzählt, erwacht in C-3PO doch noch Charisma – er schlägt die Zuhörer in seinen Bann und wird selbst zum Mythenschöpfer. Ein Funken göttlicher Inspiration fährt in ihn – zumindest für kurze Zeit. Später, am Ende der Skywalker-Saga, in Episode IX, wird auch er einen entscheidenden Beitrag zum Sieg des Widerstands gegen die Erste Ordnung leisten und damit seine Heldenreise vollenden.

Derweil löst sich Luke erneut von der Gemeinschaft. Er muss seinen spirituellen Weg beenden und begibt sich freiwillig zum Vater, um ihn zu bekehren. Während um sie die finale Raumschlacht tobt, befinden sich Luke, Vader und der Imperator an Bord des Todessterns – olympischen Göttern gleich, die fernab von der Menschenwelt, über die Geschicke der Sterblichen bestimmen.

Erneut tritt der Versucher an Luke heran, diesmal in Gestalt des Imperators, der ihm den Platz an seiner Seite anbietet. Luke lehnt ab. Er tappt nicht in die Falle von Palpatine, dessen Thronsaalfenster nicht zufällig in Form eines Spinnennetzes gestaltet ist. Doch die entscheidende Rolle kommt Vader zu: Er sagt sich vom Imperator los, stürzt ihn in den Todessternschacht. Anakin Skywalker entpuppt sich als gefallener Engel, der wieder heimkehrt – zur hellen Seite der Macht.

Der Bezug zum christlichen Glauben wird deutlich: Anakin Skywalker hat sich einst gegen die Regeln des

Jedi-Ordens aufgelehnt, wird von der Gemeinschaft ausgeschlossen. Gleich Adam, der vom Baum der Erkenntnis aß, vertreibt man ihn aus dem Paradies. Erst durch Christus, dem »zweiten Adam«, wird die Menschheit vom Sündenfall erlöst – so wie der Nachgeborene Luke seinem Vater hilft, wieder ins Licht zurückzukehren.

Ödipus auf Ahch-To

Soweit die Deutungen von Henderson und Campbell, bezogen auf die Episoden IV – VI, dem Kernstück der Saga. Doch die Geschichte von Luke Skywalker ist fortgeschrieben worden, in einer Sequel-Trilogie. Was wird aus Luke, nachdem er den Vater erlöst hat?

Als er daran scheitert, einen neuen Jedi-Orden aufzubauen, zieht sich Luke ins Exil auf den Wasserplaneten Ahch-To zurück. Dort sucht ihn die Jedi-Anwärterin Rey auf. Sie will ihn überreden, sich dem Widerstand anzuschließen. Doch Luke lehnt ab. Schließlich verhilft er den Rebellen doch noch zur Flucht, indem er sich auf Crait materialisiert und sich Kylo Ren zum Duell stellt. Am Ende löst sich Luke auf und wird eins mit der Macht.

Lukes Weg bis zu »Die Rückkehr der Jedi-Ritter« gleicht dem des Ödipus: Er wächst auf, ohne zu wissen, wer sein wirklicher Vater ist. Wie Ödipus bekämpft und besiegt auch er seinen Vater[22]. Im Mythos tötet Ödipus den Vater und schläft daraufhin mit seiner Mutter, was Sigmund Freud zu seinem Ödipus-Komplex inspiriert hat. Was aber passiert in »Star Wars«?

Luke tötet Vader nicht, er erlöst ihn. Auch weist er das Angebot des Imperators – der selbst eine großmüt-

[22] Auch die inzestuösen Untertöne bzgl. seiner Schwester lassen das Ödipus-Thema anklingen.

terlich-hexenhafte Ausstrahlung hat und somit als verlockendes, wenngleich degeneriertes, Muttersymbol stehen kann[23] – ab, sich ihm anzuschließen. Luke befreit sich vom Zwang des Mythos. Doch dieser holt ihn wieder ein, als er – wie Kenobi einst bei Anakin – daran scheitert, seinen Nachfolger auszubilden.

Gleich Ödipus zieht er sich an einen verlassenen, einsamen Ort zurück, wendet sich von der Welt ab. Nur die Tochter Antigone lässt Ödipus zu sich. Sie verkörpert das Prinzip des Weiblichen – so wie Rey, die den Eremiten Luke aufsucht. Bereits Lukes Rückzug auf einen Wasserplaneten kann als Flucht zur »Großen Mutter« gedeutet werden (Wasser = Symbol des Weiblichen).

Die wirkliche Auflösung von Lukes Ego, seine Rückkehr zu den »Müttern« geschieht aber erst, als er eine letzte heroische Tat vollbringt – das Duell gegen Kylo Ren. Nun kann er Obi-Wan und Yoda folgen – er wird eins mit der Macht. Seine mystische Heldenfahrt ist beendet.

Dass Lukes Opfertod, mit dem er dem Vater folgt, im Einklang mit den Mythen dieser Welt steht, unterstreicht Joseph L. Henderson:

> *»Die Heldenmythen variieren im Detail außerordentlich, aber ihre Strukturen sind einander sehr ähnlich. Das heißt, sie haben ein universelles Muster, obgleich sie von Gruppen oder Individuen entwickelt wurden, die keinen direkten Kontakt miteinander hatten (…) Man hört immer wieder Geschichten, die die wunderbare, wenn auch armselige Geburt eines Helden beschreiben, die frühen Anzeichen seiner übermenschlichen Stärke, seinen raschen Aufstieg zu Ansehen oder Macht, seinen siegrei-*

[23] Solches verkörpert auch der Todesstern – einen verschlingend-weiblichen Archetyp. Zudem wird er mit einem Mond verglichen, der in vielen Kulturen ein Muttersymbol ist.

chen Kampf mit den Mächten des Bösen, seine Anfälligkeit für die Sünde des Stolzes (Hybris) und seinen Sturz durch Verrat oder durch ein ›heldenhaftes‹ Opfer, das mit seinem Tod endet.«[24]

Aufhebung der Spaltung

Jean Gebser schreibt: *»Mythos: das ist ein Schließen von Mund und Augen; und da es damit ein schweigendes Nach-Innen-Sehen (und ein Nach-Innen-Hören) ist, ist es ein Ansichtigwerden der Seele, die gesehen, dargestellt, die gehört, hörbar gemacht werden kann (…) so ist der Mythos Spiegel der Seele.«*[25]

Spiegel der Seele sind auch die hermetischen Schriften. Nicht ohne Grund bezeichnet Antoine Faivre »Star Wars« als ein Produkt der »esoterischen Kunst und Literatur im 20. Jahrhundert«[26]. Und der Esoteriker Thorwald Dethlefsen notiert:

»Sünde kann man ja gerade nicht durch gute Taten überwinden, da hierbei die bösen Taten ungetan bleiben und uns dann zur Ganzheit fehlen. Die Überwindung der Sünde, d. h. der Spaltung, kann nur durch die Vereinigung der Gegensätze erreicht werden, d. h. durch die Aufhebung der Spaltung in Gut und Böse.«[27]

[24] Joseph L. Henderson: Der moderne Mensch und die Mythen. In: C. G. Jung: Der Mensch und seine Symbole. Solothurn/Düsseldorf 1995. S. 110.

[25] Jean Gebser: Ursprung und Gegenwart. Zürich 2015. S. 147.

[26] Antoine Faivre: Esoterik im Überblick. Geheime Geschichte des abendländischen Denkens. Freiburg im Breisgau 2001. S. 147.

[27] Thorwald Dethlefsen: Prometheus – Das Geheimnis der Empörung. Schuld und Sünde im menschlichen Dasein. In: ders.: Ausgewählte Texte. München 1992. S. 214 f.

Anakin bringt gerade dadurch die Macht ins Gleichgewicht, *weil* er der dunklen Seite verfällt. Er ist der Archetyp des rebellischen Menschen, der von der Einheit abfällt, ins Dunkel taucht, so die Gegensätze von Gut und Böse durchlebt – und durch sein Schicksal eine Aussöhnung zwischen den Polaritäten herbeiführt. Das christliche Motiv der Erlösung schwingt darin mit, wie Hans-Joachim Neumann schreibt:

> *»Luke Skywalker verkörpert ganz offensichtlich den von den unerlösten Bewohnern des verdorbenen und korrumpierten Universums erwarteten (reinen) Messias, den Retter vor den schier allmächtigen Kräften des Bösen; sein Widerpart Darth Vader (…) den vom göttlichen Prinzip, der ›Macht‹ abgeirrten Luzifer. Über ihn erfährt der Zuschauer, dass er einst zum Orden der Jedi-Ritter gehörte, die Erzengel gleiche Wache der ›Macht‹. Dann aber hat der Engel den göttlichen Auftrag verraten und sich auf die Seite des tyrannischen Imperiums geschlagen, deren stärkster Verbündeter er nun ist.«*[28]

Um den Weg zurück zur hellen Seite zu finden, muss Anakin einen weiteren Schritt vollziehen: die Zerstückelung. Dieser Vorgang, von Thorwald Dethlefsen beschrieben, findet sich mythologisch u. a. bei Osiris und Dionysos und stellt eine Zerteilung des Helden dar, bevor er schließlich – bei Beendigung seines spirituellen Pfads – wieder ganz gesetzt wird[29]. In »Star Wars« kehrt das Motiv bei Anakin wieder, wenn er zunächst den Arm verliert und dann in den Lavagluten von Mustafar verstümmelt wird.

[28] Hans-Joachim Neumann: Das Böse im Kino. Frankfurt am Main/Berlin 1986. S. 23.

[29] Vgl. Thorwald Dethlefsen: Gedanken zum Ostermysterium. In: ders.: Ausgewählte Texte. München 1992. S. 162f.

Eine vordergründige, technologische Zusammensetzung, unter dem Zeichen des Bösen stehend, findet rasch statt, als ihm Palpatine seine mechanische Rüstung verleiht. Doch der Verlauf der Saga zeigt, dass dies ein Irrweg ist; die wahre Heil- und Ganzwerdung geschieht erst bei der Opferung für den Sohn und dem Eingehen in die Macht. Als Vader Mitgefühl mit Luke zeigt und daraufhin heil wird, demonstriert dies, dass eine Seele niemals ganz verloren ist, dass Rettung und Erlösung stets möglich sind – auch für den brutalsten Superschurken der Galaxis. Wiederum ein sehr christlicher Gedanke.

Konfrontation mit dem Schatten

Dass auch der *»reine Messias«* Luke noch Dunkles in sich hat und es überwinden muss, ist ebenfalls hermetische Weisheit. Dethlefsen – und sein Co-Autor Rüdiger Dahlke – beschreiben die Konfrontation mit dem Schatten, mit den abgespalteten und verdrängten Anteilen unserer Persönlichkeit. Sie wählen dafür die Gralserzählung um Parzival:

> *»Parzival hat auf seinem Weg sich mutig mit seinem Schatten auseinandergesetzt und ist hinabgestiegen in die dunklen Tiefen seiner Seele – bis er Gott verfluchte. Wer diesen Weg durch die Dunkelheit nicht scheut, wird schließlich ein echter Heilsbringer, ein Erlöser. Alle mythischen Helden mussten sich deshalb mit Ungeheuern, Drachen und Dämonen und der Hölle selbst auseinandersetzen, wollten sie heil und heilskräftig werden.«*[30]

[30] Thorwald Dethlefsen/Rüdiger Dahlke: Krankheit als Weg. München 2008. S. 61.

Die Konfrontation mit dem Schatten erinnert an die Szene in »Das Imperium schlägt zurück«, als Luke von Yoda aufgefordert wird, einen Baum aufzusuchen, der von der dunklen Seite der Macht erfüllt ist. Luke fragt: »Was werde ich dort finden?«

Yoda erwidert: »Nur, was du mit dir nimmst. Deine Waffen … nicht brauchen wirst du sie.«

Luke schnallt den Waffengürtel dennoch um. Und demonstriert, dass er Yodas Lektion nicht begriffen hat. Er steigt in die Baumhöhle hinab. Dort begegnet er seinem Schatten: Darth Vader tritt ihm gegenüber und zündet das Laserschwert. Sie kämpfen miteinander; Luke obsiegt. Als Vaders Helm zerbirst, gibt er Lukes Gesicht preis. Ein deutlicher Hinweis darauf, dass Lucas die Jung'sche Theorie des Schattens verinnerlicht hat.

Die Auseinandersetzung mit den verdrängten Aspekten unserer Persönlichkeit ist ein zentraler Punkt auf dem Weg der Individuation. C. G. Jung sieht darin die Angliederung des Unbewussten an das Bewusstsein, vulgo die Ganzwerdung des Menschen, seine Selbstverwirklichung. Luke vollzieht diesen Schritt zweimal: Zunächst in Episode VI, wenn er seinem Vater dazu verhilft, die Macht ins Gleichgewicht zu bringen. Ein weiteres Mal in den Episoden VIII und IX, als er sich opfert und Rey dazu verhilft, ihren Weg zur Selbstwerdung zu beschreiten.

Freud meets Lucas

Auch das Thema Kastrationsangst ist zentral in »Star Wars«. Folgt man der Lehre Sigmund Freuds, so definiert sich das männliche Individuum über den Penis. Verliert er ihn, bedeutet dies die Auslöschung des Ichs. Extremitäten wiederum können als Phallussymbole betrachtet werden.

Das Motiv der abgeschlagenen Hände und Arme zieht sich wie ein roter Faden durch »Star Wars«. Die Entmannung des Gegners scheint eine Art Initiationsritus darzustellen, der demjenigen, der die – symbolische – Kastration vollzieht, Einlass in einen Zirkel der Erwachsenen erlaubt: eine Vaterfigur wird entmannt, man selbst nimmt ihren Platz ein.

In Episode II verliert Anakin im Duell mit Count Dooku seinen Arm, woraufhin dieser durch eine Metallprothese ersetzt wird. Dies kann als Vorwegnahme seines Schicksals begriffen werden, da sich auch sein restlicher Körper – im nächsten Film – in eine Maschine verwandeln wird. Der Verlust des Arms gleicht so einem Menetekel.

Folgen wir der phallischen Symbolik, ist die Hand jedoch mehr: Anakin wird in Episode II symbolisch kastriert. Er verliert seine Potenz, wird unfruchtbar. Count Dooku ist zu stark für ihn, hat mehr phallische Potenz als Anakin.

In Episode III schlägt Anakin Count Dooku beide Hände ab. Das Motiv der Rache greift sicher zu kurz: Vielmehr ist auch dieser Gewaltakt eine symbolische Handlung und stellt die Entmannung desjenigen dar, der Anakins Vorgänger ist. Count Dooku, als bisherige rechte Hand Palpatines, wird dieser – im wahrsten Sinne des Wortes – beraubt, damit symbolisch kastriert und entwertet. Die folgende Ermordung durch Anakin ist lediglich konsequent.

Anakin beseitigt den Stellvertreter von Lord Sidious und nimmt dessen Platz ein. Psychoanalytisch betrachtet, entledigt er sich einer Vaterfigur, denn – so Freud – es gehört zu den Aufgaben jedes männlichen Individuums, den Vater irgendwann vom Thron zu stürzen, um dessen Platz einzunehmen. Interessant ist, dass Anakin die phallische Entthronung an Dooku vornimmt – ein Verweis darauf, wo er sich zugehörig fühlt: Zur dunklen Seite. Nicht zu den Jedi.

Vaterfiguren

Es erstaunt nicht, dass Anakin solche Vaterfiguren wählt. Sein Verhältnis zum gleichgeschlechtlichen Elternteil ist mehr als belastet: Der wahre Vater ist unbekannt, eventuell gleich nach der Zeugung verschwunden. Qui-Gon Jinn stirbt früh, und Obi-Wan Kenobi ist nicht in der Lage, Anakins Wunsch nach Selbstentfaltung gerecht zu werden. Er verkörpert die verknöcherten Regeln des Jedi-Ordens, kann dem rebellischen Padawan nicht als Vorbild dienen.

Später spielt Kenobi noch eine entscheidende Rolle beim phallischen Aufstieg von Luke, Anakins Sohn: In Episode IV säbelt er in der Mos-Eisley-Bar einem Angreifer den Arm ab. Er demonstriert dadurch nicht nur seine eigene phallische Potenz; er wirkt auch als Vorbild, denn Luke soll ebenfalls dem »Club der Entmanner« beitreten. Während Obi-Wan die Schwertkunst an einer Nebenfigur exerziert, wird Luke durch seine Kastrationskünste jedoch einen Aufstieg in der Jedi-Hierarchie zurücklegen.

In Episode V kämpft Luke gegen ein Wampa und trennt ihm den Arm ab. Er hat gelernt, mit dem Lichtschwert umzugehen, doch verwendet er es noch auf einem Nebenschauplatz. Gegen das Eismonster kann er zwar bestehen, doch die wirkliche Herausforderung wartet bereits: Darth Vader, der dunkle Vater.

Auch ihm stellt er sich zum Duell. Und er ist nicht stark genug: Statt, dass er den Vater entmannt und seinen Platz einnimmt, säbelt Vader Luke die Hand ab. Dadurch verliert er sein Laserschwert, wird somit zweifach seiner Potenz beraubt. Gleichzeitig ist die Tatsache, dass er genau wie sein Vater die rechte Hand verliert, ein Hinweis, dass er noch nicht genügend *eigene* Potenz entwickelt hat – er kann sich dem Vater nur unterordnen, ihm höchstens folgen.

Sein Entschluss, sich Vader nicht anzuschließen, stattdessen in den Tod zu springen, signalisiert gleichwohl

eine Auflehnung gegen den Teufelskreis der perpetuierlichen Entmannung.

In Episode VI dreht sich das Blatt: Luke erlangt – indem er sich ein Stück dem Gegenpol annähert, etwa durch das Tragen schwarzer Kleidung – volle Stärke. Der Vater hat keine Chance mehr gegen ihn.

Der junge und der alte Löwe

Der junge Löwe könnte nun den Platz des Alten einnehmen. Doch eine Wendung geschieht: Als sein Vater am Boden liegt, verweigert Luke den Todesstoß, wirft sein Laserschwert – diesmal freiwillig – fort und durchbricht den Zirkel. Dies erlaubt dem Vater ebenfalls, aus dem Schicksalskreislauf auszubrechen und sich gegen seinen Herrn zu wenden. Er stürzt Palpatine in den Tod. Dadurch stirbt auch er, kann dem Sohn jedoch zum ersten Mal ohne Maske ins Gesicht blicken.

Bedenkt man den zölibatären Charakter des Jedi-Ordens, so mögen die zahlreichen symbolischen Entmannungen auch als Kompensation für eine ungelebte – homoerotisch gefärbte? – Sexualität betrachtet werden. Der Frauenheld Han Solo hat es bezeichnenderweise nicht nötig, eine so »antiquierte« Waffe wie das Laserschwert zu benutzen. Er greift lieber zur phallischen Laserpistole, um sich den Weg freizukämpfen – auch ins Herz der Prinzessin.

Laserschwerter rührt Han nur an, um den Wamst eines Tauntauns aufzuschlitzen (Episode V). Hervor quillt eine Gedärmmasse, die weibliche Konnotationen zulässt. Womit er auf symbolischer Ebene dem erfrierenden Luke eine Alternative zum Laserschwertkastrationsgemetzel vorschlägt: den Geschlechtsakt, d. h. ins Innere einer Frau vorzustoßen. Doch Luke hat die Augen verschlossen, er folgt weiter dem Pfad der gegenseitigen Entmannung.

Nach dem zweiten Duell mit dem Vater scheint es kurz, als sei Luke für alles offen, als könne er einen neuen Weg einschlagen. Doch die Sequels und die Ereignisse um Ben Solo zeigen, dass auch er dem Wiederholungszwang – ein weiterer Begriff von Freud – unterliegt.

Antike Ahnen

Dieser Weg trägt archetypische Züge. Denn der griechisch-römische Mythos erzählt: Zu Beginn taucht Mutter Erde (Gaia) aus dem Chaos auf und gebärt im Schlaf ihren Sohn. Uranus befruchtet daraufhin die Mutter mit Regen; woraufhin Pflanzen und Tiere, Flüsse, Seen und die Meere entstehen.

Auch die Titanen erschafft Uranus. Dies wird ihm zum Verhängnis, denn einer von ihnen, Saturn, wird den Vater bald vom Thron stoßen. Gaia schmiedet Saturn aus dem Erz der Erde eine gewaltige Sichel. Mit dieser überrascht er Gaia und Uranus beim Geschlechtsverkehr und entmannt den Vater. Den abgeschnittenen Penis wirft Saturn hinter sich. Aus den Blutstropfen entstehen die Erinnyen, die Zorn- und Rachegöttinnen, ebenso die Giganten und die Eschennymphen. Das Geschlechtsteil landet im Meer, wo aus dem aufgewirbelten Schaum Venus geboren wird. Uranus aber prophezeit Saturn, dass er dereinst ebenfalls von seinem Sohn gestürzt werden wird.

Erst einmal ist jedoch Saturn Herrscher über die Titanen. Er nimmt Rhea (röm.: Ops) zur Frau, sie zeugen sechs Kinder: Vesta, Ceres, Juno, Pluto, Neptun und Jupiter. Damit sich aber die düstere Prophezeiung seines Vaters nicht erfüllt, frisst Saturn die Kinder, sehr zum Missfallen der Gattin.

Geschichte wiederholt sich, ebenso setzt sich ein Familienskript fort: Rhea folgt ihrer Mutter und unterstützt

Jupiter dabei, den Vater zu stürzen: Er schleicht sich bei Saturn als Mundschenk ein, verabreicht ihm ein Brechmittel und befreit die Geschwister. Mit Hilfe der Giganten und der Zyklopen führt er eine Armee gegen ihn ins Feld und stürzt ihn in den Tartaros.

Machtgier und Wiederholungszwänge, Auflehnung gegen die Autorität und Bestrafung dafür. All dies bildet das Grundgerüst abendländischer Mythen – und findet seinen Widerhall in »Star Wars«.

Familienbande

Doch man braucht nicht Heldenreisen, Archetypen oder Freud zu bemühen, um zum Kern der Saga zu dringen. Dirk Peitz:

> *»Letztlich ist das alles ja nur die gigantisch überdimensionierte Aufstellung einer dysfunktionalen Familie und im Zentrum stehen traditionell Vater-Sohn-Konflikte, die mit dem problematischen genetischen Erbe der Macht belastet sind.«*[31]

Ein familiensystemischer Blick, die Protagonisten als Spiegelung eines typischen Familienverbundes? Manches spricht dafür. Tatsächlich ist Luke Skywalker in der klassischen Trilogie genau im richtigen Alter, um als Identifikationsobjekt für den jugendlichen (männlichen) Zuschauer zu dienen. Han Solo verkörpert – als Gegenpol zum verträumt-naiven Luke – den zynischen großen Bruder, der bereits mehr über das Erwachsenwerden weiß. Er hat schon so manches gesehen, von

[31] Dirk Peitz: »Star Wars«: Was Euch die Alten Unglaubliches erzählen. https://www.zeit.de/kultur/film/2015-12/star-wars-erwachen-der-macht-rezension (aufgerufen am 7. September 2021).

dem Luke nicht zu träumen wagt. Schließlich ist er mit seinem Raumschiff bereits von einem Ende der Galaxis zum anderen geflogen. Selbst Chewbacca und die Droiden finden ihre Entsprechung – in der des Familienhundes (Chewbacca) bzw. in technologischen Alltagsbegleitern wie Walkmen, Smartphones etc. (Droiden). Die Elterngeneration ist in »Star Wars« problematisch besetzt – Tante Beru und Onkel Owen sind lediglich Zieheltern, Lukes eigentlicher Vater der größte Schurke im Universum.

Geist der Siebziger

Dies trifft den Nerv der Zeit: Denn die Siebziger sind auch das Jahrzehnt des Aufbegehrens gegen die Erwachsenen. Der Hippie-Spirit erlahmt zwar bereits, dennoch bestimmt Misstrauen das Verhältnis der Generationen. Befeuert wird es von Ereignissen wie dem Vietnamkrieg oder Watergate. Die Hippies werden von den Punks abgelöst, die exakt zur Zeit von »Eine neue Hoffnung« an die Öffentlichkeit treten[32]. Sie schleudern der Elterngeneration vehement ihren Widerstand entgegen (»No Future!«).

In diese von Spannungen bestimmte Zeit findet sich Luke – und mit ihm der Zuschauer – hineingestellt. Trost findet er bei einer Großvaterfigur – beim alten Ben Kenobi. So wie sich die Jugendlichen dieses Jahrzehnts – desillusioniert von den Eltern – aufmachen, um bei den »Alten«, den Hexen und den Magiern, nach verschollenem Wissen zu forschen[33], so begibt sich Luke

[32] Am 27. Mai 1977 – zwei Tage nach dem Start von »Star Wars« – veröffentlichen die Sex Pistols ihre Single »God Save the Queen«.

[33] Worin der Ursprung der New-Age- und Esoterikbewegung liegt.

in die Hände des betagten Jedi, der ihm von einer versunkenen Welt erzählt, in der »das Wünschen noch geholfen hat«.

Und wie sich Enkel und Großeltern häufig besser verstehen als Eltern mit den Kindern, so gibt es ein Einvernehmen zwischen Luke und Ben: Beide sind aus der Zeit gefallen, in die Verpflichtungen der Erwachsenenwelt noch nicht hinein- bzw. bereits wieder hinausgewachsen. Während sich die Elterngeneration mit den Mühen der intergalaktischen Politik herumschlägt (Darth Vader) oder ihr Brot als Feuchtfarmer auf einem öden Wüstenplaneten verdienen muss (Onkel Owen, Tante Beru), sind die Kinder und Großeltern von diesen Pflichten befreit.

Obendrein treffen sie sich in ihren idealistischen Zielen, die in Opposition zur moralisch fragwürdigen Pragmatik der Elterngeneration stehen. Obi-Wan weist Luke einen Weg, der jenseits der Mainstream-Erwachsenenwelt liegt – was sich im Zeitgeist der siebziger Jahre widerspiegelt. Lukes Ausbildung zum Jedi-Ritter, zunächst durch Obi-Wan, später durch Yoda (eine weitere Großvaterfigur) kann so als Initiation in eine alternative Erwachsenenwelt betrachtet werden. Gleichsam ist Anakins Tod in Episode VI eine Staffelübergabe an die nächste Generation. In den Sequels wird dann erzählt, ob Luke die Bürde des Erwachsenen-Daseins zu schultern vermag, oder ob er wie sein Vater daran scheitert[34].

[34] Die Umwandlung Anakins in eine schwarzumhüllte, mechanische Larve symbolisiert sein Eingeschlossensein in eine »ewige Jugend«. Er bleibt – gleich einem futuristischen Dorian Gray – unter seiner Maske stets ein Twen. Auch Vaders charakteristisches Atmen verweist auf den Stillstand in einer Pubertätsphase – ähnelt das Geräusch doch dem Stöhnen eines geilen Teenagers, der gerade die Sexualität entdeckt.

New Age

Zum Zeitgeist der Siebziger gehört auch das New Age, die Vorstellung eines neu anbrechenden Zeitalters, an dessen Schwelle wir stehen. New Age speist sich aus den unterschiedlichsten Quellen, aus theosophisch-okkulten wie aus fernöstlichen. Ende der sechziger Jahre, als die Jugend aufbegehrt, gelangt das Konzept eines »Neuen Zeitalters« ins Licht der Öffentlichkeit. Der Hintergrund ist astrologisch: Man geht davon aus, dass sich alle 2150 Jahre der Frühlingspunkt in ein neues Tierkreiszeichen verschiebt – in unserer Lebenszeit vom Fische- ins Wassermannzeichen.

Versatzstücke des Okkultismus (Pendeln, Auralesen etc.) sind im New Age ebenso versammelt wie die Weisheiten des Carlos Castaneda. Grundlage ist der Holismus, die Idee einer Ganzheitlichkeit, die im Gegensatz zur mechanisch-rationalen Ödnis unserer Zeit steht. »Star Wars« ist ein Destillat des New Age, gleichsam die spirituelle Essenz des Wassermannzeitalters.

In »Star Wars« geht es z. B. darum, »eins mit der Macht zu werden«, wodurch der New-Age-Drang nach Naturverschmelzung und Ganzheitlichkeit anklingt. Die kalte Technikwelt des Imperiums wird durch die naturverbundenen Öko-Teddys vom Waldmond Endor bezwungen. Und natürlich von den Rebellen, die sich in Opposition zum Establishment des Imperiums befinden.

Die Jedi bilden die Gralshüterschaft des New-Age-Wissenschatzes: In »Die dunkle Bedrohung« sagt Qui-Gon Jinn »Nichts geschieht zufällig« und verweist damit auf einen Grundsatz der hermetischen Philosophie. Und erst als Luke – am Ende von »Eine neue Hoffnung« – seinen Zielcomputer ausschaltet, somit dem westlichen Dogma von Technik und Ratio abschwört, vermag er den Todesstern zu zerstören. Er vertraut lieber der Macht, einem unsichtbaren Energiefeld, das alle Dinge durch-

strömt – und seine Herkunft aus fernöstlichen Philosophien und Religionen nicht verbergen kann.

Yoda bringt ihm dann bei, sich seinen Ängsten zu stellen und dabei auf Waffen zu verzichten. Im Endkampf gegen seinen Vater wirft er schließlich das Laserschwert weg: Luke hat die Lehren des Meisters verstanden. Lehren, die aus dem Zen-Buddhismus oder dem Taoismus stammen könnten. Oder aus dem Lehrbuch eines neuen Zeitalters.

Inszenierung der Zeichen

George Lucas hat mehrfach betont, dass »Star Wars« eigentlich ein Stummfilm sei. Ein Film, den auch kleine Kinder verstehen. Eine rein visuelle Erzählung. Er greift dafür auf eine Ikonographie zurück, die in den Zuschauern unmittelbare emotionale Reaktionen auslöst.

Die enge Verzahnung von archetypischen Chiffren mit visueller Gestaltung zeigt sich bereits in der allerersten Szene: Ein riesiger, spitz zulaufender Sternenzerstörer verfolgt einen kleinen, unbeholfenen Rebellenfrachter. Das Auftauchen einer bösen Erwachsenenwelt wird symbolisiert, und zwar in Gestalt eines grauen Raumschiffs, das sich bedrohlich dem Zuschauer nähert. Dieser identifiziert sich mit dem Rebellenschiff, das im Gegensatz zum mächtigen Imperiumsschiff, etwas Niedliches, fast Kindhaftes hat.

Im Rebellenfrachter tauchen Männer mit Eierschalenhelmen auf, ein erneuter Hinweis auf das Kindheitsprinzip: Unschuld, Wehrlosigkeit, Reinheit werden konnotiert. R2-D2 ist ebenfalls nach dem Kindchenschema gestaltet. Wir spüren, dass es sich hier um unschuldig Verfolgte handelt, zweifellos um die »Guten«.

Die Entermannschaft des Imperiums kommt an Bord. Die Sturmtruppen sind weiß gekleidet, ihr Outfit erinnert

an gespenstische Roboter[35]. Gesichter sind nicht zu sehen, lediglich fratzenhafte Masken. Sie sind die Verfolger, das Gegenteil der Guten – die »Bösen«.

Darth Vader ist vollkommen schwarz gekleidet, sein mechanisches Atmen lässt an eine frivol-groteske Karikatur eines Erwachsenen denken. Auch hat sich seine Helmform – im Gegensatz zum Rundlichen der Rebellenhelme – bereits ins Phallische gewandelt – Zeichen einer dunklen Erwachsenwelt. Hier bahnt sich eine Bedrohlichkeit an, die gleichsam in Sexuelle hineindeutet.

Tatsächlich taucht nun eine Frau auf: Prinzessin Leia. Sie trägt unschuldiges Weiß, kommt fast engelhaft daher und steht im Kontrast zur dämonischen Ausstrahlung des dunklen Lords. Dass Leia eine »keusche Jungfrau« ist, dass sie noch vollkommen der Welt des Kindlichen angehört, demonstriert nicht nur ihr hochgeschlossenes Outfit, sondern auch die Schneckenfrisur, die durch die Kreisform ebenfalls das Prinzip des Kindlich-Naiven unterstreicht. So wird bereits in diesen ersten Minuten, auf der reinen Zeichenebene, das Thema des Films umrissen.

— Ende der Leseprobe —

[35] Der Eindruck des Gespenstischen wird bei den Snowtroopers, die in »Das Imperium schlägt zurück« auftauchen, noch gesteigert.

Der Autor

Jörg Petersen wurde im Januar 1974 in Hamburg geboren. Auf Abitur und Zivildienst folgte das Studium von Bildender Kunst (u. a. bei Werner Büttner und Franz Winzentsen) sowie von Germanistik und Erziehungswissenschaft. Abschluss: Erstes und Zweites Staatsexamen für das Lehramt an Gymnasien. Seit 2007 Lehrtätigkeiten in den Fächern Kunst und Deutsch an Hamburger Schulen.

Zahlreiche Veröffentlichungen über populäre Kultur, Comics, Film und Literatur in diversen Publikationen. Mit den *Mobbels* legte Jörg Petersen 2014 bei Emmerich Books & Media sein erstes, von ihm selbst illustriertes Kinderbuch vor. Es folgte 2021 mit *Der Duft der Zuckerpflanze* eine Sammlung eigener Kurzgeschichten.

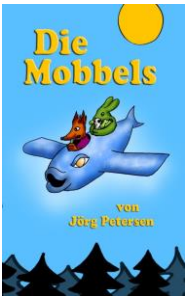
EMMERICH
Books & Media

Unsere Titel sind
als Taschenbücher und E-Books bei AMAZON.DE erhältlich.
Ausgewählte Printausgaben können über TRANSGALAXIS.DE
oder direkt über unsere Verlagsseite bestellt werden:
WWW.EMMERICH-BOOKS-MEDIA.DE

JÖRG PETERSEN

DER DUFT DER ZUCKERPFLANZE

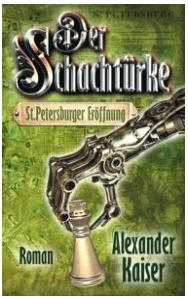
… und andere fiese Geschichten: ein Käfer als Reinkarnation von Franz Kafka, die musikalische Karriere eines Brathähnchens, ein Gartenzwerg im Rotlichtmilieu, der Schädel von Adolf Hitler …
Zwölf Kurzgeschichten, grotesk-humorvoll, futuristisch-bizarr, aber immer unterhaltsam: Streiflichter auf absurd-phantastische Welten und Einblicke in die Abgründe des Menschseins.



JÖRG PETERSEN

DIE MOBBELS

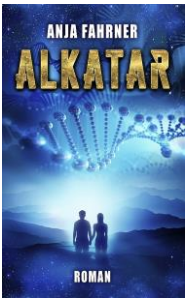
Die Mobbels sind kleine Wesen mit grünem Fell und Schlappohren. Papa Paul und seine Kinder Flaps und Kasimir leben im Hut eines Riesen. Eines Tages erhalten sie Besuch von dem Erfinder Professor Fux in seinem seltsamen Fisch-Flugzeug, das Kasimir etwas zuflüstert. Der Professor erklärt das Ganze mit einer Geschichte, die die Mobbels für ein Märchen halten, und schon beginnt das wahre Abenteuer!



ALEXANDER KAISER

DER SCHACHTÜRKE

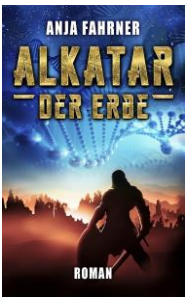
»St. Petersburger Eröffnung«: Die Globetrotterin Helene Muller und ihr Mündel Lexter betreiben gegen Ende des 19. Jahrhunderts das Fahrgeschäft des »Schachtürken«. Diese Maschine, die selbstständig und ohne Dampfkraft Schach spielt, ist ihre Eintrittskarte in höchste Kreise. Inoffiziell sind sie Auslandsagenten des Deutschen Reiches – ein nicht immer harmloser Job …



ANJA FAHRNER

ALKATAR

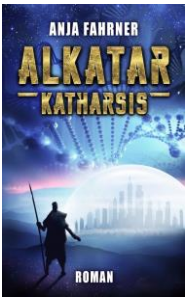
Die Bewohner der Erde haben ihre Welt an den Rand einer Katastrophe gebracht. Eine außerirdische Spezies startet eine Rettungsaktion für den Fortbestand der Menschheit: Freiwillige sollen auf einem erdähnlichen Planeten das Leben im Einklang mit der Natur neu erlernen. Doch als ein intergalaktischer Krieg die neue Heimat von der Außenwelt abschneidet, offenbaren sich die Abgründe der menschlichen Natur.



ANJA FAHRNER

ALKATAR – DER ERBE

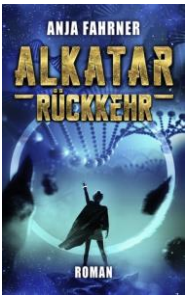
Jahrhunderte nach der Ansiedlung von Erdenmenschen auf dem Planeten Zadeg beherrschen reiche Händler eine primitive Gesellschaft der Armut. Zum Schutz ihrer Konvois vor den Kreaturen der Wildnis züchten sie übermenschliche Kriegersklaven. In einem dieser Kämpfer schlummert ein geheimes Vermächtnis. Eine Todesmission in von Bestien verseuchtes Ruinenland konfrontiert ihn mit der erschütternden Wahrheit.



ANJA FAHRNER

ALKATAR – KATHARSIS

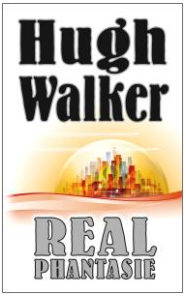
Planet Zadeg, zwölf Jahre später: Alvan, ehemaliger Kriegersklave und einstiger Anführer der Rebellion, führt einen aussichtslosen Kampf. Einzige Aussicht auf Hilfe bietet der Interplanetare Bund. Das Problem: Der Kontakt ist während eines intergalaktischen Krieges vor 500 Jahren abgerissen. Die einzige Verbindung ist ein Portal mit fremder Technologie. Eine gefährliche Reise mit unbekanntem Ziel beginnt …



ANJA FAHRNER

ALKATAR – RÜCKKEHR

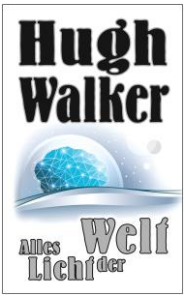
Der frühere Kriegersklave Alvan soll gegen seinen Willen die Nachfolge seines genetischen Ahnen Alkatar antreten, eines einst mächtigen Heerführers und Wächters des Interplanetaren Bundes. Ein hirnstimulierender Eingriff zur Wiedererlangung einst verschütteter Fähigkeiten verläuft nicht wie geplant. Und es gibt noch jemanden, der Alwan für seine Zwecke benutzen will: Hag'Ba, ein Kriegsfürst der invasiven Spezies der Halwaren …



HUGH WALKER

REAL-PHANTASIE

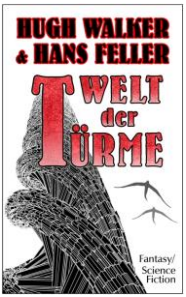
Ende des 25. Jahrhunderts beginnen geheime Versuche mit der Digitalisierung des menschlichen Bewusstseins. *Emigration* ist der Schlüssel in die programmgesteuerten Erlebniswelten der Real-Phantasie. Doch der Rückzug in den eigenen Geist birgt nicht kalkulierbare Gefahren, denn nur ein schmaler Pfad trennt die Emigranten vor der Wildnis ihres Unterbewusstseins mit ihren Albträumen und Schrecken.



HUGH WALKER

ALLES LICHT DER WELT

3 Science-Fiction-Romane. *Der Wall von Infos*: Eine Forschungsstadt mit den Errungenschaften der Menschheit übersteht die globale Katastrophe. *Rebellion der Talente*: Im zukünftigen Gerichtswesen werden Urteile durch Computer gefällt und die Erinnerungen der Geschworenen gelöscht. Doch *ein* Mitglied der Jury erinnert sich. *Das Signal*: Jeff Crane erkennt, dass er seinen Körper mit einem Alien teilt.



HUGH WALKER & HANS FELLER

WELT DER TÜRME

3000 Jahre lang haben geheimnisvollen Türme, Relikte der Vergangenheit, die Auswüchse »wilder Magie« in Almordins Welt unterdrückt! Durch die Geburt eines Geschwisterpaares, das die verfemte Kraft in sich trägt, droht sich dieser Zustand dramatisch zu ändern. Verfolgt durch fanatische Lichtritter und Priester gehen Erviana und Gothan ihren Weg, der das Schicksal der Menschen für immer verändern könnte.

CHRISTIAN MONTILLON

WEGE DER UNSTERBLICHKEIT

»Geschichten aus dem Schattenreich«:
Christoph Dittert / Christian Montillon hat sich durch seine Romane zu »Perry Rhodan«, »Die Drei ???«, »Coco Zamis«, »Dorian Hunter« und »Professor Zamorra«, einen Namen gemacht.
In dieser Edition präsentiert der Autor sechs frühe Horror-Novellen, ergänzt durch eine erstmals von ihm erstellte Bibliographie seines Gesamtwerks.

Perry Rhodan

NEU
Jede Woche ein spannendes Abenteuer!
Romanauftakt: 16.12.2022

»Fragmente«

Der neue Zyklus

In den Tiefen des Alls:
Perry Rhodan auf einer verzweifelten Suche

Kostenloses Infopaket anfordern unter: info@perry-rhodan.net

www.perry-rhodan.net

© Pabel-Moewig Verlag KG, Illustration: Arndt Drechsler-Zakrzewski

Dieses Buch möchte dem Gesamtkunstwerk STAR WARS nachspüren.

Nicht mit dem Anspruch, ihm auf die Schliche gekommen zu sein oder etwas Definitives auszusagen.

Vielmehr mit dem Ziel, den einen oder anderen Aspekt, der zu seiner Konstituierung beiträgt, zu erhellen und näher zu beleuchten.

Der Autor, Jörg Petersen, veröffentlicht seit über 20 Jahren Fachartikel in Science-Fiction- und Comic-Sekundärpublikationen.

EMMERICH
Books & Media