

## «Where No Fan Has Gone Before»

### Parodistische Kritik an und Aktualisierung von Trekkie-Klischees in *Futurama*

#### 1 Einleitung

Kaum ein anderes popkulturelles Phänomen hat ein so großes Spektrum an Kultur- und Merchandise-Produkten hervorgebracht wie das US-amerikanische Science-Fiction-Franchise *Star Trek*.<sup>1</sup> In der 50-jährigen Geschichte von *Star Trek* erschienen neben den offiziellen, kanonischen Werken wie *Star Trek – The Original Series* (1966–1969), fünf Folgeserien und Relaunches, 13 Spielfilmen, einer Reihe von literarischen Werken, Spielzeug und anderem Begleitmaterial, auch ein Universum an Fan- und Konsumentenprodukten: Die Palette des *fan-generated-content* reicht von heterogenen Formen der Fan-Fiction, Fanzines, Enzyklopädien und Fan-Video-Games, über aufwändig organisierte und regelmäßig durchgeführte Conventions, Cosplay und LARPs, hin zu Blogs, Experten-Foren, Memes, Merchandise-Sammlerkulturen, Custom Action Figuren und Brettspielen. Ein derartiger Popularitäts- und Bekanntheitsgrad sowie eine Verankerung im kollektiven (pop-)kulturellen Bewusstsein resultiert schließlich auch in einer Reihe von parodistischen Aktualisierungen und Verarbeitungen der Diskurse, Topoi sowie narrativer und ästhetischer Konventionen von *Star Trek*.<sup>2</sup> So wurde *Star Trek* beispielsweise in so unterschiedlichen Serien-Formaten wie etwa *Big Bang Theory* (seit 2007), *Bernd das Brot* (seit 2000), *The Muppets – Pigs in Space* (1978) referenziert und parodiert, in *film-spoofs* wie *GALAXY QUEST* (USA 1999) und der deutschen Filmproduktion

- 1 Jindra zufolge gibt es sogar *kein* Franchise, das hinsichtlich der offiziellen und inoffiziellen Kultur- und Franchise-Produktion mit *Star Trek* vergleichbar wäre. (Vgl. Jindra, Michael (1994): «*Star Trek* Fandom as a Religious Phenomenon». In: *Sociology of Religion*, 55 (1), S. 27–51, hier: S. 28). Wenngleich *Star Trek* als umfangreiches, beeindruckendes und internationales Kultphänomen bezeichnet werden kann, so lässt sich diese Aussage derart stark verallgemeinert im Vergleich zu konkurrierenden Franchises wie *STAR WARS* nicht treffen. Vermutlich ist hier Kozinets genauer, wenn er *Star Trek* als «the most successful and lucrative cult phenomenon in television history» bezeichnet. (Vgl. Kozinets, Robert (2001): «Utopian Enterprise: Articulating the Meanings of *Star Trek*'s Culture of Consumption». In: *Journal of Consumer Research*, 28 (1), S. 67–88, S. 67).
- 2 Zudem lässt sich auch ein wachsendes Interesse an *Star Trek* von Seiten des akademischen Diskurses erkennen. So verzeichnet Jindra Ansätze aus unterschiedlichsten geisteswissenschaftlichen Forschungsgebieten wie etwa der Philosophie, strukturalistischer und psychoanalytischer Film- und Fernsehwissenschaft, Soziologie und Kulturwissenschaft (vgl. S. 28) – eine Liste, die mit Blick auf die Gegenwart zudem durch die Gender und Fan Studies ergänzt werden kann (Jindra, «*Star Trek* Fandom», S. 28).

(T)RAUMSCHIFF SURPRISE – PERIODE 1 (D 2004), literarischen Werken wie den *Star Wreck*-Romanen (1992–2012) oder auch in der Hustler Porno-Video-Produktion *THIS AIN'T STAR TREK XXX* (USA 2009).

Auffällig häufig lassen sich parodistische Referenzen auf *Star Trek* in der Science-Fiction-Cartoon-Serie *Futurama* (1999–2013) finden, deren Schöpfer, Matt Groening, bekannterweise ein *Star Trek*-Fan oder zumindest ein Connaisseur von *Star Trek – The Original Series* ist.<sup>3</sup> Grundsätzlich bezieht sich *Futurama* auf ein ausgedehntes Archiv popkultureller bzw. film- und fernsehgeschichtlicher Referenzen, die sich hauptsächlich aus den Genre- und Mediendiskursen der utopische Literatur sowie Science-Fiction-Filmen und -TV-Serien speisen.<sup>4</sup> Die *Original Series* ist jedoch «far and away the most important source of science fictional material for *Futurama*».<sup>5</sup>

Die (Film)Parodie als Genre ist in erster Linie durch einen humoristischen Unterhaltungscharakter gekennzeichnet, der sich auf die ironische und reflexive Überzeichnung von Charakteren, Settings sowie generischen, narrativen und ästhetischen Konventionen zurückführen lässt, mit welchen das Gros der ZuschauerInnen vertraut ist.<sup>6</sup> Gleichmaßen können jedoch gewisse popkulturreferentielle Insider- oder Expertengruppen – von Linda Hutcheon als «sophisticated subject[s]»<sup>7</sup> bezeichnet – durch das Dekodieren bzw. Wiedererkennen von bestimmten Referenzen, Anspielungen und Zitaten zusätzliche Bedeutungsebenen generieren, was eine «more in-depth entertainment experience»<sup>8</sup> erlaubt. Während die *Star Trek*-Referenzen in *Futurama* größtenteils eben solche «insider jokes»<sup>9</sup> sind, die mit Chatmans (1980) Terminologie als für die Logik des Plots irrelevante «satellites»<sup>10</sup> bezeichnet werden können, bezieht sich die Haupthandlung der Episode «Where No Fan Has Gone Before» (S4/E11, 2002) hauptsächlich auf das *Star Trek*-Universum.<sup>11</sup>

3 Hinzuzufügen ist, dass der Autor der Folge «Where No Fan Has Gone Before», David A. Goodman, ebenso ein ausgewiesener *Star Trek*-Fan ist und vier Episoden der Serie *Star Trek – Enterprise* (2001–2005) geschrieben hat. Vgl. Wilkins, Brian (2013): «Exclusive: Interview With David A. Goodman on «Star Trek Federation: The First 150 Years»». In: *TrekNews.Net*, 24.01.2013, <http://www.treknews.net/2013/01/24/david-goodman-star-trek-federation-interview/> (17.10.2016).

4 Vgl. Geraghty, Lincoln (2009): *American Science Fiction Film and Television*. Oxford und New York, S. 114.

5 Booker, Keith (2006): *Drawn to Television: Prime-Time Animation from The Flintstones to Family Guy*. Westport, CT, S. 120.

6 Vgl. Gehring, Wes (1988): «Parody». In: Ders. (Hg.): *Film Genres*. New York u. a., S. 145–163.

7 Hutcheon, Linda (1985): *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Urbana und Chicago, S. 94.

8 Hanna, Bridget Julie (2014): «That's so Meta!» Allusions for the Media-Literate Audience in *Community* (and Beyond). In: Lee, Ann-Gee (Hg.): *A Sense of Community. Essays on the Television Series and its Fandom*. Jefferson, NC, S. 138–151, hier: S. 145.

9 Ebd.

10 Vgl. Chatman, Seymour (1980): *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell, S. 53–54.

11 Wie David A. Goodman erläutert, gilt auch in diesem Fall, dass die an Insider gerichteten Referenzen in Form von «satellites» in die narrative Struktur der Folge eingebettet wurden: «I

Wie der Titel<sup>12</sup> erraten lässt, verarbeitet die Episode den Diskurs um *Star Trek*-Fandom, was sich gleichermaßen in Kritik an und Aktualisierung von ‚Trekkie‘-Klischees manifestiert und ein Spannungsfeld zwischen parodistisch-selbstreflexiven Verweisen auf popkulturelles Expertenwissen und ironischer (Re-)Produktion von geläufigen Fan-Stereotypen generiert.

## 2 *Futurama* und *Star Trek*

Von Matt Groening und David X. Cohen produziert und den Executives bei 20<sup>th</sup> Century Fox als «the *Simpsons* in the future»<sup>13</sup> angeboten, ähnelt *Futurama* zwar aufgrund der unverkennbaren Cartoon-Ästhetik und dem Modus der «metatheatrical playfulness»<sup>14</sup> seiner Vorgänger-Serie. Die Verlagerung der Handlung in ein futuristisch-utopisches Setting eröffnet jedoch narrative Möglichkeitsräume, die Groening bei der Produktion von *The Simpsons* verwehrt blieben: ««A major ambition in assembling *Futurama*», Mr. Groening said, «was to create a sort of dream show, to get it all right without anxieties or compromises. *Futurama* was an attempt to see if we could duplicate some of the fun and have none of the headaches of *The Simpsons*»».<sup>15</sup>

Die Sci-Fi-Sitcom erzählt die Geschichte des deprimierten New Yorker Pizzaboten Philip J. Fry, der sich am Silvesterabend des Jahres 1999 versehentlich selbst in kryostatischen Tiefschlaf versetzt und 1000 Jahre später im New York der Zukunft bzw. «New-New York» wieder erwacht. In der hochtechnologisierten, kapitalistischen Zukunftswelt des 31. Jahrhunderts – die sich mittlerweile u. a. Menschen, Außerirdische, Roboter und Mutanten teilen – findet Fry ironischerweise eine Anstellung bei seinem einzigen noch lebenden Verwandten, Professor Hubert J. Farnsworth, der den interplanetarischen Lieferdienst Planet Express führt. Zum Personal des Lieferdiensts und den Protagonisten der Serie gehören die einäugige Mutantin Turanga Leela, der kleptomatische und lasterhafte Roboter Bender Bending Rodriguez, der inkompetente, krustentierartige außerirdische Arzt John Zoidberg, die Physik-Doktorandin Amy Wong sowie der jamaikanische Buchhalter Hermes

wanted the episode to have as many references to the original series as possible, but not so many that someone who didn't know *Star Trek* couldn't watch it» (Wilkins, «Exclusive Interview»).

- 12 Der Titel ist bereits selbst eine parodistische Anspielung auf die zweite Pilotfolge von *Star Trek – The Original Series* («Where No Man Has Gone Before», 1966) sowie ein Verweis auf Captain James T. Kirks (William Shatner) einleitende Worte zu Beginn jeder Folge: «The final frontier. These are the voyages of the starship Enterprise. Its five-year mission: to explore strange new worlds, to seek out new life and new civilizations, to boldly go where no man has gone before».
- 13 Ortvad, John (2009): *Simpsons Confidential: The Uncensored, Totally Unauthorised History of the World's Greatest TV Show by the People that Made it*. London, S. 178.
- 14 Ebd.
- 15 Sterngold, James (1999): «Bringing an Alien and a Robot to Life; The Gestation of the *Simpsons*' Heirs». In: *The New York Times*, 22.7.1999, <http://www.nytimes.com/1999/07/22/arts/bringing-an-alien-and-a-robot-to-life-the-gestation-of-the-simpsons-heirs.html>. (12.10.2016).

Conrad. Den Aufhänger eines Großteils der Folgen bildet ein jeweils neuer Lieferauftrag, der das Planet Express Ship – zumeist mit kurioser Fracht – auf entfernte, exotisch wirkende Planeten führt, auf denen Fry und die Planet-Express-Crew in bizarre Abenteuer verstrickt werden. Bereits dieser narrative Kniff weist Analogien zum konventionellen Handlungsmuster der *Original Series* auf, in der die Erkundung extraterrestrischer Planeten, Wesen und Gesellschaftsformen durch die ethnisch diverse Crew zumeist zum zentralen narrativen Konflikt führt.

Darüber hinaus referiert *Futurama* auf eine Reihe von Motiven und parodiert Charaktere der *Original Series*. So ist etwa der selbst ernannte Womanizer Zapp Brannigan, Captain der Nimbus, 25-Sterne-General und Mitglied der Democratic Order of Planets (DOOP) als überzeichnete Version des Captain der Enterprise zu verstehen, «a sort of sleazy, swaggering, overweight version of *Star Trek's* Captain Kirk».<sup>16</sup> Analog zur Obersten Direktive der Planetenföderation in *Star Trek* verbietet die DOOP Brannigan den Eingriff in (unterentwickelte) außerirdische Zivilisationen. Ungleich Kirk, der auf einigen der Erkundungsmissionen der Enterprise diese Regel teilweise aus moralischen, aber mitunter auch aus nicht nachvollziehbaren (egozentrischen) Gründen brechen muss,<sup>17</sup> erscheint der arrogante, inkompetente und leicht zurückgebliebene Brannigan hinsichtlich der Interventionsregel als vollkommen gleichgültig. Auch Kirks häufige Techtelmechtel mit außerirdischen Damen finden in Brannigans prahlerischen, chauvinistischen Ausbrüchen und seinen (zumeist erfolglosen, da an sexuelle Belästigung grenzenden) Annäherungsversuchen ihr parodistisches Pendant.

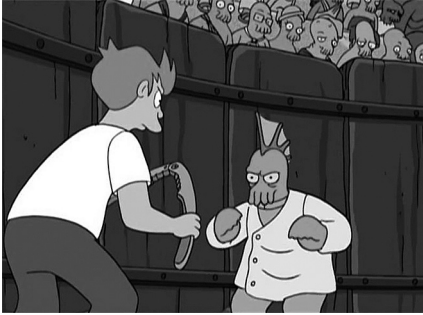
Während mit Brannigan auf ein gewisses etabliertes und in *TOS* rekurrendes Charakter-Profil bzw. Handlungsmuster verwiesen wird – «the James T. Kirk-style of interplanetary social and sexual arrogance»<sup>18</sup> –, referiert *Futurama* auch auf Serien-Titel von *TOS*: Die 15. Episode der 2. Staffel von *Futurama* mit dem Titel «The Problem with Popplers» (2000) bezieht sich etwa auf die legendäre Folge «The Trouble With Tribbles» – 1967 ebenfalls als 15. Episode der 2. Staffel von *TOS* ausgestrahlt. Ironischerweise ist das Problem mit den außerirdischen Fellknäueln (Tribbles), dass sie durch ihr exponentielles Wachstum den Betrieb der *Enterprise* gefährden, während die als Delikatesse gehandelten Larven der Omricronier (Popplers) unter Verdacht stehen, schützenswert zu sein, da deren Population zu rapide abnimmt.

Neben solchen weniger offensichtlichen *Star Trek*-Referenzen, deren Dekodierung einen höheren Grad an Involvierung in Expertenwissenskulturen verlangt, können einige Folgen von *Futurama* als Parodien von konkreten, individuellen *TOS*-Folgen verstanden werden. In «Why Must I Be a Crustacean in Love» (S2/E5, 2000) begleitet die Planet-Express-Crew zum Beispiel Dr. Zoidberg zu dessen

16 Booker, *Drawn to Television*, S. 116.

17 Vgl. Farrand, Phil (1994): *The Nitpicker's Guide for Classic Trekkies*. New York, S. 148; 186; 192; 209; 215.

18 Perlmutter, David (2014): *America Toons*. In: *A History of Television Animation*. Jefferson, NC, S. 243.



1–2 links: Fry und Zoidberg im Kampf um Leben und Tod; rechts: Spock gegen Kirk

Heimatplaneten Decapod 10, wo dieser aufgrund seines Sexualzyklus an den für seine Rasse charakteristischen Paarungsritualen teilnehmen muss. Parodiert wird hier die ikonische *Star Trek*-Folge «Amok Time» (S2/E1, 1967), in der Mr. Spock, auf dieselbe Weise wie Zoidberg in *Futurama*, der *Enterprise*-Crew zunächst durch sein sonderbares, irrationales Verhalten auffällt und von Kirk schließlich verlangt, auf seinen Heimatplaneten Vulkan transportiert zu werden, um an seiner Paarungs- bzw. Hochzeitszeremonie teilzunehmen. Den Höhepunkt beider Folgen bildet der Kampf um Leben und Tod – im Falle von «Amok Time» zwischen Kirk und Spock und mit entsprechenden traditionellen vulkanischen Waffen, in *Futurama* zwischen dem Krustentier Zoidberg und Fry, dessen Waffe der Wahl ein Hummerkacker ist.

Letztendlich lässt sich das sozialpolitische bzw. gegenwartskritische Potenzial, das durch *Futuramas* utopisches bzw. bisweilen dystopisches Setting ermöglicht wird, ebenfalls in Referenz zur *TOS* sehen, die sich als «social-political allegory»<sup>19</sup> bezeichnen lässt – wenn auch im Modus der Parodie bzw. Satire:

Indeed, despite the high-tech nature of the future society of *Futurama*, in most ways very little has changed since Fry left his own world in 1999. Thus, the satire of the series is clearly aimed at our own contemporary world, and *Futurama* has no particular interest in imagining what the future might actually be like – indeed, it projects a future designed specifically to satirize our own present.<sup>20</sup>

### 3 «Where No Fan Has Gone Before»: Subkulturelle Vergemeinschaftung und Fandom als Religion

Dass *Star Trek* jedoch nicht nur als paratextueller Referenzrahmen fungiert, der einer gewissen Zuschauerschaft eine «more in-depth entertainment experience» ermöglicht, sondern für die Kultur und Geschichte der diegetischen Welt von

19 McCrossin, Trip (2016): «Two Kirks, Two Rikers». In: Decker, Kevin S. / Eberl, Jason T. (Hg.): *The Ultimate Star Trek and Philosophy: The Search for Socrates*. Malden, MA, S. 162–171, hier: 162.

20 Booker, *Drawn to Television*, S. 115.

*Futurama* eine zentrale Rolle spielt, wird bereits in der ersten Folge der Serie (1999) angedeutet. Auf der Flucht vor Leela, versucht Fry sich in einem Kopfmuseum zu verstecken, einem Ort, an dem die Köpfe von bedeutenden Celebrities, Schwerverbrechern und Politikern im lebenserhaltenden Milieu eines Fischglases archiviert werden. In der Eingangshalle des Museums, auf einem Podest in deutlich räumlich-zentraler Position und in Abgrenzung zu den anderen in Regalen befindlichen Köpfen, wird Fry von Leonard Nimoy's Kopf (Mr. Spock) mit den Worten «we share our wisdom with those who seek it» begrüßt, wodurch sich Nimoy/Spock bereits hier als «one of the crucial figures in the history of the future world of the series»<sup>21</sup> andeutet.<sup>22</sup>

In «Where No Fan Has Gone Before» wird dieser diegetisch-historische Zusammenhang schließlich erläutert. Die Folge wird gerahmt durch Frys, Leelas und Benders Prozess vor dem durch Zapp Brannigan geführten Kriegsgericht,<sup>23</sup> in dem sie beschuldigt werden, den verbotenen Planeten Omega 3 betreten zu haben.<sup>24</sup> Zusammen mit den als Zeugen geladenen Köpfen der Mitglieder der Original Cast von *TOS* – William Shatner, Leonard Nimoy, DeForest Kelley (Dr. McCoy), Walter Koenig (Chekov), Nichelle Nichols (Uhura) und George Takei (Sulu)<sup>25</sup> – wird der Umstand dieses Ereignisses über Rückblenden von der Planet-Express-Crew erläutert: Im Jahre 3000, so muss der leidenschaftliche *Star Trek*-Fan Fry durch die Äußerung der verbotenen Worte «*Star Trek*» feststellen, ist jegliche Form von Erwähnung, Vertrieb oder Besitz von *Star Trek*-Franchise und -Merchandise gesetzlich strengstens untersagt. Der Grund hierfür ist, dass sich die *Star Trek*-Fangemeinde im 23. Jahrhundert aus einem losen Verband von «Nerds with skin problems» zu einer eigenständigen, institutionalisierten Religion entwickelt hatte und nachdem die Regierungen von einer Nation nach der anderen von dieser Bewegung bedroht wurde, reagierten diese mit dem absoluten Verbot von *Star Trek* und der Exekution eines Großteils seiner Anhänger, indem sie diese in Vulkane stoßen ließen («the method most suitable for virgins»). Schließlich wurden auch die «heiligen Texte» – die Videobänder aller 79 *TOS*-Folgen sowie die ersten sechs *STAR TREK*-Filme – in die verbotene Welt Omega 3 geschossen. Einige hundert Jahre später verlassen auch die Köpfe der Original Cast die ihnen nun feindselige Erde, um bei den verbannten

21 Ebd.

22 Möglicherweise lässt sich Nimoy's bzw. Spock's zentrale Position im Kopf-Museum auch als weit gefasste Referenz an die *TOS*-Folge «Spock's Brain» (S3/E1, 1968) lesen, in der Spock's hochentwickeltes Gehirn von einer außerirdischen Rasse chirurgisch entfernt, in einem Aufbewahrungsbehälter konserviert wird und die Regulierung eines gesamten Planeten übernimmt.

23 Die Rahmenhandlung sowie die Tatsache, dass Fry zunächst in einem Rollstuhl sitzend lediglich durch Morsezeichen seine Verteidigung kommuniziert, parodiert das Verhör des bewegungsunfähigen Fleet Captain Christopher Pike im Kriegstribunal der *TOS*-Doppelfolge «The Menagerie» (S1/E11/12, 1966).

24 Dies kann als Referenz zur *TOS*-Pilotfolge «The Menagerie» gelesen werden, in der Spock den Kurs der Enterprise auf den verbotenen Planeten Talos IV setzt.

25 Die Köpfe der *Star Trek*-Crew werden von der Original Cast der *TOS* synchronisiert.

Videobändern auf Omega 3 zu leben, mit Ausnahme von Leonard Nimoy, der seinen Mietvertrag nicht kündigen wollte, und James Doohan (Scottie), der nach einer Reihe von «musical reunions» ausstieg. Als Fry vom Schicksal seiner geliebten Serie erfährt, entführt er Nimoy aus dem Kopfmuseum und überzeugt die Planet-Express-Crew davon, die verbannten Tapes zurückzuholen und der Welt *Star Trek* wieder zugänglich zu machen. Auf Omega 3 dann, einem Planeten, der wie eine Collage klassischer *TOS*-Sets anmutet, erfährt der Lieferdienst, dass die Original Cast vom selbsternannten größten *Star Trek*-Fan des Universums festgehalten wird: Mellvar, «Seer of the tapes! Knower of the episodes!» Das nerdige Energiewesen, so stellt sich heraus, hat sich durch die Sichtung der verbannten Episoden ein enzyklopädisches Wissen über *TOS* angeeignet und eine fanatische Leidenschaft für dieses entwickelt – Mellvar ist ein «Trekkie», ein absoluter *Star Trek*-Fan. In seiner Action Figuren-Sammlung, die aus den Köpfen der Original Cast besteht, für die er neue Körper geschaffen hat, fehlt nur noch Spock. Umso erfreuter ist er, als dieser mit der Planet-Express-Crew zusammen auf Omega 3 erscheint – nun kann Mellvar endlich die ultimative *Star Trek*-Convention starten, die er seit unzähligen Jahren vorbereitet. Schließlich lässt er die Enterprise-Crew und die Planet-Express-Besatzung in einem Duell bis auf den Tod gegeneinander antreten.<sup>26</sup>

«Where No Fan Has Gone Before» greift hauptsächlich zwei ineinandergreifende Diskurse auf, die sowohl in der populären Kultur als auch im Kontext der wissenschaftlichen Beschäftigung mit (*Star Trek*-)Fandom Aufmerksamkeit erlangten: zum einen jener um extreme Formen von Fandom, die sich strukturell mit Religionen bzw. bisweilen religiösem Fanatismus vergleichen lassen und zum anderen das Motiv des versessenen (männlichen) Nerds, dessen *Fanatismus* die Grenze zwischen Fiktion und Realität verschwimmen lässt.

Der narrative Kniff, das Verbot von *TOS* in *Futuramas* diegetischer Zukunftswelt als Ausgangspunkt der Handlung der Folge zu setzen, lässt sich als Verarbeitung und parodistisch-ironische Übersteigerung der Diskurse um die zahlreiche und hingebungsvolle Anhängerschaft der Fernsehserie lesen. Einer empirischen Studie von 1994 zufolge,<sup>27</sup> bezeichnen sich 53% der US-amerikanischen Bevölkerung als *Star Trek*-Fans, was nicht zuletzt auf den immensen «cultural impact»<sup>28</sup> der Serie hinweist. Gleichzeitig müssen hier unterschiedliche Grade an Hingabe und Kennerschaft unterschieden werden. Mit 79 Folgen zuzüglich der entsprechenden Spielfilme, kann *TOS* als recht umfangreicher Korpus bezeichnet werden, insbesondere wenn man zusätzlich in Betracht zieht, dass einige Fans auch Paratexte und den inter- und intratextuellen Aspekt der Serie – den Verweis auf und die

26 Auch hier wird wieder das Motiv der Besatzung, die durch eine außerirdische Rasse zum tödlichen Duell gezwungen wird – wie etwa in «Amok Time» oder «Arena» (S1/E18, 1967) – parodiert. Mellvar antwortet auf Benders Frage «Where'd you get an idiotic idea like that?» mit einer Demonstration seines enzyklopädischen *TOS*-Wissens: «Episodes 19, 46, 56 and 77».

27 Vgl. Kozinets, «Utopian Enterprise», S. 69.

28 Ebd.



Verarbeitung von popkulturellen und weltliterarischen Motiven und Topoi sowie die Referenzbezüge zwischen unterschiedlichen TOS-Folgen – zum Archiv der jeweiligen Fan-Kulturen zählen. In dieser Hinsicht kann der entsprechende (Frei-) Zeitaufwand, der für die Rezeption und die Recherche betrieben wird, individuell stark variieren – selbiges gilt für das angeeignete Expertenwissen sowie resultierende Fan-Vergemeinschaftungen: «Exemplifying a cultural phenomenon, *Star Trek* fans run the gamut from common-place mainstream viewers to highly devoted members of an alternative subculture».<sup>29</sup>

Die subkulturellen Formen der Vergemeinschaftung von *Star Trek*-Fans, die spezifischen kulturellen Praxen sowie damit einhergehende ethische bzw. soziale Wertesysteme wurden vielfach mit religiösem Dogmatismus verglichen.<sup>30</sup> So konstatiert beispielsweise Michael Jindra, *Star Trek* «fandom has strong affinities with a religious-type movement».<sup>31</sup> *Star Trek*-Fandom weise mit religiösen Gemeinschaften vergleichbare soziale, kulturelle und mitunter institutionelle Strukturen auf – Fans teilten einen Ursprungsmythos, entwickelten hohe Grade an Organisation und hätten diverse Glaubensbekenntnisse. In «Where No Fan Has Gone Before» wird dieser Parallelisierung auf die Spitze getrieben, indem der Unterschied zwischen Religiosität und Fan-Kult vollständig aufgelöst wird. Im 23. Jahrhundert ist *Star Trek* nicht mehr nur mit einer Religion vergleichbar, *Star Trek* ist eine offizielle Religion geworden bzw. die Weltreligion schlechthin: Im Rahmen von Frys Verhör wird von Uhurua eine Kurzdokumentation – offenbar ebenfalls ein VHS-Tape – über die «*Star Trek* Wars» vorgeführt, in dem die Reichweite der religiösen Gemeinschaft verdeutlicht wird: Die kostümierten AnhängerInnen finden sich in der «Church of Trek» in regelmäßigen, an christliche Gottesdienste erinnernde heilige Messen zusammen, in denen ein Priester in goldener Sternflotten-Robe<sup>32</sup> über die heiligen Texten (der TOS) predigt und zum Glaubensbekenntnis aufruft: «...and Scottie beamed them to the Klingon ship, where there would be no tribble at all»<sup>33</sup>, was mit «all power to the engines» von der Gemeinschaft beantwortet wird.

Das Motto der Church of Trek – «The Sci-Fi religion that doesn't take all your money» – spielt nicht nur auf die oftmals als kommerziell orientiert bezeichnete

29 Ebd., S. 67.

30 Z. B. Jindra, Michael (2000): «It's About Faith in Our Future: *Star-Trek*-Fandom as Cultural Religion». In: Forbes, Bruce D. / Mahan, Jeffrey H. (Hg.): *Religion and Popular Culture*. Berkeley u. a., S. 165–179; Porter, Jennifer E. / McLaren Darcey (1999): *Star Trek and Sacred Ground: Explorations of Star Trek, Religion, and American Culture*. Albany.

31 Jindra, «*Star Trek* Fandom», S. 28.

32 Die goldene Sternflotten-Uniform wird in TOS dem Zuständigkeitsbereich Kommando und Navigation (z. B. Captain Kirk oder Lieutenant Sulu) zugeordnet, die blaue der Wissenschaft und Medizin (Mr. Spock und Dr. McCoy) und die rote der Technik, Kommunikation und Sicherheit (z. B. Scotty). Der bekannte *running gag*, der mit dem Farbcode der Uniformen verbunden ist – wer eine rote Uniform trägt, stirbt – wird auch in «Where No Fan Has Gone Before» parodiert: Der *redshirt*-Charakter Welshie, James Doohans Nachfolger in der Zukunftswelt *Futuramas*, stirbt bereits wenige Momente nach seiner narrativen Einführung durch Mellvars Todesstrahl.

33 Referiert wird hier die Handlung der TOS-Folge «The Trouble With Tribbles».





3–4 links: Church of Trek; rechts: Priester in goldener Sternflotten-Robe

Scientology an,<sup>34</sup> die vom Science Fiction Autor L. Ron Hubbard gegründet wurde, sondern auch auf die in Fan-Kulturen zu beobachtende Verschiebung von *Star Trek* als Konsumprodukt hin zu einem utopischen Selbst- bzw. Gesellschaftsentwurf: «Legitimizing articulations of *Star Trek* as a religion or myth underscore fans' heavy investment of self in the text. These sacralizing articulations are used to distance the text from its superficial status as a commercial product».<sup>35</sup> Kozinets zufolge wird *Star Trek* in bestimmten Fan-Kontexten zum «conceptual space» umfunktioniert, «in which to construct a sense of self and what matters in life».<sup>36</sup> In dieser Hinsicht kann *Star Trek*-Fandom als utopisches Refugium für soziale Außenseiter konstruiert werden, die sich als «alienated and disenfranchised»<sup>37</sup> verstehen wollen und in ihrer (mit-)geteilten und praktizierten *Leidenschaft* in Fan-Verbänden in Beziehung zu Gleichgesinnten eine Form von *communitas* bzw. eine heilige Kommunion erfahren.<sup>38</sup> Kozinets beobachtet in diesem Zusammenhang auch die Aneignung und Praktizierung spezifischer ethischer und sozialer Wertesysteme, einer Lebensphilosophie sowie positiver «role models», die sich direkt auf den diegetischen Gesellschaftsentwurf bzw. die obersten Direktiven der Planetenföderation beziehen ließen:<sup>39</sup> «Many fans employ Roddenberry's utopian articulations to express their attraction to *Star Trek* consumption, using energetic and politically charged images that position the text's images against the imperfections of the extant social world».<sup>40</sup> Dieser Diskurs, sowie das damit einhergehende Unverständnis von Seiten einer weniger *Star-Trek*-affinen Öffentlichkeit, spiegeln sich

34 Vgl. Booker, *Drawn to Television*, S. 121.

35 Kozinets, «Utopian Enterprise», S. 67.

36 Ebd.

37 Ebd., S. 71.

38 Ebd., S. 73.

39 Vgl. ebd., S. 71–73.

40 Ebd. S. 71. Einer von Kozinets interviewten Fans erklärt beispielsweise: «[*Star Trek*] was the symbol of a world where there was no racism, poverty, deformity, idiotic nationalism, or political injustice ... we fen [plural for fan] have put much of our energy into it, and into making the world a little more like the Federation which we admire so much» (ebd.).

in einem Dialog über die Relevanz der TOS-Tapes zwischen Fry, Leela und Leela wider:

LEELA: You can't go to Omega 3; it's forbidden! I forbid you!

FRY: But we have to! The world needs *Star Trek* to give people hope for the future.

LEELA: But it's set 800 years in the past!

BENDER: Yeah, why is this so important to you?

FRY: 'Cause it taught me so much. Like how you should accept people, whether they be black, white, Klingon or even female. But most importantly, when I didn't have any friends, it made me feel like maybe I did.

LEELA: Well, that is touchingly pathetic. I guess I can't let you go alone.

## Melllvar

Im Gegensatz zum Klischee des durch Fry dargestellten Gemeinschaft suchenden Trekkies, das sich durch die parodistischen Überspitzung von Fandom in der Church of Trek und seiner Anhängerschaft manifestiert, verweist die Figur des außerirdischen Nerds Melllvar auf ein Trekkie-Stereotyp, das in mehrfacher Hinsicht in Kontrast zur ›utopischen Vision Roddenberrys‹ und zum Wertesystem bestimmter Fangemeinschaften steht. Obwohl sowohl Fry als auch Melllvar indirekt bzw. mitunter direkt bekunden, dass sie zu jenen leidenschaftlichen Fans gezählt werden können, die, wie Kozinet im Rahmen seiner Fan-Interviews darlegt, als »[p]eople [who] do want to live in the Trek universe«<sup>41</sup> verstanden werden möchten, fungieren sie dennoch als parodistische Verarbeitung zweier distinktiver Trekkie-Klischees. Das zeigt sich bereits auf struktureller Ebene der Folge dadurch, dass der Protagonist Fry in Opposition zur Energiewolke Melllvar steht, der als dessen Antagonist und als der für viele TOS-Folgen obligatorische *alien villain* fungiert.<sup>42</sup> Kurz nach der Ankunft der Planet-Express-Crew auf Omega 3 entwickelt sich zwischen den beiden Nerds ein persönlicher Wettkampf um den Titel des ›größten *Star Trek*-Fans‹, was sich in kontinuierlichem, hämischem und bisweilen kindischem Vergleich des Expertenwissens über TOS äußert. Während beide Trekkies TOS eine hohe (persönliche) Relevanz zuweisen, so scheint sich Fry nach der Übertragung des Wertesystems auf den gesellschaftlichen Status quo, also der (Um-)Modellierung gesellschaftlicher, kultureller und ethischer Standards nach dem Muster der Direktiven der Planetenföderation zu sehnen. Melllvar hingegen lebt regelrecht *im* fiktiven *Star Trek*-Universum – oder besser gesagt: in einer aus den Sets der TOS konstruierten, außerirdischen Welt,

41 Ebd.

42 Nicht zuletzt stellt Melllvar auf der ästhetisch-visuellen Ebene eine Referenz auf das Dikironium Wolkenwesen aus »Obsession« (S2/E16, 2011) dar (vgl. Abb. 3) sowie weitere Folgen, in denen ähnliche außerirdische Wesen auftauchen. In selbstreflexiver Manier bekundet Melllvar zu seinem Konsum von TOS-Folgen: »Over and over, I watched them. Especially the five with the energy beings«.

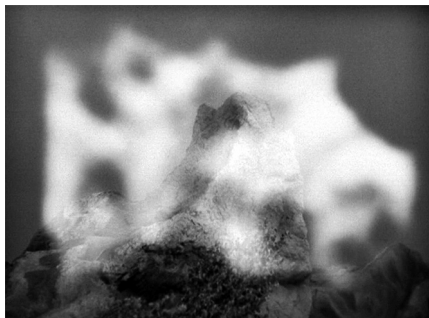
wobei, wie sich noch herausstellen wird, für Melllvar dieser Normen- und Wertekodex keine Rolle zu spielen scheint. Es handelt sich hierbei also um unterschiedliche Modi der Identifikation mit dem *Star Trek*-Universum: Melllvar versteht sich offenbar gleichzeitig als Regisseur und (imaginierte) Figur des *Star Trek*-Universums und agiert innerhalb dieses (fiktiven) Universums als Antagonist, der kein Interesse an menschlichen bzw. moralischen Richtlinien hat. Für Fry, der sich eher als (engagierter) Zuschauer der Serie bezeichnen lässt, besteht der Reiz an der Serie dagegen in der Aneignung und Übertragung bestimmter sozial-politischer Anliegen auf den real-historischen Kontext des *Futurama*-Universums.

Melllvar ist jene Form des Fans, den man als «Sammler» (bzw. *toy collector*) bezeichnen könnte: Die Sets und die Köpfe der *TOS*-Besatzung sowie die Durchführung der ultimativen *Star Trek*-Convention, zu der die Erdlinge gezwungen werden, bezeichnet er seiner Mutter gegenüber als «playing with my collectables». Als Regisseur und Drehbuch-Autor lässt er die Crews sein Fanskript spielen, dirigiert sie durch seine detailliert geplante Convention<sup>43</sup> und auch anderweitig wirkt es so, als ob Melllvar seine Gäste lediglich als Spielzeug bzw. als fiktive Charaktere einer Fernsehserie betrachtet. Schließlich zögert er auch nicht, die beiden Besatzungen in einem Wettkampf auf den Tod antreten zu lassen und in Reaktion auf Benders Bemerkung hin, er sei nichts weiter als ein «cheesy effect»,<sup>44</sup> feuert er einen tödlichen Energiestrahle auf den gerade erst eingeführten Nebencharakter Welshie ab, worauf Fry einen überzogen schmerzvollen Trauerschrei ablässt. Während Fry hier also durch Emotionalität, Empathie und Mitleid gekennzeichnet ist, befindet sich der Einzelgänger Melllvar in einem egoistischen und egozentrischen psychischen Zustand, der die Motivationen und Anliegen seiner sozialen Umwelt ausklammert. Melllvar zeichnet sich durch nerdige Arroganz, Fanatismus, Besserwissertum und gestörte Selbstwahrnehmung aus.

Dieser (ethisch und moralisch zweifelhafte) Realitätsverlust, das fast schon psychotische Aufgehen in einer Parallelwelt, spielt auch in Kozinets Studien zu *Star Trek*-Fandom – wenn auch nicht in dieser parodistischen Extremform – eine Rolle: «Trekkie stereotypes associate *Star Trek* consumption with fanaticism, immaturity, passivity, escapism, addiction, obsessive consumption, and the inability to

43 Die Convention ist ebenso wie die gesamte Folge mit zahlreichen *TOS*-Referenzen versehen. Allerdings beziehen sich diese größtenteils weniger auf Trekkie-Klischees und vielmehr auf Plot-Strukturen, Episoden oder Motive von *TOS*, wie etwa Shatner in der Rolle des Captain Kirk, der mit der einzigen außerirdischen Dame (Leela, die eigentlich eine Mutantin ist) anbandelt.

44 *TOS* musste aufgrund des niedrigen Budgets vielfach auf tricktechnisch einfach wirkende Spezialeffekte zurückgreifen, um außerirdische Wesen darstellen zu können. In vielen Fällen wurden Kostüme oder Sets von anderen Fernsehproduktionen übernommen, wodurch die Außerirdischen oftmals wie Menschen mit historischen Kostümen aussahen. Vgl. Neece, Kevin C. (2016): *The Gospel According to the Star Trek: The Original Crew.* Eugene, OR, S.70. Benders Kommentar referiert jedoch auch gleichermaßen auf die zumindest aus heutiger Perspektive (und auch der der diegetischen Zukunft *Futuramas*) archaisch wirkende Ästhetik bzw. dem Design von *TOS*.



5–6 links: Dikironium Wolkenwesen aus «Obsession» (S2/E16); rechts: Mellvar, Fry und Welchie.

distinguish between fantasy and reality»<sup>45</sup>. In Einklang mit populären Trekkie-Topoi, beschreibt Kozinet einige der interviewten Fans als «a certain type of intelligent but alienated individual» mit gewisser Prädisposition zur «science fiction and *Star Trek* consumption»<sup>46</sup> – eine Charakterisierung, die auch auf das *alienated alien* Mellvar zutrifft.

Auf Mellvar treffen zudem weitere Klischees zu, die mit extremem Science-Fiction-Fandom verbunden werden: «The stereotypical (or perhaps archetypical) sf fan is the geek, the nerd, the dweeb, the guy with glasses and a hypertrophic vocabulary. The opposite of the football star, the guy who's still a virgin at twenty-one».<sup>47</sup> Obwohl die Geschlechterverteilung in *Star Trek*-Fankulturen – zumindest in Vorsitzenden-Positionen von Fanclubs – ausgeglichen oder sogar zugunsten weiblicher Fans liegt,<sup>48</sup> herrscht das Klischee des männlichen, ledigen, 35–45-Jährigen Fans vor, der noch bei seinen Eltern wohnt.<sup>49</sup> Auch dieser spezifische Geschlechtertopos findet in der Figur des Mellvars seine parodistische Verarbeitung. Zunächst wirkt es so, als handle es sich bei Mellvar lediglich um ein Kind – eine Anspielung auf den Charakter Balok in der *TOS*-Folge «The Corbomite Maneuver» (S1/E10, 1966). Nachdem am Ende der Folge Mellvars Mutter auftaucht und ihn zum Essen ruft, schlussfolgert Fry, dem derartige Plot-Muster aus *TOS* bekannt sind, «All this time we thought he was a powerful super-being, yet he was just a child». Die Mutter erklärt daraufhin, dass Mellvar bereits 34 ist und, wie sich herausstellt, im Keller seines Elternhauses wohnt. Dem Stereotyp entsprechend, ist Mellvar einer von jenen Individuen «who do not easily fit into mainstream social roles (i.e., those who are already stigmatized in some sense or another) [...]».<sup>50</sup>

45 Kozinets, «Utopian Enterprise», S. 73.

46 Ebd., S. 71.

47 Ebd., S. 72.

48 Vgl. ebd. S. 70.

49 Vgl. auch Jindra, «*Star Trek* Fandom», S. 34

50 Ebd. S. 72 (Hinzufügung und Auslassung MS).

## Schluss

Am Ende der Folge «Where No Fan Has Gone Before» gelingt es der Planet-Express-Crew samt der Enterprise-Besatzung, die ihre Körper aufgrund von Gewichtsproblemen zurücklassen mussten, Omega 3 zu verlassen. Melllvar nutzt jedoch eines seiner Spielzeuge – ein klingonisches Schiff, in *mint condition*, das er aus der Spielzeugverpackung nehmen musste<sup>51</sup> – um das Planet-Express-Raumschiff mit einem Traktorstrahl festzuhalten. Er droht letztendlich damit, die gesamte Besatzung mit der Begründung zu töten, dass niemand außer ihm die Cast besitzen dürfe. Auf Frys Frage, warum er sie denn töten wolle, wenn er sie doch so sehr liebe, antwortet Melllvar: «I dunno what to do without them». Letztendlich rät ihm Fry, dass man sein Leben nicht um eine einzige Fernsehserie herum strukturieren dürfe, woraufhin Melllvar Einsicht zeigt und die Crews davonfliegen lässt. In einem letzten Dialog erörtern die Crews sodann, ob die Energiewolke tatsächlich als böse bezeichnet werden könne, hätte sie ihnen doch neue, jugendliche Körper, einen 24 Stunden Waschservice und ein großes Spirituosenortiment verschafft. Als Fry darauf hinweist, dass sie nichts weiter hätten tun müssen, als diesen paradiesischen Ort mit «one really annoying *Star Trek* fan» zu teilen, gibt William Shatner den Befehl zum Abfliegen: «Let's get the hell out of here».

Durch den Modus der Parodie gestaltet sich «Where No Fan Has Gone Before» zwar einerseits als «educational tool» und «critical approach»,<sup>52</sup> als Reflexionsmedium und Aufklärungsinstrument für derartige Fan-Klischees, das spezifische sozio-kulturelle bzw. mediale Konstruktionen (und mitunter resultierende Stigmatisierungen spezifischer Individuen) dekonstruiert. In *Futurama* wird das allgemein mit *Star Trek*-Fandom assoziierte und sozial negativ konnotierte Stereotyp des Nerds, der sich auf Basis einer fiktiven Fernsehserie eine Parallelwelt erschafft, durch den Typus des ebenso leidenschaftlichen, wenngleich vernünftigeren Fans (die Figur Fry) ergänzt und relativiert. Frys schwärmerischer Fan-Kult nimmt bisweilen zwar fanatische Züge an, allerdings manifestiert sich in ihm ein diskursiver Gegenpol, der sich bereits in der berühmten *Star Trek*-Convention-Parodie in *Saturday Night Live* im Jahre 1986 bündelt. In diesem Sketch, der den Titel «Get a Life!» trägt, ist William Shatner zu einer jährlichen *Star Trek*-Fan-Convention eingeladen, um den Anwesenden, hauptsächlich männlichen Nerds, Frage und Antwort zu stehen. Als Shatner bemerkt, dass die überambitionierten Fans besser über die Details seines Privatlebens Bescheid wissen als er selbst, wendet er sich mit folgendem Ratschlag an sie:

You know, before I answer any more questions there's something I wanted to say.  
Having received all your letters over the years, and I've spoken to many of you, and

51 Die Bezeichnung «mint condition» steht für ein Sammelobjekt, wie z. B. *vintage* Action-Figuren, in tadellosem Zustand (meist in originaler, geschlossener Spielzeugverpackung).

52 Gehring, Wes D. (1999): *Parody as a Film Genre*. Westport, CN, S. 3.

some of you have traveled ... you know ... hundreds of miles to be here, I'd just like to say ... GET A LIFE, will you people? I mean, for crying out loud, it's just a TV show! I mean, look at you, look at the way you're dressed! You've turned an enjoyable little job, that I did as a lark for a few years, into a colossal waste of time! [...] You, you must be almost 30... have you ever kissed a girl? I didn't think so! There's a whole world out there! When I was your age, I didn't watch television! I lived. So ... move out of your parent's basements! And get your own apartments and grow the hell up! I mean, it's just a TV show dammit.

Nicht nur erinnern diese Worte an Frys Ratschlag, sondern ebenso auch an Melllvars Reaktion, der Besserung gelobt. Er beschließt aus dem Keller seiner Eltern auszuziehen und schließlich sogar einen Job zu finden. Die *Futurama*-Folge aktualisiert durch die Figur des Melllvar zwar diesen Diskurs um den weltfremden, versessenen *Star Trek*-Fan,<sup>53</sup> konstruiert diesen jedoch gleichzeitig nicht als hoffnungslosen Fall und bietet damit die Option, diesem Klischee (einsichtige) Gegenkonstruktionen entgegenzusetzen.

53 Das Klischee des Fans, der nichts Bedeutenderes mit seinem Leben anzufangen weiß, spiegelt sich auch in einer Aussage des *Star Trek*-Regisseurs Nicholas Meyer wieder: «I don't really understand fandom. I tend to think it's people with too much time on their hands». In: Jindra «*Star Trek* Fandom», S. 47.