
BACHELORARBEIT

Lennard Schädel

**Star Wars –
Eine filmanalytische Untersuchung
der Science Fiction Saga
mit Fokus auf den aktuellsten Teil
Episode VII: Das Erwachen der Macht**

2016

BACHELORARBEIT

**Star Wars –
Eine filmanalytische Untersuchung
der Science Fiction Saga
mit Fokus auf den aktuellsten Teil
Episode VII: Das Erwachen der Macht**

Autor:
Lennard Schädel

Studiengang:
Film und Fernsehen

Seminargruppe:
FF13sK2-B

Erstprüfer:
Prof. Dr. phil. Otto Altendorfer

Zweitprüfer:
Christian Maintz (M.A.)

Einreichung:
Mittweida, 07.06.2016

BACHELOR THESIS

**Star Wars –
A film-analytical study
of the Science Fiction Saga
with focus on the latest part
Episode VII: The Force Awakens**

author:
Lennard Schädel

course of studies:
Film and Television

seminar group:
FF13sK2-B

first examiner:
Prof. Dr. phil. Otto Altendorfer

second examiner:
Christian Maintz (M.A.)

submission:
Mittweida, 07.06.2016

Bibliografische Angaben:

Schädel, Lennard:

**Star Wars – Eine filmanalytische Untersuchung der Science Fiction Saga mit Fokus auf den aktuellsten Teil
Episode VII: Das Erwachen der Macht**

Star Wars – A film-analytical study of the Science Fiction Saga with focus on the latest part

Episode VII: The Force Awakens

2016 - 68 Seiten

Mittweida, Hochschule Mittweida (FH), University of Applied Sciences,

Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2016

Abstract

In der vorliegenden Bachelorarbeit werden die sieben bisher produzierten Star Wars Filme analysiert, der Fokus liegt dabei auf dem aktuellsten Teil „Episode VII: Das Erwachen der Macht. Zum vollständigen Verständnis werden auch die Original Trilogie aus den Jahren 1977-1983 und die Prequel Trilogie aus den Jahren 1999-2005 in einer Kurzanalyse zusammengefasst. Darüber hinaus werden auch weitere Formen des Medien-Franchise behandelt, wie TV-Serien, Literatur, Computerspieladaptionen und Merchandising und in den Kontext der gesamten Star Wars Saga gestellt. Die Filmanalyse konzentriert sich dabei auf ökonomische Fragen des Erfolgs, aber auch die soziologischen, politischen und filmhistorischen Aspekte und fasst diese Ergebnisse zusammen.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	1
1.1	Heranführung an die Thematik und Begründung der Themenwahl	1
1.2	Grundlegende Fragestellung und Leitfragen	1
1.3	Aufbau der Arbeit und Vorgehensweise	2
1.4	Theoretische Vorüberlegungen / Methode der Filmanalyse	4
1.5	Einblick in die verwendete Literatur und Forschungsstand	6
2.	Begriffserklärung „Science Fiction Film“	8
2.1	Was ist Science Fiction?	8
2.2	Die Geschichte des Science Fiction Films	9
3.	Die „Star Wars Saga“	12
3.1	Das Medien-Franchise Star Wars	12
3.2	Die drei Filmtrilogien	13
3.3	Weitere Formen des Star Wars „Universums“	15
3.3.1	TV-Serien und Filmableger	15
3.3.2	Literatur (Romane und Comics)	17
3.3.2	Computerspieladaptionen	18
3.3.3	Merchandising	20
4.	Kurzanalyse der Original Filmtrilogie	22
4.1	Der Film Star Wars Episode IV – A New Hope	22
4.1.1	Analyse der Handlung und Figuren	23
4.1.2	Analyse der visuellen und auditiven Gestaltung	24
4.2	Der Film Star Wars Episode V – The Empire Strikes Back	25
4.2.1	Analyse der Handlung und Figuren	26
4.2.2	Analyse der visuellen und auditiven Gestaltung	27

4.3	Der Film Star Wars Episode VI – Return of the Jedi	28
4.3.1	Analyse der Handlung und Figuren	29
4.3.2	Analyse der visuellen und auditiven Gestaltung	30
4.4	Politische und (film-)historische Bezüge der Original Filmtrilogie	31
4.5	Philosophische und mythologische Bezüge der Original Filmtrilogie	32
5.	Kurzanalyse der Prequel Filmtrilogie	33
5.1	Der Film Star Wars Episode I – The Phantom Menace	33
5.1.1	Analyse der Handlung und Figuren	35
5.1.2	Analyse der visuellen und auditiven Gestaltung	37
5.2	Der Film Star Wars Episode II – Attack of the Clones	39
5.2.1	Analyse der Handlung und Figuren	40
5.2.2	Analyse der visuellen und auditiven Gestaltung	41
5.3	Der Film Star Wars Episode III – Revenge of the Sith	42
5.3.1	Analyse der Handlung und Figuren	44
5.3.2	Analyse der visuellen und auditiven Gestaltung	45
5.4	Politische und (film-)historische Bezüge der Prequel Filmtrilogie	46
5.5	Philosophische und mythologische Bezüge der Prequel Filmtrilogie	48
6.	Die Filmanalyse Star Wars Episode VII – The Force Awakens	50
6.1	Inhaltsbeschreibung des Films	50
6.2	Analyse der Handlung und Figuren	52
6.3	Analyse der visuellen und auditiven Gestaltung	56
6.4	Politische und (film-)historische Bezüge	60
6.5	Philosophische und mythologische Bezüge	62

7.	Fazit	63
7.1	Zusammenfassung der Ergebnisse	63
7.2	Reflektion der Ergebnisse	64
8.	Literaturverzeichnis	66
9.	Eigenständigkeitserklärung	68

1. Einleitung

1.1 Heranführung an die Thematik und Begründung der Themenwahl

Im Jahre 1977 kam der erste Film der Star Wars Saga in die Kinos und war damit der Auftakt einer erfolgreichen Kinoreihe, die auch heute noch von großer Bedeutung ist (vgl. Watzl 2009, S. 11). Seit der ersten Filmtrilogie, die zwischen 1976 und 1983 produziert wurde, hat sich die Saga natürlich stetig weiterentwickelt. Bis heute ist die Marke Star Wars in vielen Bereichen der Unterhaltung nicht mehr wegzudenken. Von Anfang an hat der Autor und Urvater der Serie, George Lucas, ein riesiges Epos geplant. Eine Geschichte, die in drei Haupttrilogien aufgeteilt wurde und sich zeitlich über drei Generationen ausstrecken sollte. Somit erschien zwischen 1999 und 2005 die zweite Trilogie, die die Vorgeschichte der ersten Trilogie erzählt. Aktuell ist im November 2015 der siebte Kinofilm in den Kinos angelaufen, der auch wiederum als Auftakt einer Trilogie geplant ist. Somit blickt die Reihe auf fast vierzig Jahre Filmgeschichte zurück. Doch nicht nur im Kino spielt die Science Fiction Saga eine große Rolle. Das Star Wars Universum hat schon früh das Merchandising für sich entdeckt. Seit den späten 1970ern sind unzählige Produkte von Spielzeugfiguren, Sammelkarten, Radiergummis bis zu Süßigkeiten auf dem Markt. Es gibt somit fast nichts was nicht mit dem Namen Star Wars verkauft werden kann. Natürlich gibt es neben den Filmtrilogien auch mehrere TV-Serien, umfangreiche Literatur in Form von Romanen, Fachbüchern und Comics und letztendlich auch zahlreiche Computerspiele. Die Star Wars Saga bietet also einen umfassenden und komplexen Inhalt und das auch noch in einem relativ großen zeitlichen Rahmen. Dadurch spiegelt sie nicht nur den filmgeschichtlichen, sondern auch den gesellschaftlichen Wandel wieder. Darüber hinaus sind die Filme mehrfach Oskar prämiert, kommerziell sehr erfolgreich und fester Bestandteil der heutigen Popkultur. In den 1970ern gestartet, ist die Star Wars Saga mit vielen Generationen aufgewachsen, die wenigsten Menschen unserer Kultur haben noch nicht von dem Phänomen der Science Fiction Reihe gehört. Damit hat Star Wars eine große filmgeschichtliche Bedeutung. Ein „näheres Hinsehen“, in Form einer wissenschaftlichen Untersuchung, könnte sich dadurch interessant gestalten. Natürlich würde eine Analyse der gesamten Filmreihe inklusive Fernsehserien und Filmableger den Rahmen einer Bachelorarbeit sprengen, daher liegt der Fokus auf dem neusten Teil.

1.2 Grundlegende Fragestellung und Leitfragen

Der Verfasser dieser Bachelorarbeit hat sich, wie schon in der Einleitung erwähnt, für eine Filmanalyse der Star Wars Saga entschieden, da der immense Erfolg dieser Film-

reihe unbestritten ist. Doch wieso ist Star Wars so erfolgreich. Welche Elemente, sei es in der Wahl der Handlung, der Figuren oder der visuellen und auditiven Gestaltung machen die Filme so erfolgreich. In der Filmwissenschaft gibt es verschiedene Methoden einen Film zu betrachten und zu untersuchen. Zum Einen hinsichtlich seines Erfolgs, zum Beispiel warum Star Wars ökonomisch so bedeutungsvoll geworden ist. Zum Anderen kann der Film auch aus der soziologischen Perspektive betrachtet werden (vgl. Mikos 2015, S. 41 und Bulgakowa/Mauer 2014, S. 7). Mehrere Generationen sind mit der Saga aufgewachsen, die Filme sind bei jung und alt beliebt. Inwiefern unterscheiden sich die Altersgruppen, was für Rezipienten sind eigentlich die sog. „Fans“ und was macht den Film überhaupt über mehrere Jahrzehnte immer noch so populär. Zu guter Letzt ist auch der historische Kontext der Filme interessant, gerade weil diese sich über einen relativ langen Zeitraum erstrecken. Denn auch der Film im allgemeinen wird immer noch als ein junges Medium angesehen (vgl. Bulgakowa/Mauer 2014, S. 7), daher ist es interessant, welchen Stellenwert die Star Wars Filme in der Filmgeschichte haben.

Natürlich gibt es noch eine Vielzahl anderer Perspektiven, die bei einer filmwissenschaftlichen Analyse von Bedeutung sein können. Diese Bachelorarbeit beschränkt sich aufgrund des relativ geringen Rahmens in erster Linie auf die ökonomische Perspektive einer Filmanalyse, behandelt aber auch in zweiter Linie die soziologische und historische Betrachtung. Der Verfasser dieser Arbeit ist der Meinung, dass gerade diese drei Sichtweisen einer Filmanalyse in besonders engen Kontext stehen. Neben diesen drei speziellen Fragestellungen, sollte die generelle Leitfrage lauten: „Was ist eigentlich das Phänomen an einen Science-Fiction-Film? Was macht dieses Genre so faszinierend für den Rezipienten?“ Die Star Wars Filme sind zwar nicht die einzigen, aber wohl die bekanntesten Vertreter dieser Art von Film und sind bis heute Wegweiser des Genres (vgl. Janousek 2007, S. 33 und Kuhn 1999, S. 41, 257).

1.3 Aufbau der Arbeit und Vorgehensweise

Die vorliegenden Gliederung dieser Bachelorarbeit ist, typisch für eine wissenschaftliche Arbeit dieser Art, in Einleitung, Hauptteil und Schluss eingeteilt. In der Einleitung führt der Verfasser dieser Arbeit den Leser an das übergreifende Thema „Die Star Wars Saga“ heran. Zu Beginn, im Unterkapitel 1.1, wird erst einmal grob erklärt was Star Wars überhaupt ist, auch wenn in weiterführenden Kapiteln darauf noch näher eingegangen wird. Neben den einleitenden Sätzen zum Thema Star Wars, begründet der Verfasser auch seine Themenwahl. Im nächsten Unterkapitel werden nach der vorläufigen Themenbeschreibung und -begründung auch die diesbezüglichen Fragestellungen

erläutert. Hierbei erklärt der Verfasser welche wissenschaftlichen Fragestellungen für diese Bachelorarbeit von Bedeutung sind und welche Leitfragen sich durch das gesamte Thema als einen roten Faden ableiten lassen. Im nächsten Unterkapitel der Einleitung wird in erster Linie die wissenschaftliche Methode, spezieller die Filmanalyse, beschrieben. Der Verfasser möchte verschiedene Arten der Filmanalyse beschreiben, sie miteinander vergleichen und sich für eine bestimmte Verfahrensweise entscheiden. Folglich wird daraufhin der aktuelle Forschungsstand zum Thema Filmanalyse und auch zum Thema Star Wars erläutert. Außerdem beschreibt der Verfasser noch seine verwendete Literatur für diese Bachelorarbeit. Wichtig hierbei ist zu erwähnen, dass in dieser wissenschaftlichen Arbeit ausschließlich anhand der vorliegenden Literatur geforscht wird. Auch im zweiten und dritten Kapitel werden typischerweise für diese Art von Arbeit erst einmal die Begriffe erklärt. Während das Thema Science Fiction Film relativ schnell definiert ist und dem potentiellen Leser anhand der Filmgeschichte des Genres veranschaulicht wird, gestaltet sich das Thema „Die Star Wars Saga“ weitaus umfangreicher. Die verschiedenen Facetten, von den Star Wars Filmen bis zu dem Merchandising, sind so eng miteinander verbunden, dass eine nähere Betrachtung all dieser Formen für das weitere Verständnis Voraussetzung ist.

Die Kapitel 4 und 5 haben einen hohen Seitenanteil in dieser Bachelorarbeit, sind aber nicht dem Hauptteil zuzurechnen, sondern dienen weiterhin als Hinführung für die ausführlich Analyse des siebten Star Wars Films. Da aber auch hier ein genaueres Hinsehen, in Form einer Kurzanalyse, für das weitere Verständnis unabdingbar ist und es sich schließlich um ganze zwei Filmtrilogien handelt, ist dieser Anteil der Arbeit in der Seitenzahl sehr umfangreich. Die Kurzanalysen sowie auch die ausführliche Filmanalyse im Hauptteil der Arbeit sind immer wieder nach gleichem Muster aufgeteilt. Es wird unterschieden zwischen einer Analyse der Handlung, der Figuren und Analyse der visuellen und auditiven Gestaltung. Erläuterungen zur Wahl dieser Analyseform sind wie schon erwähnt im Kapitel 1.4 zu finden. Da aber die gesamte Star Wars Saga vor allem auch filmhistorisch besonders interessant ist (siehe Kapitel 1.1 Einleitung), werden bei den einzelnen Filmen auch immer gesondert die politischen und (film-)historischen Bezüge der Entstehungszeit beschrieben. Letztendlich werden auch die philosophischen und mythologischen Bezüge der Filme zusammengefasst, da diese, wie sich im weiteren Verlauf der Arbeit zeigen wird, ein grundsätzliches Thema der Star Wars Saga sind. Abschließend gibt es noch im Schlussteil dieser Arbeit ein Fazit der Ergebnisse und eine Reflexion dieser.

1.4 Theoretische Vorüberlegungen / Methode der Filmanalyse

Die Filmanalyse ist eine Methode, um einen Film wissenschaftlich zu betrachten. Dabei werden die Komponenten, Strukturen und charakteristischen Merkmale eines Films systematisch untersucht, die Ergebnisse dienen dann der Erkenntnisgewinnung (vgl. Mikos 2015, S. 11ff und Faulstich 2013, S. 20f und Hickethier 2012, S. 27f). Dabei ist in dieser Bachelorarbeit, wie schon im Kapitel 1.2 erwähnt, besonders die ökonomische, soziologische und (film-)historische Betrachtung der Films von Bedeutung. Es gibt in der Filmanalyse nicht eine übergeordnete Methode, da diese sich in der Filmwissenschaft natürlich stetig verändern und die Fragestellungen unterschiedlichster Art sein können. (vgl. Mikos 2015, S. 11ff und Faulstich 2013, S. 13ff und Hickethier 2012, S. 28). Daher werden in diesem und im folgenden Kapitel aus Gründen des Umfangs verschiedene Überlegungen aus der Filmwissenschaft nur beispielsweise beschrieben.

Zwei grundlegende Unterscheidungen in der Analyse von Kommunikationsprodukten, zu denen auch das Medium Film gehört, sind die empirisch-sozialwissenschaftliche und die hermeneutische Vorgehensweise. Bei der empirisch-sozialwissenschaftlichen Vorgehensweise wird im Grunde eine Inhaltsanalyse durchgeführt. Dabei werden im ersten Schritt Fragestellungen, genauer Hypothesen, erstellt, diese werden dann mit einer quantitativen Zählung überprüft. Vor allem wird die Häufigkeit von bestimmten Merkmalen, Kennzeichen oder wiederkehrende Muster überprüft und gegebenenfalls angepasst. Somit wird also ein methodisches und in Teilen auch statistisches Verfahren dazu genutzt um die Erkenntnis, in diesem Fall über Filme, zu erweitern. Dieser Wissenszuwachs der Inhaltsanalyse beschränkt sich aber auf das oberflächliche Grundgerüst eines Kommunikationsprodukts, der ästhetische Wert wird nicht überprüft (vgl. Hickethier 2012 S.31f).

Bei dem hermeneutischen Verfahren wird eher auf die Bedeutung des Kommunikationsprodukts eingegangen. Diese Art des Sinnverstehens eines künstlerischen Kommunikationsprodukts entstammt der Literaturwissenschaft und wird auch bei der Filmanalyse angewendet. Dabei geht es in erster Linie um die Textauslegung, also die Interpretation eines Werkes und nicht einfach nur darum, die Geschichte verständlicher zu machen. Die Hermeneutik möchte die Mehrdeutigkeiten, die Bedeutung und den tieferen Sinn hinter den auf den ersten Blick leicht verständlichen Bausteinen eines Films erforschen. Einen Film hermeneutisch zu betrachten ist aber auch von der Subjektivität des Rezipienten und des Analysierenden abhängig. Der Prozess der Interpretation des Filmbetrachters wird gesteuert durch Vorerfahrungen, Interesse, Standort und Lebenserfahrungen, daher können sich verschiedene Filmanalysen des gleichen Films unter-

scheiden. Der persönliche Hintergrund bei diesem Verfahren sollte immer bewusst sein und dabei kritisch hinterfragt werden (vgl. Hickethier 2012, S. 32ff).

Die Filmwissenschaftler Knut Hickethier und Werner Faulstich sind sich einig, Filme müssen nicht unbedingt analysiert werden, sehen aber eine Notwendigkeit dieser (vgl. Hickethier 2012, S. 1ff und Faulstich 2013 S. 20). Knut Hickethier betont dabei den künstlerischen Wert eines Films (vgl. Hickethier 2012, S. 6f). Er vergleicht das noch relativ junge Medium Film mit traditionellen Künsten wie Literatur, Theater, Musik oder die bildende Kunst. Allesamt sind sie Mittel der Kommunikation, so auch der Film, und bewirken bei dem Rezipienten einen Kommunikationsprozess. Das bewegte Bild erzielt eine Wirkung auf den Zuschauer und diese versucht die Filmanalyse zu konkretisieren (vgl. Hickethier 2012 S. 8 und Mikos 2015, S. 16). Als reine Freizeitbeschäftigung sollen Filme in erster Linie den Rezipienten unterhalten. Der Filmemacher will wiederum einen finanziellen Nutzen aus dem Film ziehen oder seiner Kunst Ausdruck verleihen. Da Filme aber aus unserem heutigen Alltag kaum wegzudenken sind, ist ihre Wichtigkeit unbestritten (vgl. Hickethier 2012, S. 2 und Bulgakowa/Mauer 2014, S. 1).

Umso wichtiger ist es, sich wissenschaftlich mit dem Medium Film auseinanderzusetzen, dadurch wird ihre Bedeutung erst kenntlich gemacht und reflektiert. Laut Werner Faulstich wird die Filmanalyse in erster Linie in zwei Arten unterteilt. Zum Einen kann man eine ganze Filmreihe, also ein Genre, im Gesamtkontext des Mediums Film betrachten. Hier geht die Analyse zum Beispiel auf die Filmgeschichte, Filmästhetik oder auf die Filmwirtschaft ein und wird vor allem mit anderen Filmen verglichen. Diese Art der Filmanalyse bezeichnet Faulstich als Medienanalyse, wird der Film hingegen als Einzelwerk betrachtet, spricht er von der Produktanalyse (vgl. Faulstich 2013, S. 13f). Dabei geht es in der Produktanalyse hauptsächlich, die Interpretation des Filmes auf den Rezipienten zu untersuchen, das heißt vereinfacht „Wie“ und „Warum“ wirkt der Film und „Was“ löst dieser bei dem Rezipienten aus. Dabei beschreibt Faulstich auch wieder den Kommunikationsprozess, der zwischen Filmemacher und Zuschauer stattfindet. Der Fokus dieses Prozesses liegt natürlich auf dem Zuschauer, der das Gesehene interpretiert, also den Film deutet und ihm einen Sinn gibt. Ziel bei der Filmanalyse ist auch, etwas neues in Erfahrung zu bringen und nicht einfach nur die Inhalte des Films nachzuerzählen (vgl. Faulstich 2013, S. 13ff).

Die Filmanalyse dieser Bachelorarbeit ist also nach Faulstich beidermaßen eine Medienanalyse und eine Produktanalyse. Der Vergleich der gesamten Star Wars Saga auf ihren ökonomischen und filmhistorischen Kontext ist ein Bereich der Medienanalyse (vgl. Faulstich 2013, S. 13ff), wenn auch in dieser Bachelorarbeit weniger auf Produkti-

on und vor allem nicht auf die Distribution und Rezeption wie in einer klassischen wirtschaftlichen Analyse eingegangen wird. Die Analyse des ökonomischen Erfolgs ergibt sich aus dem Gesamtkontext dieser Arbeit. Der soziologische Stellenwert der Saga bei den Rezipienten ist der Produktanalyse zuzuordnen, da dabei die Frage der Interpretation des Rezipienten geklärt wird (vgl. Faulstich 2013, S. 20ff).

Der wichtigste Schritt einer Filmanalyse, und dies gilt für die Medienanalyse wie auch für die Produktanalyse, ist die Betrachtung des Films auf verschiedene Sichtweisen. Grundlegend kann man laut Grundmodell von Faulstich einen Film auf vier verschiedene Sichtweisen betrachten. Dabei wird der Film im Grunde in die einzelnen Komponenten zerlegt, das Modell warnt aber trotzdem, den Film immer auch als Ganzes zu betrachten. Die erste Sichtweise liegt auf der Handlung. In dieser Analyse ist die Frage, um „Was“ es in dem Film geht und auch in welcher Reihenfolge. Die zweite Sichtweise wäre die Figurenanalyse, also das „Wer“, welche Figuren spielen welche Rolle in dem Film. An dritter Stelle steht die Frage „Wie“ der Film erzählt wird. Hier geht es im speziellen um die Bauform des Films, also zum Beispiel die Kameraeinstellung, die Montage, den Einsatz von Raum, Licht und Farbe, oder auch von Musik. Zuletzt wird noch das „Wozu“ analysiert, dabei geht es um die Werte und Normen bzw. um die Ideologie des Films (vgl. Faulstich 2013, S. 28f, 6).

Bei der eigentlichen Filmanalyse der Star Wars Saga in dieser Bachelorarbeit findet man dieses Grundmodell wieder, indem zu Beginn die Handlung und Figuren analysiert werden. Der Verfasser dieser Arbeit hat diese beiden Sichtweisen eines Films in einem Kapitel zusammengefasst, da die Handlung durch die Figuren überhaupt erst möglich und diese daher eng miteinander verbunden sind (vgl. Faulstich 2013, S 29). Im darauffolgenden wird in der vorliegenden Arbeit die Bauform, also im Speziellen die visuelle und auditive Gestaltung analysiert. Und auch die Analyse der Normen, Werte und der Ideologie des Films finden sich nach dem Grundmodell laut Faulstich in dieser Arbeit wieder.

1.5 Einblick in die verwendete Literatur und Forschungsstand

In dem vorigen Kapitel wurden die theoretischen Vorüberlegungen festgelegt und auch die gewählte Methode der Filmanalyse in dieser Arbeit beschrieben. Diese orientiert sich, wie schon erwähnt, stark am Grundmodell aus dem Buch „Grundkurs Filmanalyse (2013)“ von Werner Faulstich. Aber auch andere Filmwissenschaftler haben eine ähnliche Vorgehensweise. Zum Beispiel wird auch in dem Buch „Film- und Fernsehanalyse (2012)“ von Knut Hickethier die Merkmale die in der Filmanalyse von Bedeutung sind in vier Komponenten eingeteilt. Hickethier betont dabei, dass es bei der Filmanalyse dar-

um geht, die Strukturen und die charakteristischen Merkmale eines Films zu bestimmen (vgl. Hickethier 2012, S. 27), also gibt es auch hier die Analyse der Narration, die der Schauspieler und die der visuellen und auditiven Bereiche des Films. Im Grunde deckt sich dies mit dem Grundmodell von Faulstich, außer das Hickethier die Handlungsanalyse und Interpretation in einem zusammenfasst und den auditiven Bereich in eine eigene Komponente teilt. Diese wurde von Faulstich in der Analyse der Bauformen des Films mit den Merkmalen Raum, Zeit, Kamera usw. zusammengefasst (vgl. Faulstich 2013, S. 117). Im Grunde sind dies unwesentliche Unterschiede, zeigen aber dennoch die verschiedenen Herangehensweisen bzw. einen differenzierten Stellenwert der Komponenten auf. Eine Unterscheidung ist jedoch das Faulstich die Filmanalyse von der Fernsehanalyse eindeutig trennt, viele Autoren diese Bereiche aber eher zusammenfassend betrachten (vgl. Faulstich 2013, S. 13).

In dem Lehrbuch „Filmanalyse (2014)“ herausgegeben von Oksana Bulgakowa und Roman Mauer gibt es neben der visuellen, auditiven und narrativen Analyse auch eine eigene Betrachtung der Komponente Schnitt und Montage (vgl. Bulgakowa/Mauer 2014, S. 149f), diese unterstreicht nochmal die Bedeutung die Dauer und Kombination der Bilder des Films. Lothar Mikos bildet hingegen in seinem Lehrbuch „Film- und Fernsehanalyse (2015)“ fünf verschiedene Ebenen der Filmanalyse. Er trennt die Bereiche der Handlung in Inhalt und Repräsentation, Narration und Dramaturgie. Des weiteren hat er die Ebene der Ästhetik und Gestaltung sowie der Kontexte in seiner Filmanalyse. Figuren und Akteure sind dabei wie bei Faulstich und Hickethier ein eigenes Feld (vgl. Mikos 2015, S. 17f, 43f).

Abschließend ist zu den Methoden der Filmanalyse auch immer der derzeitige Forschungsstand bzw. dessen Entwicklung parallel zur Filmhistorik zu beachten. Die Kunst des Films, ist wie schon erwähnt ein relativ junges Medium, dementsprechend ist auch die Filmanalyse ein relativ junges Feld der Wissenschaft (vgl. Bulgakowa/Mauer 2014, S.4). Daher ist auch für den Hintergrund interessant, wo diese ihren Ursprung hat. Im Grunde fließen daher viele Konzepte andere Analysen älterer Medien mit ein. Zum Beispiel im Bereich der visuellen Analyse des Films gibt es bereits übernommene Konzepte aus der Analyse der bildenden Kunst, die Analyse der Figuren wurde durch die Theaterwissenschaft beeinflusst und die narrative Analyse orientiert sich an Methoden der Literaturwissenschaft (vgl. Bulgakowa/Mauer 2014, S.4f und Mikos 2015, S.13f). Doch anders wie zum Beispiel beim Theater ist das junge Medium Film schnell zum Massenmedium gewachsen und beschränkt sich schon lange nicht mehr nur auf die Vorstellungen im Kinosaal. Heutzutage begegnet das bewegte Bild den Rezipienten sogar auch auf heimischen oder öffentlichen Bildschirmen, im Internet, in Compu-

terspielen, auf tragbaren Geräten und auf Werbetafeln zum Beispiel im Schaufenster oder in Bahnhöfen. Dazu kommt, dass Bilder im Gegensatz zur Schrift oder Sprache ein universelles Verständnis haben, d.h. jeder Rezipient kann aus diesem Medium etwas interpretieren. Genau das macht die Filmanalyse so komplex aber auch bedeutend (vgl. Bulgakowa/Mauer 2014, S. 1f und Mikos 2015, S. 13f).

2. Begriffserklärung „Science Fiction Film“

2.1 Was ist Science Fiction?

Der Begriff Science Fiction lässt sich am besten als ein „was-wäre-wenn“ Szenario beschreiben. In diesem Genre wird meist eine Geschichte erzählt die einer klassischen Erzählstruktur folgt, aber in einer Art Zukunftsszenario eingebettet ist. Der Science-Fiction-Film kann also auch als Zukunftsfilm beschrieben werden (vgl. Janousek 2007, S. 4). Dabei muss die Science Fiction Geschichte nicht unbedingt in einer fortgeschrittenen Zukunft spielen, doch spielt das Szenario meist in einer unwirklichen bzw. fantastischen Umgebung. Anders als beim ähnlich funktionierenden Genre Fantasy wird dabei die Umgebung mit einer wissenschaftlichen Logik, zum Beispiel einer fortgeschrittenen technischen Entwicklung oder Errungenschaft der Menschheit erklärt. Wortwörtlich übersetzt bedeutet Science Fiction die Wissenschaft und Fiktion, daher ist bei diesem Genre die realistische Erklärung als Rahmen der fiktiven Geschichte essentiell. Wobei das Genre Science Fiction nicht unbedingt einher geht mit einer technischen Zukunftsvision, auch eine Katastrophenphantasie oder Schreckensvision wird als Form der Science Fiction gezählt (vgl. Roloff/Seeßlen 1980, S.11), womit wir wieder bei dem erwähnten „was-wäre-wenn“ Szenario wären.

Dabei kann eine Science Fiction Geschichte immer in eine Dystopie oder Utopie, also in einem zukunfts pessimistischen oder -optimistischen Szenario, eingeteilt werden. Interessanterweise wird aber meistens eine dystopische Geschichte erzählt. Science Fiction bedient sich dabei aus negativen Strukturen der Gegenwart und zeigt dem Rezipienten was für eine schreckliche Zukunft sich daraus entwickeln könnte. Das Genre kann sich schon sehr weit von der tatsächlichen Gegebenheit unserer Welt entfernen, aber spiegelt immer auch einen großen Teil unserer gesellschaftlichen Wirklichkeit wieder (vgl. Roloff/Seeßlen 1980, S.11). Gerade diese Kombination aus einer fantastischen Geschichte mit einem starken Bezug zur Realität macht dieses Genre so beliebt und erfolgreich bei den Rezipienten (vg. Bell 2014, S. 5f).

Auch wenn das Genre der Science Fiction natürlich schon im weitaus älteren Medium, der Literatur, populär wurde, beschränkt sich diese Bachelorarbeit aufgrund ihrer The-

matik auf den Science Fiction Film. Dennoch gibt es zum besseren Verständnis im nächsten Kapitel 2.2 Die Geschichte des Science Fiction Films einige Erwähnungen aus der Literatur.

2.2 Die Geschichte des Science Fiction Films

Während der Film, wie schon erwähnt, ein relativ junges Medium ist, sind erzählte Geschichten oder auch die Literatur wesentlich älter. Dennoch ist es interessant, den Ursprung des Science Fiction Films aus Erzählungen und Romanen abzuleiten. So gilt zum Beispiel Edgar Allen Poe als der erste Autor, der die Narration mit wissenschaftlichen technisierten Details verband und somit das Genre definierte. Merkmale einer Science Fiction Geschichte gab es schon viele Jahrhunderte vor dem Film, einzelne Strukturen und Muster lassen sich bis in die Antike zurückverfolgen (vgl. Roloff/Seeßlen 1980, S. 23 und Janousek 2007, S. 13) Im Grunde behandelt das Genre, wie schon im vorangegangenen Kapitel festgestellt wurde, eine fantastische oder mystische Geschichte die mit Hilfe der Logik erklärt wird oder im Rahmen unserer bekannten Realität existiert. Besonders stilprägend in den Anfängen des Genres ist die industrielle Revolution ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gewesen. In dieser Ära entstanden wichtige literarische Werke von Jules Verne, Hugo Gernsbeck, Kurd Laßwitz, Mary Shelley oder H.G. Wells die heute als Begründer des Genres gelten. Viele dieser Werke wurden schon zu Anfängen des Films im 19. Jahrhundert erstmals adaptiert und gelten somit auch als Frühwerke des Science Fiction Films (vgl. Roloff/Seeßlen 1980, S. 24ff).

Ein wichtiger Vertreter in der Geschichte des Films ist der französische Illusionist George Méliès. Er gilt als der erste Filmregisseur der Welt. Während die frühen Aufnahmen bisheriger Filmemacher eher einen dokumentarischen Charakter hatten, erschuf Méliès erstmals durch Kostüme, Kulisse und letztendlich durch die Montage der Bilder eine narrative Dramaturgie in seinen Filmen. Im späten 19. Jahrhundert wurden Filmaufnahmen eher als Erweiterung der Fotografie angesehen, so zeigten auch öffentliche Filmvorstellungen keine Filme in unserem heutigen Verständnis, sondern eher lange Aufnahmeeinstellungen die im Grunde nur die Wirklichkeit abbildeten. George Méliès produzierte während seiner Schaffenszeit viele hundert Filme, wobei das wichtigste Werk aus heutiger Sicht der Film aus dem Jahre 1902 „La Voyage dans la Lune“ (übersetzt: Die Reise zum Mond) ist. Dieser ist angelehnt an die Romane von Jules Verne und H.G. Wells und gilt als erster Vertreter im Science Fiction Genre in der Filmgeschichte (vgl. Faulstich 2005, S. 19ff und Janousek 2007, S. 14 und Roloff/Seeßlen 1980, S. 83). Typisch für diese Art des Filmgenres wurde schon hier mit einer Tricktechnik gear-

beitet um so eine Art Weltraumrakete darzustellen. Und auch hier spiegelt der Science Fiction Film, damals noch eher als fantastischer Film bezeichnet, die gesellschaftliche Gegenwart wieder. (vgl. Janousek 2007, S. 14 und Faulstich 2005, S. 132). In den darauffolgenden Jahren wurden gerade im europäischen Raum einige Vertreter des Science Fiction Films produziert. Besonderes Merkmal waren die experimentellen Tricktechniken mit dem neuartigen Medium Film und die fortschrittlichen, also futuristischen Themen. Im Grunde zeigten auch diese frühen Filme den Aufbruch in eine neue, optimistische, vom technologischen und sozialen Fortschritt bestimmte Ära (vgl. Roloff/Seeßlen 1980, S. 83ff).

Während also die Gesellschaft in den Nuller Jahre des 20. Jahrhunderts noch positiv in die Zukunft blickte und die Sorgen und Ängste vor dem technologischen Fortschritt noch von der Faszination überdeckt wurden, änderte sich dies nach der Erfahrung des ersten Weltkriegs. Besonders der Film „Metropolis“ von Fritz Lang und die Filmreihe „Homunculus“ spiegeln unter anderem den drohenden Nationalsozialismus und damit eine unterdrückte Gesellschaft wieder (vgl. Roloff/Seeßlen 1980, S. 90f und Janousek 2007, S. 14). In den 1930er Jahren erfolgte dann der Aufstieg des US-amerikanischen Films. Das klassische Erzählkino aus Hollywood wurde schon früh durch die professionelle Industrialisierung des Films zu einem großen Wirtschaftsfaktor, zumindest in der amerikanischen Gesellschaft. Somit wurde auch das Genre des Science Fiction Films übernommen und maßgeblich weiterentwickelt (vgl. Janousek 2007, S. 10 und Roloff/Seeßlen 1980, S. 103ff, 116). Dabei waren die Filme geprägt von der Weltwirtschaftskrise und zeichneten sich überwiegend durch ein pessimistisches Szenario aus. Die Filme aus dieser Ära bedienten sich auch oft aus mehreren Merkmalen eines Genres, wie zum Beispiel Science Fiction, Horror und Fantasy. Es entstand zum Beispiel der Begriff „mad scientist“: ein verrückter Wissenschaftler, der mit Hilfe des technologischen Fortschritts die Welt bedroht (vgl. Roloff/Seeßlen 1980, S. 116ff).

Aufgrund der Popularität und Vormachtsstellung des US-amerikanischen Kinos, beschränkt sich das restliche Kapitel auf dieses Produktionsland. In den 1940er Jahren verlor der Science Fiction Film ein wenig an Bedeutung, billige aber zahlreiche Fortsetzungen und Comicverfilmungen prägten die Kinolandschaft, ein Zeichen der finanziell orientierten Industrie aus Hollywood. Dieser Trend reichte bis weit in die 1950er Jahre. Auch hier waren wieder gesellschaftliche, vor allem weltpolitische Themen in den Handlungen wiederzuerkennen. Besonders das Ende des Zweiten Weltkriegs, die Erfindung der Atombombe, der aufkommende Kalte Krieg und letztendlich das technologische Wettrennen mit der Sowjetunion beeinflusste den damaligen Science Fiction Film (vgl. Janousek 2007, S. 10, 14 und Roloff/Seeßlen 1980, S. 123ff). Generell wurde

sich oft der Angst des Publikums bedient um somit erfolgreich Einfluss zu bekommen. Zum Beispiel war die Thematik eines Films oft die Invasion fremder Wesen oder die Vernichtung der menschlichen Rasse. (vgl. Faulstich 2005, S. 132ff). In diesem Jahrzehnt entwickelte sich auch erstmals der Begriff „Space Opera“ nicht zuletzt auch durch die reale Eroberung des Weltraums. Die Vertreter dieser Zeit waren tricktechnisch noch nicht sehr weit entwickelt und wissenschaftlich nicht ausreichend fundiert. (vgl. Roloff/Seeßlen 1980, S. 144ff).

In den 1960er Jahren gab es in diesem Genre eine Art Neuorientierung, Science Fiction Filme wurden wieder künstlerisch anspruchsvoller. Vor allem Stanley Kubrick thematisierte mit seinen Klassikern „Dr. Strangelove or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb“ oder „2001: Space Odyssey“ die Bedrohung der Atombombe in Zeiten des kalten Kriegs oder den Fortschritt der Weltraumtechnologie. Aber auch Verfilmungen der Science Fiction Literatur, wie „Planet of the Apes“ von Pierre Boulle oder auch H.G. Wells „The Time Machine“ bekamen wieder an filmhistorischer Bedeutung (vgl. Faulstich 2005, S. 132 und Janousek 2007, S. 14). Neben diesen dystopischen Science Fiction Szenarien gibt es aber auch Ausnahmen. Die Star Trek Serie, neben der Star Wars Saga das größte Science Fiction Epos, handelt von einer Zukunft in der die Menschheit in Frieden mit sich selbst und in einem unbegrenzten Wohlstand lebt. Revolutionär, auch für die Ära der 1960er Jahre, war die multikulturelle Vielfalt bei den Schauspielern in den Serien. Die Botschaft ist ganz klar eine utopisch, eine friedliche und aufgeklärte Gesellschaft in der Zukunft (vgl. Janousek 2007, S. 14).

Die 1970er Jahren gelten als die Findungsphase der erfolgreichen „Formel“ des Science Fiction Films (vgl. Roloff/Seeßlen 1980, S. 250). Während gleichermaßen „billige“ und künstlerisch wertvollere Filme entstehen sind die Themen vielfältig und sind im Grunde Weiterentwicklungen aus den vorangegangenen Jahrzehnten des Genres. Natürlich vermischen sich dabei auch mal die Genres und bedienen sich zum Beispiel aus dem Horror Film. Neu hinzugekommen ist das ökologische Bewusstsein der Gesellschaft, dies spiegelt sich auch wiederum in dystopischen Endzeitszenarien wie „Soylent Green“ mit Charlton Heston oder dem Science Fiction Thriller „Phase IV“ von Saul Bass wieder (vgl. Roloff/Seeßlen 1980, S. 231ff). Letztendlich greift der erste Star Wars Film die Thematik der positiven Zukunft wieder auf, dabei entfernt sich die Geschichte aber auch von unserer Realität. Während Star Trek zum Beispiel in der Hauptserie im 23. Jahrhundert unserer Zeitrechnung spielt, ist das Universum in Star Wars nicht bekannt, weder Zeit noch Ort sind greifbar. Dies ist für einen Science Fiction Film, wie schon im vorangegangenen Kapitel beschrieben, ziemlich unüblich und ähnelt eher den Strukturen des Fantasy Genres bzw. eines Märchens. Trotzdem gelang Star Wars

mit dem futuristischen Szenario der Durchbruch in jeglicher Hinsicht und wurde der bis dato erfolgreichste Film der Filmgeschichte. Star Wars setzte vor allem neue Maßstäbe in der Tricktechnik und Computeranimation und war wegbereitend für das gesamte Medium Film. Und auch die Vermischung mit anderen Genres, wie zum Beispiel Western, Abenteuer-, Märchenfilm oder auch Komödie verlieh der Dramaturgie eine ganz neue Dynamik (vgl. Janousek 2007, S. 15f, 32 und Roloff/Seeßlen 1980, S. 250).

Die 1980er und 1990er Jahre wurden durch den endgültigen Durchbruch des Science Fiction Genres, vor allem durch Star Wars, geprägt. Während die Filmproduktionen vermehrt auf den Genremix Science Fiction, Action und Komödie setzte wurden diese auch immer aufwändiger in der Tricktechnik und Computeranimation. Im Grunde perfektionierte sich das Genre und ist somit aus der heutigen Filmlandschaft nicht mehr wegzudenken. Ernstere Themen mit dystopischen Szenarien wie zum Beispiel in „Blade Runner“ oder in „Terminator“ wechseln sich zunehmend mit utopischen Abenteuerfilmen wie „Back to the Future“ ab. Und auch heutzutage spiegelt der Science Fiction Film die gesellschaftliche Gegenwart wieder. Noch immer zeigt das Genre offensichtlich die Angst vor der voranschreitenden Technologie, wie zum Beispiel in „Matrix“ oder „Ex Machina“. Neu hinzugekommen ist aber auch der Fokus auf den Eskapismus, die Flucht vor der Realität bzw. das Abtauchen in eine andere Welt, der in den vielen heutigen Genrevertretern vorherrscht, mehr noch als in den düsteren Zukunftsvisionen zu Beginn der Filmgeschichte des Genres Science Fiction (vgl. Janousek 2007, S. 70ff).

3. Die „Star Wars Saga“

3.1 Das Medien-Franchise Star Wars

Star Wars ist der Oberbegriff eines populären und kommerziell erfolgreichen Medien-Franchises. Von 1977 bis 2013 erwirtschaftete die Lizenz mehr als 40 Milliarden US Dollar (vgl. Taylor 2015, S. 23f). Hauptbestandteil sind die bisher sieben erschienenen Kinofilme, die nach einer Idee des Filmemachers George Lucas entstanden sind. Über die Star Wars Filme hinaus gibt es aber auch ein umfangreiches Angebot in den Bereichen der Literatur und der Computerspiele. Zusätzlich sind auch Zeichentrick TV-Serien und Filmableger erschienen. Diese medialen Nebenprodukte der Saga werden unter dem Namen „Expanded Universe“ (zu deutsch: Erweitertes Universum) zusammengefasst (vgl. Jullier 2007, S. 277 und Kuhn 1999, S. 53). Weitere Filme sind geplant (vgl. Taylor 2015, S. 652, 705, 708 und Nicodemus, www.zeit.de). Außerdem ist ein großer Teil des kommerziellen Erfolgs des Medien-Franchise Star Wars dem Merchandising zuzusprechen. Die Vermarktung von z.B. Lizenzen für Spielzeugfiguren, über

Kleidung bis zu Süßigkeiten, hatte vor dem ersten Film „Star Wars“ keine große Relevanz für Produktionen (vgl. Schwenger 1997, S. 62, 66ff und Kuhn 1999, S. 50f, 67 und Sansweet 1992, S. 52ff).

Generell sind die Filme in drei Trilogien eingeteilt. Die erste Filmtrilogie, Episode IV – VI erschien zwischen 1977 bis 1983. Die zweite Trilogie, Episode I – III, erzählt die Vorgeschichte der ersten Filmtrilogie und ist zwischen 1999 und 2005 produziert worden. Im Jahre 2015 erschien dann der siebte Kinofilm, Episode VII, dieser ist als erster Teil der dritten Trilogie geplant und soll die Geschichte der Hauptreihe abschließen (vgl. Taylor 2015, S. 716). Das Star Wars Medien-Franchise wird dem Science Fiction Genre zugeordnet, genauer ist noch die Bezeichnung „Space Opera“, da die Geschichte stark handlungsorientiert ist (vgl. Voss 2008, S. 41). In dem futuristischen Szenario, dessen Welt außerordentlich komplex gestaltet ist, wird in erster Linie eine Geschichte vom Kampf zwischen Gut und Böse erzählt. Zusätzlich zum Science Fiction gibt es aber eine Vielzahl von Referenzen anderer Genres, z.B. des klassischen Westerns, Mantel- und Degenfilme oder denen des klassischen Märchens. Darüber hinaus gibt es philosophische und mythologische Bezüge in den Filmen (vgl. Watzl 2009, S. 11ff und Schwenger 1997, S. 70 und Taylor 2015, S. 33). Die ersten Filme aus dem Jahre 1977 bis 1983 revolutionierten das Genre des Science Fiction Films und waren richtungweisend für die Kinolandschaft im Hollywood der 1980er und 1990er Jahre. Neben der komplexen aber einfach erzählten Geschichte waren vor allem die filmischen Mittel, visuell und auditiv, stimmig auf den Film zugeschnitten. Zusätzlich war wohl der hohe Detailgrad und der große Aufwand hinsichtlich der „Special Effects“ in der Weltraum Saga maßgeblich für den großen Erfolg verantwortlich. In der Filmwissenschaft spricht man daher auch vom Bruch des Science Fiction Genres, Star Wars zählt als Mitbegründer der heutigen sog. „Event Movies“ bzw. „Blockbuster“. Die Filme wurden zu einem Teil eines Medien-Franchises, das Potenzial der Marke Star Wars wurde marktwirtschaftlich durch ein strategisches Konzept voll ausgeschöpft (vgl. Schwenger 1997, S. 70).

3.2 Die drei Filmtrilogien

Der US-amerikanische Produzent, Drehbuchautor und Regisseur George Lucas hatte bereits vor dem ersten Star Wars Film zwei Kinofilme produziert, darunter den Science Fiction Film, „THX 1138“ aus dem Jahre 1971. Während „THX 1138“ mäßigen Erfolg hatte, entpuppte sich Lucas` zweiter Film „American Graffiti“ aus dem Jahre 1973 mit einem Einspielergebnis von über 118 Millionen US-Dollar als Kinokassenschlager. Somit hat sich der Filmmacher schon einmal einen Namen in der Kinolandschaft der

USA gemacht und konnte seine eigenen Projekte weiter verfolgen. Schon in den frühen 1970er Jahren schrieb George Lucas an seinen ersten Entwürfen der Star Wars Saga, wobei diese noch als Kinderfilm, bzw. modernes Science Fiction Märchen, gedacht waren und eine Mischung aus der Serie „Flash Gordon“ und dem Film „Forbidden Planet“ sein sollte (vgl. Taylor 2015, S. 73ff, 203ff). Die ersten Drehbuchentwürfe zu Star Wars waren noch sehr komplex und umfangreich, sie wurden daher von mehreren Filmstudios abgelehnt. 20th Century Fox willigte dann ein, wenn auch mit einem kleineren Budget und einer geringeren Bezahlung für George Lucas. Dafür blieben die Lizenzrechte der Vermarktung des Films und eventuelle Fortsetzungen bei ihm, welches sich dann als wirtschaftlich beste Entscheidung des Filmemachers herausstellen sollte. George Lucas überarbeitete also aus Kostengründen das Drehbuch und teilte die Geschichte in drei Episoden ein. Somit entstand im Jahre 1976 der erste Film „Star Wars“ der 1977 in den Kinos anlief (vgl. Taylor 2015, S. 206ff und Watzl 2009, S. 25, 97).

Trotz des relativ geringen Budgets, z.B. wurden keine damals namhaften Schauspieler engagiert, übertraf der Film alle Erwartungen. Die Nachfrage der Kinobetreiber stieg sprunghaft an und auch die Einnahmen des Merchandising machten einen beträchtlichen Anteil des Gewinns aus. Insgesamt spielte der Film in den ersten anderthalb Jahren über 276 Millionen Dollar ein und wurde damit der zu diesem Zeitpunkt wirtschaftlich erfolgreichste Film aller Zeiten. Darüber hinaus gewann Star Wars zum Beispiel bei der Oscarverleihung sieben Auszeichnungen (vgl. Watzl 2009, S. 100). Durch den immensen Erfolg konnte George Lucas die Fortsetzungen finanzieren und somit seine erste Filmtrilogie abschließen. Bei beiden Nachfolgern führte er zwar nicht mehr Regie, dafür übernahm er aber die Rolle des ausführenden Produzenten und beteiligte sich wesentlich an den Drehbucharbeiten. In dem Film „The Empire Strikes Back“ von 1980 wurde erstmals auch die Episodenbezeichnung „Episode V“ in den Titel mitaufgenommen. Dadurch wurde auch der Öffentlichkeit bekannt, dass George Lucas weitere Filme plante und dass es eine Vorgeschichte zu dem Film „Star Wars“ von 1977 geben würde. Im Jahre 1983 erschien dann „Return of the Jedi“ in den Kinos, er war laut George Lucas vorerst der Abschluss der Star Wars Saga (vgl. Taylor 2015, S. 506, 511ff).

Die gesamte Filmtrilogie wurde dann im Jahr 1997 aufwendig restauriert und mit überarbeiteten und neuen Spezial Effekten versehen. Zusätzlich wurden neue Szenen, die damals schon gedreht wurden, es aber nicht in den fertigen Schnitt schafften, neu hinzugefügt. Die eigentliche Geschichte der Filme veränderte sich dadurch aber nur im Detail (vgl. Taylor 2015, S. 568ff). Erst im Jahr 1999, also sechzehn Jahre nach dem Abschluss der ersten Trilogie gab es den nächsten Star Wars Film. Episode I wie auch

Episode II und III aus den Jahren 2002 und 2005 erzählten die Vorgeschichte der Original Trilogie und ist somit ein Prequel. George Lucas benutzte für das Erarbeiten der Drehbücher Auszüge aus seinen Arbeiten der frühen 1970er Jahre (vgl. Watzl 2009, S. 31, 98). Außerdem finanzierte er die Filme aus eigenen Mitteln und führte auch erstmals wieder Regie. Die Filme brachen wieder viele Rekorde, unter anderem war Episode II der bis dato teuerste Film aller Zeiten (vgl. Taylor 2015, S. 618). Trotz des im Gegensatz zur Original Trilogie üppigen Budget wurden nicht viele namhafte Schauspieler, außer z.B. Samuel L. Jackson, Liam Neeson oder Christopher Lee, engagiert. Der Film besaß für damalige Verhältnisse eine Vielzahl von Spezialeffekten, darüber hinaus wurde die meisten Szenen in einem Studio gedreht, Hintergründe wurden digital eingesetzt (vgl. Taylor 2015, S. 584, 588 und Kuhn 1999, S. 41, 257).

Leider konnte die Filmtrilogie trotz des noch größeren wirtschaftlichen Erfolgs an die Qualität der Original Trilogie nicht anknüpfen, zumindest nicht aus der Sicht von Kritikern und der Fangemeinde (vgl. Taylor 2015, S. 606ff, 648ff). Aus diesen Gründen beschloss George Lucas, keine weiteren Star Wars Filme mehr zu produzieren. Er verkaufte im Jahre 2012 die Rechte der gesamten Star Wars Lizenz an die Walt Disney Company. Diese kündigte daraufhin weitere Fortsetzungen von Star Wars an, darunter auch eine weitere Filmtrilogie. Das erste Sequel namens „Star Wars: The Force Awakens“ ist somit Episode VII und erschien im Dezember 2015 in den Kinos. Die Episoden VIII und IX sind für das Jahr 2017 und 2019 geplant. In dem siebten Star Wars Film führte J.J. Abrams Regie, darunter wurden viele Filmschaffende aus der Original Trilogie wieder verpflichtet. Neben Harrison Ford tauchen auch die Schauspieler Mark Hamill und Carrie Fisher, alles Protagonisten der Episode IV bis VI wieder auf, dazu übernimmt auch der bekannte Komponist John Williams wieder die Filmmusik (vgl. Taylor 2015, S: 704ff, 715, 735ff). Und auch „The Force Awakens“ zeigt, wie erfolgreich die Star Wars Saga ist, der Film brach wieder zahlreiche Rekorde. Letztendlich gilt der siebte Star Wars Teil wieder als der bisher erfolgreichste Film aller Zeiten (vgl. Taylor 2015, S: 752ff und Spiegel, www.spiegel.de).

3.3 Weitere Formen des Star Wars „Univerums“

3.3.1 TV-Serien und Filmableger

Der immense Erfolg des ersten Star Wars Film „Episode IV – A New Hope“ sicherte nicht nur die in den darauffolgenden Jahren produzierten Sequels, sondern sorgte auch für einen regelrechten Boom im Science-Fiction-Film Genre. „Alien“ und „Blade Runner“ von Ridley Scott, die erste Verfilmung der Star Trek Serie, „Battle Beyond the Stars“, „The Black Hole“ von Disney oder auch „Battlestar Galactica“ sind nur einige

bekannte Beispiele einer zahlreichen Weltraumfilmflut die seit den späten 1970er bis zum Ende der 1980er Jahren in die Kinos kamen. Dazu kommen erfolgreiche Parodien wie der Kurzfilm „Hardware Wars“ von 1978 oder „Mel Brooks` SpaceBalls“ von 1987 (vgl. Taylor 2015, S. 391ff, 399 und 402ff und Schwenger 1997, S.69) oder offensichtliche Plagiate wie der italienische Kultklassiker „Star Crash“ (vgl. Taylor 2015, S. 422). Und auch andere ältere bekannte Filmfranchises, wie der im Jahre 1979 erschienene Film „Moonraker“ aus der James Bond Reihe, konnten sich dem Einfluss von Star Wars nicht entziehen (vgl. Taylor 2015, S. 398ff). Aus Gründen des Umfangs wird in dieser Bachelorarbeit aber nur auf Serien oder Filme eingegangen, die in direktem Zusammenhang mit George Lucas, seiner Firma Lucasfilm oder Disney stehen.

Bereits einige Monate nach dem Kinostart des ersten Star Wars Films, wurden schon erste Pläne für verschiedene TV-Sendungen entwickelt. Der Erfolg des neuen Science Fiction Films war jetzt unbestreitbar, doch George Lucas befürchtete, das Interesse an Star Wars könnte wieder sinken. Daher wurde innerhalb kürzester Zeit ein „Making Of“ des Films im amerikanischen Fernsehen gezeigt (vgl. Schwenger 1997, S. 68) Dann, ca. ein Jahr nach dem Kinostart, lief die erste Fernsehproduktion. Das „Star Wars Holiday Special“ war aber qualitativ schlecht und wurde vom Publikum und Kritikern regelrecht zerrissen. George Lucas, der sich noch kurz vor der Veröffentlichung des Specials vom Projekt distanzierte, ließ sogar eine weitere Ausstrahlung und Veröffentlichung bis heute verhindern (vgl. Taylor 2015, S. 406ff). Erst wieder im Jahre 1984, also ein Jahr nach Abschluss der ersten Trilogie, gab es einen weiteren Filmableger. Mit „Star Wars: Ewok Adventures – Caravan of Courage“ wurde ein Fernsehfilm mit einem geringen Budget produziert der zwar im Star Wars Universum spielt, aber trotzdem eher für das Kinderprogramm zugeschnitten ist. Da das Star Wars Special gefloppt war, kontrollierte George Lucas die Produktion des Ewok Films, hatte aber keinen großen inhaltlichen Einfluss. Ein Jahr später, also 1985, erhielt dieser mit „Star Wars: Ewok Adventures – The Battle for Endor“ sogar eine Fortsetzung (vgl. Taylor 2015, S. 513f und Jullier 2007, S. 183). Im gleichen Jahr gab es auch zwei Zeichentrickserien im amerikanischen Fernsehprogramm, die aber trotz guten Einschaltquoten nicht länger als zwei Staffeln fortgeführt wurden (vgl. Taylor 2015, S. 518).

Erst zu Beginn des neuen Jahrtausends, beschäftigte sich George Lucas erstmals wieder mit TV-Produktionen. Zum Beispiel wurde die Star Wars Realfilmserie „Underworld (AT)“ aufwendig konzipiert, eine weitere Planung wurde aber wieder eingestellt (vgl. Taylor 2005, S. 679f). Ab dem Jahr 2003 gab es die Zeichentrickserie „Star Wars: Clone Wars“, die in drei Staffeln bis ins Jahr 2005 produziert wurde (vgl. Watzl 2009, S. 117). Im Jahre 2008 wurde die Serie inhaltlich wieder aufgenommen und mit einem

neuen computeranimierten Look versehen. „Star Wars: **The Clone Wars**“ lief in sechs Staffeln bis 2014. Im Jahre 2008 gab es auch einen computeranimierten Kinofilm zur Serie. Obwohl diese Serie und ihr dazugehöriger Film keine guten Kritiken bekam und auch von vielen Fans nicht zur Star Wars Saga gezählt wird, konnte Lucasfilm beträchtliche Gewinne verbuchen. Selbstverständlich ist „The Clone Wars“ besonders beim jüngeren Publikum beliebt (vgl. Taylor 2015, S. 687f, 691). Seit 2014 läuft auch die aktuellste computeranimierte Sendung im Fernsehen. „Star Wars: Rebels“ ist das erste von Disney produzierte Produkt aus dem Star Wars Franchise seit der Übernahme der Firma Lucasfilm (vgl. Taylor 2015, S. 678ff, 740ff).

3.3.2 Literatur (Romane und Comics)

Bis zum Erscheinen dieser Bachelorarbeit sind bis zu 260 Romane und über 1000 Comics, offiziell von Lucasfilm oder Disney lizenziert, erschienen (vgl. Taylor 2015, S. 529). Der erste Star Wars Roman erschien bereits 1976, also noch vor dem ersten Kinofilm. Die Adaption von „A New Hope“ war von Alan Dean Foster geschrieben, einer der bekanntesten Star Wars Autoren. Dieser fungierte zu dem Zeitpunkt noch als Auftragschreiber für George Lucas (vgl. Jullier 2007, S. 278 und Watzl 2009, S. 97f), doch bereits 1978 durfte Foster die erste Fortsetzung und damit den ersten richtigen offiziellen Roman der Star Wars Saga schreiben. Der Titel „Splinter of the Mind’s Eye“ war auch als Drehbuch für einen weiteren Star Wars Kinofilm gedacht, falls der erste nicht so erfolgreich sein würde, wie er letztendlich war. Im Buch wird größtenteils auf Weltraumszenen verzichtet und auch das Setting ist sehr ähnlich. So hätte George Lucas im Zweifelsfall ein kostengünstiges Star Wars Sequel mit den noch bestehenden Filmkulissen nach produzieren können (vgl. Taylor 2015, S. 530). Der Einfluss dieser beiden Romane darf auf keinen Fall unterschätzt werden. Zum Einen ist das Buch zum später erschienenen Film schon bei Fans der Science Fiction Literatur bekannt gewesen, außerdem hat die Adaption wie auch die Fortsetzung dem Universum mehr Tiefe gegeben und bei den Zuschauern das Interesse an der noch neuen Marke Star Wars hochgehalten. Dabei legten die Romane auch den Grundstein für das „Expanded Universe“ (vgl. Watzl 2009, S. 98ff).

Lucasfilm achtete sehr genau darauf, dass die Geschichten aus dem Star Wars Universum auch zum Gesamtkontext passten. Alle Produkte wurden aufwendig geprüft und lizenziert. Erst mit der Übernahme von Disney wurde das bisherige „Expanded Universe“ weitgehend umstrukturiert. Viele Handlungsverläufe außerhalb der Filmreihe wurden für ungültig erklärt, so dass auch kommende Filme oder neue Medien zum sogenannten Star Wars Kanon von Disney passen (vgl. Taylor 2015, S. 529).

Einer der bekanntesten bis heute über 120 existierenden offiziellen Star Wars Autoren ist Timothy Zahn. Während die Autoren der frühen Star Wars Literatur aus den späten 1970er und 1980er Jahren, wie Brian Daley, sich noch auf belanglosere Inhalte bezogen, die die Handlung der Filme nicht unbedingt betraf, entwickelte Zahn in den 1990er Jahren aufwendige Fortsetzungen (vgl. Watzl 2009, S. 100ff und Kuhn 1999, S. 53, 67). Diese waren sehr erfolgreich, Star Wars stand unter anderem deshalb immer noch in der Öffentlichkeit, auch im Jahrzehnt zwischen der Original und Sequel Trilogie (vgl. Watzl 2009, S. 105, 123 und Taylor 2015, S. 534ff). Seine bekanntesten drei Romane, die als „Thrawn Trilogie“ bezeichnet werden, setzen in der Handlung einige Jahre nach „Return of the Jedi“ an. Im Mittelpunkt stehen weiterhin die bekannten Helden der Geschichte, aber auch Nebencharaktere aus den Filmen bekommen einen größeren Handlungsrahmen. Auch wurden durch den Autor neue Charaktere (wie der namensgebende Antagonist „General Thrawn“) und Orte eingeführt, zum Beispiel „Coruscant“, der Regierungsplanet des Imperiums. Dieser mittlerweile populäre Ort aus dem Star Wars Universum wurde erstmals von Lucasfilm in der Sequel Trilogie aus den Romanen übernommen. Dieses Beispiel verdeutlicht, wie wichtig es ist, die Star Wars Saga als intermedialen Verbund anzusehen (vgl. Watzl 2009, S. 60 und 101ff).

Im Bereich der Comics war der bekannte Verlag Marvel der erste Lizenznehmer. 1977 gab es die Comicadaption des Films, in folgenden Ausgaben wurde die Geschichte des ersten Films weiter erzählt (vgl. Watzl 2009, S. 99f und Schwenger 1997, S. 67). Generell füllen die zahlreichen Comics, die bis heute erschienen sind, vor allem die Handlungen zwischen den Hauptfilmen aus. Dazu gibt es auch Comicadaptionen der Romane, wie zum Beispiel von Zahns Thrawn Trilogie die „Union“ Reihe vom Dark Horse Comicverlag. Aber auch die erfolgreichen Computerspiele (X-Wing, Rogue Squadron, Shadows of the Empire), auf die nochmal im nächsten Kapitel eingegangen wird, haben ihre dazugehörigen Comicreihen (vgl. Jullier 2007, S. 282f und Schwenger 1997, S. 69). Dies sind nur ausgewählte Beispiele des großen Umfangs im Bereich des Comics und sollen nur den Medienverbund der Star Wars Saga verdeutlichen. Laut Chris Taylor, Journalist und Autor des Buches „Wie Star Wars das Universum eroberte“ sind es weit über 1000 verschiedene offizielle Comics die zum „Expanded Universe“ bzw. zum Star Wars Kanon gehören (vgl. Taylor 2015, S. 529).

3.3.2 Computerspieladaptionen

Und auch das interaktive Medium des Computerspiels ist ein wesentlicher und vor allem wichtiger Teil des Medien-Franchise geworden. Seit den frühen 1980er Jahren wurde eine Vielzahl von Star Wars Titeln für Computer und diverse Spielekonsolen ver-

öffentlich. Die Tochterfirma von Lucasfilm, LucasArts, wurde 1982 gegründet, damals noch unter dem Namen Lucasfilm Games. Zu Beginn experimentierte das Unternehmen mit Star Wars-fremden Spielkonzepten, da die Lizenz noch bei anderen bekannten Spieleentwicklern lag (vgl. Taylor 2015, S. 528). Die ersten Titel erschienen für die Atari Konsole, damals war das Medium Computerspiel noch in den sprichwörtlichen Kinderschuhen, die Spiele noch grafisch und vom Umfang her begrenzt. Im ersten Star Wars Spiel „The Empire Strikes Back“ aus dem Jahre 1982 von dem Entwickler Parker Brothers konnte man lediglich eine Szene aus dem Film nachspielen, indem man ein pixeliges Flugzeug nach links oder rechts steuern und dabei andere Gegner im Spiel abschießen konnte. Und auch in „Jedi Arena“ vom gleichen Entwickler konnte der Spieler nur ein grafisch simples Laserschwert steuern, andere interaktive Möglichkeiten gab es nicht (vgl. Schwenger 1997, S. 68). Mit dem Fortschritt der technologischen Entwicklung im Bereich der Computerspiele waren aber auch immer aufwendigere Star Wars Titel möglich.

Das Unternehmen LucasArts hatte sich schon im Laufe der Jahre nach seiner Gründung zu einer respektablen Spieleproduktionsfirma entwickelt. Ein bekanntes Computerspielgenre sind die sog. „Point-and-Click“ Adventures. Titel wie „Maniac Mansion“, „Day of the Tentacle“ oder die „Monkey Island“ Reihe besitzen bis heute Kultstatus und sind Klassiker der Computerspielgeschichte. Zu Beginn der 1990er Jahre übernahm die Firma aber auch die direkte Entwicklung aus seinen hauseigenen Lizenzen. Zum Beispiel konnte sich LucasArts die Rechte für ein Indiana Jones Computerspiel sichern, da sich Lucasfilm auch an der Produktion der Filmreihe beteiligte (vgl. Taylor 2015, S. 528, 696f). Die technisch immer aufwendigere Software erlaubt dem Spieler, immer mehr in eine interaktive Welt abzutauchen. Ganze audiovisuelle Bestandteile der Filme werden in den Spielen nachgeahmt. Somit kann der Spieler mit dem neuen Medium, die Narration miterleben und sogar beeinflussen, dazu kommen die gleichen filmischen Mittel wie die Filmmusik oder Filmmuster (vgl. Jullier 2007, S. 285f). Die „Rebel Assault“ Serie ab dem Jahre 1993 besaß mit ersten Realfilmsequenzen bereits eine aus damaliger Sicht filmreife Inszenierung. Das Computerprogramm war derartig groß, dass es nur auf einer CD-Rom verkauft werden konnte und damit zum Siegeszug des noch neuen Datenträgers verhalf (vgl. Schwenger 1997, S. 68f). Bis zur Übernahme von Disney hat LucasArts bis zu dreißig, zum Teil sehr erfolgreiche, Star Wars Computerspiele entwickelt und sich darunter in verschiedenen Genres, wie zum Beispiel Echtzeit-Strategie, Ego-Shooter oder Weltraum-Simulation ausprobiert. Mit den Spielen sind für das Star Wars Universum auch viele neue Charaktere, Orte und Handlungen abseits der Filmhandlung entstanden (vgl. Schwenger 1997, S. 69). Dazu

kommen die cross-medialen Vermarktungen, wie zum Beispiel die Spiele „Shadows of the Emire“ von 1997 oder „Republic Commando“, welche auch mit einer Roman- und Comiceihe ergänzt werden (vgl. Watzl 2009, S. 113).

Dadurch wurde also auch mit diesem Medium das Franchise der Star Wars Saga wesentlich bereichert. An dieser Stelle soll auch das Pen-&-Paper-Rollenspiel von West End Games genannt werden, auch wenn es nicht zu den Computerspielen zählt. Das 1987 erschienene Gesellschaftsspiel aus dem Star Wars Franchise ist das erste Spiel dieser Art gewesen, weitere Rollenspiele wie auch Kartenspiele und Brettspieladaptionen von Schach oder Risiko folgten. Dabei sorgte West End Games erstmals für einen großen Ausbau des „Expanded Universe“, da für die Handlungen des komplexen Rollenspiels auch immer neues ergänzendes Material aus dem Star Wars Universum entwickelt wurde. Dieses Spiel gilt also neben den ersten Comics und Romanen als wichtiger Begründer des „Expanded Universe“ (vgl. Taylor 2015, S. 528 und Kuhn 1999, S. 53f).

3.3.3 Merchandising

Wie bereits erwähnt blieben die Lizenzrechte des Star Wars Franchises bei George Lucas und seiner Produktionsfirma Lucasfilm. Trotz des erfolgreichen „American Graffiti“ konnte der etablierte Jungregisseur seine Idee von Star Wars zu Beginn an kein Filmstudio verkaufen, da keiner an den Erfolg eines Films aus dem totgeglaubtem dem Science Fiction Genres glaubte (vgl. Watzl 2009, S. 99). Letztendlich sorgte 20th Century Fox für die Finanzierung des ersten Teils der Saga, Lucasfilm behielt sich aber das Recht vor eventuelle Fortsetzungen aus dem Star Wars Franchise neu zu verhandeln. Darunter zählten neben den Musik- und Buchrechten auch die Lizenz für das Merchandising, die sich dann als außerordentlich wertvoll herausstellte, damit hatte weder das Filmstudio Fox noch George Lucas selber gerechnet. Im Grunde war die Einbehaltung der Lizenzrechte ein für Lucasfilm lohnender Zufall, da George Lucas bei seinem Erstlingswerk „THX 1138“ und auch „American Graffiti“ die Kontrolle über die Rechte abgab und damit schlechte Erfahrungen gemacht hatte (vgl. Watzl 2009, S. 97 und Schwenger 1997, S. 62f und Jullier 2007, S. 177). Schlechte Erfahrungen hatte auch 20th Century Fox im Vorfeld mit Merchandising Produkten gemacht, daher schien dem Studio die Lizenz nicht so interessant und wunderte sich eher, dass George Lucas für die Rechte sogar weniger Gage für Drehbuch und Regie in Kauf nahm. Vor Star Wars war Merchandising kein großer Bestandteil in der Vermarktungsstrategie der Filmindustrie. Abgesehen von Disney war kein Filmstudio außerordentlich erfolgreich mit dem Vertrieb von Fanprodukten gewesen, Lizenzverträge von Filmen wurden, wenn überhaupt,

erst bei einem Erfolg ausgehandelt. Eine weitere aber dennoch eher unbedeutendere Ausnahme neben Disney gab es mit den Serien von „Star Trek“, „The Six Million Dollar Man“ oder auch „James Bond“, hier gab es bereits Ansätze eines ausgefeilten Merchandising Systems von Spielzeugmodellen (Schwenger 1997, S. 62f und Taylor 2015, S. 214f, 362f und Jullier 2007, S. 177f und Janousek 2007, S. 37f).

Und auch George Lucas erhoffte sich keine großen Gewinne durch den Vertrieb von Star Wars Produkten, trotzdem behielt er sich das Recht vor, seine eigenen Merchandising-Verträge abzuschließen und darüber hinaus auch noch zu entscheiden, welche Art von Fanartikel auf den Markt kommen dürfen. Das bekannteste und erfolgreichste Partnerunternehmen aus den 1970er Jahren ist hierbei der Spielzeughersteller „Kenner“. Das Unternehmen hatte bereits Vorerfahrungen mit dem Vertrieb von Spielzeugfiguren und schien daher für George Lucas am Besten geeignet. Durch den immensen Überraschungserfolg des ersten Films war die Nachfrage dieser Figuren so hoch, dass Kenner leere Verpackungen verkaufen musste. In den Verpackungen lag eine Karte dabei, die dem Käufer eine Nachlieferung der gewünschten Figur garantiert. Aber selbst dies war eine glückliche Fügung für George Lucas, denn die hohe Nachfrage und der daraus resultierende Lieferengpass steigerte die Begehrtheit der Produkte noch mehr. Im ersten Jahr nach dem ersten Kinofilm verkaufte Kenner über 42.300.000 Artikel aus dem Star Wars Franchise und sorgte damit für Einnahmen die die 100 Millionen Dollar Marke überschritt. Bis zum Ende der 1970er Jahre wurde der Erfolg auch international eingeholt, zum Beispiel durch einen Lizenzvertrag mit der „Coca Cola Company“. Darüber hinaus gab es eine riesige Produktpalette von unterschiedlichsten Fanprodukten, wie zum Beispiel Halloween Kostüme und Masken, Hemden, Jacken und Socken, Schuhe, Grußkarten und Geschenkpapier, Brotdosen, Schulartikel wie Lineale, Bleistifte oder Radiergummis, Kaffeebecher und Keksdosen u.v.m. (Taylor 2015, S. 367ff und Schwenger 1997, S. 64f, 94f und Sansweet 1992, S. 13, 52ff, 62ff).

Trotz des großen Merchandising Erfolgs des ersten Films, war das Interesse an weiteren Lizenzverträgen für den ersten Nachfolger „The Empire Strikes Back“ eher gering, da sich kein Unternehmen aus Erfahrungsgründen vorstellen konnte, dass sich das Phänomen wiederholt. Doch wie schon erwähnt, entwickelten sich auch die Fortsetzungen als große Kinohits und somit stieg auch die weitere Nachfrage an den Fanartikeln. Somit etablierte sich das Merchandising im Star Wars Franchise und nicht zuletzt sogar bei vielen anderen erfolgreichen Filmproduktionen. Erst 1985, also zwei Jahre nach dem dritten Star Wars Film „Return of the Jedi“ ging der beträchtliche Gewinn aus dem Merchandising langsam zurück, wurde aber immer wieder durch Jubiläumsfeiern, Wer-

reaktionen oder zum Beispiel durch besondere Comic oder Buchreihen bekräftigt. Durch die Wiederveröffentlichung der Original Trilogie als „Special Edition“ in den späten 1990er Jahren oder auch durch die Sequel Trilogie ab 1999 und letztendlich durch den neusten Film von 2015 wurden immer wieder neue Verkaufsrekorde erreicht. Insgesamt wurden seit dem ersten Film von 1977 Merchandising-Artikel im Wert von über 20 Milliarden Dollar verkauft, allein 2012, also im Jahr der Übernahme von Lucasfilm durch Disney, hat das Franchise über 215 Millionen Dollar durch die Lizenzen erwirtschaftet. (Schwenger 1997, S. 65 und Taylor 2015, S. 365, 373 und Sansweet 1992, S. 90ff).

4. Kurzanalyse der Original Filmtrilogie

4.1 Der Film Star Wars Episode IV – A New Hope

„Star Wars Episode IV – A New Hope“ kam 1977 in die Kinos, zu diesem Zeitpunkt lautete der Titel des US-amerikanischen Films schlicht „Star Wars“. George Lucas entwarf hierbei das Drehbuch und führte auch Regie. Die Erstaufführung in den USA war im Mai 1977, in der Bundesrepublik Deutschland kam der Film im Februar 1978 mit dem Namen „Krieg der Sterne“ in die Kinos. Im Jahre 1997 wurde die „Special Edition“ des Films veröffentlicht, dann mit dem vollen Zusatztitel „Episode IV – A New Hope“ bzw. „Eine neue Hoffnung“ (vgl. Jullier 2007, S. 294 und Janousek 2007, S. 81).

Im ersten Film geht es um einen Bürgerkrieg zwischen einem imperialistischen Regime und einer Rebellenallianz in einer unbekanntem und nicht näher beschriebenen Galaxie. Die Prinzessin Leia Organa, an Bord eines kleinen Raumfrachters, wird verfolgt von Darth Vader, ein hochrangiger Anführer des Imperiums und rechte Hand des Imperators. Die Besatzung des Frachters hat die Pläne des Todesstern, eine ultimative Waffe des Imperiums, gestohlen. Doch bevor die imperialen Truppen von Darth Vader das Raumschiff entern können, entsendet die Prinzessin zwei Roboter namens R2-D2 und C-3PO mit den Plänen und einem Hilferuf auf den nahegelegenen Wüstenplaneten Tatooine. Durch eine Verkettung von Zufällen landen sie bei dem jungen Farmer Luke Skywalker, der die Roboter zu dem alten Obi-Wan Kenobi bringt, für den die Nachricht von der Prinzessin letztendlich auch bestimmt war. Obi-Wan Kenobi ist ein ehemaliger Jedi-Ritter, eines durch das Imperium vernichteter Orden, und kann sich einer übersinnlichen Kraft, genannt Macht, zunutze machen. Gemeinsam beschließen Skywalker und Kenobi die Prinzessin zu retten, daher chartern sie in Mos Eisley, einem Weltraumhafen des Planeten, ein Raumschiff. Mithilfe des Piloten Han Solo und seinem Partner Chewbacca machen sie sich mitsamt der Roboter auf den Weg. Währenddes-

sen wird die Prinzessin Leia auf einer Raumstation namens „Todesstern“, die die „Größe eines Mondes“ hat, gefangen gehalten. Der Todesstern entpuppt sich als die ultimative Waffe, indem dieser ganze Planeten vernichten kann. Als Machtdemonstration vernichtet der Todesstern Alderaan, den Heimatplaneten der Prinzessin. Skywalker, Kenobi und Solo sowie Chewbacca und die beiden Roboter erreichen den Todesstern und retten in einer waghalsigen Aktion die Prinzessin. Dabei kommt es zu einem Laserschwert Duell zwischen Darth Vader und Obi-Wan Kenobi, in dem sich letzterer opfert damit Skywalker und seine Crew von der Raumstation flüchten können. Die Prinzessin führt ihre Retter zu einem Geheimversteck der Rebellen, deren Planet jetzt unmittelbar vom Todesstern bedroht wird. Durch die gestohlenen Pläne finden die Rebellen aber einen Schwachpunkt der Raumstation und starten einen verzweifelten Gegenangriff. Luke Skywalker gelingt es mithilfe eines Raumjägers, den Todesstern zu vernichten, wobei er Unterstützung von Han Solo und durch die übersinnliche Macht erhält. Darth Vader kann sich der Explosion der Raumstation entziehen und überlebt (vgl. Janousek 2007, S. 82f und Watzl 2009, S. 16).

4.1.1 Analyse der Handlung und Figuren

Schon der Beginn des Films „Star Wars Episode IV – A New Hope“ ist für das damalige Hollywood Kino der 1970er Jahre sehr ungewöhnlich. Die Titelsequenz „A long time ago in a galaxy far, far away“ blendet ein und assoziiert beim Zuschauer Elemente eines Science Fiction Films, aber auch die eines Märchens (vgl. Janousek 2007, S. 46). Ein Lauftext erklärt in kurzen aber präzisen Worten die Vorgeschichte der Handlung des Films, somit kann der Zuschauer schneller in den Mittelpunkt des Geschehen gebracht werden (vgl. Schwenger 1997, S.42, 38f). Nach einem, vor allem für damalige Verhältnisse, imposanten Eröffnungsakt werden die ersten relevanten Charaktere der Handlung eingeführt. Die beiden Roboter R2-D2 und C-3PO werden dabei mit einer Vielzahl von menschlichen Eigenschaften dargestellt. Sie streiten, haben Angst und sind dabei liebenswürdig. Der klassische Bösewicht Darth Vader demonstriert seine Überlegenheit und ist dabei auf den ersten Blick einfach nur oberflächlich böse (vgl. Watzl 2009, S. 129). Die Prinzessin Leia, als einzige weibliche Identifikationsfigur, wirkt dabei unschuldig, verletzlich und gutmütig aber auch selbstbewusst (vgl. Janousek 2007, S. 90 und Nicodemus, www.zeit.de). Der Film handelt also in erster Linie vom Kampf zwischen Gut und Böse (vgl. Watzl 2009, S. 103, 129 und Janousek 2007, S. 40ff). Das Tempo des Films wird nur selten verlangsamt, der Zuschauer wird immer wieder durch neue „Attraktionen“ im Handlungsverlauf stimuliert. In einem ruhigeren Abschnitt werden neue Figuren in die Handlung eingeführt, dabei wird aber weiterhin der Spannungsbogen konstant hochgehalten, zum Beispiel durch Parallelmontagen

zweier Storystränge (vgl. Jullier 2007, S. 59ff, 294f)) und die emotionale Verbindung des Zuschauers zur Handlung gefestigt (vgl. Schwenger 1997, S. 37ff und Watzl 2009, S. 49). Luke Skywalker erinnert an den klassischen Helden nach Joseph Campbells Standardwerk „The Hero with a Thousand Faces“ (vgl. Jullier 2007, S. 23ff, 135f), er muss seinen trostlosen Heimatplaneten verlassen um die Prinzessin zu retten, Obi-Wan Kenobi übernimmt dabei die Rolle des Mentors in der Geschichte. Er ist alt und weise und führt den Helden auf den richtigen Weg. Der draufgängerische Pilot und Schmuggler Han Solo ist weder auf der guten noch bösen Seite, er strebt zumindest zu Beginn des Films nur nach Reichtum. Er übernimmt die Rolle des Gesetzlosen bzw. des gutherzigen Revolverhelden im Weltraum, während sein Begleiter Chewbacca wie ein Fabelwesen wirkt (vgl. Janousek 2007, S. 89f und Watzl, 2009, S. 26, 29 und Voss, S. 43). Jede Figur in dieser Handlung begibt sich auf eine klassische Heldenreise, der Charakter jedes einzelnen entwickelt sich parallel zur Geschichte. Die jeweiligen Gründe für ihr Handeln sind dabei von unterschiedlicher Natur aber immer in einem simplen „Gut oder Böse“ Rahmen (vgl. Watzl 2009, S. 26ff und Jullier 2007, S. 23).

4.1.2 Analyse der visuellen und auditiven Gestaltung

Auch in der visuellen und auditiven Gestaltung von „Star Wars Episode IV – A New Hope“ ist die Eröffnungsszene beispielhaft für den ganzen Film. Der kleine Raumfrachter der Rebellen wird von dem überlegenen Raumschiff des Imperiums gejagt. Das Geschehen wird aus der Froschperspektive gezeigt, die Modelle donnern, mit einer bisher nie erreichten Qualität der Trick- und Tontechnik, über die Köpfe der Zuschauer hinweg. Dabei wirken auch die gesamten „Special Effects“ und dessen eindrucksvoller „Dolby Stereo“ Klang im Film lebensecht. Der für den Erfolg von Star Wars nicht zu unterschätzende Ton des Films sorgte sogar dafür, dass die Kinos auf die neue Tontechnik aufrüsteten. Mit der musikalische Untermalung von John Williams entschied sich George Lucas für eine symphonisch klingende Filmmusik, die den Eindruck des Feierlichen, Erhabenen und zugleich den phantastischen und abenteuerlichen Charakter des Films unterstreichen soll. Aber besonders die visuellen Gestaltungselemente wurden erst durch neuartige Technologien erreicht. Zum Beispiel waren viele Szenen nur mit der sog. „Computer-Controlled-Camera“ möglich, eine Spezialkamera, welche eigens für den Film gebaut wurde. Neben den zahlreichen Effekten und einem hohen Detailgrad unterstützt eine für damalige Verhältnisse hohe Schnittfrequenz die Imposanz des Films. Dabei spricht man auch von der „Montage der Attraktionen“, ein Ereignis folgt dem Nächsten. Trotz der vielen Schnitte gibt es lange Szenen mit Tricktechnik, die auch in ihrer Länge beispiellos waren (Schwenger 1997, S. 37f, 41ff, 54f und Janousek 2007, S. 33f).

Ein weiterer prägender Stil für Star Wars ist der futuristische Stil der Raumschiffe, der Umgebung und der Kostüme, die maßgeblich dem Konzeptzeichner Ralph McQuarrie entstammen (vgl. Sansweet, S. 17f, 23 und Neeb, www.spiegel.de). Im Gegensatz zu bisherigen Genvertretern war die Star Wars Welt optisch nicht klinisch rein. Alles, außer dem steril wirkendem Imperium, ist bewusst „alt und abgenutzt“ und somit realistischer gestaltet. Generell war der Aufwand im bildnerischen Bereich, zum Beispiel bei der Kulisse, aber vor allem bei den bizarren und fremdartigen aber dennoch glaubwürdigen Lebewesen und Robotern außerordentlich hoch. (Schwenger 1997, S.42ff, 51f und Janousek 2007, S. 33f). Die Farbgebung unterstreicht den Konflikt zwischen Gut und Böse, das dunkle Imperium wird durchgehend von Grautönen beherrscht, während die Rebellenallianz und die dazugehörigen Gefährten durch warme Gelb- und Brauntöne begleitet werden (Schwenger 1997, S. 44). Und auch die Figuren selber haben eine ganz klare Bildsprache. Die imperialen Offiziere ähneln sehr der Aufmachung des Militärs der Nationalsozialisten im dritten Reich. Soldaten werden als „Stormtroopers“ bezeichnet, eine Anlehnung an Hitlers Wehrmacht. Die Prinzessin Leia Organa hingegen, eine Rebellenanführerin, versinnbildlicht mit ihrer verletzbaren Art und ihrem vor weißer Reinheit strahlendem Gewand das personifizierte Gute, und auch Luke Skywalker ist hell gekleidet und besitzt blonde Haare (vgl. Janousek 2007, S. 42). Zusammengefasst bedeutet dies, der Film „Star Wars Episode IV – A New Hope“ schöpft die damaligen visuellen und auditiven Möglichkeiten voll aus und war damit nicht nur in technischer Hinsicht wegweisend für die US-amerikanische Filmindustrie (vgl. Schwenger 1997, S. 47 und Kuhn 1999, S. 259).

4.2 Der Film Star Wars Episode V – The Empire Strikes Back

„Star Wars Episode V – The Empire Strikes Back“ kam 1980 in die Kinos. Bei diesem Film überließ George Lucas Irvin Kershner die Regie und auch das Drehbuch schrieben hauptsächlich die Autoren Leigh Brackett und Lawrence Kasdan. Lucas übernahm aber die Produktion und hatte den wichtigsten Einfluss auf den Film. Die Erstaufführung in den USA war im Mai 1980, in der Bundesrepublik Deutschland kam der Film im Dezember 1980 mit dem Namen „Star Wars - Das Imperium schlägt zurück“ in die Kinos. Im Jahre 1997 wurde die „Special Edition“ des Films mit dem vollen Titel „Star Wars Episode V – The Empire Strikes Back“ veröffentlicht (vgl. Jullier 2007, S. 297 und Janousek 2007, S. 81).

Die Rebellenallianz hat einen neuen Stützpunkt auf einem Eisplaneten errichtet, doch dieser wird direkt zu Beginn des Films von imperialen Sucheinheiten entdeckt. Die Folge ist ein Angriff des Imperiums auf die Rebellenbasis. Während der aussichtslosen

Verteidigung ziehen sich die Rebellen zurück, darunter auch die bekannten Personen aus dem ersten Film. Han Solo, Prinzessin Leia, Chewbacca und die beiden Roboter finden Unterschlupf bei Solos alten Freund Lando Calrissian, der eine Art Bürgermeister in einer Wolkenstadt über einem Gasplaneten ist, wurden aber bei ihrer Flucht vom Kopfgeldjäger Boba Fett unbemerkt verfolgt. Und auch Luke Skywalker flüchtet letztendlich vor den Kampfhandlungen auf dem Eisplaneten. Seine Reise, geleitet von dem Geist Obi-Wan Kenobis, führt ihn auf einen Sumpfplaneten. Hier trifft Skywalker auf den alten Jedi-Meister namens Yoda, der ihm eine Ausbildung der Jedi-Kunst und deren übersinnlichen Macht gewährt. Währenddessen werden Han Solo und seine Begleiter auf der Wolkenstadt von Calrissian an Darth Vader verraten. Darth Vader erhofft sich dadurch, Luke Skywalker in eine Falle zu locken, da dieser durch seine Jedi-Kräfte die Gefahr seiner Freunde spürt. Solo wird in einer Art Metall „lebendig tiefgefroren“ und an den Kopfgeldjäger Fett übergeben. Luke Skywalker unterbricht seine Ausbildung und begibt sich trotz der Warnung von Yoda in die Wolkenstadt des Gasplaneten. Hierbei kommt es zu einem Laserschwert-Duell zwischen Skywalker und Vader in dessen Verlauf Skywalker seine Hand verliert und Vader ihm offenbart, dass er sein Vater sei. Letztendlich kann er Darth Vader entkommen. Seine Gefährten, außer Han Solo, flüchten mit ihm und Lando Calrissian, der die Seiten gewechselt hat, aus der Wolkenstadt (Janousek 2007, S. 83 und Watzl 2009, S. 17).

4.2.1 Analyse der Handlung und Figuren

Während „Star Wars Episode IV – A New Hope“ schon allein vom Titel her eine positive Botschaft vermittelt ist die Handlung von „The Empire Strikes Back“ weitaus düsterer und tragischer (vgl. Taylor 2015, S. 456, 465). Nachdem der erste Star Wars Film auch als alleinstehender Film konzipiert wurde, ist Episode V, als Mittelteil einer Trilogie, eine klassische Fortsetzung (vgl. Taylor 2015, S. 436ff und Jullier 2007, S. 46ff). Die Gestaltung der Titel- und Eröffnungssequenz inklusive Lauftext, der die Geschehnisse zwischen Episode IV und V erzählt, wurde wieder übernommen und sorgte spätestens da für den stilprägenden Einstieg in allen weiteren Star Wars Filmen (vgl. Jullier 2007, S. 41f, 181 und Taylor 2015, S. 465). Das Konzept der Parallelmontagen wurde auch im zweiten Film beibehalten. Selten spielt das Geschehen auf einer Handlungsebene, oft werden mehrere Stränge auf der selben Zeitebene verfolgt (Schwenger 1997, S. 40 und Jullier 2007, S. 59ff). Doch dieses Mal werden die Stränge der Helden direkt zu Beginn aufgeteilt und erst zum Ende wieder, mit Ausnahme von Han Solo, zusammengeführt (vgl. Jullier 2007, S. 44).

Während Luke Skywalker einen spirituellen Weg einschlägt, um eine Ausbildung als Jedi-Ritter zu beginnen, entwickelt sich zwischen Han Solo und Prinzessin Leia eine Romanze. Dazu kommt das düstere Ende, welches untypisch für einen damaligen Blockbuster ist (vgl. Watzl 2009, S. 33). Insgesamt werden drei neue wichtige Charaktere in die Handlung eingeführt. Der Jedi-Meister Yoda, der die Rolle des Mentors übernimmt, nachdem Obi-Wan Kenobi in Episode IV gestorben ist (vgl. Taylor 2015, S. 435f). Der Imperator, der bisher nur namentlich erwähnt wurde, bekommt jetzt erstmals ein Gesicht. Damit bekommt die eindimensionale Seite des Bösen ein zusätzliches Bild, welches den Vergleich zum Nazi-Regime verstärkt, aber dennoch den Grund der Boshaftigkeit nicht weiter erklärt (vgl. Jullier 2007, S. 24f und Janousek 2007, S. 42). Die Figur des Lando Calrissian hingegen muss ihre Position noch wählen. Während Calrissian zuerst auf der Seite des Imperiums steht um sich selbst zu retten, entscheidet er sich doch für das Gute und schließt sich der Rebellion an (Watzl 2009, S.30). Eigentlich als Randfigur geplant, entwickelte sich der Kopfgeldjäger Boba Fett zu einem der beliebtesten Charaktere der Saga. Obwohl der Antagonist mit der auffällig bunten Rüstung samt Helm nur einen sehr kurzen Dialog hat und auch schon im nächsten Film bereits zu Beginn stirbt, entwickelte sich Fett schnell zur Kultfigur. Abseits der Hauptfilme wird mittlerweile oft die Geschichte dieser Figur erzählt, letztendlich bekam er sogar in der Prequel Trilogie einen größeren Handlungsrahmen (vgl. Taylor 2015, S. 473ff). Andere bekannte Figuren wie zum Beispiel der Antagonist Darth Vader erhalten mehr Tiefe, indem zum Beispiel angedeutet wird, wie der Mensch unter der Maske aussieht (vgl. Taylor 2015, S. 452). Als großer Plotpunkt gilt auch Darth Vaders Offenbarung als Vater von Luke. Hier wird auch das Konzept der Heldenreise weitergeführt. Während in Episode IV der junge und unerfahrene Skywalker auf seinen Mentor trifft und sich mit ihm auf die Reise ins Unbekannte macht, wird er in Episode V mit verschiedenen Hindernissen konfrontiert, darunter auch der Kampf mit seinem Vater (vgl. Taylor 2015, S. 433f 446f). Damit beginnt sich die Saga erstmals, neben der Gut gegen Böse Thematik auch zu einer Geschichte eines Konflikts zwischen Vater und Sohn zu entwickeln (vgl. Jullier 2007, S. 23 und Janousek 2007, S. 88 und Watzl 2009, S. 130 und Voss 2008, S. 41, S. 46f).

4.2.2 Analyse der visuellen und auditiven Gestaltung

Besonders im Bereich der Tricktechnik sorgte „Star Wars Episode V – The Empire Strikes Back“ im Vergleich zum ersten Film für einige visuell noch imposantere Szenen. Während die Bewegungsabläufe der Raumschiffe bereits flüssig dargestellt werden konnten, war es im zweiten Film möglich, sogar noch kompliziertere Bewegungen gleichzeitig darzustellen (Schwenger 1997, S. 50). Der Film ist im Gegensatz zu sei-

nem Vorgänger auch visuell düster gestaltet. Die Farbpalette verwendet oft auffallende Orange-, Rot- und Brauntöne. Nebenbei kommen auch Orte wie der kalte Eisplanet, der Sumpfplanet oder die Wolkenstadt auf dem Gasplaneten mit wenig bis gar keiner Sonne aus. Und auch im entscheidenden Duell zwischen Luke Skywalker und Darth Vader sind die leuchtstarken Farben bewusstes Stilmittel für den Kampf zwischen Gut und Böse (Schwenger 1997, S. 44). Dennoch bietet der zweite Star Wars Film zahlreiche Parallelen zum Vorgänger (die sich auch in der gesamten Filmreihe wiederfinden werden). Zum Beispiel die Wischblenden, die in Episode V jetzt sogar noch zahlreicher verwendet werden (vgl. Jullier 2007, S. 75ff und Watzl 2009, S. 58), sowie auch der Einstieg durch eine Szene mit einer Totalen als Kameraeinstellung. Besonders oft werden diese Elemente benutzt wenn ein Handlungsstrang wechselt bzw. der Film in einer Parallelmontage erzählt wird (vgl. Jullier 2007, S. 69, 78f). Auch lassen sich immer wieder dieselben Kameraeinstellungen und -fahrten in Episode IV und V finden, die später auch zum Markenzeichen der gesamten Saga wurden (vgl. Jullier 2007, S. 68ff). Ein weiteres wiederkehrendes Element das für die Prägung von Star Wars maßgeblich beiträgt, ist die musikalische Begleitung und die Soundkulisse. Dabei bekommt jede Seite, also Gut oder Böse bzw. Rebellenallianz oder Imperium ihren eigenen orchestralen Stil, besonders auffällig ist dabei die Erkennungsmelodie von Darth Vader, wenn dieser im Film einen Auftritt hat. (vgl. Jullier 2007, S. 57, 82ff und Schwenger 1997, S. 46f, 56f).

4.3 Der Film Star Wars Episode VI – Return of the Jedi

„Star Wars Episode VI – Return of the Jedi“ kam 1983 in die Kinos. Bei diesem Film führte Richard Marquand Regie, das Drehbuch schrieb hauptsächlich wieder Lawrence Kasdan. Lucas übernahm aber auch hier die Produktion und hatte den wichtigsten Einfluss auf den Film. Die Erstaufführung in den USA war im Mai 1983, in der Bundesrepublik Deutschland kam der Film im Dezember 1983 mit dem Namen „Star Wars – Die Rückkehr der Jedi-Ritter“ in die Kinos. Wieder wurde im Jahre 1997 die „Special Edition“ des Films veröffentlicht (vgl. Jullier 2007, S. 301 und Janousek 2007, S. 81).

Der Film beginnt mit der Befreiung von Han Solo, der Kopfgeldjäger Boba Fett hatte ihn im eingefrorenen Zustand dem Verbrecherkönig Jabba, dem Solo noch Geld schuldet, übergeben. Nach der Rettungsaktion erfahren Skywalker und seine Gefährten, dass das Imperium bereits einen zweiten Todesstern beinahe fertiggestellt hat, der Bau wird persönlich von Darth Vader und dem Imperator überwacht. Die unfertige Kampfstation selber wird durch ein Kraftfeld, erzeugt auf einem nahegelegenen Waldplaneten, geschützt. Die Rebellen planen einen weiteren Großangriff mit Hilfe von Han Solo,

Prinzessin Leia Organa und Lando Calrissian. Währenddessen begibt sich Luke Skywalker wieder auf den Sumpfplaneten zum Jedi-Meister Yoda, um seine Ausbildung zum Jedi-Ritter abzuschließen. Doch Yoda liegt bereits im Sterben und kann Skywalker nicht mehr helfen. Wieder erscheint der Geist von Obi-Wan Kenobi der Skywalker offenbart, dass Prinzessin Leia seine Schwester ist und auch über die übersinnliche Macht verfügen kann. Skywalker sucht seinen Vater Darth Vader auf, der sich auf dem Waldplaneten befindet auf dem jetzt auch die Offensive der Rebellen startet. Während diese mit Hilfe von Han Solo, Leia und Calrissian das Schutzschild auf dem Planeten deaktivieren und den Todesstern am Ende zerstören, kommt es zum finalen Kampf zwischen Luke Skywalker, Darth Vader und dem Imperator. Skywalker schafft es, Darth Vader zu überzeugen, den Imperator zu töten, dabei wird Vader aber tödlich verletzt. Kurz nach der Versöhnung mit seinem Sohn verstirbt er und Skywalker rettet sich noch vor der Explosion des Todessterns in Sicherheit. Er verbrennt auf dem Waldplaneten die sterblichen Überreste seines Vaters, daraufhin erscheint dieser als Geist zusammen mit Obi-Wan Kenobi und Meister Yoda. Skywalker kehrt zurück zu seiner Schwester, Han Solo und den restlichen Rebellen die ihren Sieg über das Imperium feiern (vgl. Janousek 2007, S. 84 und Watzl 2009, S. 18).

4.3.1 Analyse der Handlung und Figuren

Auch im dritten Star Wars Film werden parallele Handlungsstränge, im Finale sogar insgesamt fünf, erzählt, um somit für Spannung beim Zuschauer zu sorgen (vgl. Schwenger 1997, S. 40). Dabei ist der letzte Teil der Trilogie nicht mehr so düster und pessimistisch wie Episode V, schon allein der Titel „Return of the Jedi“ verleiht der Geschichte Hoffnung, wie dann auch das „Happy End“ bestätigt (vgl. Taylor 2015, S. 482ff). Luke Skywalker hat sich gegenüber dem ersten Film am meisten gewandelt. Während er in „A New Hope“ ein junger unerfahrener Sprössling auf der Suche nach Abenteuern ist, hat er sich durch die Erlebnisse, besonders aus dem zweiten Film, zu einem legendären Veteran der Rebellion entwickelt. Neu als Wendepunkt hinzugekommen ist aber auch die Tatsache, dass Leia Organa die Zwillingsschwester von Luke ist. Dieser Punkt unterstreicht in der Saga die Handlung des Familiendramas. Dabei hatte sich bereits in Episode IV eine Dreiecksbeziehung zwischen Leia, Luke und Han entwickelt, die dann in Episode V zu Gunsten von Han ausging (vgl. Taylor 2015, S. 489f). Der Film „Return of the Jedi“ handelt aber vor allem vom Fall des Bösewichts Darth Vader. Die Figur vollzieht zum Ende des Films einen kompletten Sinneswandel, der schon vorab in mehreren Szenen des Films subtil angekündigt wird, indem er meist in einer grübelnden Position verharret. Dabei wandelt sich die Gestalt vom Bösen zum Guten, aus der „Maschine“ Darth Vader wird wieder ein Mensch, namens Anakin Skywalker.

Sein Sohn Luke nimmt ihm die Maske ab, darunter zeigt sich neben dem entstellten Gesicht aber auch eine warmherzige Figur dessen Augen eine väterliche Güte ausstrahlen. Aus dem ersten Film erfahren die Zuschauer, dass sich Darth Vader von der dunklen Seite der Macht verführen ließ. In „Return of the Jedi“ versucht er, seinen Sohn auf dessen Seite zu ziehen, wird aber selber überzeugt, den Imperator zu töten um Luke zu schützen. Dennoch erfahren wir auch in dem Abschluss der Original Trilogie nicht mehr über die Herkunft des Antagonisten und dessen Beweggründe. Warum Darth Vader eine Maske braucht und wie es zu dem Fall von Anakin Skywalker kam wird erst in der Prequel Trilogie aufgeklärt (vgl. Watzl 2009, S. 133, 137f).

4.3.2 Analyse der visuellen und auditiven Gestaltung

Im dritten und letzten Teil der Original Star Wars Trilogie wurden die Tricktechniken noch aufwendiger. Allein in der finalen Schlacht um den zweiten Todesstern werden zeitweise 50 bewegende Raumschiffe dargestellt. Und auch das bewährte Stop-Motion Verfahren, für die Bewegungsabläufe der Puppen zuständig, wurde in diesem Film durch die weiterentwickelte Go-Motion Technologie abgelöst. Statt von Hand wurden die Puppen durch Motoren gesteuert und sorgten für einen noch realistischeren und flüssigeren Eindruck. Beeindruckende Szenen aus dem ersten Film, wie die von unterschiedlich aussehenden außerirdischen Wesen bevölkerte Bar auf dem Wüstenplaneten, wurden übertroffen durch die noch glaubwürdigeren Gestalten aus Jabbas Palast (Schwenger 1997, S. 50f und Taylor 2015, S: 502f). Die Spezialeffekte in diesem Star Wars Teil waren sogar weit über ein Jahrzehnt nach seinem Erscheinen unerreicht (vgl. Schwenger 1997, S, 41). Die Farbgebung des Films ist dabei wieder sehr dunkel gestaltet, besonders das Schwarz ist sehr intensiv und symbolisiert die Bedrohung des Guten durch das Böse. Selbst Luke Skywalker, der zum Ende ansatzweise mit „der dunklen Seite der Macht“ sympathisiert, ist ganz in schwarz gekleidet (Schwenger, 1997, S. 45). Ansonsten bleibt aber auch der dritte Star Wars Teil der Linie treu und setzt auf die bekannten visuellen und auditiven Bausteine. Weiterhin werden Wischblenden und andere Stilmittel aus den Vorgängern verwendet. Und auch die gleichgebliebene Vertonung durch Sound und Musik wirkt vertraut und sorgt so ein weiteres Mal für den hohen Wiedererkennungswert (vgl. Jullier 2007, S. 68ff, 75ff, 82ff).

4.4 Politische und (film-)historische Bezüge der Original Filmtrilogie

Wie schon erwähnt, ist der erste Star Wars Film und seine beiden Nachfolger für einen filmgeschichtlichen Umbruch verantwortlich und das nicht nur im Science Fiction Genre. Nicht nur die Kinotechnik an sich, auch der Film im Kino selber, befand sich gegen Ende der 1970er Jahre in einer Krise. Diese ist wohl unter anderem aus den vorange-

gangenen Jahrzehnten entstanden, zum Beispiel durch die stetige Verbreitung des Fernsehens, wodurch schlichtweg die Besucherzahlen des Kinos zurückgingen. Aber auch andere kulturelle, soziale, wirtschaftliche und politische Faktoren beeinflussten das amerikanische Kino, wie ein verändertes Freizeitverhalten der Bevölkerung oder kreative Tiefpunkte der Filmschaffenden (vgl. Schwenger 1997, S. 1ff, 7ff, 10ff, 16ff). Die Gegenmaßnahme der Filmindustrie war, das Kino durch Qualitätssteigerungen in Bild und Ton gegenüber dem Fernsehen wieder interessanter zu machen. Somit entstanden schon in den 1950er Jahren die ersten sog. „Event-Movies“, wie beispielsweise „Ben Hur“ oder „Gone with the Wind“ (vgl. Schwenger 1997, S. 19ff, 25ff). Doch während die technische Entwicklung immer weiter voranschritt, setzte die amerikanische Filmindustrie, neben veralteten Methoden der Studioproduktion, besonders im Bereich der Narration auf altbewährte Formeln, ohne sich den gesellschaftlichen Veränderungen und den Bedürfnissen der amerikanischen Bevölkerung anzupassen (vgl. Schwenger 1997, S. 30f und Watzl 2009, S. 43).

Somit entstand in den 1960er Jahren die Ära des „New Hollywood“, eine filmgeschichtliche Phase die stark die damaligen soziologischen Veränderungen in den USA widerspiegeln. Eine Zeit, in der das Land durch den langjährigen Vietnamkrieg und den unter anderem daraus resultierenden Rassenunruhen und Studentenprotesten beeinflusst war. Filme wie „Easy Rider“, „Taxi Driver“ oder auch „Bonny and Clyde“ waren nicht nur vom erzählerischen Stil vollkommen konträr zum herkömmlichen Hollywoodfilm, sondern auch schonungslos brutal und besaßen dabei eine pessimistische bzw. depressive Aussage (vgl. Watzl 2009, S.43 und Faulstich 2005, S. 201ff und Beier, www.spiegel.de). Diese Einstellung zeigte sich auch generell im Science Fiction Genre, zum Beispiel die Zukunftsängste im dystopischen Film, wie schon im Kapitel 2.2 dieser Bachelorarbeit erwähnt. In diesem Zusammenhang erschien 1977 der erste Star Wars Film mit seiner spektakulären Inszenierung, der märchenhaften Abenteuergeschichte und zuletzt auch durch die positive Botschaft (vgl. Janousek 2007, S. 32). Der Kinobesucher durfte endlich wieder in eine fantastische Geschichte abtauchen, die ihm eine unbekannte aber dennoch vertraute Welt voller Helden, Prinzessinnen und Zauberern eröffnete, die zugleich in einem sagenhaft futuristischen Setting die beliebtesten Veratzstücke verschiedener Filmgenres vereinigte (vgl. Watzl 2009, S. 45f). Star Wars sollte den Kinobesucher in erster Linie unterhalten, die Aussage oder Bedeutung des Event Movies bzw. des modernen Blockbusters wird dabei erst einmal zurückgestellt (vgl. Jullier 2007, S. 56 und Schwenger 1997, S. 60). Trotzdem hat aber natürlich auch die Star Wars Original Filmtrilogie zahlreiche reale Bezüge, zum Beispiel wie schon erwähnt die Ähnlichkeit der imperialen Offiziere zur Waffen SS. Generell kann das ameri-

kanische Publikum das Imperium als Sinnbild für die Bedrohung durch ein totalitäres System deuten. Zum Beispiel durch die Nationalsozialisten, oder, sogar noch im zeitlichen Rahmen des Films aktueller, durch die Sowjetunion und den Kalten Krieg. In diesem Zusammenhang ist die „ultimative Waffe“, der Todesstern, als atomare Bedrohung zu verstehen, mit der man einen ganzen Planeten auslöschen kann (vgl. Janousek 2007, S. 43f, 85 und Schärftl/Hassel 2015, S.71).

Und selbst die Figuren haben ihre politischen und historischen Bezüge, wie zum Beispiel die Prinzessin Leia Organa, die als emanzipierte weibliche Heldin eine Führungsposition der Rebellen übernimmt (vgl. Janousek 2007, S. 44 und Newmark, www.zeit.de) oder Lando Calrissian, der der einzige farbige Charakter in der Original Trilogie ist (vgl. Bell 2014, S. 89). Selbst Luke Skywalker bietet Parallelen zu den jungen amerikanischen High School Absolventen. Diese verlassen auch ihre vertraute Heimat, um in der „Ferne“ ein College zu besuchen (vgl. Watzl 2009, S. 27). Die Trilogie besitzt aber auch zahlreiche filmhistorische Anspielungen. Besonders offensichtlich sind da die Ähnlichkeiten zu den Filmen von „Flash Gordon“. Neben den genannten Western - und Science Fiction - Elementen lassen sich sogar ganze Szenen aus anderen Filmklassikern wiederfinden. Die Intertextualität ist dabei aber trotzdem eher subtil und keine plumpe Kopie. Laut Meinung vieler Kritiker ist genau dies einer weiterer Grund für den Erfolg von Star Wars (vgl. Jullier 2007, S. 129ff und Janousek 2007, S. 38f und Taylor 2015, S. 45, 213 und Schwenger 1997, S. 58f).

4.5 Philosophische und mythologische Bezüge der Original Filmtrilogie

Star Wars verbindet klassische und moderne Mythologien in einer komplexen Struktur. Wie schon in der Analyse der Handlung angesprochen, stammen die hauptsächlichen Bestandteile aus dem Werk von Joseph Campbell „The Hero with a Thousand Faces“. Besonders die Charaktere aus der Original Trilogie sind offensichtlich mit Hilfe der Grundstruktur von Campbells Heldenreise entwickelt worden. Dazu kommen aber weitere Einflüsse wie die Artus Sage und Tolkiens „The Lord of the Rings“ (vgl. Schwenger 1997, S. 59 und Watzl 2009, S. 25ff und Jullier 2007, S. 135 und Voss, S. 45). Neben diesen bekannten Märchenstrukturen wird aber die Mythologie von Star Wars auch in eine fremde Welt versetzt. Der Weltraum und fremde Planeten sind eine dem Zuschauer unbekannt Umgebung. Hier wird die Mythologie zum Western Genre verknüpft, da es dabei auch um einen ungewissen und fremden Ort geht. Des Weiteren behandelt der Film die Wirkung der Technik auf den Menschen und natürlich auch den Kontakt mit außerirdischem Leben (vgl. Janousek 2007, S. 45f und Schärftl/Hassel 2015, S.73).

Und auch die erwähnte Gut-gegen-Böse-Thematik ist ein wichtiger Bestandteil der Geschichte in Star Wars. In einer These, beschrieben von Jullier, bekommt der Film eine konservative verborgene Bedeutung, die auf Ideale der US-amerikanischen Gesellschaft zugeschnitten ist. Der Kampf zwischen der dunklen und hellen Seite der Macht, zwischen dem totalitären Imperium und der moralischen Rebellenallianz und letztendlich zwischen dem schwarzen Darth Vader und dem blonden Luke Skywalker sind Synonyme für die patriarchalischen Werte der USA gegenüber anderen Weltanschauungen (vgl. Jullier 2007, S. 199f).

Dabei ist gerade die ideologische Komponente der Macht aus der Religion des Buddhismus beeinflusst. Das weitere bestehen des Bewusstseins nach dem Tod bezieht sich eher auf eine Strömung des Buddhismus, als auf die christliche Lehre. Vor allem Yodas plötzliches verschwinden nach seinem Ableben und seinem Wiedererscheinen am Ende von Episode VI, als dieser mit Obi-Wan und Anakin wieder auftaucht, zeigt das die Jedi nach ihrer Erlösung unsterblich bleiben. Die Existenz verschwindet nicht ins Nirvana, sondern erhält seine individuelle und ursprüngliche Form (vgl. Schärtl/Hassel 2015, S. 157). Eine weitere religiöse Anlehnung ist der Pfad der zur dunklen Seite der Macht führt. Das Böse in Star Wars entsteht durch Furcht, dadurch entsteht Wut, die schließlich zum Hass führt. Aussagen aus den Filmen die stark an die Lehre Buddhas erinnern. So stellen die dunklen Sith, die Jedi und die übersinnliche Macht eine Art von Glauben dar, die Verhältnisse werden aber in der Prequel Trilogie noch deutlicher thematisiert (vgl. Schärtl/Hassel 2015, S. 156f). In der Original Trilogie sind diese asiatischen und auch westlichen, mittelalterlichen Philosophien und Mythologien eher oberflächlich angedeutet. Generell sind aber die Kampfkünste, insbesondere die Laserschwert-Duelle, von einem klassischen Schwertkampf und auch der Kultur der Samurai inspiriert. Somit ist die besagte Heldenreise von Campbell, Tolkien und Artus ebenso der japanischen Filmkunst von Akira Kurosawa entliehen (vgl. Watzl 2009, S. S.28ff). Gerade dieser einzigartige Mix aus bekannten mythologischen Erzählstrukturen, die Anlehnung an verschiedene Genres, angesiedelt in einem Science Fiction Universum machte Star Wars zu einem absoluten Novum in der Filmlandschaft und ist ein weiterer Grund für den Erfolg (vgl. Schwenger 1997, S. 60 und Watzl 2009, S. 29).

5. Kurzanalyse der Prequel Filmtrilogie

5.1 Der Film Star Wars Episode I – The Phantom Menace

„Star Wars Episode I – The Phantom Menace“ kam 1999 in die Kinos. Buch und Regie übernahm seit „Episode IV – A New Hope“ erstmals wieder George Lucas. Die Erstauf-

führung in den USA war im Mai 1999, in der Bundesrepublik Deutschland kam der Film im August 1999 mit dem Namen „Star Wars – Episode I – Die dunkle Bedrohung“ in die Kinos (vgl. Jullier 2007, S. 304).

Der Film beginnt mit einem politischen Konflikt zwischen der machtgierigen Handelsföderation, einem galaxisweiten Großunternehmen, und dem idyllischen und friedlichen Planeten Naboo. Während die Handelsföderation eine Blockade um den Planeten errichtet, bitten die Naboo um die Hilfe der Jedi-Ritter, die als Friedenswächter in der gesamten Galaxie der Republik für Recht und Ordnung sorgen. Da die zwei entsandten Jedi, Qui-Gon Jinn und Obi-Wan Kenobi keine diplomatische Lösung finden, müssen sie Padme Amidala, Königin der Naboo, von dem Planeten evakuieren, wofür sie die Hilfe der Gungans, eine weitere Spezies die auf dem Planeten Naboo lebt, benötigen. Die beiden Jedi flüchten mit der Königin und einem Gungan namens Jar Jar Binks mit dem Ziel, die Blockade im Senat der galaktischen Republik auf dem Regierungsplaneten Coruscant publik zu machen. Die Gruppe bruchlandet dabei aber erst einmal auf dem Wüstenplaneten Tatooine und trifft dabei auf den neunjährigen Anakin Skywalker. Dieser ist ein technisch sehr begabter Sklave, der mit seiner Mutter in der Stadt Mos Eisley in Gefangenschaft lebt, doch als Qui-Gon Jinn sein gewaltiges Potenzial hinsichtlich der besagten übersinnlichen Macht entdeckt, versuchen die Jedi, ihn zu befreien.

Währenddessen entpuppt sich die Handelsföderation als Werkzeug der als ausgestorben geltenden dunklen Sith, die im Gegensatz zu den Jedi die dunkle Seite der Macht benutzen. Der unbekannte Sith-Lord Darth Sidious entsendet seinen Schüler Darth Maul um die Königin der Naboo aufzuspüren und zu töten. Nachdem die Jedi den Sklavenjungen Anakin befreit haben, repariert dieser das Raumschiff der Gruppe. Darth Maul erscheint auf Tatooine, Amidala, die Jedi und Jar Jar Binks flüchten in letzter Sekunde mit Anakin, müssen aber die Mutter des befreitem Sklavenjungen auf den Planeten zurücklassen. Auf dem Planeten Coruscant angekommen, wird die Königin Amidala vom politischen Vertreter der Naboo, Senator Palpatine, empfangen. Dieser bewirkt mit der Königin eine Neuwahl des obersten Kanzlers im republikanischen Senat, damit scheint die Blockade um Naboo aufgehoben zu sein und Palpatine wird sogar zum neuen Kanzler der Republik gewählt.

Derweil bringen Qui-Gon Jinn und Obi-Wan Kenobi den talentierten Anakin zum Rat der Jedi, der sich auch auf dem Regierungsplaneten befindet. Die Entdeckung von Anakin auf Tatooine, der durch eine Ausbildung der Jedi ein mächtiger Vertreter der Macht sein könnte, hält Qui-Gon Jinn für eine Erfüllung einer uralten Prophezeiung, ge-

nauso wie das Wiedererscheinen der Sith. Der Jedi Rat, insbesondere der Jedi Meister Yoda und Mace Windu lehnen die Ausbildung von Anakin aber erst einmal ab und erkennen auch nicht die Gefahr durch die Sith.

Auf dem Planeten Naboo eskaliert mittlerweile der Konflikt, die Handelsföderation entsendet eine Invasionsarmee aus Robotern. Während die Gungans und die Naboo sich dem Gegner gemeinsam stellen, helfen auch Qui-Gon Jinn und Obi-Wan Kenobi mit dem jungen Anakin, den Planeten zurück zu erobern. Jinn, der Anakin unter seine Obhut genommen hat, wird aber in einem Laserschwert-Duell von Darth Maul getötet, der wiederum in einem Kampf mit Kenobi umkommt. Nachdem der Planet Naboo von der Handelsföderation befreit ist, wird Anakin Skywalker mit Zustimmung des Jedi Rates der neue „Padawan“ (Schüler) von Obi-Wan Kenobi. Auch Meister Yoda und Mace Windu ist jetzt die neue Bedrohung der dunklen Sith offensichtlich, wobei die Identität des Sith-Lords Darth Sidious nicht aufgeklärt wird (vgl. Watzl 2009, S. 19f).

5.1.1 Analyse der Handlung und Figuren

Besonders interessant ist die Analyse der Prequel Trilogie wenn sie in einen Kontext mit den ersten Star Wars Filmen gestellt wird da die beiden Filmreihen in der Handlung stark zusammenhängen und durchaus viele Parallelen aufweisen. Bei Episode I, II und III handelt es sich wie bereits erwähnt um die Vorgeschichte der Original Trilogie, daher dürfte vielen Zuschauern zumindest Teile vom Ausgang der Handlung bekannt sein. Dabei erscheinen natürlich auch viele Figuren in der Prequel Trilogie, die aus der Original Trilogie bekannt sind. Die wichtigste Rolle der Prequel Trilogie ist dabei Anakin Skywalker. Seine Verwandlung zum Bösewicht Darth Vader, wie ihn die Zuschauer aus Episode IV in den späten 1970er Jahren kennengelernt haben, ist Dreh und Angelpunkt der Handlung von Episode I bis III (vgl. Taylor 2015, S. 590 und Jullier 2007, S. 29 und Watzl 2009, S. 32). Zusätzlich weiß der Zuschauer, der die Original Trilogie kennt, dass die demokratische und friedliche Republik der Galaxie durch das totalitäre und bösartige Imperium abgelöst wird. Dabei liegen zwischen den Trilogien beinahe zwanzig Jahre und da die Prequels selber einen Zeitraum von 13 Jahren abdecken, liegen zwischen Episode I und IV sogar über dreißig Jahre (vgl. Watzl 2009, S. 25 und Jullier 2007, S. 64f). Außerdem sind Handlung und Figuren weitaus komplexer als noch in den ersten Star Wars Filmen, unter anderem weil zwischenzeitlich die gesamte Hintergrundgeschichte der Saga durch das erwähnte „Expanded Universe“ gewachsen ist und somit der Handlung mehr Tiefe gegeben hat (vgl. Jullier 2007, S. 27 und Watzl 2009, S. 25).

Dabei weist Episode I, der Auftakt der zweiten Filmtrilogie, mehrere Besonderheiten auf, die sich im Gegensatz zu seinem Pendant, der Episode IV, unterscheiden aber teilweise auch decken. Schon allein der Titel „The Phantom Menace“ ist die negative Parallele zu „A New Hope“. Der Einstieg in Episode I erfolgt zwar wieder durch den typischen Lauftext, der in kurzen Sätzen dem Zuschauer die Ausgangssituation erklärt, doch während in der Original Trilogie schon in den ersten Sätzen festgelegt wird, welche Seite Gut oder Böse ist, bleibt „The Phantom Menace“ ein wenig neutraler. Die Handelsföderation entpuppt sich eher als Marionette des Bösen, wird sie doch von Darth Sidious beeinflusst, aber die Blockade im Orbit vom Planeten Naboo bleibt ein legaler politischer Akt, der nur durch die Diplomatie zweier Jedi gelöst werden kann (vgl. Taylor 2015, S. 554ff). Qui-Gon Jinn und Obi-Wan Kenobi fungieren dabei als Helden der Geschichte, die wieder ganz nach dem Konzept der besagten Heldenreise die Königin Amidala retten. Generell werden aber in Episode I eine Vielzahl von Personen eingeführt, dessen Beziehung zueinander der Zuschauer erst einmal erfassen muss. Neben der Königin Amidala gibt es noch weitere Regierungsvertreter von Naboo, wie zum Beispiel den Gouverneur, die eine relativ große Präsenz im Film haben, für die Handlung aber eher unwichtig sind. Dazu kommen auch narrative Unbestimmtheiten wodurch oft die Motive der Figuren in Frage gestellt werden. Zum Beispiel, welchen Nutzen hat die Handelsföderation von der Invasion des Planeten, oder warum unterzeichnet Amidala nicht einfach den Vertrag und klärt die Situation später im Senat, anstatt zu flüchten. Und selbst viele Personen, besonders Qui-Gon Jinn, wirken unsicher im Gegensatz zu den gefestigten Figuren der Original Trilogie. Der Jedi Jinn übernimmt zwar auch die Rolle des Mentors, aber im Gegensatz zu seinem Gegenstück aus Episode IV, der gealterte Obi-Wan Kenobi, handelt er weitaus unsicherer, gesteht Fehler ein und scheitert letztendlich, womit er auch am Ende von Episode I mit seinem Leben bezahlt. Diese genannten Aspekte des Films bewirken beim Zuschauer eine Verunsicherung (vgl. Jullier 2007, S. 28f, 42f). Wieso der Film damit seine Entstehungszeit widerspiegelt wird nochmal im Kapitel 5.4 dieser Bachelorarbeit beschrieben.

Eine Ausnahme bildet da der neunjährige Anakin Skywalker, der in Episode I noch die Rolle des gutmütigen und selbstlosen Sklavenjungen übernimmt. Sein Weg ist der eines Auserwählten, damit blickt er positiv in die Zukunft. Seine Zweifel und Unsicherheiten beginnen zwangsläufig, wissend für den Kenner der Original Trilogie, erst in den folgenden Episoden. Hier entstehen weitere Parallelen zur Episode IV, denn auch Anakin unternimmt wie sein Sohn Luke Skywalker eine Heldenreise, er verlässt seine bisherige Heimat, um das Abenteuer in der Ferne zu suchen und hat dabei sogar mit dem Planeten Tatooine den gleichen Ausgangspunkt. Und auch die restlichen Gefährten

haben mehr oder weniger die gleiche Funktion wie in der Original Trilogie. Während Obi-Wan Kenobi neben dem klassischen Helden auch durch seinen Tatendrang den Revolverhelden spielt und dadurch an Han Solo erinnert, ist Padme Amidala zwar keine Prinzessin wie Leia, dafür aber eine Königin, die genauso gerettet werden will. Und ähnlich wie ihr Vorbild aus Episode IV – VI ist sie eine emanzipierte Person, die auch mal zur Waffe greifen kann. Letztendlich erinnert sogar der Begleiter Jar Jar Binks an das Fabelwesen Chewbacca und übernimmt eine ähnliche Funktion, die aber auch weitaus komödiantischer ist. Und obwohl der Antagonist Darth Maul am Ende des Films getötet wird und somit in den folgenden Filmen keine Bedeutung mehr hat, ähnelt er durch sein markantes Aussehen dem von Darth Vader aus der Original Trilogie (vgl. Watzl 2009, S. 32ff, 138ff).

Die gesamte Handlung von Episode I ist dabei im Gegensatz zu den bisherigen Star Wars Filmen, trotz Komplexität, sehr linear. Es gibt mit Ausnahme des Finales nur wenige und wenn sehr kleine parallel erzählte Handlungsstränge, die gerade in der Original Trilogie für einen konstanten Spannungsbogen sorgen. Im Buch „Star Wars – Anatomie einer Saga“ von Laurent Jullier wird dabei einer These nachgegangen, dass das heutige Genre Science Fiction, besonders im Bereich der Hollywood-Blockbuster, oft die narrative Komponente vernachlässigt. Viele Filme werden hauptsächlich durch Spezialeffekte erzählt, die den Zuschauer erstaunen lassen (vgl. Jullier 2007, S. 58). Gerade die lineare Handlung gepaart mit der Kenntnis des Zuschauers was passieren wird, sorgt für weitaus weniger Spannung als noch in der Original Trilogie. Dabei setzt der Film sogar wenige Überraschungen ein und bestätigt die Hypothesen die sich der wissende Zuschauer stellt (vgl. Jullier 2007, S. 63). Dieser weiß, dass Anakin Skywalker sich zu Darth Vader verwandelt, Obi-Wan Kenobi nicht stirbt und der Senator bzw. Oberste Kanzler Palpatine zum alleinigen Herrscher des zukünftigen Imperiums wird (vgl. Jullier 2007, S. 65 und Watzl 2009, S. 32, 82).

5.1.2 Analyse der visuellen und auditiven Gestaltung

Auch im audiovisuellen Bereich übernimmt Episode I, wie auch II und III die Methoden, die schon in der Original Trilogie zum prägenden Stil geworden sind. Besonders die Montage der Szenen durch Wischblenden findet man häufig wieder, in Episode I werden diese in der gesamten Filmsaga am häufigsten verwendet. Dabei fielen sie in den 1970er und 1980er Jahren eher als stilistische Kuriosität auf und unterstreichen durch den veralteten Stil die Erzählung eines alten Märchens. Durch den weiteren konsequenten Einsatz in der Prequel Trilogie sind sie letztendlich auch zum erwähnten Markenzeichen für die Star Wars Filme geworden (vgl. Jullier 2007, S. 75f). Weiterhin wird

auch besonders oft die Totale als Eröffnungssequenz verwendet, wie schon in der Original Trilogie. Generell orientieren sich Bildausschnitt, Szenografie und Montage stark an den Vorgängerfilmen Episode IV, V und VI (vgl. Jullier 2007, S. 68ff). Und auch die Komposition des Soundtracks übernahm wieder John Williams und sorgte somit ein weiteres Mal für die bombastische und unheildrohende Musik die unverkennbar zu der Filmsaga gehört. Neu hinzugekommen in Episode I ist ein Chor, der in einigen Szenen zum Einsatz kommt (vgl. Taylor 2015, S. 603 und Jullier 2007, S. 82, 86).

Dabei ist die größte Erneuerung in der Prequel Trilogie bei den Spezialeffekten zu finden. In den über fünfzehn Jahren Filmgeschichte zwischen den Trilogien gab es vor allem im computertechnischen Bereich einen großen Fortschritt. Die unwahrscheinlichsten Kamerafahrten konnten jetzt dargestellt werden, besonders die An- und Abfahrten von Raumschiffen in großen Einstellungen waren in der Original Trilogie noch nicht möglich. Und auch die Panoramaeinstellungen sind in den Prequels mit weitaus mehr beweglichen Objekten bestückt (Jullier 2007, S. 73ff, 89ff und Watzl 2009, S. 54ff). In Episode I gibt es über 2200 Trickeffekte und auch die meist computergenerierten Handlungsorte lassen den Film synthetisch wirken. Die Schauspieler haben, wie bereits erwähnt, meist vor einem blauen Hintergrund agiert, der Rest des Bildes wurde mit der „Bluescreen“-technologie hinein projiziert. Auch zwei Nebenfiguren sind künstlich erschaffen. Während die Bewegungen von Jar Jar Binks noch durch das Motion Capture Verfahren von einem realen Schauspieler durchgeführt wurden, ist der Sklavenhändler von Anakin ein komplett gerendertes Produkt aus dem Computer. Dennoch sind viele Inhalte des Films nicht komplett digitalisiert, wie der Zuschauer vielleicht vermutet. Die Raumschiffe sind nach wie vor handgefertigte Modelle und auch der Jedi Meister Yoda ist zumindest noch in Episode I zum größten Teil eine echte Puppe mit digitalen Effekten (vgl. Taylor 2015, S.603 und Jullier 2007, S. 91f).

Im Bereich der Farbgestaltung offenbart sich die Prequel Trilogie, besonders Episode I, als durchaus farbenfroh und prunkvoll. Dies passt natürlich zur positiven Gesellschaft der friedvollen Republik. Die demokratische Ordnung in Episode I, II und III verkörpert das Gute, somit besitzt auch der Regierungsplanet Coruscant einen strahlenden Himmel und der Verkehr in den Straßenschluchten wirkt futuristisch aber geordnet. Letztlich ist sogar die Heimat von Amidala und ihre Garderobe positiv skizziert. Während die paradiesischen Gärten auf Naboo in den verschiedensten Farben blühen, trägt die Königin edle und ausgefallene Kleidung. Selbst die Raumschiffe strahlen, völlig konträr zum dunklen Imperium der Original Trilogie, mit ihrem gelben, roten aber auch metallic glänzenden Design Optimismus aus (vgl. Watzl 2009, S. 35f).

5.2 Der Film Star Wars Episode II – Attack of the Clones

„Star Wars Episode II – Attack of the Clones“ kam 2002 in die Kinos. Während George Lucas wieder die Regie übernahm, teilte er sich die Arbeit am Drehbuch mit dem Autor Jonathan Hales. Die Erstaufführung in den USA und der Bundesrepublik Deutschland war diesmal zeitgleich im Mai 2002. Hierzulande erschien der Film unter den Namen „Star Wars Episode II – Angriff der Klonkrieger“ (vgl. Jullier 2007, S. 308 und Taylor 2015, S. 616ff).

Zehn Jahre nach den Geschehnissen in Episode I ist die galaktische Republik dabei, sich in zwei Teile zu spalten. Während die Separatistenbewegung von dem ehemaligen Jedi Ritter Count Dooku angeführt wurde, ist Palpatine weiterhin Oberster Kanzler im Amt des Senats. Nachdem ein Anschlag auf Padme Amidala, mittlerweile selbst Senatorin von Naboo auf dem Regierungsplaneten Coruscant, verübt wurde, unterstellt Palpatine ihr die zwei Jedi Ritter Obi-Wan Kenobi und Anakin Skywalker als Leibwächter. Im Senat wird derzeit eine Aufstellung einer republikanischen Armee geplant, trotzdem wird die Senatorin Amidala zum Schutz auf ihren Heimatplaneten befohlen. Während sich zwischen Anakin und Padme auf Naboo eine tiefere Beziehung aufbaut, verfolgt Obi-Wan eine Spur des Attentäters auf dem Planeten Kamino. Der Jedi Ritter entdeckt hierbei die Produktionsstätte einer riesigen Klonarmee die für die Republik hergestellt wurde. Dabei trifft er auch auf den Kopfgeldjäger Jango Fett, das genetische Vorbild dieser Armee, der auch für das Attentat auf die Senatorin verantwortlich ist und jetzt auf den Planeten Geonosis flüchtet. Währenddessen beschließt Anakin mit Padme, die in der Beziehung mit ihm keine Zukunft sieht, auf seinen Heimatplaneten Tatooine zurückzukehren, da er seine Mutter in Gefahr vermutet. Dort erfährt Anakin, dass seine Mutter mittlerweile einen Farmer geheiratet hat, aber vor kurzem von einer wildlebenden Spezies auf Tatooine entführt wurde. Er verfolgt die Spur, kann sie aber nicht mehr retten und rächt sich brutal an den Entführern. Auf Geonosis wird Obi-Wan Kenobi von Count Dooku gefangen genommen, nachdem er eine Roboterarmee der Separatisten entdeckt. Er kann aber vorher noch einen Notruf zum Senat nach Coruscant senden. Durch die neue Bedrohung der Separatisten erhält der Oberste Kanzler Palpatine umfangreiche Sondervollmachten und erklärt daraufhin diesen den Krieg. Mittlerweile haben auch Anakin und Padme von Obi-Wans Situation erfahren, aber als sie auf Geonosis eintreffen, werden auch sie verhaftet. In einer Arena, in der sie alle zum Tode verurteilt sind, kommt es zum entscheidenden Kampf.

Mittlerweile hat auch der Jedi Rat eine kleine Gruppe, angeführt von Mace Windu, entsendet, um Kenobi und seine Gefährten zu retten. Die Roboterarmee der Separatisten

ist zunächst klar in der Überzahl, doch als die Jedi sich schon ergeben wollen, erscheint Yoda mit der republikanischen Klonarmee. Count Dooku besiegt Kenobi und Skywalker im Laserschwert-Duell, hat aber gegen den Jedi Meister Yoda keine Chance. Er kann sich dennoch mit seinen restlichen Soldaten zurückziehen und dem immer noch unbekanntem Darth Sidious auf Coruscant Bericht erstatten. Während sich die Republik und die Separatisten auf den kommenden Krieg vorbereiten, heiraten Anakin Skywalker und Padme Amidala im Verborgenen auf Naboo (vgl. Watzl 2009, S. 20ff).

5.2.1 Analyse der Handlung und Figuren

Auch Episode II – Attack of the Clones, der Mittelteil der Prequel Trilogie, weist durchaus Parallelen zu seinem Pendant, Episode V – The Empire Strikes Back, aus der Original Trilogie auf. Die Protagonisten aus Episode II, Obi-Wan Kenobi und der mittlerweile erwachsene Anakin Skywalker, trennen sich zu Beginn des Films und verfolgen ihre eigenen Handlungsstränge, ähnlich wie in der Erzählstruktur von Episode V (siehe Kapitel 4.2.1). Darüber hinaus entwickelt sich eine Romanze zwischen Anakin und Padme, genau wie bei Han Solo und Prinzessin Leia. Dabei besitzen beide Mittelteile der Trilogien ein düsteres und offenes Ende, in Episode II geht es um die Mobilmachung der Republik und damit dem Beginn der Klonkriege (vgl. Watzl 29, S. 33). Besonders die Charaktere haben sich mit dem zweiten Film der Prequel Trilogie weiterentwickelt, ohne dass dies in Episode I oder II ausführlich erklärt wird. Der typische Lauftext zu Beginn des Films erklärt dem Zuschauer neben der Tatsache, dass zwischen den Filmen zehn Jahre liegen, lediglich ein paar Fakten. Sogar eine neue Hauptfigur, der Antagonist Count Dooku, wird einfach in der Handlung erwähnt ohne dass genauere Hintergründe erzählt wurden. Hier zeigt sich unter anderem, wie wichtig das „Expanded Universe“ sein kann, denn wer die Geschichte zwischen Episode I und II erfahren will, kann dies mit Hilfe entsprechender Romane, Comics und auch Computerspielen tun (vgl. Watzl 2009, S. 35).

Die Figur des Anakin Skywalker hat sich dabei am meisten gewandelt, besonders hinsichtlich des Alters. Aus dem kindlichen Sklavenjungen ist jetzt der junge Erwachsene Jedi Padawan von Obi-Wan geworden. Dabei musste natürlich der Schauspieler ausgewechselt werden, da zwischen den Produktionen der Filme lediglich drei Jahre liegen. Der Zuschauer kann sich dadurch aber eher mit dem Helden identifizieren, außerdem ähnelt der jetzt mehr Luke Skywalker, dem Protagonisten aus der Original Trilogie (vgl. Watzl 2009, S. 33 und Taylor 2015, S. 616). Darüber hinaus zeigen sich aber auch in Episode II erstmals Sympathien von Anakin zur dunklen Seite der Macht. Die Heldenreise des Jedis wird immer wieder mit Problemen konfrontiert, die er nicht lösen

kann. Nicht nur der Tod seiner Mutter, die darauffolgenden Schuldgefühle sie nicht retten zu können und die Rache an den Mördern, wird zu einem ausschlaggebenden Punkt für Anakins Wandel. Und auch die heimliche Liebe mit Padme stellt sein Weltbild in Frage, weil sein Jedi Orden es ihm nicht erlaubt, eine Beziehung zu führen. Dabei wirkt er zunehmend arrogant und herrschsüchtig, letztendlich beginnt er sogar gegen seinen Meister Obi-Wan, wie auch Yoda und andere wichtige Mitglieder des Jedi Rates zu handeln (vgl. Watzl 2009, S. 140f und Jullier 2007, S. 30f).

Die stetige Weiterentwicklung der Figuren zeigt sich aber auch bei Obi-Wan, der mittlerweile seinen Status als Padawan beendet hat und nach Qui-Gon Jinn's Tod selbst der Jedi Lehrer für Anakin geworden ist. Dabei übernimmt er in der Nachfolge die Rolle des Mentors, bleibt aber auch parallel in seiner Heldenrolle wie Qui-Gon in Episode I. Padme Amidala, Königin der Naboo, wurde indes zur Senatorin gewählt und vertritt fortan ihren Heimatplaneten im Senat der Republik auf Coruscant. Dabei übernimmt die Figur zu Beginn des Films eine Rolle die durch die Jedi geschützt werden muss, im weiteren Verlauf wird sie dafür aber emanzipierter als noch in Episode I. Im Finale in der Arena kämpft sie sogar ebenbürtig an der Seite von Anakin. Lediglich die Rolle von Jar Jar Binks wurde in Episode II deutlich reduziert, eine Reaktion von George Lucas auf die der vielen negativen Kritiken von Fans an diesem Charakter (vgl. Watzl 2009, S. 33 und Taylor 2015, S. 490, 610f). Auf der Seite der Antagonisten ähnelt der Oberste Kanzler Palpatine mit seinen Handlungen immer mehr dem aus der Original Trilogie bekannten Imperator. Seine bössartige Absicht wird immer offensichtlicher, dazu kommt, dass er vom Senat die alleinige Entscheidungsmacht erhält, die in einer Demokratie eigentlich unmöglich ist. Und neben Count Dooku ist auch die Figur des Jango Fetts neu in Episode II hinzugekommen, der nebenbei auch ganz klar an mehreren Stellen des Films Ansätze eines antagonistischen Revolverhelden aufweist. Der Vergleich zum Kopfgeldjäger Boba Fett aus Episode V und VI ist natürlich offensichtlich. Er trägt nicht nur die gleiche Rüstung und ist mit demselben Raumschiff unterwegs, es wird sogar erwähnt, dass er der Vater von Boba ist. Dazu kommt, dass das Kind Boba selber auch im Film auftritt, der wissende Zuschauer hat natürlich einen hohen Wiedererkennungswert zu einer der, wie bereits erwähnten, legendären Nebenfigur aus der Star Wars Saga.

5.2.2 Analyse der visuellen und auditiven Gestaltung

Während Episode I durchaus subtilere Anspielungen auf die düstere Zukunft der Handlung in der Original Trilogie besitzt, gibt es in Episode II viele offensichtliche Hinweise im visuellen und auch im auditiven Bereich. Wie bereits im vorangegangenen Kapitel

kurz erwähnt, entwickelt sich Palpatine immer mehr zum Imperator. Auch der nicht wissende Zuschauer könnte mittlerweile durch die optische Veränderungen erahnen, dass Palpatine und der unbekannte Darth Sidious eine Person ist. Besonders erkennt man die Bezüge zum aufsteigenden Imperium aber im Design der Raumschiffe und in den Rüstungen der Klonarmee. Während einige Schiffe dem Sternenzerstörer ähneln, der schon in der ersten Szene von Episode IV – A New Hope seinen großen Auftritt hatte, sind die Soldaten von der äußeren Erscheinung her selber direkte Vorläufer der imperialen Sturmtruppen. Nicht zuletzt werden sogar die Baupläne des zukünftigen Todessterns gezeigt, die noch von den Separatisten vor der Republik geheim gehalten werden können (vgl. Watzl 2009, S. 36f). Unschwerflicher sind die Anspielungen zur Original Trilogie in Episode II aber in der auditiven Gestaltung. Anakin Skywalker steht zwar im Film noch auf der Seite der Guten, tendiert aber immer wieder zu Gewaltausbrüchen, die ihn im Kontext der Handlung von Episode III schließlich zu Darth Vader werden lassen. Derartige Szenen, zum Beispiel als Anakin den Tod seiner Mutter rächt, werden unterlegt mit Ansätzen der bekannten Erkennungsmelodie von Darth Vader, die bei den wissenden Zuschauern durchaus Erinnerungen hervorrufen (vgl. Watzl 2009, S. 141 und Jullier 2007, S. 84).

Episode II – Attack of the Clones ist aber auch der erste Film der komplett als digitales Video gedreht wurde. Die rasante Entwicklung der Filmindustrie zeigt auch bei diesem Film aus dem Jahre 2002 wie sehr sie sich im Gegensatz zu den drei Jahre zuvor produzierten Episode I verändert hat. Während im Vorgänger, wie bereits in Kapitel 5.1.2 erwähnt, noch teilweise reale Hintergründe, Raumschiffsmodelle und Puppen verwendet wurden, ist Episode II zum größten Teil digital entstanden. Die Figur Yoda ist hier ein komplettes CGI Produkt, letztendlich auch, weil sie im Finale des Films in einem aufwendig choreographierten Laserschwertkampf involviert ist. Besonders aber die spektakulär inszenierte Schlacht zwischen der Klonarmee und den Separatisten auf dem Planeten Geonosis zeigt den damaligen Fortschritt im computertechnischen Bereich (vgl. Jullier 2007, 96ff und Taylor 2015, S. 617ff und Watzl 2009, S. 84).

5.3 Der Film Star Wars Episode III – Revenge of the Sith

„Star Wars Episode III – Revenge of the Sith“ kam 2005 in die Kinos. Auch hier schrieb George Lucas wieder das Buch und führte Regie. Und auch die Erstaufführung in den USA und der Bundesrepublik Deutschland war wieder zeitgleich im Mai 2005. Hierzulande erschien der Film unter den Namen „Star Wars Episode III – Die Rache der Sith“ (vgl. Jullier 2007, S. 312).

Drei Jahre nach den Ereignissen aus Episode II herrscht immer noch Krieg zwischen Republik und Separatisten. Der Kanzler Palpatine wird von General Grievous, ein militärischer Kommandeur der Separatisten, entführt, wird aber direkt von Obi-Wan Kenobi und Anakin Skywalker gerettet. Während General Grievous entkommt, wird Count Dooku in einem Laserschwert-Duell von Skywalker besiegt und auf Befehl von Palpatine getötet. Anschließend berichtet Padme, dass sie von Anakin schwanger ist. Die Heirat wurde bisher geheim gehalten, da der Jedi Orden derartige Beziehungen nicht zulässt. Anakin hat eine Vorsehung und befürchtet, dass Padme ein ähnliches Schicksal wie seine Mutter erleidet, entschließt sich, dies aber um jeden Preis zu verhindern. Palpatine ernennt währenddessen Anakin zu seinem Vertreter im Rat der Republik. Der Rat der Jedi wiederum steht der Entwicklung von Palpatine kritisch gegenüber, besonders da seine Macht in den letzten Kriegsjahren immens gewachsen ist. Meister Yoda und Mace Windu fordern, dass Anakin den Kanzler in seinen Aktivitäten überwacht. Anakin fühlt sich aber durch den Auftrag beleidigt und berichtet dem Kanzler von den Plänen des Jedi Rates. Kanzler Palpatine weiht den jungen Skywalker in die Geheimnisse der Sith ein, mit deren Kräften kann Padme gerettet werden.

Somit wird auch die wahre Identität des dunklen Sith-Lords Darth Sidious geklärt, der von Anfang an mit seiner Scheinidentität, dem Senator bzw. Kanzler Palpatine, den Rat der Republik unterwandert hat. Anakin erkennt aber die Absichten von Palpatine, ihn auf die „dunkle Seite der Macht“ zu locken und wendet sich an Mace Windu. Als aber Windu den Kanzler stellen möchte, wird er letztendlich in den Kampfhandlungen von Anakin getötet, da dieser sich doch für die Seite der Sith entscheidet. Somit wird Anakin Skywalker ein Schüler von Darth Sidious, um seine Frau Padme Amidala zu retten. Der Kanzler bzw. Darth Sidious befiehlt der Klonarmee der Republik, alle Jedi Generäle zu töten und auch Anakin Skywalker beginnt mit der Auslöschung der Friedenswächter. Während Yoda und Obi-Wan Kenobi mit den wenigen Überlebenden fliehen können, verkündet der Kanzler in einer Sondersitzung das Ende der Republik. Das „Galaktische Imperium“ herrscht jetzt im Universum und der alleinige Machthaber ist der Imperator Palpatine. Auf dem Vulkanplaneten Mustafar kommt es zu dem entscheidenden Kampf zwischen Kenobi und Skywalker, der jetzt der Sith-Lord Darth Vader geworden ist. Padme, die auch auf dem Planeten ist, versucht ihren Mann von dem Einfluss der dunklen Seite der Macht zu befreien. Skywalker bzw. Darth Vader interpretiert dies aber als Verrat von seiner Frau und würgt sie mit Hilfe der Macht. Es kommt zu einem Laserschwert-Duell zwischen ihm und Kenobi, in dessen Folge Vader alle Gliedmaßen verliert und an einem Lavafluss lebensbedrohliche Verbrennungen erleidet. Der Imperator Palpatine rettet Vader vor dem Tod, auf dem Planeten Coruscant bekommt

er anschließend seine schwarze maschinenähnliche lebenserhaltende Rüstung und Maske. Padme Amidala wurde von Obi-Wan Kenobi in Sicherheit gebracht. Sie gebärt die beiden Zwillinge Luke und Leia, verstirbt aber direkt danach. Während Yoda Leia nach Alderaan bringt, wo sie eine Prinzessin werden wird, bringt Kenobi Luke nach Tattooine zu Verwandten von Anakin Skywalkers Mutter. Obi-Wan Kenobi bleibt auch auf dem Planeten, um den Jungen Luke zu bewachen (vgl. Watzl 2009, S. 22ff).

5.3.1 Analyse der Handlung und Figuren

„Episode III – Revenge of the Sith“ ist der Abschluss der Prequel Trilogie und ist die Verknüpfung zur „Episode IV – A New Hope“. Der Titel des dritten Teils erinnert dabei wieder an das Pendant der Original Trilogie, „Return of the Jedi“ (vgl. Taylor 2015, S. 625). Dabei liegt zwischen der Handlung von „Episode II – Attack of the Clones“ und „Revenge of the Sith“ nicht mehr so ein großer Zeitraum wie noch bei Episode I und II. Und auch ein fließender Übergang zur Episode IV ist nicht gegeben, da zwischen der Geburt von Luke und seinem ersten Auftritt in „A New Hope“ auch nochmal zwanzig Jahre liegen. Es bleibt dabei, zwischen den einzelnen Episoden aller Filme der Saga, befindet sich ein großer Abstand. Auffällig wird das, da einige Storystränge aus Episode II nicht weitererzählt werden, zum Beispiel die Geschehnisse auf dem Planeten Kamino, auf dem sich die Produktionsstätten der Klonarmeen befinden. George Lucas verweist hierfür auf das „Expanded Universe“ und hat die Aufklärung dieser Teile der Geschichte anderen Autoren überlassen (vgl. Taylor 2015, S. 612ff, 619f).

Dabei konzentriert sich die Handlung von Episode III auf den letztendlichen Zerfall der Republik und der endgültigen Transformation von Anakin Skywalker zu Darth Vader. Obwohl sich Anakin im ersten Teil des Films auf der „guten Seite der Macht“ befindet, sind es die Umstände, wie seine vom Tode bedrohte Frau Padme, wie auch die Verführung durch den Sith-Lord Darth Sidious, die ihn schließlich für die Seite des neu gegründeten Imperiums bzw. die „dunkle Seite der Macht“ entscheiden lassen (vgl. Jullier 2007, S. 23f). Da der Oberste Kanzler der einzige ist der Padme retten kann, unterwirft sich Anakin dem Imperator. Damit wird die Wandlung vom Protagonisten zum Antagonisten für den Zuschauer durchaus glaubwürdig und die Frage, wie es zu dem eindimensional bösen Darth Vader, bekannt aus der Original Trilogie, kam, ist endgültig geklärt (vgl. Watzl 2009, S. 142f, 160). Dabei ist die Szene des Endkampfes zwischen Obi-Wan und Anakin auf dem Vulkanplaneten schon als Hintergrundgeschichte für den ersten Film im Jahre 1977 von George Lucas mehr oder weniger detailliert herausgearbeitet worden während für die restliche Handlung der Drehbücher der Prequels, wie bereits erwähnt, nur ein grobes Gerüst bestand (vgl. Taylor 2015, S. 623).

Die Konstellation der restlichen Haupt- und Nebenfiguren ist noch wie in Episode II erhalten, wobei mit General Grievous ein neuer Antagonist eingeführt wird und Chewbacca, bekannt aus der Original Trilogie, einige kurze Auftritte hat. Da sich die Handlung, wie bereits erwähnt, sehr stark auf die Figur des Anakin Skywalker konzentriert, verlieren aber auch die anderen wichtigen Figuren trotz der bewährten Parallelmontagen an Aufmerksamkeit. Obi-Wan, Yoda und Palpatine müssen neben Anakin für die weitere Handlung in den zeitlich später befindlichen Filmen zwangsläufig überleben, was auch die Spannung für den wissenden Zuschauer reduziert. Dafür scheiden Mace Windu und Count Dooku mit dem Tode aus der Geschichte aus. Trotzdem gibt es einige Logikfehler in Episode IV, zum Beispiel erwähnt Prinzessin Leia in Episode IV, dass sie ihre Mutter gekannt habe, obwohl Padme Amidala jetzt am Ende von Episode III bei der Geburt ihrer Tochter stirbt (vgl. Taylor 2015, S. 624f und Jullier 2007, S. 64).

5.3.2 Analyse der visuellen und auditiven Gestaltung

Episode III orientiert sich im Bereich des Bildausschnitts, Szenografie und Montage am bewährten Stil der restlichen Star Wars Filme. Auch der besagte digitale Fortschritt zeigt sich wieder deutlich im Film, keine Szene kommt ohne Spezialeffekte aus. Dazu kommt, dass dieses Mal im Gegensatz zu den vorangegangenen Episoden keine echten Außenaufnahmen gemacht wurden, jeder Hintergrund ist ein Produkt der Computertechnik (vgl. Jullier 2007, S. 88ff und Taylor 2015, S. 617f). Und auch die Figuren werden zahlreich durch digitale Animationen abgelöst. Wenn die Klonsoldaten den Helm abnehmen, wird ein echter Kopf digital aufgesetzt. Teilweise sind die unechten Animationen sehr offensichtlich. Zum Beispiel Chewbacca wirkt etwas deplatziert, da er im Gegensatz zu seinem Pendant aus den 1970er und 1980er Jahren komplett computergeneriert wurde und nicht mehr von einem Schauspieler gespielt wird. Damit verbüßt er, genauso wie Yoda, etwas von seinem bekannten Aussehen, das irritiert den Zuschauer der die alte Trilogie kennt. (vgl. Taylor 2015, S. 624f). Dabei passt sich das Design gerade zum Ende von Episode III immer mehr der Original Trilogie an, um so den Übergang auch optisch fließend zu gestalten. Die Uniformen erinnern noch klarer an das Imperium oder an die Rebellenallianz. Raumschiffe sowie vor allem deren Armaturen und Architektur der Innenräume ähneln jetzt ganz klar dem Aussehen der Filme aus den 1970er und 1980er Jahren.

„Revenge of the Sith“ ist aber auch der düsterste Teil der Prequel Trilogie. Während die Handlung auf das negative Ende zusteuert, unterstützen die Farbgebung und auch die musikalischen Mittel die pessimistische Grundstimmung. Die meisten Szenen spielen entweder in lichtarmen Innenräumen oder das Geschehen findet gerade zeitlich in

den Abendstunden statt. Oft wird ein Sonnenuntergang gezeigt, Figuren wie Meister Yoda stehen im Schatten und auch die Musik von John Williams wirkt bedrohlich. Dabei ist Episode III eher mit dem düsteren zweiten Teil der Original Trilogie zu vergleichen. „The Empire Strike Back“ behandelt im Fokus der Handlung die „dunkle Seite der Macht“, wie auch „Revenge of the Sith“ und besitzt eine ähnlich depressive Aussage. Dabei ist Episode III aber auch das komplette Gegenstück zu seinem Pendant „Episode VI – Return of the Jedi“. Während in der Prequel Trilogie das Böse über das Gute siegt, wird das Böse vom Guten in der Original Trilogie abgelöst. Dies wird besonders am Ende noch einmal visuell verdeutlicht. Während „The Return of the Jedi“ mit einem Sonnenaufgang endet und das Imperium untergeht, zeigen die letzten Szenen von Episode III den Sonnenuntergang auf dem Wüstenplaneten Tatooine (vgl. Watzl 2009, S. 82ff und Jullier 2007, S. 64).

5.4 Politische und (film-)historische Bezüge der Prequel Filmtrilogie

Auch in der Prequel Trilogie sind wieder zahlreiche politische und historische Bezüge zu finden. Zum Beispiel erinnert die schleichende Machtergreifung Palpatines über den gesamten Zeitraum der drei Filme stark an die Karriere von Adolf Hitler. Dabei ist die friedliche Regierung des Universums durchaus der deutschen Weimarer Republik ähnlich, unter anderem auch durch das erwähnte prächtige Kostümdesign der politischen Figuren. Abgelöst wird diese Republik durch das dunkle Imperium, welches wie schon in der Original Trilogie dem nationalsozialistischen Regime ähnelt (vgl. Taylor 2015, S. 625f und Watzl 2009, S. 36f und Voss 2008, S. 44). Generell verarbeitet die Prequel Trilogie auch das politische Weltgeschehen seiner Entstehungszeit. So scheint sich unsere unsichere Welt, in der Ära vor und nach den Anschlägen von 9/11, in Episode I, II und III widerzuspiegeln. Während die Original Trilogie wie schon erwähnt von der Ära des Kalten Krieges und dem Ende des Vietnamkonflikts beeinflusst wurde, was sich zum Beispiel bei der klaren Einteilung zwischen Gut und Böse zeigt, ist das Feindbild in den Prequels gar nicht so offensichtlich. Die politischen Absichten sind durchaus verschwommen und auf den ersten Blick nicht immer ersichtlich, der Gegner operiert hinter einer Fassade aus dem Verborgenen. Zum Beispiel der Anschlag auf Padme Amidala in Episode II – Attack of the Clones symbolisiert die Terrorgefahr in einer Zeit, die mit den Anschlägen auf das World Trade Center in New York ihren vorläufigen Höhepunkt erreichte (vgl. Jullier 2007, S. 27ff und Taylor 2015, S. 626).

Die besagte Intertextualität in der Original Trilogie ist auch in den Prequels zu finden. In den Episoden I, II und III ist sie aber nicht mehr so unterschwellig, wie noch in den Episoden der 1970er und 1980er Jahren. Teilweise wirken die Verweise in den neueren

Filmen fast schon wie Kopien. Zum Beispiel erinnert die Szene des Pod-Rennens in Episode I, welche auch vom zeitlichen Umfang eine große Bedeutung im Film einnimmt, stark an den Monumentalfilm „Ben Hur“ (Watzl 2007, S. 31). Dabei sind aber die häufigsten Anspielungen in der Filmsaga selbst zu finden. Die Prequel Trilogie verweist zahlreich, mal mehr mal weniger deutlich auf die Original Trilogie. Wie schon in den Kapiteln 5.1.1, 5.2.1 und 5.3.1 über die Handlungsanalyse angesprochen, zeigen sich in Titel und Geschichte der Filme einige Parallelen, teilweise auch die genauen Gegensätze als Mittel des Zitats. Zum Beispiel verlieren Anakin und Luke beide im Verlauf der Episode II und V, welches beide die Mittelteile der jeweiligen Trilogien sind, ihre rechte Hand. Trotzdem warnt Jullier, intertextuelle Verbindungen vorschnell herzustellen, da sie nicht immer belegbar sind (vgl. Jullier 2007, S. 136ff).

Filmhistorisch betrachtet, besitzt die Prequel Trilogie nicht mehr den hohen Stellenwert wie die Original Trilogie und trotz der Enttäuschung bei vielen Zuschauern, insbesondere der Fans, war der Film finanziell ein voller Erfolg. Interessanterweise bleibt also der Name „Star Wars“ ein Garant für ein erfolgreiches Medien-Franchise. Die überwiegende Meinung vieler Kritiker besagt, dass Episode I nicht an die Qualität der Original Trilogie heran kommt. Episode II wurde da schon eher positiv aufgenommen, wobei Episode III der beliebteste Teil der Sequels darstellt, er erinnert laut gängiger Meinung am ehesten dem Stil der Original Trilogie (vgl. Watzl 2009, S. 11f und Taylor 2015, S: 604, 618, 631). Der erste Star Wars Film „A New Hope“ hatte eine wichtige Stellung in der Geschichte des Science Fiction Films eingenommen, daraufhin besaßen die Zuschauer eine ähnliche Erwartungshaltung bei der Prequel Trilogie, die aber kaum zu erfüllen war. Genau wie in der Original Trilogie, versuchte George Lucas vor allem durch visuelle Möglichkeiten etwas noch nie Dagewesenes zu schaffen. Kein Film besaß bis dato eine derartige Fülle von digitalen Spezialeffekten, dabei vernachlässigte er aber auch das Drehbuch und sparte auch in anderen Bereichen (vgl. Watzl 2009, S. 61f und Taylor 2015, S. 648 und Kuhn 1999, S.41, 257). Ein Beispiel hierfür betrifft den Cast in Episode I-III, denn wie schon bei der Produktion der Original Trilogie wurden, bis auf die bereits erwähnten wenigen Ausnahmen, relativ unbekannte Schauspieler in den Prequels eingesetzt. Während die Gründe für die fehlenden Superstars in den Episoden IV, V und VI noch eine Budgetentscheidung waren, verzichtete George Lucas in Episode I, II und III darauf ganz bewusst. Die Produktion konnte dadurch hohe Kosten sparen und so mehr Mittel in die technologischen Möglichkeiten investieren (vgl. Watzl 2009, S. 32). Wie bereits in den vorangegangenen Kapiteln erwähnt, ist zum Beispiel Episode II – Attack of the Clones der erste Film, der komplett auf digitalem High Definition Video gedreht wurde, während dieses Verfahren schon zu Testzwecken für Episo-

de I verwendet wurde und Episode III schließlich sogar mehr CGI Technologie nutzt als reale Aufnahmen (vgl. Watzl 2009, S. 84 Taylor 2015, S. 624f, 648). Ähnlich wie die Original Trilogie beeinflusste aber auch die Prequel Trilogie die nachkommende Film-landschaft. Während aber in den 1970er und 1980er Jahren die Filmemacher zum Bei- spiel überwiegend versuchten, durch dreiste Kopien einen ähnlichen Erfolg zu errei- chen, verarbeiteten zahlreiche Filme der 00er Jahren die Enttäuschung der Fans aus den Episoden I-III (vgl. Taylor 2015, S. 648ff).

5.5 Philosophische und mythologische Bezüge der Prequel Filmtrilo- gie

Der Vergleich zur buddhistischen Lehre findet sich auch in der Prequel Filmtrilogie, durch die hohe Komplexität der Handlung in diesem Fall sogar noch deutlicher als in der Original Filmtrilogie. Auch hier warnt der Jedi Meister Yoda den jungen Anakin vor den Gefahren der dunklen Seite der Macht, wie er es schon in der Original Trilogie ge- genüber Luke tat. Der Grund für die Versuchung, zur dunklen Seite zu wechseln, ist die Furcht und gerade diese bringt Anakin letztendlich auf diesen falschen Weg. Er ist trau- matisiert durch den Verlust seiner Mutter und als er auch befürchtet, seine Frau zu ver- lieren, setzt er alles daran, dies zu verhindern. Aus der Angst entwickelt sich Wut, er rächt sich in Episode II brutal an den Peinigern seiner Mutter. In Episode III stellt er sich gegen die Republik und seinen Jedi-Orden, aus der Wut entwickelt sich Hass ge- gen seinen Mitstreitern. Dabei tötet er letztendlich nicht nur die Kinder des Jedi-Or- dens, sondern verletzt auch seine schwangere Frau derartig, dass sie folglich daran stirbt. Meister Yoda warnte Anakin schon früh, dass dem Hass auch zwangsläufig un- sägliches Leid folgt. Nach der Transformierung zu Darth Vader, in einer der letzten Szenen von Episode III, wird ihm dies auch bewusst, doch es ist zu spät (vgl. Schärth/Hassel 2015, S. 156f). In der Prequel Trilogie wird aber auch die Funktionswei- se der Macht näher beschrieben, während sie in der Original Trilogie mysteriöser ge- halten ist. Die in Episode I erstmals erwähnten Midichlorianer sind kleine mikroskopi- sche Lebensformen, die in Symbiose mit den menschlichen Zellen leben und für die übernatürlichen Fähigkeiten der Jedi verantwortlich sind. Qui-Gon Jinn lehrt den jungen Anakin, dass diese Wesen den Willen der Macht aussprechen und man sie hören kann, wenn man seine Gedanken zum Schweigen bringt. Trotz der wissenschaftlichen Erklärung der Macht im Film enthält diese auch durchaus Parallelen zum Buddhismus, vor allem, wenn es um die Befreiung des Geistes geht (vgl. Schärth/Hassel 2015, S. 158). Vergleicht man die beiden Seiten Jedi und Sith, wobei letztere auch erst genauer in der Prequel Trilogie beschrieben werden, so fällt sofort der freie Wille auf, der auch in der buddhistischen Lehre zu Wort kommt. Jeder der die Begabung der Macht be-

sitzt, kann sich entscheiden, ob er auf der guten oder bösen Seite stehen will. Dabei gelten die Jedi als selbstlos und friedlich während der Weg der Sith zur Tyrannei führt. Während Anakin sich also für Darth Vader entscheidet, dafür aber Padme und vielen Jedi den Tod bringt, entscheidet sich Darth Vader in Episode VI der Original Trilogie wieder für das Gute und rettet selbstlos seinen Sohn und bezahlt dafür mit seinem Leben (vgl. Schärtl/Hassel 2015, S. 158f, 161). Aber auch die christliche Kultur wird in der Prequel Trilogie noch offensichtlicher verarbeitet. So erinnert doch das Verbot der Jedi zu heiraten ganz klar an das Zölibat des katholischen Glaubens. Der Orden, als Friedenswächter der galaktischen Republik, erinnert da nicht nur durch seine hohe Stellung in der Gesellschaft an das Priestertum, sondern auch durch ihr Verhalten und mit ihren Kapuzenkutten natürlich vom Aussehen her an eine Bruderschaft eines Klosters. Letztendlich ist sogar Anakins unbefruchtete Geburt, die von der Mutter in Episode I thematisiert wird, eine direkte Anspielung auf das Neue Testament und die Geschichte von Jesus (vgl. Jullier 2007, S. 30ff, S. 218f).

Während wie in der Original Trilogie auch die Prequels hauptsächlich Strukturen der bekannten Heldenreise von Campbell übernehmen sind andere mythologische Bezüge bei der Figur des Anakin Skywalker deutlicher herausgearbeitet. Besonders im dritten Teil „Revenge of the Sith“ zeigt sich, dass die Handlung durchaus mythologische Bezüge zu den Stücken von Shakespeare besitzt. Ähnlich wie Anakin versucht Hamlet das Versprechen, den Tod seines Vaters zu rächen, einzulösen und stürzt dabei alle Beteiligten in ein Unglück (vgl. Watzl S. 143f). Ein weiterer offensichtlicher Vergleich zeigt sich in der gesamten Prequel Trilogie. Die Tragödie „Macbeth“ handelt auch vom Aufstieg eines Königs, der sich wiederum zum Tyrannen wandelt. Beide, Macbeth und Anakin sind Schlüsselfiguren einer Prophezeiung, die sie durch ihre vermeintliche Unsterblichkeit siegessicher und arrogant werden lassen. Und auch der Verrat und die Verführung werden in beiden Geschichten thematisiert. Lady Macbeth animiert Macbeth zum Königsmord, Palpatine verführt Anakin, auf die dunkle Seite zu wechseln, alle üben sie Verrat an ihren Freunden (vgl. Watzl 2009, S. 149ff). Betrachtet man die gesamte Filmsaga, ähneln die Figuren und deren Beziehung zueinander denen des Dramas „Julius Caesar“. Genau wie Caesar beendet auch Palpatine die Republik mit der vorgetäuschten Absicht, die Korruption zu beenden. Beide Feldherren führen die Regierungen in die Diktatur, wissentlich, dass hinter ihren Entscheidungen die Legionen oder Klonarmeen stehen. Dabei erzielt Anakin eine Ähnlichkeit mit Brutus, sie wissen von den bösen Absichten der Politiker und entschließen sich, der eine früher der andere später, zum Königsmord (vgl. Watzl 2009, S. 144f).

6. Die Filmanalyse Star Wars Episode VII – The Force Awakens

6.1 Inhaltsbeschreibung des Films

„Star Wars Episode VII – The Force Awakens“ kam 2015 in die Kinos. Die Regie übernahm J.J. Abrams. Die hauptsächliche Arbeit des Drehbuchs übernahm der junge Autor Michael Arndt, wobei im späteren Entwicklungsprozess auch Lawrence Kasdan, Autor des zweiten und dritten Teils der Original Trilogie und Abrams selber das Buch finalisierten. Die Erstaufführung erfolgte in den USA und Deutschland fast zeitgleich am 14. und 17. Dezember. Hierzulande erschien der Film unter dem Namen „Star Wars Episode VII – Das Erwachen der Macht“ (vgl. Beier, www.spiegel.de).

Die Handlung von Episode VII beginnt knapp dreißig Jahre nach den Geschehnissen aus „Star Wars Episode VI – Return of the Jedi“ (vgl. Taylor, S. 735). Nachdem die bekannte Führung des Galaktischen Imperiums zusammengebrochen ist, übernimmt der dunkle Sith-Lord Snoke die Rolle des Anführers. Er bildet aus den Überresten die „Erste Ordnung“ die weiterhin die Galaxis terrorisieren und die Jedi-Ritter auslöschen wollen. Die neue Republik wird durch den „Widerstand“ unterstützt, der von General Leia Organa angeführt wird und weiterhin gegen die Unterdrücker kämpft. Leia ist auch auf der Suche nach ihrem verschollenen Bruder Luke Skywalker, daher hat sie ihren besten Piloten Poe Dameron auf den Wüstenplaneten Jakku entsendet um einer Spur zu folgen. Poe findet tatsächlich eine Karte mit dem Aufenthaltsort, wird daraufhin aber von der Ersten Ordnung angegriffen und von dem Befehlshaber Kylo Ren festgenommen. Gerade noch rechtzeitig kann er die Karte seinem kugelförmigen Roboter BB-8 geben der damit in die Wüste flüchtet. Auf dem Raumschiff der Ersten Ordnung wird Poe von Kylo verhört, wird aber daraufhin von einem Sturmtruppsoldaten namens FN-2187 befreit. Dieser Soldat zeigte sich schon bei der Festnahme von Poe auf Jakku kritisch der Ersten Ordnung gegenüber, mithilfe von Poe als Pilot will er das Raumschiff mit einem Raumjäger verlassen. Bei der Flucht freunden sich die beiden Rebellen an, Poe gibt FN-2187 statt der Nummer den richtigen Namen Finn, doch sie werden von anderen Raumjägern abgeschossen und müssen wieder auf Jakku notlanden. Als Finn, der sich per Schleudersitz rettete, das völlig zerstörte Wrack aufsucht, vermutet er, dass Poe ums Leben gekommen ist. Währenddessen ist BB-8 auf die einheimische Schrottsammlerin Rey gestoßen, die den Roboter aufnimmt. Mittlerweile ist die Erste Ordnung auf der Suche nach Poes Roboter, als diese Rey und BB-8 unter Beschuss nehmen, kommt auch Finn dazu. Gemeinsam flüchten die drei Gefährten in ei-

nem aus dem aus der Original Trilogie bekannten „Millennium Falcon“, den sie in einem nahegelegenen Weltraumhafen finden. Im Weltraum können sie der Ersten Ordnung entfliehen und treffen kurze Zeit später auf den bekannten aber sichtlich gealterten Helden Han Solo und seinem Begleiter Chewbacca, die auf der Suche nach ihrem Raumschiff, dem Millennium Falcon waren. Als Rey und Finn von der Karte Skywalkers berichten, bringt Han sie zu der weisen Maz Kanata, die den Gefährten weiterhelfen kann.

Gerade als Rey im Keller des Palastes von Kanata von Luke Skywalkers Laserschwert magisch angezogen wird, beginnt ein überraschender Angriff der Ersten Ordnung. Während der Widerstand Finn, BB-8, Han und Chewbacca noch retten können, wird Rey von Kylo Ren auf die Starkiller-Basis entführt. Bei dem Starkiller handelt es sich um eine Art Todesstern, dieses Mal aber in der Größe eines ganzen Planeten, mit der die Erste Ordnung durch Sonnenenergie ganze Systeme im Weltraum vernichten kann. Kylo versucht durch Folter an Reys Erinnerungen an die Karte heranzukommen. Dabei scheitert er aber, da der Wille bzw. die Macht von Rey größer scheint, anschließend kann sie sogar mit ihrer neu entdeckten Fähigkeit fliehen. Währenddessen sind Finn und Han beim Widerstand eingetroffen, wo sie neben C3PO und R2-D2 auch auf General Leia treffen. Es bestätigt sich, dass Han und Leia die Eltern von Kylo Ren sind und damit dieser auch der Urenkel von Darth Vader bzw. Anakin Skywalker ist. Der Widerstand entschließt sich, die Starkiller-Basis anzugreifen, wobei Finn, Han und Chewbacca vorher Rey befreien und innerhalb der Basis die Verteidigungssysteme zerstören wollen. Nachdem die Sprengladungen angebracht sind und Finn und Rey sich wiedergetroffen haben, kommt es zur Konfrontation zwischen Han Solo und Kylo Ren. Fast scheint es, als würde Han seinen Sohn überzeugen können, die Basis und damit die Erste Ordnung zu verlassen, da tötet dieser seinen Vater mit einem Laserschwert. Finn, Rey und Chewbacca bleibt nichts anderes übrig, als die Sprengsätze zu zünden und den Starkiller zu verlassen. Auf der Basisoberfläche kommt es aber vorher zum finalen Kampf zwischen Finn, Rey und Kylo. Zwischenzeitlich hat der Widerstand durch die gesprengten Verteidigungssysteme den Starkiller derartig beschädigen können, dass er nach und nach auseinanderbricht. Finn hat gegen den dunklen Sith keine Chance, doch bevor Kylo ihn töten kann wird er von Rey in einem Laserschwert-Duell besiegt. Eine aufbrechende Erdspalte zwischen Rey und Kylo verhindert, dass der Kampf zu Ende getragen wird, beide Parteien können sich noch rechtzeitig vor der endgültigen Explosion des Starkillers retten. In dem Stützpunkt des Widerstands vereint, hat auch R2-D2 mit BB-8 mittlerweile den genauen Aufenthaltsort von Luke Skywalker ermitteln können. In der letzten Szene des Films erreicht Rey den Planeten von

Luke und trifft den sichtlich gealterten Jedi-Ritter auf einem Berg, wo sie ihm sein Laserschwert überreichen will.

6.2 Analyse der Handlung und Figuren

Auch bei der Analyse des ersten Films der Sequel Trilogie ist ein analytischer Vergleich mit der Original Trilogie und auch Prequel Trilogie interessant, da Episode VII logischerweise auf die Handlung der vorigen Filme aufbaut. Dabei lassen sich häufig direkte Anspielungen und sogar Parallelen, besonders auf den ersten Film der Original Trilogie aus den 1970er Jahren, aufzeigen, die versuchen, an den Erfolg anzuknüpfen (vgl. Peitz, www.zeit.de). Der Film „Episode VII – The Force Awakens“ beginnt wie jeder der sechs Star Wars Filme zuvor mit dem typischen Fließtext, der den Zuschauer direkt mitten ins Geschehen der Handlung versetzt, damit wird aber auch grob erklärt, wie sich das Universum nach der Niederlage des Imperiums mit dem Tod von Darth Vader und dem Imperator entwickelt hat. Mit der Ersten Ordnung und dem Widerstand, im Fließtext komplett mit Großbuchstaben geschrieben, werden die direkten Nachfolger vom Imperium und der Rebellenallianz deutlich und damit auch die bekannten Parteien von Gut und Böse. Der Beginn des Films zeigt auch schnell seine Orientierung zum Actionkino, nach den obligatorischen ersten Bildern im Weltraum, die bisher bei jedem Einstieg der Star Wars Filme vorhanden waren, geht es direkt zu einem Angriff von Sturmtruppen seitens der Ersten Ordnung über. Die Boshaftigkeit dieser Fraktion wird klar durch den Umstand, dass ein ganzes Dorf samt Dorfbewohner vernichtet wird.

Dabei wird mit Kylo Ren der wichtigste Antagonist in die Handlung eingeführt. Ren ist Schüler eines Sith Lords und steht auf der Seite der Ersten Ordnung. Sein schwarzes Kostüm samt Maskenhelm ähnelt stark dem Aussehen von Darth Vader. Im weiteren Verlauf des Films stellt sich heraus, dass Ren der Sohn von Han und Leia und durch nicht näher genannte Umstände zur dunklen Seite übergelaufen ist. Daher besitzt er ähnliche Kräfte wie sein Onkel Luke oder sein Großvater Anakin Skywalker. Teilweise scheint seine Macht auch stärker zu sein, da er zum Beispiel Gedanken lesen kann, an mehreren Stellen des Films zeigt sich sogar seine Fähigkeit, ganze Menschen oder sogar Laserstrahlen zum Stillstand zu zwingen. Auf der anderen Seite zeigt sich aber häufig auch seine nicht selbstbewusste und unentschlossene Seite. Ren leidet daran, im Schatten seiner Vorfahren zu stehen, während er den Jedi Meister Luke verachtet, verehrt und kopiert er den Sith Lord Darth Vader. Die verbrannten Überreste des Helms von Vader bewahrt er in einem Altar auf, während er selber eine Maske trägt, die er, wie sich im Verlauf der Handlung zeigt, gar nicht benötigt. Dabei versucht der

Film erst gar nicht, den ultimativen Bösewicht aus der Original Trilogie zu übertreffen, sondern thematisiert mit Kylo Rens Nachahmung sogar Darth Vaders Überlegenheit. Rens Figur ist in der Handlung bisher bei dem Versuch, ein vollkommener Bösewicht zu werden, gescheitert, er leidet darunter und ist sichtlich gebrochen. Seine daher wiederkehrenden Wutausbrüche zeigen aber auch seine Angst und Verzweiflung, wobei diese ja mit Wut und Hass die bekannten Kriterien für den Verfall zur dunklen Seite in der Star Wars Mythologie sind. Doch die Figur ist auch mit den Seiten von Gut und Böse zwiesgespalten, in der konfrontierenden Szene mit seinem Vater Han Solo, in dessen Verlauf Ren ihn auch tötet, zeigt er nochmal seine innerliche Zerrissenheit. Während in der Original und Prequel Trilogie immer von der Versuchung durch die dunkle Seite der Macht gesprochen wird, stellt Kylo Ren die helle Seite als einen negativen Einfluss dar, die ihn verführen will.

Der Charakter Poe Dameron wird auch zu Beginn des Films eingeführt. Obwohl er im weiteren Verlauf mangels Präsenz nicht als Hauptfigur angesehen werden kann, besitzt er dennoch eine große Bedeutung im Film. Er übernimmt durch seine lockere und sprachgewandte Art am ehesten die parallele Rolle des jungen Han Solo aus der Original Trilogie. Dameron ist Veteran des Widerstands und kampferprobter Pilot, laut Fließtext bezeichnet ihn General Leia sogar als einen der besten Kämpfer der Fraktion. Damit fungiert er auch durch sein erfahrenes Alter als Revolverhelden des neuen Star Wars Filmes, letztendlich erinnert er sogar optisch an einen solchen Charakter. Auch nimmt Poe Dameron die Mentorenrolle für den von der Ersten Ordnung desertierten Finn ein, vor allem weil er ihm hilft, vor den Sturmtruppen zu fliehen, die beiden sich folglich anfreunden und sich Finn durch diese Erfahrung dem Widerstand anschließt. Der junge Finn, zu Beginn des Films als Sturmtruppsoldat FN-2187 vorgestellt, hinterfragt schon mit seinem ersten Auftritt seine Aufgabe bei der Ersten Ordnung. Während die Soldaten das Dorf vernichten, entdeckt dieser, ausgelöst scheinbar durch den Tod eines Kameraden, seine moralische Seite. Dabei wird zum ersten Mal in einem Star Wars Film die persönliche Geschichte eines, der sonst durch den weißen Helm gesichtslosen, Sturmtruppensoldaten erzählt. Neu ist auch, dass ein schwarzer Schauspieler die Position eines Hauptcharakters darstellt, während die einzig schwarzen Charaktere, wie Lando Calrissian aus der Original Trilogie und Mace Windu aus der Prequel Trilogie höchstens die Funktion einer Nebenfigur besitzen. Die zweite wichtige Hauptperson neben Finn auf der Seite des Widerstands ist der weibliche Charakter Rey. Zu Beginn des Films ist sie eine harte aber herzliche Einzelgängerin, die sich durch das Sammeln von Schrott auf Jakku alleine durchschlagen muss. Ähnlich wie Finn ist ihr ihre Herkunft nicht bekannt, sie fühlt sich auf dem Wüstenplaneten zu Hau-

se, hofft aber auf eine Rückkehr ihrer Familie, die sie, so wird es angedeutet, ausgesetzt hat. Im Verlauf der Handlung entdeckt sie übernatürliche Kräfte, die ihr bisher unbekannt waren und auch im Fortschreiten des Films immer stärker werden. Es wird in mehreren Szenen angedeutet, dass Rey die Tochter von Luke Skywalker ist, wodurch auch ihr unentdecktes Talent erklärt wird. Dazu scheint die Macht, die zuletzt auch die von Kylo Ren bei weitem übertrifft, in ihr regelrecht zu erwachen, womit auch der Titel des Films unterstützt wird. Und auch sie verlässt ganz nach dem Vorbild von Campbells Heldenreise ihren Heimatplaneten, die Wüste von Jakku, wie einst Luke die Wüste von Tatooine. Damit avanciert Episode VII, als erster Teil der Sequel Trilogie, zur fortführenden Geschichte der Familie Skywalker, wie auch schon in den vorangegangenen Episoden. Kylo Ren und Rey sind somit verwandt und besitzen den gleichen Großvater Anakin Skywalker. Während die Original Trilogie den Vater und Sohn Konflikt in den Vordergrund stellt und die Prequel Trilogie den Werdegang des Vaters erzählt, wird die Sequel Trilogie offensichtlich von der Geschichte der Enkel handeln.

Weitere Nebenfiguren bilden auch direkte Parallelen zur Handlung der Original oder Prequel Trilogie. Der kleine kugelförmige Roboter BB-8 ähnelt vor allem seinem Pendant R2-D2, genau wie dieser kann er ausschließlich mit Pfeiftönen kommunizieren, die durch ihre Tonlagen aber durchaus die Stimmung erahnen lassen. Schon wie bei R2-D2 in Episode IV werden BB-8 geheime Pläne anvertraut, die ein wichtiger Bestandteil der Handlung sind. Seine unbeholfene Art wirkt humorvoll und niedlich, kann daher neben R2-D2 auch die Funktion des Jar Jar Binks aus Prequel Trilogie übernehmen. BB-8 flüchtet mit den riskanten Informationen, die der Roboter im Speicher hat, durch die Wüste von Jakku, bis sie von der hoch moralischen und gutmütigen Rey gerettet und fortan von ihr beschützt wird. Snoke ist der Oberste Anführer der Ersten Ordnung und gleichzeitig Sith Meister von Kylo Ren, genau wie sein Vorgänger Imperator Palpatine. Typisch für die Star Wars Filme wird der Drahtzieher im Hintergrund in den ersten Filmen einer Trilogie ausschließlich per Hologramm gezeigt. Es bleibt im Film aber unklar, ob die überdimensionale Projektion der nichtmenschlichen Figur seine tatsächliche Größe darstellt. Die Figur Snoke wirkt aber als einzige auf der Seite des Bösen als wirklich boshaft. Seine Untertanen der Ersten Ordnung wie Kylo Ren oder auch General Hux wirken im Vergleich zu ihm wie Marionetten. Der Eindruck des nicht klassischen Bösewichts, wie schon bei Ren erwähnt, zieht sich, abgesehen von den gesichtslosen Sturmtruppen, durch den gesamten Militärstab. So sind die Generäle und Offiziere der Ersten Ordnung zwar streng, steif und bürokratisch, aber im Gegensatz zum Imperium aus der Original Trilogie, durchgehend durch junge und dadurch unerfahren wirkende Gesichter besetzt (vgl. Pilarczyk, www.spiegel.de).

Dabei gibt es neben den neu eingeführten Hauptpersonen besonders viele Figuren die direkt aus der Original Trilogie stammen. Die wichtigsten Charaktere sind bereits in diesem Kapitel erwähnt worden. Leia und Han haben noch immer tiefe Gefühle zueinander, sind aber kein Paar. Während Leia, mittlerweile als General, immer noch auf der Seite der Rebellen kämpft, ist der Revolverheld Han wieder unterwegs und nirgendwo sesshaft geworden. Er fungiert aber auch als Mentor für die Heldengefährten, besonders für Rey (Pilarczyk, www.spiegel.de). Dabei ist er im Gegensatz zu Han Solo aus der Original Trilogie nicht mehr jung und sprunghaft, sondern alt und weise. Beide, Leia und Han, haben ihren Sohn verloren, worunter sie leiden. Offen bleibt dabei die Frage, ob ihre Trennung mitunter der Auslöser für Kylos Abdriften zur dunklen Seite war, oder diese erst danach geschah. Dazu kommen die bekannten Gefährten wie Chewbacca und die in allen sieben Filmen auftretenden Roboter R2-D2 und C-3PO. Dabei sind selbst bekannte Raumschiffe wieder mit dabei, besonders den Millennium Falcon kann man durch seinen hohen Wiedererkennungswert aus der Original Trilogie als eigene Figur betrachten (vgl. Pilarczyk, www.spiegel.de). Sogar einen Nachfolger des Todessterns gibt es in Episode VII. Während sein Pendant aus den 1970er Jahren die „Größe eines Mondes“ besitzt, besteht die Starkiller-Basis aus einem kilometerlangen Geschütz welches in einem ganzen Eisplaneten eingebaut ist. Beide haben mit der Zerstörung von Planeten die gleiche Funktion, wobei der Starkiller direkt mehrere auf einen Schlag auslöschen kann und damit die ultimative Waffe des Imperiums noch übertrifft (vgl. Dambeck, www.spiegel.de und Pilarczyk, www.spiegel.de).

Andere Nebenfiguren wie zum Beispiel die typischen zahlreichen Kreaturen unterschiedlichster Art sind oft bekannte Kopien besonders aus der Original Trilogie und bewirken damit eine Vertrautheit bei den Zuschauern die die alten Filme kennen. Die gezeigte Vielfalt verleiht dem großen Universum von Star Wars aber auch wieder viel Tiefe und Atmosphäre. Eine Figur die optisch ganz klar aus der Prequel Trilogie entstammt (siehe folgendes Kapitel) ist Pasma, die Anführerin der Sturmtruppen. Ihr Auftreten ist im ersten Film der Sequel Trilogie derart kurz aber einprägsam, dass sie wohl in dem „Expanded Universe“ oder in den folgenden Filmen eine weitere Bedeutung bekommen wird. Dabei ist sie die erste größere weibliche Rolle eines Bösewichts in den Star Wars Filmen, aber durch ihre relativ große Statur und eine ähnliche Rüstung wie die Sturmtruppen wirkt diese nicht sexualisiert, der Zuschauer erkennt die Frau nur durch ihre Stimme.

Die Handlung von Episode VII erzählt aber nicht die weiterführende Geschichte der bekannten Personen aus der Original Trilogie, allen voran Han, Leia und Luke. Die neue und junge Generation mit Rey, Finn, Kylo und auch Poe steht im Vordergrund, die Hel-

den der Vorgeschichte avancieren zur erwähnten Rolle des Mentors bzw. erfüllen ihren eigenen Status als Mythos. Selbst der Tod von Han Solo erfüllt unter anderem den wichtigen Zweck, Platz für die neuen Charaktere der Sequel Trilogie zu schaffen. Und doch handelt der Kern des Films nebenbei auch von diesen Veteranen, da es zum Beispiel im Film letztendlich um die Suche nach Luke Skywalker geht, der aber erst am Ende des Film seinen kurzen Auftritt hat (vgl. Gieselmann, www.zeit.de).

Auch verlässt Episode VII gewohnte Handlungsmechanismen der Original Trilogie. Nach der Einführung der wichtigsten Charaktere gibt es keine Parallelmontagen außer zwischen den Heldengefährten und der Ersten Ordnung, dies ändert sich erst im späteren Verlauf für eine kurze Zeit als Rey gefangen genommen wird. Selbst Poe Damerons Handlungsstrang bleibt, nach dem Absturz und seinem vermeintlichen Tod, unaufgeklärt, bis er wieder in der Basis des Widerstands mit Finn aufeinandertrifft. Generell scheint sich Disney einiges für die späteren Filme oder für eine Auslegung für das bewährte „Expanded Universe“ offen zu halten. Wie bereits in der Einführung erwähnt, plant der Konzern seit der Übernahme von Lucasfilm die Erweiterung des Medien-Franchises (vgl. Nicodemus, www.zeit.de). Viele Figuren die in dem Film erstmals auftreten, aber auch im weiteren Verlauf sterben, haben offensichtlich eine größere Bedeutung. So ist die Person, die die Pläne von Skywalkers Versteck zu Beginn des Films an Poe übergibt, mit Michael Caine derart hochkarätig besetzt, dass es sehr wahrscheinlich ist, dass seine Rolle einen größeren Hintergrund bekommt. Ähnlich auch bei dem Schauspieler Daniel Craig, vor allem durch seine Rolle als James Bond bekannt, der einen Gastauftritt als Sturmtruppensoldat hat. Selbst der Roboter C-3PO hat einen roten Ersatzarm bekommen, die Geschichte hierfür wird sich entweder in einem der kommenden Bücher, Comics, Computerspiele oder sogar in einem der Filme wiederfinden.

6.3 Analyse der visuellen und auditiven Gestaltung

Auch in „Star Wars Episode VII – The Force Awakens“ wurden zahlreiche computergenerierte Effekte verwendet, doch bei einer genaueren Analyse der visuellen Gestaltung fällt auf, dass bis auf wenige Ausnahmen die Star Wars Welt aus real gebauten Modellen, Puppen und Schauplätzen besteht. Selbst zahlreiche Explosionen bestehen aus „echten“ Spezialeffekten. Im Gegensatz zur Prequel Trilogie wurde ein für heutige Verhältnisse relativ großer Aufwand bei der Darstellung von Raumschiffen betrieben. Zum Beispiel wurde der aus der Original Trilogie bekannte Millennium Falcon in einem Studio in realistischer Größe detailreich nachgebaut, das gleiche Verfahren wendeten die Filmemacher aber auch bei weiteren lebensgroßen Flugmodellen an, die weitaus weni-

ger Bedeutung im Film haben. Dabei orientieren sich diese wie auch die Vielzahl von Puppen an den Konzeptzeichnungen von Ralph McQuarrie, der mittlerweile seit 2012 verstorben, schon für den optischen Stil der Original Trilogie maßgeblich verantwortlich war (vgl. Neeb, www.spiegel.de). Dabei geht der Film auch wieder zurück zum erwähnten Design des „Benutzten Universums“, anders wie Episode I-III, in der Raumschiffe glänzen und generell Gegenstände und Kulisse glatt und steril wirken. Die in Episode VII gezeigten Computerbildschirme samt Zielsystemen der Raumjäger haben noch die klassische Ästhetik aus Pixeln und Farb-Vektorgrafik wie es in Science Fiction Filmen aus 1970er und 1980er Jahren üblich war (vgl. Sansweet 1992, S. 20ff.). Selbst im filmtechnischen Bereich sind die Filmemacher wieder einen Schritt zurückgegangen, weg von dem digitalen Verfahren das seinen Siegeszug in der Prequel Trilogie bekam. Sämtliche Aufnahmen in Episode VII wurden mit einer Zelluloidkamera auf Negativmaterial gedreht. Darüber hinaus besitzt dieser Star Wars Film wie alle vorigen sechs Teile das Breitbildformat, wobei die bekannte stilprägende Wischblende zum ersten Mal sehr reduziert angewendet wird. (vgl. Peitz, www.zeit.de).

Sämtliche Kreaturen, bis auf ganz wenige Ausnahmen wie Maz Kanata, bestehen aus real konstruierten Puppen oder Kostümen. Wie bei einer Handpuppe werden diese durch Schauspieler oder mit aufwendigen, ferngesteuerten Motoren bewegt. So wird der kugelförmige Roboter BB-8 manuell mit einem Stab angeschoben, während dieser sich um seine eigene Achse dreht wie ein Rad. Die beweglichen Masken sind dabei meist aus hochwertigem Silikon und wurden bei den Kostümen sogar individuell den Konturen des Schauspielers angepasst. Durch die detailgenaue und realistische Verarbeitung wirkt vieles auf den ersten Blick wie gut gemachte CGI Effekte, der Eindruck täuscht, da lediglich die Nachproduktion der Figuren mithilfe der Computertechnologie optimiert wurden. Zum Beispiel die Figur des Chewbacca ist ein maßgeschneidertes Kostüm mit echtem Fell, während wie bereits erwähnt, diese in Episode III komplett computergeneriert war und damit nicht an die Echtheit der Original Trilogie heranreichte. Die Filmemacher von Episode VII wollten sich dadurch bewusst von der „Künstlichkeit“ der Prequel Trilogie distanzieren und wieder ein physisch fassbares Design der Filme aus den 1970er und 1980er Jahren schaffen (vgl. Peitz, www.zeit.de). Die Detailverliebtheit geht sogar soweit, dass selbst in den Kostümen viele Schauspieler stecken, die schon in Episode IV, V und VI die Figuren verkörperten. So steckt in Chewbacca wieder Peter Mayhew, in C-3PO Anthony Daniels und auch die kleinwüchsigen Darsteller von Wicket the Ewok und R2-D2, Warwick Davis und Kenny Baker, sind im Cast dabei. Passend ist natürlich auch die Wahl der restlichen Schauspieler, die schon damals die Figur des Han Solo, Luke Skywalkers oder der Prinzessin Leias verkörper-

ten. Das Sequel Episode VII konnte wieder auf die bekannten Gesichter aus den 1970er Jahren zurückgreifen. Natürlich ist auch die offensichtlich fortgeschrittene Alterung von Harrison Ford, Mark Hamill und Carrie Fisher wie schon im vorangegangenen Kapitel im Film erklärt und realistisch in die Handlung mit einbezogen. Der Wiedererkennungswert für die Zuschauer der Original Trilogie ist dadurch natürlich ziemlich hoch, vor allem da Körperhaltung und Mimik, selbst bei den kostümierten Figuren wie Chewbacca und C-3PO, stimmen (vgl. Taylor 2015, S. 735, 742, 756 und Peitz, www.zeit.de).

Während in der Prequel Trilogie auch die Außenaufnahmen überwiegend virtuell generiert sind, ist in Episode VII überwiegend an realen Schauplätzen gedreht worden. Als Kulisse für den Planeten Jakku wurde die echte Wüste von Abu Dhabi verwendet (vgl. Sobik, www.spiegel.de und Peitz, www.zeit.de). Dabei erinnern die Bilder von Reys Heimatwelt nicht nur an Tatooine, die Herkunft von Anakin und Luke (vgl. Pilarczyk, www.spiegel.de und Sobik, www.spiegel.de), die Landschaft selber ist in Episode VII übersät mit Kriegsüberresten des Imperiums und der Rebellenallianz. Zahlreiche riesige Raumschiffswracks im Design der Original Trilogie bilden eine weitere, sehr deutliche visuelle Parallele zu den Filmen aus den 1970er und 1980er Jahren. Weitere Kulissen wurden aufwendig in einem Studio aufgebaut, statt digital in einem Computer designt. Zum Beispiel wurde die visuell beeindruckende finale Szene im verschneiten Wald auf dem Planeten der Starkiller-Basis über Monate hinweg in einer Halle aufgebaut, teilweise wurden hierfür echte Baumstämme verpflanzt. Generell ist die gezeigte Vegetation in Episode VII durchaus abwechslungsreich, da der Film von der Wüstenlandschaft in die direkten Kontraste eines grünen Dschungels und später einer Eiswelt mit Wald wechselt. Dabei sind selbst Szenen die in Innenräumen spielen, oft eine direkte Anspielung auf vergangene Teile der Filmsaga. So wirkt die Bar von Maz Kanata wie eine Kopie der von Mos Eisley auf Tatooine, in der einst Obi-Wan Kenobi und Luke Skywalker das erste Mal auf Han Solo trafen (vgl. Pilarczyk, www.spiegel.de).

Bei den zahlreichen Verweisen fällt auch immer wieder die musikalische Untermalung auf. Wird ein aus den alten Filmen bekannter Gegenstand wie Luke Skywalkers Laserschwert oder der Millennium Falcon gezeigt, setzt auch das Original Theme der Original Trilogie ein. Wie bereits in der Einleitung erwähnt, ist auch der mittlerweile über 80-jährige John Williams für die Komposition der orchestralen Filmmusik engagiert worden und ist damit einer der wenigen, die an allen sieben Filmen mitgearbeitet haben. Dabei hat auch typisch für die Star Wars Filme die gute und böse Seite wie auch jeder einzelne Hauptcharakter seine eigene Erkennungsmelodie, bei den neu eingeführten Figuren Rey, Finn und Kylo sind diese ebenfalls extra komponiert. Bei dem finalen Laser-

schwert-Duell treffen diese Melodien aufeinander und werden kombiniert. die jeweilige Melodie tritt in den Vordergrund, je nachdem wer den spannenden Kampf in der Szene gerade dominiert. Dabei wirken die Duelle nicht mehr wie in den Prequels wie schnelle Auseinandersetzungen zwischen Samurai, wie z.B. in der erwähnten japanischen Filmkunst von Akira Kurosawa, sondern erinnern eher durch ihre langsameren, schweren Schläge an europäische, mittelalterliche Schwertkämpfe (vgl. Nicodemus, www.zeit.de).

Ähnlich wirkt auch das ungewöhnliche Design von Kylo Rens Lichtschwert, welches durch seine zwei kleinen Klingen an der Seite einem altertümlichen Kreuzschwert ähnelt. Insgesamt scheint auch seine gesamte Erscheinung, wie Helm und Rüstung unvollkommen und unterstreicht dadurch den Zwiespalt seiner Person. Unter dem Kostüm steckt ein junger unreifer Bösewicht, bei dem der Zuschauer nicht sicher ist, ob er wirklich auf der bösen Seite stehen bleibt. Seine Stimme ist durch die nicht notwendige Maske technisch verzerrt wie bei seinem Vorbild Darth Vader. Dabei ähnelt besonders die Szene, in der Kylo seinen Vater Han tötet, nicht nur optisch stark dem finalen Kampf zwischen Vader und Luke in Episode V, wieder steht ein Vater seinem Sohn gegenüber, dieses Mal wurden aber die Seiten von Gut und Böse getauscht.

Dabei ist besonders die Farbgebung der hellen und dunklen Seite klassisch dem Star Wars Universum treu geblieben. Bei der Ersten Ordnung sind die Raumschiffe wie auch die einheitlichen Uniformen der Befehlshaber farblich schwarz bis dunkelgrau gehalten, genau wie beim Vorgänger, dem Imperium. Selbst in den Innenräumen der Antagonisten herrscht generell Dunkelheit. Und auch die weiß gepanzerten Sturmtruppen sind noch dieselben, auch wenn ihre Helme in Episode VII etwas stromlinienförmiger sind und diese dadurch noch bedrohlicher wirken. Dabei zeigt sich in den Apparaturen der großen Raumschiffe wie auch in den kleinen Raumjägern besonders oft ein grelles und dunkelrotes Licht, welches neben Grau und Schwarz eine weitere charakteristische Farbe für die böse Seite der Ersten Ordnung ist. Die Farbe des Widerstandes und die Helden, wie auch der Millennium Falcon, besitzen dabei oft ein grelles blaues Licht, besonders in dem finalen Duell zwischen Rey und Kylo dominieren in der weißen Schneelandschaft zwei rot und blau leuchtende Laserschwerter. Aber auch Kylos Zwiespalt, sein innerer Kampf zwischen Gut und Böse, wird visualisiert. Bevor Kylo seinen Vater tötet, wird eine Gesichtshälfte rot, die andere blau beleuchtet. Nachdem er Han Solo sein Lichtschwert durch den Körper gestoßen hat, erscheint sein Gesicht komplett in Rot. Diese Farbe wird aber auch bei dem Banner der Ersten Ordnung wieder verwendet und erinnert dabei samt dem Kreissymbol zwangsläufig an die Hakenkreuzfahne der Nationalsozialisten. Wie bereits erwähnt, gibt es viele Parallelen zwischen dem

Dritten Reich und dem Imperium der Original Trilogie, in Episode VII ist die audiovisuelle Sprache in dieser Hinsicht sogar noch deutlicher. Die lautstarke und hasserfüllte Ansprache von General Hux auf der Starkiller-Basis an hunderte in Marschordnung stehende Sturmtruppen ist sogar visuell wie auch in der sprachlichen Betonung eine direkte Andeutung an Adolf Hitlers Reden. Die Geste der Sturmtruppen, die ihre geballte Faust zu einem demonstrativen Kampfgruß erheben, ist auch in diesem Kontext eher dem Hitlergruß gleichzusetzen, als dem der Kommunisten.

6.4 Politische und (film-)historische Bezüge

Der Verfasser dieser Bachelorarbeit vermutet, dass die politische Stellungnahme im heutigen Blockbuster Kino, zu dem natürlich auch „Star Wars Episode VII – The Force Awakens“ zählt, keine große Bedeutung mehr besitzt. Dabei hat der heutige Science Fiction Film, besonders aus der Star Wars Reihe, wie schon in Kapitel 2.1 und 2.2 beschrieben, eher einen Event Charakter. Er dient also dem Zuschauer zur Unterhaltung bzw. in Teilen auch dem Eskapismus, während es den Filmemachern neben dem künstlerischen Wert vor allem um den wirtschaftlichen Erfolg geht. Auch die politischen Bezüge in Episode VII sind eher Referenzen, besonders aus der Star Wars Original Trilogie. Wie schon im vorangegangenen Kapitel erwähnt, sind Vergleiche zur nationalsozialistischen Diktatur und dem Zweiten Weltkrieg nach wie vor auch im ersten Film der Sequel Trilogie zahlreich zu finden, bzw. werden vor allem in der visuellen Sprache sogar noch deutlicher. Da die Handlung von Episode VII aber auch nach dem Sieg der Rebellenallianz über das Imperium einsetzt, werden sogar zu Beginn auf dem Planeten Jakku, auf der die Protagonistin Rey zwischen den Kriegsüberresten Schrott sammelt, Vergleiche zur Nachkriegszeit in Deutschland verbildlicht.

Ein weiterer, offensichtlich politischer Bezug stellt aber die im Film gezeigte Gleichberechtigung dar. In Zeiten des schwarzen Präsidenten Barack Obama übernimmt auch der schwarze Schauspieler John Boyega eine der wichtigsten Rolle in Episode VII (vgl. Taylor 2015, S: 755). Wie auch in der Original und Prequel Trilogie ist die schauspielerische Besetzung der Hauptcharaktere, besonders Rey, Finn und Kylo, mit unbekannten Darstellern vorgenommen, abgesehen natürlich von dem bekannten Cast aus Episode IV, V und VI (vgl. Pilarczyk, www.spiegel.de und Peitz, www.zeit.de).

Ein weiterer Schritt in Richtung Gleichberechtigung zeigt auch die weibliche Schauspielerin Daisy Ridley. Sie ist ähnlich jung und unbekannt wie ihre damalige Vorgängerin Carrie Fisher aus den 1970er Jahren. Dabei ist die emanzipierte Rey als Frau wohl die wichtigste Protagonistin in Episode VII, während Prinzessin Leia Organa wie bereits in der Kurzanalyse der Original Trilogie erwähnt, zwar auch eine Kämpferinatur be-

sitzt, trotzdem aber als weibliche Figur in den Hintergrund der Handlung von Episode IV, V und VI tritt (vgl. Peitz, www.zeit.de und Newmark, www.zeit.de und Nicodemus, www.zeit.de). Der einzige bekanntere Schauspieler, der die neue Heldengeneration in dem Auftakt der Sequel Trilogie verkörpert, ist Oscar Isaac. Er nimmt damit im Cast eine ähnliche Position ein, wie der damals einzige, neben Fisher und Hamill, etablierte und erfahrenere Schauspieler Harrison Ford in der alten Trilogie .

Betrachtet man den Film „Star Wars Episode VII – The Force Awakens“ in der Filmgeschichte, fallen natürlich vor allem die erwähnten zahlreichen Filmzitate und Hommagen im Bezug auf den ersten Star Wars Film aus dem Jahre 1977 auf (vgl. Peitz, www.zeit.de und Pilarczyk, www.spiegel.de). Auch dass die Filmemacher von Episode VII sich bewusst für weniger CGI entschieden und dafür ein weiterentwickeltes aber ähnliches Produktionsverfahren wie in der Original Trilogie verwendeten, ist wichtig gewesen, um auch die zahlreichen Fans der alten Filme zufrieden zu stellen, die sich noch über die Prequel Trilogie kritisch äußerten (vgl. Peitz, www.zeit.de und Pilarczyk, www.spiegel.de). Dazu trägt natürlich bei, dass die Zuschauer wie in der Vorgeschichte von Episode I, II und III nicht nur einige Charaktere der Handlung wiedertreffen, sondern sogar dieselben, wenn auch gealterten, Schauspielgesichter sehen. Dies gilt natürlich auch für das erwähnte Design in Anlehnung an die Filme aus den 1970er und 1980er Jahren.

Die Kritik der Fans bei den Prequels war sogar letztendlich maßgeblich dafür verantwortlich, dass George Lucas keine weiteren Filme aus der Saga mehr machen wollte und daraufhin auch durch den Verkauf des Medien-Franchises an Disney in den Ruhestand gegangen ist (vgl. Nicodemus, www.zeit.de und Taylor 2015, S. 381ff). Dabei stellt der Film „Episode VII – The Force Awakens“ laut ersten Kritiken alle Generationen von Star Wars Fans überwiegend zufrieden (vgl. Peitz, www.zeit.de), durch die geringe Altersbegrenzung erreicht er sogar Kinder. Wieder einmal sind die Kaufhäuser voll mit Merchandising von Star Wars. Ganze Regale sind gefüllt mit Actionfiguren, Modellbausätzen, Computerspielen und Comics und auch im Lebensmittelbereich gibt es eine Vielzahl von Star Wars Produkten die sich besonders an Kinder richten (vgl. Beier/Pilarczyk, www.spiegel.de und Giesemann, www.zeit.de).

Letztendlich ist „Star Wars Episode VII – The Force Awakens“ der wirtschaftlich bisher erfolgreichste Film aus dem Jahre 2015 und steht damit, nach „Avatar“ und „Titanic“, an dritter Stelle der Bestenliste in der gesamten Geschichte des Mediums. (Reuters, www.reuters.de und Spiegel, www.spiegel.de). Wie bereits in der Einleitung dieser Bachelorarbeit erwähnt, ist bisher jeder Film aus der Star Wars Reihe immens erfolgreich

gewesen, bezüglich der Prequel Trilogie sogar ungeachtet seiner Qualität (vgl. Taylor 2015, S. 709). Dabei kalkulierte Disney schon vor der Produktion von Episode VII mit einem Gewinn von über zwei Milliarden US-Dollar. Der Film beweist ein weiteres Mal, dass ein finanzieller Verlust bei einem derartig aufwendigen Blockbuster von vornherein fast unmöglich ist (vgl. Nicodemus, www.zeit.de).

6.5 Philosophische und mythologische Bezüge

Die philosophischen und mythologischen Bezüge von Episode VII sind entweder direkt aus der Original und Prequel Trilogie entnommen oder leicht abgewandelt. Im Vordergrund steht wieder die Thematik zwischen Gut und Böse, die bekannte Heldenreise von Campbell tritt am deutlichsten die Protagonistin Rey an. Ein Ruf des Schicksals veranlasst sie dazu, ihre vertraute Umgebung zu verlassen, um ein Abenteuer anzutreten. Dabei trifft sie auf verschiedene Gefährten wie BB-8 oder auch Finn und begegnet letztendlich ihrem Mentor Han Solo. Finns Heldenreise besteht aus der Fahnenflucht von den Sturmtruppen. Seine Flucht führt ihn aber nicht direkt zum Widerstand, stattdessen zögert er mehrmals in der Handlung, weil er dadurch auch seine Sicherheit aufgeben musste. Klassisch nach der Heldenreise überwindet er sich dennoch und begibt sich mit Rey auf die Reise. Bei Kylo Ren, als nicht klassischem Bösewicht, findet die Heldenreise in umgekehrter Form statt. Sein Ruf des Schicksals ist die dunkle Seite, dabei zögert er noch durch das Gute in ihm. Während Snoke ihm als Mentor fungiert, stellt ihn die Verführung durch die helle Seite vor eine Prüfung, die er letztendlich durch den Mord an seinem Vater überwältigen kann.

Wie schon kurz im Kapitel 6.2 erwähnt, fällt aber besonders auf, dass die Handlung der bisherigen Star Wars Filme selbst zu einem Mythos in Episode VII geworden ist. Von den jungen Protagonisten Rey und Finn werden die Helden der Original Trilogie, Luke Skywalker und Han Solo als legendäre Kriegshelden dargestellt. Deren Geschichte fungiert für die neuen Personen eher als Sage, ihre Echtheit ist nicht ganz bestätigt und stellt sich erst im Laufe des Films als wahr heraus (vgl. Peitz, www.zeit.de). Während Han Solo in Episode VII noch eine relativ große Präsenz zeigt, erscheint Luke Skywalker erst in der letzten Szene des Films. Wie schon in der Analyse der Handlung erwähnt, geht es in dem Film um die Suche nach dem verschollenen Jedi Ritter Luke Skywalker. Der Film dreht sich also um seinen Charakter, obwohl er im eigentlichen Film bis zum Schluss nicht auftaucht. Seine ausbleibende Reaktion als sog. „Cliffhanger“ verdeutlicht aber seine Wichtigkeit für den kommenden zweiten Teil der Sequel Trilogie.

Und auch der Konflikt zwischen Jedi Rittern und dem Sith Orden wird wieder in Episode VII thematisiert. Wie auch in der Prequel Trilogie sind die asiatischen Einflüsse, wie auch die buddhistische Lehre in dem Sequel weniger deutlich herausgearbeitet. Die Philosophie bzw. die Religion der Jedi und Sith wirkt dieses Mal europäischer. Dies zeigt sich an mehreren Stellen im Film. Zum Beispiel beim beschriebenen Kreuzlichtschwert oder den langsameren Kämpfen und auch Kylo scheint mit seiner Gebetshaltung zu der Maske von Darth Vader und seinem Gewand eher an die christliche Religion angelehnt zu sein. Der Ort, an dem sich Luke Skywalker am Ende von Episode VII versteckt hält, soll im Film eine uralte Kultstätte des Jedi Ordens darstellen. Tatsächlich ist der Drehort, die Insel Skellig Michael in Irland, ein Zufluchtsort für Christen im siebten Jahrhundert gewesen (vgl. Peitz, www.spiegel.de).

7. Fazit

7.1 Zusammenfassung der Ergebnisse

In der gesamte Kurzanalyse der Original und Prequel Trilogie und der genaueren Analyse des sieben Star Wars Films in dieser Bachelorarbeit fällt besonders auf, wie sehr die Filme bekannte Versatzstücke übernehmen, allem voran aus Campbells Heldenreise. Vor allem wiederholt sich die verwobene Geschichte in den Filmen, unter anderem auch mit neuen Charakteren, wobei die alten auch auftreten und dann ihre Position als Mentor oder Nebenfigur einnehmen. Zusammengefasst bedeutet das, die Star Wars Filme benutzen immer eine ähnliche narrative Formel. Dazu kommt natürlich auch das bewährte audiovisuelle Konzept, während die Filmmusik immer stark dem Original ähnelt oder sogar dieselbe ist, besitzt das Universum immer das „Look and Feel“ von Star Wars. Dies erklärt auch, warum die Prequel Trilogie besonders im visuellen Bereich für die Fans und Kritiker enttäuschend war. George Lucas hatte sich im Design der Raumschiffe etc. nicht unbedingt an der Original Trilogie orientiert, auch verwendete er wie bereits erwähnt eine ganz andere Filmtechnik. Trotzdem waren einige narrative und audiovisuelle Parallelen in Episode I, II und III enthalten, zusätzlich erzählte ja die Trilogie die Vorgeschichte von Episode IV, V und VI. Außerdem hat die Star Wars Saga schon zu diesem Zeitpunkt einen so immensen Stellenwert besessen, dass die Filme bekanntlich wohl gar nicht mehr finanziell scheitern konnten.

Der Verfasser dieser Bachelorarbeit kommt also zu der Erkenntnis, dass die zahlreichen Generationen, die mit dem Medien-Franchise Star Wars aufgewachsen sind, auch in den aktuellen Filmablegern immer wieder ein ähnliches Erlebnis haben werden. Zuschauer fühlen sich bei einem Star Wars Film sofort heimisch, bzw. an ihre

Kindheit erinnert. Dies könnte ein wichtiger Grund sein, warum Star Wars über die Generationen hinweg so erfolgreich ist. Was schon damals in den späten 1970er Jahren funktioniert hat, funktioniert auch heute noch, natürlich auf eine modernisierte Weise. Die angesprochene Modernisierung des aktuellen Star Wars Filmes spiegelt aber auch die filmhistorische Entwicklung im Produktionsland USA wieder. Das Medien-Franchise gehört unbestritten zu einem der größten Monopole auf der Welt und konnte nur durch ein noch größeres Monopol, in diesem Fall der Disney Konzern, übernommen werden. Vom „Expanded Universe“ mal abgesehen, gab es in den letzten Jahrzehnten relativ wenige Filme aus dem Star Wars Universum, besonders wenn man sie mit anderen Filmmarken wie z.B. Star Trek vergleicht. Es scheint also, dass das Universum im Kinobereich noch sehr unverbraucht ist, umso höher ist der Stellenwert und auch die Erwartung eines Films beim Zuschauer. Natürlich tragen auch für den Erfolg die weiteren Formen in der Star Wars Saga mit bei. Die hohe Bedeutung des „Expanded Universe“ wurde an mehreren Stellen dieser Bachelorarbeit deutlich gemacht. In den zahlreichen Büchern, Comics, Serien und Computerspielen können die interessierten Zuschauer ihre Erkenntnisse über Star Wars vertiefen und erweitern. Nicht zuletzt nehmen selbst die Filme Bezug zum „Expanded Universe“ auf, letztendlich ergänzen diese sich sogar. Die Tatsache, dass alle Formen, darunter auch die Filme, miteinander verwoben sind, ist ein sehr wichtiger Aspekt des Medien-Franchise. Neben dem zusätzlichen finanziellen Gewinn für Lucasfilm bzw. Disney, wird auch durch die verschiedenen Formen das Universum am Leben erhalten und dem Zuschauer bleibt es über die Jahrzehnte hinweg im Bewusstsein. Dies gilt natürlich auch für das Merchandise, das natürlich auch ältere Generationen der Fans ansprechen kann.

7.2 Reflexion der Ergebnisse

Das Thema dieser Bachelorarbeit entwickelte sich aus dem eigenen Interesse heraus, da der Verfasser selbst seit seiner Kindheit ein großer Star Wars Fan ist. Umso interessanter waren die erweiterten Erkenntnisse, die er bei der Bearbeitung der vorliegenden Filmanalyse gewonnen hat. Diese beziehen sich nicht nur auf das Star Wars Universum und deren Entstehungsgeschichte, sondern generell auch auf das Filmgenre Science Fiction.

Gerade die wissenschaftliche Herangehensweise hat das Interessensgebiet „Star Wars“ bei dem Verfasser nochmal erweitert, da dieser Science Fiction Filme bisher überwiegend aus der Sicht des Rezipienten konsumierte. Dabei hat sich auch das Wissen über die Star Wars Filme, aber auch über die Filmgeschichte allgemein bei dem Verfasser vergrößert. Natürlich ist auch die verwendete Literatur, die sich mit dem The-

ma befasste, außerordentlich interessant gewesen, dabei ergänzten sich die meisten Quellen zu einem verdichteten Gesamtbild. Letztendlich konnte er sich auch intensiver mit dem durchaus komplexen und umfassenden „Expanded Universe“ bzw. dem neuen Disney Kanon auseinandersetzen. Dadurch, dass diese Bachelorarbeit auch verschiedene Techniken der Filmanalyse vergleicht, zumindest in der Einleitung, konnte der Autor dieses wissenschaftliche Feld vertiefen. Am interessantesten war für ihn die Bandbreite der unterschiedlichen Betrachtungsweisen, wie ein Film analysiert werden kann. Somit stellte sich für den Verfasser als besondere Herausforderung, die gesamte Filmreihe unter anderem ökonomisch, soziologisch, politisch und filmhistorisch zu betrachten und diese Ergebnisse in einer Bachelorarbeit zusammenzufassen, die nur einen relativen begrenzten Umfang lässt. Natürlich haben es viele Fakten und Erkenntnisse nicht in diese Arbeit geschafft, der Verfasser musste sich aus den besagten Platzgründen auf das Wesentliche konzentrieren. Dabei ist natürlich auch, wie schon beschrieben, eine Filmanalyse immer stark beeinflusst durch den Analysierenden, da das Verständnis des Films von seiner eigenen Lebenserfahrung mitgeprägt ist. Diese Fülle der Einzelaspekte in der Behandlung der Star Wars Saga könnte Anlass zu vielerlei weiteren Untersuchungen aus unterschiedlichsten Wissenschaftsdisziplinen sein.

8. Literaturverzeichnis

Bell, James: Sci-Fi. Days of Fear and Wonder, London 2014

Bulgakowa, Oksana / **Mauer**, Roman (Hg.): Filmanalyse, Wiesbaden 2014

Faulstich, Werner: Filmgeschichte, Paderborn 2005

Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, Paderborn 2013

Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, Stuttgart 2012

Janousek, Florian: Der Erfolg des Science-fiction-Kinos. Die Utopie als Mainstream, Saarbrücken 2007

Jullier, Laurent: Star Wars. Anatomie einer Saga, Konstanz 2007

Kuhn, Annette: Alien Zone II. The Spaces of Science-Fiction Cinema, London 1999

Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse, Konstanz 2015

Roloff, Bernhard / **Seeßlen**, Georg (Hg.): Kino des Utopischen. Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films, Reinbek 1980

Sansweet, Stephen J.: Star Wars. From Concept to Screen to Collectible, San Francisco 1992

Schärftl, Thomas / **Hassel**, Jasmin (Hg.): Nur Fiktion?: Religion, Philosophie und Politik im Science-Fiction-Film der Gegenwart, Münster 2015

Schwenger, Birgit: Strategien des Ereigniskinos. Star Wars als neues Erfolgskonzept Hollywoods, Bochum 1997

Taylor, Chris: Wie Star Wars das Universum eroberte, München 2015

Voss, Thorsten: Space Opera, In: Der Deutschunterricht 2/2008, Seelze 2008

Watzl, Markus: Aufgewachsen in einer weit, weit entfernten Galaxis. Die Rezeption der Star Wars-Trilogie im Generationswechsel, Marburg 2009

Onlinequellen

Beier, Lars-Olav: Er beherrscht die Macht, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/star-wars-drehbuchautor-lawrence-kasdan-der-mann-hinter-der-macht-a-1067162.html>, Stand 05.06.2016

Beier, Lars-Olav / **Pilarczyk**, Hannah: Die Manipulations-Maschine, <http://www.spiegel.de/wirtschaft/unternehmen/star-wars-erwachen-der-macht-die-macht-des-merchandising-a-1067663.html>, Stand 05.06.2016

Dambeck, Holger: Wie Wissenschaftler Planeten zerstören würden, <http://www.spiegel.de/wissenschaft/technik/star-wars-das-erwachen-der-macht-wie-lassen-sich-planeten-zerstoeren-a-1069669.html>, Stand 05.06.2016

Gieselmann, Dirk: Ein Krieg für die ganze Familie, <http://www.zeit.de/kultur/film/2015-12/star-wars-das-erwachen-der-macht-preview-zoo-palast-berlin>, Stand 05.06.2016

Neeb, Christian: Darth, ich bin dein Vater, <http://www.spiegel.de/einestages/star-wars-designer-ralph-mcquarrie-und-seine-bilder-a-1067854.html>, Stand 05.06.2016

Newmark, Catherine: Die Macht ist mit ihr, <http://www.zeit.de/kultur/2015-12/star-wars-erwachen-der-macht-frauen-bechdel-test>, Stand 05.06.2016

Nicodemus, Katja: „Ich habe meinen Yoda!“, <http://www.zeit.de/2015/50/star-wars-kathleen-kennedy-frauen-filmbusiness>, Stand 05.06.2016

Pilarczyk, Hannah: Episode Nummer Sicher, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/star-wars-das-erwachen-der-macht-episode-nummer-sicher-a-1067968.html>, Stand 05.06.2016

Peitz, Dirk: Was Euch die Alten Unglaubliches erzählen, <http://www.zeit.de/kultur/film/2015-12/star-wars-erwachen-der-macht-rezension>, Stand 05.06.2016

Reuters (ohne Angabe des Autors): <http://de.reuters.com/article/usa-disney-star-wars-idDEKBN0U30A520151220> und <http://de.reuters.com/article/usa-walt-disney-idDEKCN0VJ0CX>, Stand 05.06.2016

Sobik, Helge: Auf dem Sandplaneten Jakku, <http://www.spiegel.de/reise/fernweh/star-wars-drehort-abu-dhabi-rub-al-khali-doubelt-jakku-a-1067946.html>, Stand 05.06.2016

Spiegel, Der (ohne Angabe des Autors): Neuer Star Wars - Film bricht alle Rekorde, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/star-wars-das-erwachen-der-macht-hat-erfolgreichsten-kinostart-a-1068687.html>, Stand 05.06.2016

9. Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Kevelaer, den 07. Juni 2016 Lennard Schädel