

Martin Cremers

## Der Verfall eines Mythos – die virtuellen Welten von STAR WARS im Spiegel ihrer Zeit

2012

<https://doi.org/10.25969/mediarep/12466>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Cremers, Martin: Der Verfall eines Mythos – die virtuellen Welten von STAR WARS im Spiegel ihrer Zeit. In: Ulrich Gehmann (Hg.): *Virtuelle und ideale Welten*. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing 2012, S. 169–183. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/12466>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>

# Der Verfall eines Mythos – die virtuellen Welten von *Star Wars* im Spiegel ihrer Zeit

Martin Cremers

Die Begründungen, die angeführt werden können, warum die in *Star Wars* gezeigten Welten zu den wichtigsten virtuellen Welten unserer heutigen Zeit gehören, sind zahlreich. Alleine der große wirtschaftliche Erfolg der Filme spricht für sich.

Beschränkt man sich auf bloße Zahlenspiele, so spielten die drei Filme [der ersten Trilogie] weltweit 1,3 Milliarden Dollar an den Kinokassen sowie mehrere Milliarden Dollar durch den Verkauf und Verleih von Videos ein. Der Verkauf von Merchandise-Artikeln summierte sich zu einem stattlichen Betrag von 2,5 Milliarden Dollar. Alles in allem dürfte die Trilogie bis zum heutigen Tage 6 bis 7 Milliarden Dollar eingebracht haben.<sup>1</sup>

So eine Statistik achtzehn Jahre nach dem 1977 erschienenen ersten *Star Wars* Teil *A New Hope*,<sup>2</sup> der mit den beiden Fortsetzungen *The Empire Strikes Back* (1980) und *Return of the Jedi* (1983) zur ersten Trilogie vervollständigt wurde. Bis zum heutigen Tag ist das *Star Wars* Universum multimedial beständig weiter gewachsen, insbesondere durch die Produktion einer weiteren Filmtrilogie. Selbst eingefleischte Fans haben bei der Fülle von Neuerscheinungen Mühe, den Überblick zu behalten. Die grobe Einteilung in „klassische Trilogie“ (die Filme von 1977 bis 1983), „Prequel Trilogie“ (die Filme von 1999 bis 2005), „Expanded Universe“ (offiziell autorisierte Geschichten in Büchern, Comics, Videospielen und TV-Serien) und inoffizielle in der Regel auf Fanebene entstehende Produktionen (Kurzfilme, Fanfiction Erzählungen, etc.) ist ein erster Wegweiser, um sich in den facettenreichen virtuellen Welten von *Star Wars* zurecht zu finden. Diese haben in Form von unzähligen Merchandise Produkten längst Einzug in unsere Lebenswelt gefunden. *Star Wars* ist zu einem die Zeit überdauernden kulturellen Massenphänomen geworden.<sup>3</sup>

Zu Beginn der folgenden Untersuchung steht nun die Frage, wodurch sich der immense Erfolg der Geschichten um diese spezielle virtuelle Welt erklären lässt. Welche klassischen Mythen und Bezugspunkte unserer Lebenswelt sind in *Star Wars* verarbeitet, dass die Filme den Zeit-

---

1 Sansweet, Stephen J.: *Star Wars. Alle Sammlerstücke zur Trilogie*. Deutsche Übertragung von Luis Fernandes. Schindellegi, Schweiz: Heel, 1996. 14.

2 In Deutschland erschien der erste Film, der in der Produktion den vergleichsweise niedrigen Preis von etwa 9,5 Millionen US-Dollar betrug, lediglich unter dem Titel *Krieg der Sterne*.

3 Wie sehr die Bedeutung der virtuellen *Star Wars* Welt im Vergleich zu manch einem Aspekt unserer Lebenswelt gewachsen ist, veranschaulicht das folgende Beispiel: Alleine der Eintrag zu Anakin Skywalker im *Star Wars* Wiki Wookieepedia.org umfasst über 70.000 Worte. Er ist damit in etwa um ein Fünffaches länger als der Eintrag zum ehemaligen US-Präsidenten Abraham Lincoln im englischsprachigen Wikipedia.

geist mehrerer Jahrzehnte treffen? Daran anknüpfend möchte ich prüfen, inwieweit zwischen den beiden Trilogien, die in einem zeitlichen Abstand von ungefähr zwei Jahrzehnten entstanden sind, eine Genese innerhalb der Darstellung von Welt stattgefunden hat. Für diese Überlegung soll insbesondere der jeweilige Kosmos, die Welt und ihre zugrunde liegenden Gesetze, aber auch die konkrete visuelle Umsetzung betrachtet werden. Innerhalb dieses zweiten Abschnittes möchte ich außerdem die Frage aufwerfen, welche Rückschlüsse aus den möglichen Diskrepanzen zwischen den Welten der beiden Trilogien auf eine Entwicklung in unserer realen (materiellen) Welt zu ziehen sind. Der Fokus wird ausschließlich auf den Filmen liegen, Geschichten des „Expanded Universe“ können nicht berücksichtigt werden.

### Die klassische *Star Wars* Trilogie als moderner Mythos

Bereits in den ersten Sekunden jedes Films, die alle mit den Worten „Es war einmal vor langer Zeit in einer weit, weit entfernten Galaxis ...“ beginnen, wird der Zuschauer auf den märchen- und mythenhaften Inhalt der Geschichte vorbereitet. Der erste *Star Wars* Film leitet damit eine Gegenbewegung zum kritischen Science-Fiction-Film der 60er und 70er Jahre ein.<sup>4</sup> *Star Wars* transportiert keine offensichtlichen sozial- oder kulturkritischen Inhalte, wie sie beispielsweise noch Filme wie *Fahrenheit 451* (1966), *The Omega Man* (1971) oder *Soylent Green* (1973) zum Gegenstand hatten, die der Entwicklung der Menschheit eine sehr düstere Zukunft prophezeiten.

Doch obwohl die *Star Wars* Welt fern jedes Realitätsbezugs konzipiert zu sein scheint (Raumschiffe reisen aufgrund 1½-facher Lichtgeschwindigkeit in wenigen Stunden von Planetensystem zu Planetensystem, die unterschiedlichsten Spezies können in der jeweiligen Atmosphäre der einzelnen Planeten mühelos und ohne technischen Aufwand überleben), sind die Filme mit Analogien zu unserer Welt durchtränkt. Die Gestaltung der Charaktere, der Handlung und der visuellen Umsetzung sind mit mythischen Motiven und historischen Parallelen geradezu übersät.

Der Held der Geschichte, Luke Skywalker, durchläuft auf seiner physischen und spirituellen Reise durch die drei Filme alle klassischen Stadien antiker und mittelalterlicher Mythen. Es ist bekannt, dass George Lucas, der Schöpfer von *Star Wars*, vor allem was die Konzipierung der einzelnen Stationen der Heldenfahrt betrifft, stark von den Analysen des amerikanischen Schriftstellers und Mythenforschers Joseph Campbell geprägt war.<sup>5</sup> Dieser untersuchte die ge-

4 Vgl. Fritsch, Matthias; Lindwedel, Martin; Schärfl, Thomas: *Wo nie zuvor ein Mensch gewesen ist. Science-Fiction-Filme: Angewandte Philosophie und Theologie*. Regensburg: Friedrich Pustet, 2003. 24.

5 Vgl. u. a. Jullier, Laurent: *Star Wars. Anatomie einer Saga*. Deutsche Übertragung von Rüdiger Hillmer. Konstanz: UVK, 2007. 24.

meinsamen Kriterien verschiedener Mythen und Märchen in seinem 1949 erschienenen Buch *The Hero with a Thousand Faces*.<sup>6</sup>

Lukes Abenteuer beginnt in seiner Alltagswelt. Als Neffe des Farmers Owen Lars auf dem abgeschiedenen Wüstenplaneten Tatooine sehnt sich Luke nach großen Abenteuern. Erst die Ankunft der beiden (Bote von einer Prinzessin in Gefangenschaft bringenden) Droiden C-3PO und R2-D2 ermöglichen Luke die Bekanntschaft des Eremiten und Jedi Meisters Obi-Wan Kenobi – einer Mischung aus gutem Onkel, Zauberer und asketisch lebendem buddhistischem Mönch. Dieser händigt Luke mit dem Lichtschwert einen Schutztalisman für die anstehenden Gefahren aus. Das Passieren des Torhüters,<sup>7</sup> in äußerer Form dargestellt durch die Flucht vor den Sandleuten, vor allem aber in innerer Form durch den Tod seines Onkels und seiner Tante,<sup>8</sup> lässt Luke den Entschluss treffen, Obi-Wan auf seiner Odyssee zum Planeten Alderaan zu begleiten und die Ausbildung eines Jedi-Ritters anzutreten. Für diese Reise finden sie in den Piloten Han Solo und Chewbacca die richtigen Gefährten, ähnlich wie Iason in den Argonauten. Beim Eintritt in die Welt des Abenteurers ähnelt Luke aufgrund seiner Unbeholfenheit und seines gleichzeitigen Übermutes jedoch eher Parzival. Statt Alderaan zu erreichen, geraten die Helden in die Fänge des Bösen. Der Todesstern, eine riesige Raumstation und Hauptsitz des bösen Imperiums, ist in doppelter Hinsicht mythisch belegt:<sup>9</sup> Zum einen ist er der gefräßige Seedrache, der die Prinzessin bewacht und die Helden mitsamt dem Schiff verschlingt,<sup>10</sup> zum anderen birgt er das Labyrinth des Theseus in sich, welches die Heldengruppe vorübergehend trennt. Der erste Film endet mit der Erlegung des Drachen durch den angehenden Ritter Luke, dessen Laufbahn als galaktischer Held damit für die beiden anknüpfenden *Star Wars* Filme bereits vorgezeichnet ist.

Die Fortsetzung seiner Ausbildung zum Jedi geschieht durch den ebenfalls in völliger Abgeschiedenheit lebenden Meister Yoda. Dieser erkennt in Luke eine Veranlagung zu Übermut und Zorn, die auch für die Helden mittelalterlicher Epen üblich ist. Luke entscheidet sich dann auch, die Lehre abzubrechen, um seinen Freunden in Gefahr zu helfen. Auf Cloud City, der Wolkenstadt des Gasplaneten Bespin, geht Luke dem schwarzen Ritter Darth Vader in die Falle: Dies ist Lukes schwerste Prüfung – er verliert im Kampf seine rechte Hand und erfährt, dass Darth Vader sein Vater ist. Luke fällt tief, geht aus der Konfrontation mit dem Bösen jedoch ge-

6 Campbell, Joseph: *Der Heros in tausend Gestalten*. Deutsche Übertragung von Karl Koehne. Frankfurt am Main: Fischer, 1949.

7 Vgl. Campbell, Joseph, 1949. 76 ff.

8 Vgl. Henderson, Mary: *Star Wars. Magie und Mythos. Die phantastischen Welten des George Lucas und ihre Ursprünge*. Deutsche Übertragung von Thomas Ziegler. Köln: vgs, 1998. 30.

9 Vgl. Henderson, Mary, 1998. 47 ff.

10 Das Motiv des den Helden verschlingenden Ungeheuers (vgl. bspw. in der griechischen Mythologie Kronos, der seine Kinder verschlingt, Herakles, der das Troja belagernde Seeungeheuer von innen heraus tötet, aber auch Rotkäppchen im deutschen Märchen, das aus dem Bauch des Wolfes befreit werden muss) zieht sich durch die komplette Trilogie. In *The Empire Strikes Back* müssen die Helden aus dem Inneren einer riesigen Weltraumschnecke entkommen, in *Return of the Jedi* sollen sie in den Verdauungstrakt eines Sandwurmes gestoßen werden.

stärkt hervorgeht. Er lernt die dunkle Seite in sich kennen, aber auch diese zu überwinden. Am Ende des dritten Films *Return of the Jedi* ist Luke dem das Abenteuer suchenden Jungen endgültig entwachsen und zum Helden gereift.

Doch nicht alle Figuren in Star Wars beruhen auf einem Pendant in den klassischen Mythen. In der Figur Han Solos erweckt George Lucas das sehr viel jüngere Westernkino der 50er und 60er Jahre zu neuem Leben. Gekleidet in Weste und mit an der Hüfte sitzendem Pistolengurt verkörpert Han den typischen Cowboy, der sich nach außen hin ganz und gar materialistisch eingestellt zeigt. Er ist ständig konfrontiert mit Kopfgeldjägern, die ihn seinem Gläubiger, dem Unterweltboss Jabba the Hutt, ausliefern möchten. Mit seiner Welterfahrung einerseits und seiner schroffen Art andererseits ist er gewissermaßen das Gegenstück zu Luke, dem Farmerjungen vom Land. Die beiden sind zunächst nicht nur Mitstreiter, sondern auch Widersacher, besonders, wenn es um die Gunst der Prinzessin geht:

Han: [...] Hören Sie, Ihre Revolution kann mir gestohlen bleiben und Sie ebenfalls, Prinzessin. Ich hab' saubere Arbeit geliefert und will Geld sehen, damit basta!

Leia: Wegen Ihrer Belohnung brauchen Sie keine Angst zu haben. Wenn es Ihnen nur um Geld geht, dann sollen Sie auch nichts weiter kriegen als Geld!

*Wütend wendet sie sich ab und verläßt das Cockpit, vorbei an Luke, der es eben betritt.*

Leia: Ihr Freund ist eine typische Söldnerseele. Ob ihm außer Geld noch irgend etwas wichtig ist ... oder irgend jemand?

Luke: Mir schon!

*Luke schüttelt den Kopf und setzt sich in den Kopilotensessel. Er und Han sehen ins unendliche Schwarz des Alls hinaus.*

Luke: Was hältst Du von ihr, Han?

Han: Ich versuch' gerade, nichts von ihr zu halten!

Luke: Gut ...

Han: Allerdings, sie hat ganz schön Mut. Ich weiß nicht, was denkst du? Glaubst du, eine Prinzessin und ein Typ wie ich ...

Luke: Nein!

*Luke sagt es mit Bestimmtheit und wendet den Blick. Han lächelt über Lukes jugendliche Eifersucht.*<sup>11</sup>

Die beiden Fortsetzungen des ersten Films zeigen jedoch, dass nicht der klassische Ritter Luke, sondern der moderne Held Han die Prinzessin bekommt. Leia entspricht als Anführerin der Rebellion gegen das Imperium auch nicht gerade dem Klischee der mittelalterlichen Minne. Sie ist selbstbewusst, schwer zu beeindrucken und zeigt sich kämpferisch. *Star Wars* ist in diesem Punkt eindeutig ein Produkt seiner Zeit. Der Feminismus der 60er und 70er Jahre hat die ehemals ohnmächtige Frau emanzipiert: „Ich wollte eine Prinzessin, aber ich wollte keine passive Jungfrau in Not.“<sup>12</sup>, so George Lucas in einem Interview über die Charakterzüge Leias.

11 Zit. nach Titelman, Carol (Hrsg.): *The Art of Star Wars*. Deutsche Übertragung von Michael Schönenbröcher nach der deutschen Synchronfassung. Bergisch Gladbach: Bastei, 1996. 102 f.

12 Vgl. Henderson, Mary, 1998. 50. (Dort zitiert nach: *Star Wars: The Making of the World's Greatest Space Adventure Movie*. Screen Superstar No. 8. Special Star Wars Edition.)

Im Gegensatz zu diesen verschiedenartigen, lebendigen Charakteren auf der Seite der Guten, stehen die Bösen untereinander in absoluter Konformität: Die Sturmtruppen sind aufgrund ihrer einheitlichen Rüstung völlig austauschbar. Nicht nur ihr Name, auch ihr militärisches Auftreten erinnern an die Parteipolizei im Nazi-Deutschland. Darth Vader, ihr Anführer, ist eine emotionslose, tadellos funktionierende Maschine. In ihren einheitlichen imperialen Uniformen, ebenfalls von deutschen Militäruniformen beider Weltkriege inspiriert, wirkt auch die restliche Führungsebene auf dem Todesstern gefühllos und charakterlos. Sie finden ihren höchsten Grad der Perfektion im kargen Erscheinungsbild Gouverneur Tarkins.

Der immer währende Kampf zwischen Gut und Böse ist das im Vordergrund stehende Thema der Filme. Ähnlich der Lehre des Vorsokratikers Heraklit besteht der Kosmos aus einer hellen Seite der Macht und einer dunklen Seite der Macht, die in einem Verhältnis des ewigen Krieges zueinander stehen. Nie wird es einer Seite gelingen, die andere völlig zu besiegen. Spirituell birgt die Vorstellung von der Macht ein pantheistisches Weltbild. Obi-Wan beschreibt die Macht in seinen Erklärungen gegenüber Luke als „Energiefeld, das alle lebenden Dinge erzeugt. Es umgibt uns, es durchdringt uns. Es hält die Galaxis zusammen.“ Und es hält sie in Bewegung, möchte man noch hinzufügen.

Der Krieg zwischen Gut und Böse wird dem Zuschauer jedoch nicht nur durch die Handlung und die verschiedenen Charaktere vermittelt, sondern auch durch Bild und Ton. Zu letzterem ist insbesondere der berühmt gewordene *Imperial March* des Komponisten John Williams zu zählen, der die martialische Übermacht und eintönige Konformität des Imperiums orchestral unterstreicht. In den Bildern sind Gut und Böse farblich voneinander getrennt. *A New Hope* besteht aus zahlreichen Szenen, in denen die zierliche Prinzessin Leia in unschuldiges Weiß gekleidet dem komplett in schwarz gehüllten Darth Vader gegenübersteht, dessen markante Erscheinung durch die tiefe, leicht verzerrte Stimme und die schwere Atmung unterstützt wird. Die wichtigsten äußeren Merkmale Vaders sind jedoch sein schwarzer Helm und die Gesichtsmaske, die japanischen Samurai nachempfunden sind. „Diese Gesichtsmasken [der hochrangigen Samurai] sahen oft wie Dämonen-, Geister- oder Tierfratzen aus, um eine noch furchterregendere Wirkung zu erzielen. Vaders bedrohliche Maske hat [...] denselben Effekt.“<sup>13</sup>

Die beiden Jedi-Meister Yoda und Obi-Wan tragen unter ihren Mönchskutten braune japanische Kimonos, die visuell die spirituellen Einflüsse fernöstlicher Religionen unterstreichen. Zum bereits genannten Western finden damit auch Elemente des Eastern Einzug in die Trilogie. Darth Vaders rotes Lichtschwert trägt die Farbe des Kampfes, der Aggressivität und der Wut, während Obi-Wans und Lukes Lichtschwerter in den Farben Blau und Grün farblich Ruhe und Ausgeglichenheit symbolisieren.

---

13 Henderson, Mary, 1998. 189.

Von den kleinsten Requisiten bis zu großen dargestellten Gebäuden wird deutlich, dass der Welt von *Star Wars* ein eigenes kulturelles Erbe anhaftet und sie gleichzeitig auch die kulturelle Vergangenheit unserer Welt widerspiegelt. So sind beispielsweise die Schusswaffen der Rebellen Umbauten historischer Pistolen und Gewehre aus den Weltkriegen, während für die Lanzen der nomadisch lebenden Sandleute auf Tatooine eine antike Fidschi-Kriegskeule<sup>14</sup> verwendet wurde. Dies wird im großen Rahmen unterstützt durch Schauplätze wie der antiken Tempelanlage des Rebellenstützpunktes auf Yavin 4 oder den Baumhäusern der Ewoks, den Eingeborenen des Waldmondes Endor. Visuelle Bezugspunkte, die konkreten Vorlagen der physischen Welt entsprechen, finden sich auch im Aussehen der Raumschiffe. So ist „Slave I“, Schiff des Kopfgeldjägers Boba Fett, den in der Nähe der ILM Studios stehenden Straßenlaternen nachempfunden, während Han Solos „Millennium Falcon“ George Lucas' eigener Aussage nach vom Hamburger,<sup>15</sup> also einem der wichtigsten Symbole der amerikanischen Kultur, inspiriert sei. Die Raumschiffe der Rebellen wirken benutzt, detailverliebt und leicht antiquiert. Der Falke hat sein Cockpit asymmetrisch nicht in der Mitte, sondern an der Seite des Schiffes, die Inneneinrichtung zeugt besonders in der Szene, in der Luke in eine wärmende Decke gehüllt um den im Kampf getöteten Obi-Wan trauert, von einer gewissen Gemütlichkeit. Auch die Farm, auf der Luke aufwächst, und selbst die schlichten Hütten der beiden asketischen Jedi-Meister im Exil vermitteln in der tiefsten Einöde und uringsten Wildnis die Beharrlichkeit eines Ortes, an dem Leben stattfindet.

Hierzu stehen die Orte des hoch technisierten Imperiums im absoluten Kontrast. Ihre Schiffe, besonders die einheitlichen Sternzerstörer, sind formvollendet und verzierungsarm. Die Räume im Inneren wirken kahl, steril und von allem überflüssigen Ballast befreit, ein Resultat des imperialen Strebens nach Ordnung und der Auslöschung von Individualität in der Galaxis. Will Brooker weist darauf hin, dass sich diese Optik in weiten Teilen auch auf den großen Schiffen der Rebellion findet. Er möchte damit die These belegen, dass die beiden sich im ersten *Star Wars* Film gegenüberstehenden Welten weniger Imperium und Rebellenallianz, sondern vielmehr politisches Ordnungsstreben und durch Han und Luke verkörperter rebellierender Ungehorsam sind: „Tatooine – which in effect is more the Rebels' base than the regimented, military HQ we later see on Yavin – is the focus of George Lucas's ‚used universe‘ aesthetic.“<sup>16</sup> Die absolute Perfektion der Form wird im imperialen Todesstern erreicht, einer kugelförmigen Raumstation. Die Zerstörung des Planeten Alderaan durch den Todesstern ist eine konkrete Anspielung auf die Gefahr, die durch die nukleare Bedrohung im Kalten Krieg ausgeht. Wie sehr virtuelle Welt und physische Welt in diesem Punkt im Austausch stehen, wird am SDI-Programm (Strategic Defense Initiative) deutlich, dem amerikanischen Plan eines Abwehrschir-

14 Vgl. Henderson, Mary, 1998. 165.

15 Vgl. Sansweet, Stephen J., 1996. 23.

16 Brooker, Will: *Star Wars*. London: British Film Institute, 2011. 33.

mes gegen Interkontinentalraketen, von dem die Medien bald nur noch unter dem Namen *Star Wars* berichten.

Es ist bemerkenswert – die Bilder sprechen hier eine eindeutige Sprache –, dass sich das Imperium mit Ausnahme des kleinen Bunkers, den Schutzschildgenerator für den zweiten Todesstern, vollständig in ein die Natur isolierendes Technotop zurückgezogen hat. Die Rebellion bildet mit ihren (ebenfalls technisierten) Stützpunkten in natürlichen Umgebungen einen gewissen Gegensatz. Betrachtet man zusätzlich die Lebensräume der Verbündeten der Rebellion, die vom Grad der Technisierung eher an das Mittelalter als an die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts erinnern, wird der Kontrast deutlich: Die Inneneinrichtung des abgeschiedenen Hauses Obi-Wans im ersten Film scheint (abgesehen vom Lichtschwert, einer „elegante[n] Waffe aus zivilisierteren Tagen“) von jeglicher Technik befreit, in Yodas Wurzelhöhle auf dem Dschungelplaneten Dagobah im zweiten Film wird der Essenstopf über offener Flamme warm gehalten und die in Baumhäusern lebenden Ewoks des dritten Films nutzen ihren Heimvorteil dazu, die hoch entwickelten Kampfpläufer des Imperiums mit Speeren und Steinschleudern zu besiegen. Der in diesen Bildern mitschwingende Kampf zwischen Natur und Technik wird in der Handlung durch den inneren Konflikt des Maschinenmenschen Darth Vader aufgegriffen.

Auch der Befreiungskampf der Rebellion aus dem unterdrückenden Griff des Imperiums wird durch das bloße Bild unterstützt. Die Räume und Gänge des Imperiums sind eng, im Falle der Müllpresse auf dem ersten Todesstern, in die die Helden versehentlich geraten, werden sie sogar zunehmend enger. Die Weiten des Wüstenplaneten Tatooine (Lukes Betrachtung des Doppelsonnenuntergangs am Vorabend seiner Heldenfahrt) und des Eisplaneten Hoth sprechen dagegen die Sprache der Freiheit und unterstützen die Aussage der Geschichte, das eigene Schicksal jederzeit selbst wählen und ändern zu können. George Lucas rückt mit *Star Wars* dem vom Vietnamkrieg angeschlagenen Amerika die 200 Jahre alte Unabhängigkeitserklärung zurück ins Bewusstsein, wenn er die Befreiung der Galaxis vom Imperator am Ende des dritten Films mit einem großen Feuerwerk zelebriert.

Die leichte Zugänglichkeit der Materie verhalf *Star Wars* zu seinem schnellen Erfolg. Für den anhaltenden Erfolg bei den Fans spielt dagegen nicht nur das Gezeigte, sondern vielmehr auch das nicht Gezeigte eine tragende Rolle. Die Filme präsentieren eine funktionierende in sich scheinbar schlüssige Welt, von der der Zuschauer jedoch nur einen winzigen Ausschnitt zu sehen bekommt. So bleibt offen, was es mit den Minen auf Kessel auf sich hat, ein Ort der von C-3PO und Han Solo unabhängig voneinander erwähnt wird. Man kann nur darüber spekulieren, wie Womp-Ratten aussehen, wie die Begegnung Solos mit dem Kopfgeldjäger auf Ord Mantell verlief, was an der Äußerung „E chu ta!“ gegenüber C-3PO so unhöflich ist, warum sich Leia an ihre Mutter erinnern kann, Luke jedoch nicht an seine. Fragen nach kleinen De-



tails und großen Zusammenhängen führen auf Conventions oder in Internetforen zum kommunikativen Austausch in der Fangemeinde und etablieren den besonderen Kultstatus der Filme. Solch „neue Rituale und neue kommunikative Realitäten“<sup>17</sup> sind eine weitere Grenzüberschreitung der virtuellen Welt zu unserer Lebenswelt.

## Die Prequel Trilogie als kosmologische Dekonstruktion des *Star Wars* Mythos

Mit der klassischen *Star Wars* Trilogie war George Lucas Mitbegründer des großen Blockbuster Kinos, das die Filmindustrie nachhaltig revolutionierte. Für ihre visuelle Umsetzung gründete er Mitte der 70er Jahre die Firma Industrial Light & Magic, die zu einer der wichtigsten Adressen Hollywoods für Spezialeffekte avancierte. Die Lizenzvergabe für die Herstellung von *Star Wars* Merchandise wurde ein Milliardengeschäft. Als George Lucas die Arbeit an der neuen *Star Wars* Trilogie aufnahm, hatte er sich in Hollywood eher als Medienmogul, weniger als Filmmacher etabliert.

Obwohl die Veröffentlichung der drei Filme der Prequel Trilogie in etwa 20 Jahre *nach* der klassischen Trilogie erfolgt, ist ihre Handlung zeitlich ca. 20 Jahre (im Falle des ersten Films sogar 30 Jahre) *davor* angesiedelt und erzählt den Werdegang Anakin Skywalkers zum dunklen Jedi Darth Vader. Analog zum immer währenden Kreislauf der Welt im Sinne Heraklits<sup>18</sup> zeigt der erste Film *The Phantom Menace* (1999) diesmal eine Galaxis, in der Demokratie und das Gute deutlich vorherrschen, das Böse also weitestgehend verdrängt ist. Im Laufe der Trilogie über *Attack of the Clones* (2002) bis zum Ende von *Revenge of the Sith* (2005) gewinnt jedoch das Böse die Überhand bis der sinngemäße Übergang zu *A New Hope* hergestellt ist. Es wird allerdings noch zu prüfen sein, ob die Unterscheidung in Gut und Böse so eindeutig ausfällt wie noch in der klassischen Trilogie.

Zwei wesentliche Handlungsaspekte sind in *The Phantom Menace* hervorzuheben: Zum einen wird der achtjährige Anakin Skywalker durch den Jedi Meister Qui-Gon Jinn und dessen Schüler Obi-Wan Kenobi aus der Sklaverei befreit; zum anderen ist die Wahl des Senators Palpatine zum neuen Kanzler der Republik zu nennen, nachdem sein Vorgänger durch ein Misstrauensvotum seines Amtes enthoben wurde. Achtet man auf die mythologischen Motive Joseph Campbells, ist Anakins Heldenfahrt von Lukes zunächst gar nicht so verschieden. Anakin fristet sein Leben in Gefangenschaft als er die Bekanntschaft mit der um wenige Jahre älteren Kö-

17 Vgl. Fritsch, Matthias; Lindwedel, Martin; Schärtl, Thomas, 2003. 50.

18 „Die gegebene schöne Ordnung [Kosmos] aller Dinge, dieselbe in allem, ist weder von einem der Götter noch von einem der Menschen geschaffen worden, sondern sie war immer, ist und wird sein: Feuer, ewig lebendig, nach Maßen entflammend und nach [denselben] Maßen erlöschend.“ (zitiert nach der Übersetzung von: Mansfeld, Jaap: Die Vorsokratiker I. Stuttgart: Reclam, 1999. 263.)

nigin Amidala und ihrem Beschützer, dem Jedi Qui-Gon Jinn macht, der das besondere Talent des Jungen erkennt. Den Torhüter, äußerlich in Gestalt des Sklavenhalters Watto, innerlich durch das Zurücklassen seiner Mutter, muss auch Anakin überwinden, bevor sein Abenteuer beginnen kann.

Allein durch die Handlung und die Darstellung der Charaktere fällt allerdings deutlich eine Genese innerhalb der spirituellen Aussage zwischen den beiden Trilogien auf. In *The Phantom Menace* wird eine Verschiebung hin zu jüdisch-christlichen Motiven spürbar: Wie Moses wächst Anakin als Sklave in der Wüste auf. Seine Mutter Shmi Skywalker verrät, dass es keinen (leiblichen) Vater gibt. Der Gedanke, in Anakin eine Messiasfigur zu erkennen,<sup>19</sup> festigt sich durch die wiederholte Betonung der Jedi in allen drei Filmen, Anakin sei „der Auserwählte“, der der Macht das Gleichgewicht bringen soll. Um mit Padmé ins Gespräch zu kommen fragt Anakin, ob sie ein Engel sei. Er habe gehört, „wie sich Raumpiloten darüber unterhalten haben. Sie sind die wunderschönsten Wesen im Universum.“ Der dunkle Jedi Darth Maul ist durch sein Äußeres, die Hörnerkrone auf dem schwarzrot tätowierten Kopf und die schwarze Gewandung, ohne viel Phantasie mit dem Teufel zu assoziieren. Musikalisch ist der große Endkampf zwischen Darth Maul und den Jedi untermalt mit Chorgesängen. Die Jedi werden zwar ähnlich wie in der klassischen Trilogie als mönchsartig lebende Geistliche gezeigt, jedoch mit einer weitaus geringeren Naturverbundenheit. In ihrem Kloster, dem Jedi Tempel auf dem naturlosen Stadtplaneten Coruscant haben sie ihren Sitz zwar im Zentrum der (politischen) Macht, wirken jedoch wie auf einem Elfenbeinturm lebend völlig weltfremd. Dies wird in der Handlung unterstrichen durch die Unwissenheit des Jedi Rates bezüglich der aufkommenden dunklen Bedrohung. Erst viel zu spät erkennen sie, dass sich ein Sith an die Spitze der Politik geschlichen hat. Auch hinsichtlich der Frage, ob der kleine Anakin ausgebildet werden soll, wirken die Jedi lange unschlüssig und desorientiert bis schließlich entschieden wird, dass Obi-Wan Kenobi seine Lehre übernehmen soll.

Zehn Jahre liegen zwischen den Ereignissen des ersten und des zweiten Films. Anakin ist in *Attack of the Clones* mittlerweile erwachsen, doch noch immer Schüler Obi-Wans. Ihre Wege trennen sich als dieser auf dem Wasserplaneten Kamino den Spuren einer Klonarmee für die Republik nachgeht.<sup>20</sup> Anakin bricht von Albträumen von seiner Mutter geplagt unerlaubt nach Tatooine auf. Wo Luke in einer ähnlichen Situation auf Cloud City dem Bösen trotzts, versagt Anakin, unterliegt seinem Zorn und tötet die Sandleute, in deren Gefangenschaft seine Mutter stirbt. Zwischenzeitlich werden Kanzler Palpatine Notstandsvollmachten übertragen, die insbesondere einen schnellen militärischen Schlag der Klonarmee der Republik möglich machen

19 Vgl. Fritsch, Matthias; Lindwedel, Martin; Schärtl, Thomas, 2003. 101.

20 Das Züchten von Klonen, das in *Star Wars* offensichtlich keinerlei moralische Schwierigkeiten aufzuwerfen scheint, ist nicht der einzige thematische Verweis auf die Entwicklungen in unserer Lebenswelt. Ein knappes Jahr nach dem Anschlag auf das World Trade Center in New York ist auch die *Star Wars* Welt Ziel von Anschlägen und Attentaten.

gegen das feindliche Bündnis aus Handelsföderation und Separatisten, das vom dunklen Gegenpart der Jedi, den Sith, angeführt wird. Dieser politische Teil der Handlung weist deutlich historische Parallelen auf. Wie das Römische Reich droht die galaktische Republik aufgrund ihrer unüberschaubar gewordenen Größe zu zerfallen, womit Palpatine – ganz im Sinne eines werdenden Diktators in der Weltgeschichte – nach der Erschleichung des Kanzleramtes nun auch noch mit Sonderbefugnissen über das Militär ausgestattet wird. Es folgt der Ausbruch der Klonkriege, die noch während des dritten Films andauern.

*Revenge of the Sith* zeigt einen innerlich zerrissenen Anakin Skywalker, der um das Leben seiner schwangeren Ehefrau Padmé fürchtet. Da ihm seine bisherigen Kräfte für ihren Schutz unzureichend erscheinen, verfällt Anakin der dunklen Seite, erkennt Palpatine als seinen neuen Meister an und hilft ihm die Auslöschung der Jedi einzuleiten. Als Darth Vader wird er jedoch auf dem Vulkanplaneten Mustafar von Obi-Wan besiegt, im Kampf verstümmelt und zum Sterben zurückgelassen. Der Film endet mit der „Wiedergeburt“ Darth Vaders als Maschinenmensch durch die Hand Palpatines, der Geburt der beiden Zwillinge Luke und Leia und dem Tod ihrer Mutter Padmé.

Die drei Filme der Prequel Trilogie erzählen eine Geschichte, deren Ausgang durch die klassische Trilogie jeder kennt. Man wusste bereits, dass Darth Vader früher Anakin Skywalker war, Vater der beiden Zwillinge Luke und Leia, dass Obi-Wan Kenobi sein Freund und Lehrer war. Man wusste, dass Obi-Wan und Yoda die beiden einzigen überlebenden Jedi der Alten Republik sind und es so etwas wie die Klonkriege gegeben haben muss. Die Prequel Trilogie sorgt jedoch nicht nur für konkrete Bilder und genaue Handlungszusammenhänge, wo dem Zuschauer vorher noch viel Raum für eigene geistige Produktivität gegeben war, sie nimmt – um den Ausdruck Max Webers zu verwenden – eine regelrechte „Entzauberung der Welt“ vor. Erklärt wird neben der einem Prequel immanenten Vergangenheit der Hauptcharaktere auch ein Großteil der ganzen Welt, die in der klassischen Trilogie noch völlig im Verborgenen lag.

Die Macht, in *A New Hope* noch schlicht als „Energiefeld“ beschrieben, das uns umgibt, durchdringt und die Galaxis zusammenhält, wird ergänzt durch eine an Leibniz' Monadologie erinnernde Theorie von Mikroorganismen, den Midichlorianern die den Machtanteil jedes Charakters naturwissenschaftlich messbar und vergleichbar macht. Ähnlich dem Intelligenzquotienten soll jedes Wesen in der *Star Wars* Welt über einen Midichlorian-Wert verfügen, der über das Blutbild festgestellt werden kann und über die jeweilige Sensibilität gegenüber der Macht Auskunft gibt. Dieser Midichlorian-Wert entscheidet darüber, ob die Ausbildung zu einem Jedi möglich ist oder nicht. Zur Blutprobe Anakins sagt Obi-Wan: „Der Wert geht über die Skala. Mehr als 20.000. Nicht einmal Meister Yoda hat einen so hohen Midichlorian-Wert.“

Doch nicht nur die Macht, auch eine Vielzahl der Charaktere, die in der klassischen Trilogie noch eine geheimnisvollere Rolle spielen, werden in der Prequel Trilogie entmystifiziert. Während man vorher nie einen Soldaten der Sturmtruppen ohne Helm und Uniform zu sehen bekam, erfährt man in *Attack of the Clones*, dass sie als Klone des Attentäters Jango Fett alle dessen Aussehen haben. Auch das Mysterium um Jangos „Sohn“ Boba, den berühmtesten Kopfgeldjäger der klassischen Trilogie, über dessen wahres Aussehen unter Fans stets viel spekuliert wurde,<sup>21</sup> ist gelüftet: Unter seinem Helm verbirgt sich ebenfalls ein Klon seines „Vaters“. Selbst der Ursprung des Droiden C-3PO kommt ans Licht: Er ist das Fabrikat des jungen Anakin und muss in *The Phantom Menace* als unfertige Kabelgestalt ebenfalls seine goldene Maske fallen lassen.

Die in der Chronologie vorangestellte Handlung, der Erklärungsanspruch gegenüber der Herkunft einiger Charaktere und die Verwissenschaftlichung des Spirituellen haben in der Prequel Trilogie die Entzauberung der *Star Wars* Welt herbeigeführt. Auch die visuelle Darstellung der Welt hat sich insbesondere durch den Einsatz von Computertechnik gegenüber der klassischen Trilogie stark gewandelt. Jar Jar Binks aus *The Phantom Menace* gilt als erster fotorealistisch computeranimierter Hauptcharakter in einem Spielfilm. *Attack of the Clones* ist der erste Film, der auf analoge Filmtechnik verzichtet und ausschließlich digital aufgenommen wird. Während die Filmcrew zumindest für die Tatooine und Naboo Szenen des ersten und zweiten Films noch nach Tunesien, beziehungsweise nach Spanien und an den Comer See nach Norditalien reist,<sup>22</sup> entstehen die Welten von *Revenge of the Sith* ausschließlich im Computer. Alle Szenen auf dem Planeten Coruscant, der als politischer Sitz der Republik und des Jedi Rates in der Handlung beständig an Bedeutung gewinnt, sind vor dem sogenannten *blue screen* gedreht, d. h. die ganze Welt wird, erst nachdem die Aufnahmen mit den Schauspielern beendet sind, digital hinzugefügt. Mit diesen neuen Möglichkeiten hat sich auch die Raumdarstellung immens verändert. War man in der klassischen Trilogie noch darum bemüht, für die Aufnahmen detailarme Schauplätze zu wählen, damit nur wenige Elemente der *Star Wars* Welt mit unserer Welt assoziiert werden können, kann nun jedes Bild des Films nachträglich mit Objekten angereichert (bzw. von störenden Objekten befreit) werden, um den Eindruck zu erwecken, man befinde sich tatsächlich in einer fremden Galaxis weit, weit entfernt. Die Mentalität, alles technisch Mögliche auch (virtuelle) Wirklichkeit werden zu lassen, führt jedoch zu einem Detailreichtum der Bilder, der in den wenigen Augenblicken ihrer Inszenierung vom Betrachter kaum in seiner Gänze erfasst werden kann. Die Prequel Trilogie zeigt so zwar deutlich mehr Welt als die klassische Trilogie, dies jedoch umso fragmentarischer. So ist beispielsweise der Kameraschwenk durch den Senat zu knapp, als dass man die Repräsentanten aller Spezies auf Anhieb erkennen könnte. Der gewährte Blick auf die Architektur des Palastes der Königin von

21 Es gab Vermutungen, Boba Fett könnte eine Frau sein.

22 Vgl. Duncan, Jody: *Star Wars. Mythmaking. Behind the Scenes of Attack of the Clones*. New York: Ballantine, 2002. 80 ff.

Naboo zu kurz, um die ganze Schönheit des Ortes auf sich wirken lassen zu können. Die Bilder der dicht besiedelten Stadt Coruscant als Haupthandlungsort der Prequel Trilogie, aber auch von Mos Espa oder der felsigen Podrace Rennstrecke auf Tatooine sprechen längst nicht mehr die Sprache der Weitläufigkeit und Freiheit der klassischen Trilogie. Als eine lärmende Bunttheit ohne Bedeutung ist die neue digitale *Star Wars* Welt kaum noch als ideale Welt wiederzuerkennen, sondern vielmehr eine Abbildung unserer realen reizüberfluteten (Alltags-)Welt geworden. Auch das gesellschaftliche Leben, wie es uns in der Prequel Trilogie vorgeführt wird, stellt diese Assoziation her: Man streitet im Senat, geht in die Oper, kauft chemische Drogen in Clubs, trifft Freunde in Restaurants, beschwert sich über die chaotische Flugweise anderer Verkehrsteilnehmer. Es ist erstaunlich, wie ähnlich die Gesellschaft der Alten Republik unserer Lebenswelt zu sein scheint.

Trotz des deutlichen Zuwachses an neuen Charakteren,<sup>23</sup> hat gegenüber der klassischen Trilogie die Unterschiedlichkeit der Typen abgenommen. Besonders das Fehlen einer Figur wie Han Solo macht deutlich, dass die Einflüsse des Westernkinos in den Hintergrund getreten sind. Nur wenige Elemente, wie beispielsweise der um den Zeigefinger des Kopfgeldjägers Jango Fett kreisende Revolver oder das ersehnte Eintreffen der Kavallerie – in diesem Falle: Yodas und der Klonarmee – zur Rettung der Helden, erinnern in der Prequel Trilogie noch an dieses Genre. Die Abenteurer Han Solo, Chewbacca und Lando Calrissian der klassischen Trilogie, die vom spirituellen Aspekt der *Star Wars* Welt gänzlich unberührt blieben, sind verschwunden. Sie werden in der Prequel Trilogie im wesentlichen durch Jedi-Ritter (Mace Windu, Qui-Gon Jinn, etc.) ersetzt.

Der Rat der Jedi ist, obwohl er die Seite der Guten darstellt, jedoch in keiner Weise mit den verschiedenen Typen der Rebellen der alten Filme vergleichbar. Die Jedi sind zentral organisiert, hierarchisch strukturiert und leben nach einem strikten Regelkanon, der kaum individuelle Charakterausprägungen erlaubt. Sie weisen damit in gewissem Sinne weitaus mehr Ähnlichkeit mit dem Imperium der klassischen Trilogie auf als mit der Rebellenallianz. Diese Erkenntnis wird durch die Berücksichtigung der Gegenseite belegt: Anakin Skywalker rebelliert gegen das erstarrte System der Jedi (zum Beispiel durch die Heirat mit Padmé, was nicht im Einklang mit dem Codex der Jedi steht), möchte seinen Individualismus ausleben und nicht auf ein weiteres Rädchen im Weltgetriebe reduziert werden. In diesem Licht betrachtet ist Anakin, wenn er sich innerlich gegen die Jedi richtet, Luke und Han viel näher als seinen späteren imperialen Kollegen auf dem Todesstern. Eines wird aus diesen Überlegungen deutlich: Die einstige Begriffspaarung Gut–Individualismus und Böse–Konformität der klassischen Trilogie gilt in der Prequel

23 Es sei angemerkt, dass die Darstellung von Jar Jar Binks, vergleichbar mit der Figur des Hanswurst des spätmittelalterlichen Wandertheaters, sowie der zahlreichen Kinder (Anakin und seine Freunde auf Tatooine im ersten Film, der junge Boba Fett im zweiten Film und die Jünglinge, die beim frühen Jedi Training gezeigt werden) in der Prequel Trilogie insbesondere die Funktion zu haben scheinen, die Filme (auch) einer neuen Zielgruppe von jungen Kinobesuchern zugänglich zu machen.

Trilogie nicht mehr. Man ist nun geneigt zu folgern, dass die Macht, immer wenn ein System in Selbstgefälligkeit erstarrt (die Überheblichkeit des Imperators in *Return of the Jedi*, die Verblendung<sup>24</sup> der Jedi in der Prequel Trilogie), ein Impuls der jeweiligen Gegenseite die Welt erneut in Bewegung setzt. Diese Interpretation geht nach wie vor konform mit Heraklits Kosmologie, die den Krieg als Vater aller Dinge sieht.

Auch die politische Entwicklung in den Filmen der Prequel Trilogie relativiert den ehemals immensen Gegensatz zwischen Gut und Böse der klassischen Trilogie. Das böse Imperium geht aus der guten Republik hervor. Die charakterlosen Sturmtruppen des Imperiums, eben noch aufgrund ihrer einheitlichen Rüstungen als völlig austauschbar beschrieben, bildeten einst die ebenso dargestellte Armee der Republik. *Attack of the Clones* klärt uns sogar darüber auf, dass diese Soldaten Klone Jango Fetts sind, weswegen sich unter ihren identischen Helmen nun auch völlig identische Gesichter verbergen. „This is the pattern suggested by Lucas’s saga as a whole – not a straight clash between good and evil, or even the character arc of Anakin Skywalker’s rise, corruption and salvation, but a cycle between apparently oppositional but in fact worryingly similar social structures, the Empire and Republic.“<sup>25</sup>

In dieser neuen virtuellen *Star Wars* Welt, die den Sachverhalt der klassischen idealen Welt dermaßen prägt, ist es schwer, die vermittelten Werte der früheren drei Filme wiederzufinden. Der Kampf des Individuums gegen die Abhängigkeit ist als Wert ebenso relativiert wie der ehemalige Glaube an das Gute oder an eine übergeordnete alles erhellende kosmische Macht. Jetzt, da wir wissen wie die ehemalige Republik aussah, wissen wir auch, welche Neue Republik die Rebellion nach ihrem Sieg über das Imperium wiederaufbauen wird.

Es ist schwer nachzuvollziehen, warum die dargestellte Welt der Prequel Trilogie ausgerechnet in dieser Form der klassischen Trilogie vorangegangen sein soll. Man stellt sich die Frage, wie die zwei weisen, den Lauf der Welt durchschauenden Individualisten Obi-Wan und Yoda der klassischen Trilogie zwanzig Jahre zuvor zu einem so uneinsichtigen Kollektiv wie dem Jedi Rat gehört haben können. Und selbst dafür, dass man Darth Vader für die Auslöschung dieses weltfremden Rates beinahe gratulieren möchte, erscheinen dessen Motive, sich von der hellen Seite der Macht abzuwenden, mehr als unklar. Hätte es dem kühl berechnenden schwarzen Ritter der klassischen Trilogie nicht ganz gut gestanden, wenn seine dunkle Seite und die antidemokratische Haltung nicht nur auf einer vage angedeuteten psychischen Labilität beruhten, sondern auch Ausdruck einer autonomen Kraft und inneren Überzeugung gewesen wären?

---

24 Wenn man beispielsweise Qui-Gon Jinn in *A Phantom Menace* zu Shmi sagen hört, er sei eigentlich nicht gekommen, um Sklaven zu befreien, kann man selbst bei den Jedi von einer Form der Überheblichkeit sprechen.

25 Brooker, Will, 2011. 81.

Es ist dagegen weniger schwer nachzuvollziehen, warum die Prequel Trilogie einen besseren Spiegel unserer heutigen Welt darstellt als die klassische. Der Stadtplanet Coruscant ist eine Welt aus Millionen von Pixeln, die in ihrer Gesamtheit kaum zu erfassen ist. Die Orte der klassischen Trilogie (Tatooine, Hoth, Dagobah und Endor) sind auf das Nötigste herunter gebrochen. Sie sind überschaubar, beschaulich und wir kennen ihre Gesetze. Geonosis, Kamino, Mustafar, insbesondere aber Coruscant dagegen sind Orte, die unseren Blick verklären. Wir finden uns in diesen Welten nicht zurecht, wissen nicht wie sie funktionieren, sind eingeschüchtert von ihrer Monstrosität. Die Welten der Prequel Trilogie vermitteln einen Grad der Komplexität, der auch in unserer Lebenswelt Standard geworden ist. 1977 konnte Obi-Wan die Faustische Frage nach dem, was die Galaxis im Inneren zusammenhält, noch beantworten. Heute erkennt der Jedi Rat nicht einmal mehr das, was bei ihm vor der Türe, zwei Häuserblocks weiter im Senat vor sich geht.

*Star Wars* ist nicht mehr das idealistische Märchen, das den Mythos aus einer Galaxis weit, weit entfernt erzählt. Die realitätsnahe Gestaltung der Welt in der Prequel Trilogie hat jene Galaxis in unsere unmittelbare Nachbarschaft gerückt. George Lucas entmystifiziert mit der Demontage der Jedi und der übrigen Gesellschaft in der Prequel Trilogie seinen eigenen 20 Jahre zuvor geschaffenen Mythos. Er hat die Vorgeschichte zur klassischen Trilogie genau so entworfen, dass ihr der Zauber von einst zum Opfer fiel. Die Prequel Trilogie ist nicht notwendig aus der klassischen Trilogie ableitbar. Es wären zahlreiche andere Varianten möglich gewesen, die eine Vorgeschichte ebenso schlüssig und vielleicht sogar ohne Brüche erzählt hätten. All diese ehemals möglichen Welten sind mit der Festlegung auf die Prequel Filme verloren gegangen. Die in ihnen *konstruierten* Antworten auf die Fragen der klassischen Trilogie bedeuten die gleichzeitige *Dekonstruktion* des Mythos.

*Star Wars* war jedoch von Anfang an nicht nur als Mythos, sondern immer auch als kommerzielles Produkt gedacht. Will ein solches Erfolg haben, muss es so konzipiert sein, dass es beständig neue Konsumenten erreicht. George Lucas war ein Stück weit gezwungen, nicht dem einstigen Mythos, sondern marketingstrategischen Kalkulationen den Vorrang zu geben. Überlegungen, welche neuen Charaktere eine beliebte Actionfigur abgäben, welche Szenen sich besonders für die Umsetzung in einem Videospiel eigneten und mit welchen nie zuvor gesehenen optischen Raffinessen man gleichzeitig seine Firma für Computertricktechnik bewerben könnte, haben die Entscheidungen für die Formatierung der *Star Wars* Welt sicherlich maßgeblich beeinflusst. Ein einfach erzähltes Märchen um Freiheit, Individualismus und echte Freundschaft, in dem die Aufmerksamkeit des Zuschauers nicht jeden Moment von etwas anderem abgelenkt wird, trifft offensichtlich nicht mehr den Nerv unserer heutigen Zeit. George Lucas hat dies erkannt. Seine Prequel Trilogie offenbart uns in diesem Sinne nicht nur den Verfall des *Star Wars* Mythos, sondern auch das Spiegelbild unserer Welt.

Wie ein Echo aus einer längst vergessenen Welt bahnt sich die 1977 gestellte Frage Obi-Wans ihren Weg zurück in unser Bewusstsein: „Wer ist der größere Tor ... der Tor, oder der Tor, der ihm folgt?“