

Rauscher | Star Wars. 100 Seiten

* Reclam 100 Seiten *



ANDREAS RAUSCHER, geb. 1973, lehrt Medienwissenschaft an der Universität Siegen. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen Filmgeschichte und Science-Fiction. Als Herausgeber war er an zahlreichen Büchern beteiligt, u. a. über *Die Simpsons*, *Star Trek*, Comic-Helden und James Bond.

Andreas Rauscher
Star Wars. 100 Seiten

Reclam

2019 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Umschlaggestaltung nach einem Konzept von zero-media.net
Infografik (S. 47): annodare GmbH, Agentur für Marketing
Bildnachweis: S. 94: United Archives GmbH / Alamy Stock Foto;
S. 95: Entertainment Pictures / Alamy Stock Foto
Druck und Bindung: Kösel GmbH & Co. KG,
Am Buchweg 1, 87452 Altusried-Krugzell
Printed in Germany 2019
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-020553-2

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Für mehr Informationen zur 100-Seiten-Reihe:
www.reclam.de/100Seiten

Inhalt

- 1 Han Solo im Gefrierfach – Wie alles begann
- 6 A Long Time Ago und New Hollywood –
Am Anfang war George Lucas und die Rebellion
der Regisseure
- 10 Vorspiele – *THX 1138* und *American Graffiti*
- 17 Amerika trifft auf Japan – Postmoderner Urknall,
der erste Kinofilm *Star Wars* bzw. *A New Hope*
und die erste Trilogie (Filme IV–VI)
- 49 Die Do-it-yourself-Heldenreise – *Star Wars*-
Videospiele und das *Expanded Universe*
- 56 Digitale Dramen – Die Prequels (Filme I–III)
- 72 *Star Wars*-Generationen und die Sequels
(Filme VII–IX)

Im Anhang Lektüretipps

Die wichtigsten *Star Wars*-Filme und -Serien in der Übersicht

Prequel-Trilogie:

Episode I: The Phantom Menace (Die dunkle Bedrohung, 1999)

Episode II: Attack of the Clones (Angriff der Klonkrieger, 2002)

Episode III: Revenge of the Sith (Die Rache der Sith, 2005)

Original-Trilogie:

Episode IV: A New Hope (Krieg der Sterne, 1977)

Episode V: The Empire Strikes Back (Das Imperium schlägt zurück,
1980)

Episode VI: Return of the Jedi (Die Rückkehr der Jedi-Ritter, 1983)

Sequel-Trilogie:

Episode VII: The Force Awakens (Das Erwachen der Macht, 2015)

Episode VIII: The Last Jedi (Die letzten Jedi, 2017)

Episode IX: The Rise of Skywalker (Der Aufstieg Skywalkers, 2019)

Anthology- bzw. A-Star-Wars-Story-Filme:

Rogue One: A Star Wars Story (2016)

Solo: A Star Wars Story (2018)

Serien:

Star Wars: The Clone Wars (seit 2008)

Star Wars Rebels (2014–17)

Star Wars Resistance (seit 2018)

The Mandalorian (seit 2019)



Han Solo im Gefrierfach – Wie alles begann

Die Erinnerung an den ersten Kinobesuch zählt zu den prägendsten Erfahrungen überhaupt. Dass ich Filmwissenschaftler wurde, hat mit einem nachhaltig prägenden Kinobesuch im Sommer 1982 zu tun. Die Begegnung mit *Star Wars*, der für seine Wiederaufführung den verwirrenden Zusatz *Episode IV* verpasst bekommen hat, weckte meine Liebe zum Medium. Aus der Begeisterung für die Hintergründe des Films ergab sich später sowohl journalistisch als auch im akademischen Alltag meine Beschäftigung mit dem Kino in all seinen Formen.

Über die popkulturelle Relevanz hinaus funktionieren die *Star Wars*-Filme für mich auch als künstlerisch interessante Produktionen, und zwar nicht deshalb, weil sie mit der bemühten »So schlecht, dass es schon wieder gut ist«-Rechtfertigung eines schlechten Gewissens bzw. *guilty pleasure* zu erklären wären.

Der Status als eine der erfolgreichsten Filmreihen aller Zeiten mit einem Marktwert in Milliardenhöhe lässt leicht einen der interessantesten und widersprüchlichsten Aspekte des Franchise in Vergessenheit geraten: *Star Wars*-Produzent und Ober-Jedi-Meister George Lucas begann seine Laufbahn als

Regisseur des rebellischen New Hollywood. Gemeinsam mit einer befreundeten Clique von Filmemachern wollte er in den 1970er Jahren die künstlerische Freiheit der Regisseure gegen das kommerzielle Studio-System durchsetzen. Ironie des Schicksals: Am Ende wurde er selbst zum Wegbereiter des sogenannten Blockbuster-Kinos. Die großen Studios versuchten, dem Erfolg von *Star Wars* nachzueifern.

Im Sommer 1982 war ich mit acht Jahren bereit, den Hype um George Lucas' ersten *Star Wars*-Film zu glauben, der damals noch unter dem Brachial-Pulp versprechenden Titel *Krieg der Sterne* lief. Mit dem filmischen Universum war ich bereits bestens vertraut. Der Roman zum Film, die im Ehapa-Verlag veröffentlichten Comics und die verschiedenen Spielsachen, die, wie mir meine Eltern später berichteten, eine Explosion der Preise von Plastik-Spielzeug bewirkten, hatten bereits meine Neugier auf den Film geweckt.

Die tatsächliche Kino-Erfahrung eröffnete ein Fenster zu einer imaginären Welt, wie es der Filmtheoretiker Leo Braudy sagen würde. Die Weiten von Tunesien ließen den Wüstenplaneten Tatooine am Rande des Universums glaubhaft genug erscheinen. Die Geschichten um die gefährlichen Tusken Raiders, die verummten Schrottsammler der Jawas, den angehenden Helden Luke Skywalker, die Roboter R2-D2 und C-3PO und den geheimnisvollen Jedi-Ritter Obi-Wan Kenobi setzten wir nach dem Kinobesuch im Sandkasten hinter dem Haus fort. Die Raumschlachten zwischen Rebellen und Imperium wurden mit Hilfe von Wunderkerzen und den X-Wing- und Tie-Fighter-Modellen zur Soundtrack-LP von John Williams nachgespielt. Der Todesstern wurde mit Lego-Bausteinen nachgebaut und bei der entscheidenden Abschlussschlacht wieder zerlegt. Nachdem es die Gefrieranlage, in die Han Solo

gegen Ende von *The Empire Strikes Back* gesteckt wird, nicht als eigenes Spielzeug-Set gab, mussten wir natürlich ein wenig improvisieren: Die Han-Solo-Spielzeugfigur beförderten wir kurzerhand in eine leere Eispackung und steckten sie ins Gefrierfach des Kühlschranks.

Dabei bewegte sich unser improvisiertes Spielszenario gar nicht so weit entfernt vom Vorgehen der Nerds der Trick-Werkstatt Industrial Light & Magic (ILM). Diese plünderten sämtliche Modellbau-Läden und Schrottplätze zwischen der Bay Area von San Francisco und Downtown Los Angeles. Ihre improvisierten Modelle gingen als »Used-Future-Look« in die Filmgeschichte ein.

Überhaupt war der Film eine Fundgrube in Sachen Filmgeschichte: Die Jedi-Ritter waren von den Samurai-Filmen des japanischen Regisseurs Akira Kurosawa inspiriert, dessen Abenteuerfilm *Kakushi-toride no san-akunin* (*Die verborgene Festung*, 1958) die indirekte Vorlage zu *A New Hope* bildete.

Die Rahmung der Weiten von Tunesien und Tatooine wurde von David Leans *Lawrence of Arabia* (*Lawrence von Arabien*, 1962) geprägt. Die Rückkehr Lukes auf die von imperialen Sturmtruppen zerstörte Farm seiner Verwandten findet sich in einer ganz ähnlichen Einstellung in John Fords Western-Klassiker *The Searchers* (*Der schwarze Falke*, 1956): keine einfallslosen Plagiate, sondern eine ebenso geschickte wie nachhaltige Sensibilisierung für filmische Motivgeschichte.

Die von Ben Burt entworfenen Soundeffekte ließen das Universum der weit entfernten Galaxis nicht nur auf der akustischen Ebene glaubwürdig erscheinen. Auch die symphonische Filmmusik von John Williams vermittelte Neues, eine erste Vorstellung von Leitmotiv-Techniken. Die Cockpit-Perspektiven der Raumflüge und der Hindernis-Parcours durch

die mechanischen Schluchten des Todessterns gaben schließlich eine erste Vorahnung von den Levelstrukturen kommenden Videospiele.

Im Lauf der 1980er Jahre hatten die politischen Subtexte der Saga eine beachtliche Eigendynamik angenommen. Ronald Reagan versuchte aus der Bezeichnung seines Waffensystems SDI als *Star Wars* reaktionäres Kapital aus den Erfolgen der Filme zu schlagen, das der anti-autoritäre George Lucas juristisch zu kontern wusste. Das vermeintliche *Evil Empire* war nicht, wie von Reagan und anderen Rechtspopulisten vermutet, im Osten zu verorten, sondern konnte in einer dialektischen Volte jederzeit innerhalb der eigenen demokratischen Strukturen entstehen. Im Wahlkampf unserer linken Hochschulgruppe warben wir Ende der 1990er Jahre mit einem Portrait des 900 Jahre alten Jedi-Meisters Yoda für Sympathie gegenüber Langzeitstudierenden und schmuggelten Luke Skywalker mit dem Studienziel Jedi-Ritter auf die Liste der Kandidaten.

1980 war ich noch zu jung, um Einlass in ein Kino zum Genuss von Episode V (dem zweiten Kinofilm der Ursprungstrilogie) bekommen zu können. Als mein Onkel, der als Einziger in der Familie *The Empire Strikes Back* gesehen hatte, beiläufig bei einem Besuch erwähnte, dass es sich bei dem Superschurken Darth Vader um den Vater des Helden Luke handelte, dachte ich, er würde sich einen besonders eigenwilligen Spaß machen. Heute würde man diese Bemerkung als Spoiler bezeichnen, denn er sollte Recht behalten. Er hatte mir gerade eine der prägnantesten Wendungen der Filmgeschichte verraten, deren Nachhaltigkeit sich noch auf zahlreiche Sequels und Prequels

auswirken sollte. Meine Begeisterung für Neuigkeiten über die weit entfernte Galaxis blieb ebenfalls über die Jahrzehnte hin bestehen. Die meisten Sammelstücke aus den 1980er Jahren, die nichts mit *Star Wars* zu tun hatten, landeten hingegen irgendwann auf dem Flohmarkt.

Was also macht die unterschiedlichen Facetten der Faszination von *Star Wars* aus?



A Long Time Ago und New Hollywood – Am Anfang war George Lucas und die Rebellion der Regisseure

Als George Lucas in den frühen 1970er Jahren erste Entwürfe für *Star Wars* entwickelte, ließ sich kaum erahnen, dass er mit diesem anfangs kleinen Zwischenprojekt die nächsten 40 Jahre seines Lebens verbringen sollte. Damals zählte der angehende Regisseur aus der nordkalifornischen Kleinstadt Modesto zur Clique des New Hollywood.

Hollywood selbst hatte den Bezug zur Gegenwart verloren: Von den gesellschaftlichen Umbrüchen dieser Zeit, von der Bürgerrechtsbewegung über die Proteste gegen den Vietnamkrieg bis hin zur stilprägenden Rockmusik waren Musicals wie *Camelot* (1967) und *Hello Dolly* (1969) denkbar weit entfernt.

Inspiziert von den neuen Wellen des europäischen Kinos, die ausgehend von der französischen Nouvelle Vague das moderne Kino definierten, versuchten Regisseure wie u. a. Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, Hal Ashby oder Steven Spielberg ihre eigene Variante eines US-amerikanischen Autorenfilms zu entwickeln.

Die kurze Blüte des New Hollywood

1967 leitete der unerwartete Erfolg der Gangster-Ballade *Bonnie and Clyde* und der Tragikomödie *The Graduate* (*Die Reifeprüfung*) den zeitweiligen Siegeszug des New Hollywood ein. Besiegelt wurde der Generationswechsel in Hollywood durch das Road Movie *Easy Rider* (1969), das mit geringem Budget produziert worden war und ein Vielfaches an Gewinn einspielte. *Easy Rider* entwickelte sich zum Kultfilm einer ganzen Generation und wurde zum indirekten ästhetischen Manifest der poetisch-realistischen Strömung des New Hollywood, ähnlich, wie es *Star Wars* knapp zehn Jahre später für den modernen Genrefilm werden sollte.

New Hollywood setzte sich aus zwei konstituierenden Strömungen zusammen: Eine Fraktion interessierte sich im Zug der europäischen Neuen Wellen für ein anderes, aufrichtigeres und aufregenderes Verhältnis zur Wirklichkeit. Entgegen der Hollywood-Ideologie einer in sich geschlossenen Erzählung, in der alles am Ende nachvollziehbar aufgehen muss, bleiben die Geschichten häufig einfach offen. Die Charaktere sind keine mustergültigen Helden. Sie verstricken sich in Widersprüche und lassen sich treiben. Die Handlung bringen andere voran, manchmal mit fatalen Auswirkungen für die Protagonisten. Die in den realistischen Filmen des New Hollywood eingesetzte Musik spielt häufig eine zentrale Rolle. Die Entdeckungsreisen der Road Movies führen geographisch immer häufiger in die von Hollywood bisher ignorierten Ecken Amerikas. Die zweite, sich immer wieder auch mit der ersten überschneidende Tendenz nutzt hingegen die intensive Auseinandersetzung mit der Genregeschichte und mit den erfinderischen Möglichkeiten des Kinos. Spielberg konnte auf einem einsamen High-