

Katharina Ernst

30 Jahre Raumschiff Enterprise: Aus Fernweh wird Heimweh

Medientexte spiegeln als Produkte einer bestimmten Zeit die jeweils gültigen gesellschaftlichen Verhältnisse und Wertvorstellungen, die vorherrschenden Ängste und Phantasien. Sie sind damit im Hinblick auf das vertretene Wertsystem, auf ihre mittransportierten ideologischen und politischen Botschaften zu lesen. Die US-Fernsehserie *Raumschiff Enterprise*, eine Sciencefiction-Serie, die erstmals 1966 vom amerikanischen Sender NBC produziert wurde und von den Abenteuern eines Raumschiffes im 23. Jahrhundert handelt, soll im Hinblick auf implizit mittransportierte Botschaften untersucht werden. Diese Serie wurde im In- und Ausland äusserst populär und wird bis heute auch im deutschsprachigen Raum immer wieder ausgestrahlt.¹ Das führte dazu, dass es 1987 zu einer zweiten Staffel kam, *Sfar Trek: The Next Generation* (dt. *Star Trek - Das nächste Jahrhundert*)²; 1992 wurde mit einer dritten Staffel, *Star Trek - Deep Space Nine*, das Leben auf einer Weltraumstation inszeniert; 1995 besinnt man sich auf das Ur-Rezept und startet eine vierte Folge, *Star Trek - Voyager*, die wiederum von den Abenteuern an Bord eines Raumschiffes erzählt. Gerade an den Figuren der leitenden Besatzung von 1966 bzw. 1995 kann exemplarisch aufgezeigt werden, wie sich innerhalb von dreissig Jahren Veränderungen auf gesellschaftspolitischer Ebene oder im Zeitgeist in den Rollenbildern niederschlagen.

1966: Der männliche Körper - idealisiertes Symbol der Herrschaft

Im Jahr 1966 ist der Captain des Raumschiffes ein eher jugendlicher Mann weisser Hautfarbe, er hat mittelblondes Haar und blaue Augen, ebenmässige Gesichtszüge; er ist schlank und doch athletisch gebaut, die eng anliegende Uniform betont seine Figur. Seine erotische Ausstrahlung auf das andere Geschlecht ist eine zusätzliche wichtige Komponente dieser Figur. Cpt. James T. Kirk³ entspricht damit einem männlichen Idealbild, wie es von Winckelmann⁴ im 18. Jahrhundert entwickelt wurde und bis in die heutige Zeit nachwirkt. Als Befehlshaber vereint der Captain Macht und moralische Integrität, Selbstbeherrschung, Schönheit und Virilität. Dass sich der Schauspieler William Shatner verschiedentlich in ein Korsett zwingen musste, damit seine Körpermasse diesem am griechischen Ideal orientierten Bild entsprachen, mag aufzeigen, in welchem Mass ein «idealer» Körper diese Figur mitbestimmt. In zahlreichen duellartigen Kampfszenen kann der Captain auch seine physische Überlegenheit immer wieder unter Beweis stellen und ruft damit einerseits die im 19. Jahrhundert gepflegte Tradition des Duells auf, andererseits wird körperliche Gewalt und Überlegenheit des Stärkeren als Mittel zur Lösung von Konflikten legitimiert.⁵

Es versteht sich von selbst, dass die anderen männlichen Hauptpersonen so ausgewählt sind, dass das in der Figur des Captains aufgebaute Idealbild in keiner Weise in Frage gestellt wird, im Gegenteil, die anderen Figuren sind so angelegt, dass sie dieses zusätzlich stützen: Dr. Leonard McCoy («Pille»), der Arzt an Bord, ist ein hagerer, bereits in die Jahre gekommenener Zyniker weisser Hautfarbe. Mr. Spöck, 1.

technischer Offizier, ist ein Mischling Mensch-Vulkanier (äusseres Kennzeichen: seine spitzen Ohren), auch er hager von Statur und von heller Hautfarbe.



Die Crew im Jahre 1 966 ...



und im Jahre 1995

Das vulkanische Erbe hat ihn mit einem kühlen, rationalen Verstand und einem äusserst leistungsfähigen Gehirn ausgestattet; Gefühle sind ihm fremd und so ergänzt er das eher aufbrausende Temperament von Cpt. Kirk. Auf einer tieferen Hierarchiestufe wird dieses Dreigestirn erweitert um den oft genialen älteren Maschineningenieur Montgomery Scott («Scotty») und drei jüngere Leutnants: dem Physiker Mr. Sulu asiatischer Herkunft und Lt. Chekov, russischer Herkunft (mit slawischem Akzent). Beide Männer wirken gegenüber dem Captain noch fast jugendlich und eher schwächling. Der dritte Leutnant, Kommunikationsoffizier, ist weiblich und schwarz: Lt. Uhura ist eine junge attraktive Frau; die eng anliegende Uniformjacke und der sehr kurze Rock unterstreichen die weiblichen Formen ihres Körpers; die platinblonde Krankenschwester Chapel ergänzt dieses Stereotyp um die weisse Variante. Dass das ganze hier aufgezählte Personal nicht verheiratet ist, versteht sich von selbst.

In dieser Figurenkonstellation lassen sich gesellschaftliche Herrschaftsverhältnisse auf einer politischen wie auch rassistischen und sexistischen Ebene ausmachen: Der weisse Captain symbolisiert - auch im wörtlichen Sinne - die Macht einer starken Nation und Gesellschaft.⁶ Er ist die Verkörperung einer Herrschaftsphantasie über die «Feinde» der damaligen Zeit: Extern sind dies vor allem das kommunistische Russland und China. In den Figuren der beiden Leutnants sind diese «Feinde» assimiliert und klar dem Captain unterstellt. Intern gelten die kollektiven Ängste in den USA der 60er-Jahre neben dem Kommunismus vor allem der schwarzen Bevölkerung und der weiblichen Sexualität: 1966 wird die Black Panther Partei gegründet,

1968 wird Martin Luther King ermordet; die Entwicklung der Antibaby-Pille befreit die weibliche Sexualität und Woodstock feiert 1969 die freie Liebe. In der Figur von Lt. Uhura werden die beiden gesellschaftlichen Problemfelder schwarze Bevölkerung und weibliche Sexualität verbunden und damit in einer Konstellation der Macht des Captains eindeutig und ausdrücklich unterstellt.⁷ Ideologisch orientiert sich das vermittelte Weltbild an den konservativen nationalistischen und patriotischen Werten der 50er-Jahre mit seinen klar definierten Rollenzuschreibungen.

1995: Dialog in einer plurikulturellen Gesellschaft

Nach 30 Jahren hat sich die oben skizzierte Figurenkonstellation tiefgreifend verändert und nimmt 1995 mit der vierten Staffel die gesellschaftlichen Verhältnisse der 90er-Jahre und damit auch das veränderte politische Bewusstsein in Rassen- und Geschlechterfragen auf. Es erstaunt daher nicht, dass die augenfälligsten Veränderungen in der Zusammensetzung der leitenden Besatzung im Hinblick auf Geschlecht, Hautfarbe und Ethnie auszumachen sind. Die Position des Captains füllt jetzt eine Frau: Noch muss ihre Hautfarbe weiss sein. Kathryn Janeway ist amerikanischer Abstammung, in mittlerem Alter, trägt das dunkelblonde lange Haar anfangs streng gekämmt, später halblang lose; sie ist schlank, mit eher strengen Gesichtszügen. Die Körpermasse von Cpt. Janeway entsprechen den weiblichen Idealvorstellungen der Neunziger: eher athletisch und weniger feminine Formen. Cpt. Janeways erotische Ausstrahlung ist kein Thema, im Gegenteil, sie wirkt eher asexuell⁸. Die Kleidung wird jetzt nicht länger zum Unterscheidungsmerkmal der Geschlechter: Männer wie Frauen tragen identische Hosen und Oberteile. Cpt. Janeway zur Seite steht als 1. Offizier Leutnant Chakotay, ein etwa gleichaltriger Amerikaner indianischer Abstammung (braune Hautfarbe und eine Tätowierung im Gesicht); bevor er den Dienst auf dem Raumschiff antrat war er Mitglied einer Untergrundorganisation. Er bringt ein reiches Wissen seiner Vorfahren im Bereich Spiritualität und Pflanzenheilkunde mit. Die Cheffingenieurin Torres, eine attraktive Frau weisser Hautfarbe, ist ein Mischling zwischen Mensch und Klingone (die «Rippen» auf ihrer Stirn weisen auf die klingonischen Vorfahren). Die Klingonen gehörten 1966 noch zu den Erzfeinden, die es mit allen Mitteln zu bekämpfen galt. Ehemalige Feindbilder- ob historische oder fiktive - sind jetzt also überwunden. Lt. Paris, ein weisser junger Mann amerikanischer Abstammung, ist ein ehemaliger Strafgefangener, dem Cpt. Janeway eine zweite Chance gibt. Lt. Kim ist Amerikaner asiatischer Herkunft, ein noch junger Mann, und neu auf dem Raumschiff. Sicherheitsoffizier Tuvok ist Vulkanier (spitze Ohren), ein jüngerer Mann und, im Unterschied zu seinem «Vorfahren» Spöck der ersten Staffel, mit dunkler Hautfarbe und afroamerikanischen Gesichtszügen. Neelix gehört zur Rasse der Talaxianer (maserierte hohe Stirn) und arbeitet als Koch. Er studiert das menschliche Verhalten und wird bei zwischenmenschlichen Problemen als Berater und Vermittler oft konsultiert. Der Doktor ist ein Hologramm, d.h. ein Computerprogramm, das in menschlicher Gestalt (weisser Mann mittleren Alters) für die Versorgung der Mannschaft zuständig ist.

Diese knappe Aufzählung genügt, um zu demonstrieren, dass mit dieser Besetzung die sozio-politischen Gegebenheiten in den USA der 90er-Jahre gespiegelt werden: eine Gemeinschaft von Menschen unterschiedlichster ethnischer Herkunft, auch Mischformen, und sogar Cyborgs gehören dazu⁹. Die Figur eines Captain, wie sie James T. Kirk in den 60er-Jahren noch glaubhaft vertreten konnte, ist nicht mehr denkbar (der einzige weisse Mann ist im Jahr 1995 ein junger Offizier mit krimineller Vergangenheit). In dieser Gesellschaft existiert der «Held» in solcher Ausprägung nicht mehr: Macht und Rang sind nicht länger Privilegien des «weissen Mannes». Auch die ihn stützenden oder gar definierenden Instanzen haben sich aus diesen Rollen verabschiedet, haben sich aus festen Zuschreibungen befreit. Dadurch ist ebenfalls das Konzept «Männlichkeit» in dieser Verkörperung nicht mehr denkbar: Cpt. Kirks erotische Ausstrahlung und sein athletischer Körper haben «ausgedient». «Männlichkeit» wird damit vom Bild, von der Repräsentation gelöst, wird in Elemente zerlegt, die nicht mehr unbedingt an nur männliche weisse Körper gebunden sein müssen. Es erstaunt nicht, dass Cpt. Janeways Strategie nicht mehr der Zweikampf ist, sondern der diplomatische Dialog, sie kann das vielseitige Können ihrer Besetzung optimal einsetzen um Konfliktsituationen zu meistern.

Sehnsucht nach der Heimat

Eine weitere grundlegende Veränderung zwischen 1966 und 1995 kann in der «Zielrichtung» ausgemacht werden: Während die erste Staffel den Weltraum noch ergründet und Entdeckungsgeist und Abenteuerlust der 60er-Jahre für immer neue Geschichten sorgen, hat dreissig Jahre später diese Antriebskraft ihre Richtung um 180° geändert. Cpt. Janeways Raumschiff wird zu Beginn der Staffel an den Rand des Universums verschlagen und jede Episode ist ein Versuch, den Heimweg anzutreten um endlich die Crew und sich selber sicher nach Hause zu bringen. Die zentrifugale, von der Erde weg strebende Kraft hat sich 1995 in eine zentripetale, der Erde zustrebende verwandelt. Die Abenteuerlust wird abgelöst von der Sehnsucht nach der Heimat; der Titel verweist auf diese Verwandlung: Klingen 1966 im Namen *Enterprise* noch Unternehmungsgeist und Waghalsigkeit an, steht *Voyager* 1995 nur noch für *Reisender*. Oder anders formuliert: Ist 1966 noch ein Ort vorhanden, von dem aus Abschied und Rückkehr möglich sind, kann 1995 genau ein solcher «Ort» nicht mehr ausgemacht werden. Stattdessen wird eine «Lücke» umkreist, die mit Vorstellungen des je Einzelnen gefüllt wird: Heimat, Ort, an dem man zu Hause ist, Ort des Aufgehobenseins, der Geborgenheit. Ist das eine Metapher für das Leben in einer postmodernen, multiethnischen und plurikulturellen Welt? Solange Cpt. Janeway von Heimkehr spricht, solange glauben wir an einen solchen «Ort», solange existiert er für jede/n von uns - wenigstens in unserer Phantasie.

1 Diese TV-Serie hat unterdessen Kultstatus erreicht und ihre Fangemeinde organisiert z.B. Veranstaltungen in speziell aufgebauten Enterprise-Kulissen, wo sich die Trekkies in den Kostümen ihrer Lieblingsfiguren treffen. Über die neuen Medien werden nicht nur Informationen ausgetauscht, in speziellen Newsgroups werden immer neue Abenteuer erfunden. Die Star Trek Encyclopedia vermittelt das eindrückliche Ausmass dieser «künstlichen Welt».

2 Der Sciencefiction-Boom der 70er-Jahre und die stetig wachsende Gemeinde der Trekkies führte dazu, dass Ende der 70- und in den 80er-Jahren insgesamt sieben Star-Trek-Spielfilme mit der alten Crew in die Kinos kamen.

3 Das T. steht für Tiberius und schafft eine Verbindung zum berühmten römischen Namensvetter, gleichzeitig verleiht es dem Captain eine imperiale Aura.

4 Vgl. dazu: Winckelmann, Johann Joachim. Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst (1755), Geschichte der Kunst des Altertums (1764).

5 George L. Mosse skizziert die historische Entwicklung des männlichen Ideals ausgehend von den aristokratischen Massstäben der Feudalzeit. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts lassen sich diese Einflüsse vor allem in Verhaltensnormen und Ehrvorstellungen in den Bereichen Militär und Sport ausmachen.

6 Vgl. George L. Mosse, S. 27.

7 Der Kuss, den Kirk und Uhura ein einziges Mal tauschen, ist auch der erste Kuss in einer amerikanischen TV-Serie zwischen einem weissen Mann und einer schwarzen Frau. Er wird gesellschaftspolitisch sanktioniert, da beide Beteiligten als Gefangene gezwungen wurden, einen Liebestrank einzunehmen.

8 Unterschwellig wird ein Frauenbild vermittelt, das Weiblichkeit und Machtpositionen als zwei nicht vereinbare Elemente präsentiert.

9 Eine Untersuchung der in dieser Serie auftauchenden «Mischwesen» zeigt, dass im ausgehenden 20. Jahrhundert die Grenzen zwischen Maschine und Mensch durchlässig werden.

Literaturhinweise

Ernst, Katharina. «Die Inszenierung der berufstätigen Frau in fiktionalen Medientexten.» *Bildung und Arbeit: Das Ende einer Differenz?* Hrsg. v. Hanja Hansen, Beatrice Sigrist et al. Aarau: Sauerländer, 1999. 213-222.

Kern, Claudia. *Das Voyager Logbuch*. Heel: Schindellegi, 1996.

Mosse, George L. *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*. New York: Oxford University Press, 1996.

Okuda, Michael; Okuda, Denise. *The Star Trek Encyclopedia. A Reference Guide to the Future*. New York: Pocket Books, 1999.

Adresse: Katharina Ernst, Pestalozzianum, Forschung und Entwicklung, Medienbildung, Stampfenbachstr. 121 8035 Zürich