

Otta Wenskus

Nichts Neues in der Zukunft? Was haben antike Motive in einer Science-Fiction-Serie verloren?



Talos, mit einem Stein bewaffnet (Silberdidrachme, Phaistos, Kreta, ca. 300/280 - 270 v. Chr.),
Département des Monnaies, Médailles et Antiques de la Bibliothèque nationale de France,
Foto: Jastrow (2006)

Zunächst eine Frage: In welchem Werk der Weltliteratur, meinen Sie, kommen wohl zum ersten Mal echte Roboter vor? Aus Lehm geformte Wesen wie den Enkidu aus dem Gilgamesch-Epos zähle ich nicht mit, denn aus Lehm bestehen wir laut Genesis ja auch. Also: Die früheste Erwähnung von Robotermädchen findet sich bereits in Homers Ilias, also einem Werk, das nach allgemeiner Ansicht bereits im 8., spätestens aber im 7. Jh. vor Christus größtenteils in

der Form aufgeschrieben wurde, in der wir es kennen. Es handelt sich um zwei Dienerinnen des Hephaistos, welche den hinkenden Gott der Schmiede stützen: Der Iliasdichter beschreibt sie 18, 417-420 als aus Gold gefertigt, aber lebenden Mädchen ansonst gleichend, mit Vernunft und Stimme begabt und von den Göttern in Kunstfertigkeiten unterwiesen – womit vermutlich in erster Linie Textilarbeiten gemeint sind, die in den Augen der Griechen die weiblichen Arbeiten schlechthin sind.

Die ersten Roboterhunde finden wir in der Odyssee, die vermutlich einige Jahrzehnte nach der Ilias niedergeschrieben wurde: Sie sind aus Gold und Silber, von Hephaistos gefertigt, um den Palast des Phäakenkönigs Alkinoos zu bewachen (7, 91-94). Sie sind unsterblich und alterslos, was sie echten Hunden natürlich überlegen macht, und schon eine Vorstufe zum ersten echten Kampfroboter und gleichzeitig dem ersten Roboter, der einen Namen und eine wichtige Funktion in der Sagenhandlung hat: Talos, der bronzene Wächter der Insel Kreta. Er gehört in die Argonautensage; wir wissen allerdings nicht, seit wann: Die griechischen Mythen sind flexibel; selbst die Göttermymen sind keine verbindlichen Glaubensinhalte (von Geheimkulten abgesehen), und uns ist gerade von der älteren griechischen Literatur nur ein Bruchteil erhalten; zu Vieles kennen wir auch nur aus zweiter Hand – wie das, was der Dichter Simonides (ca. 500 v. Chr.) über Talos gesagt haben soll: Hephaistos habe ihn für Minos, den König von Kreta, geschaffen, um dessen Insel zu bewachen. Dieser Talos sei beseelt gewesen und habe diejenigen, die sich ihm näherten, verbrannt – wie, sagt das Fragment nicht; es trägt in der Sammlung, nach der es meistens zitiert wird, den Poetae Melici Graeci, die Nummer 568. Im Argonautenepos des Apollonios von Rhodos (3. Jh. v. Chr.) ist Talos der letzte Überlebende des ehernen Geschlechts und mithin vielleicht kein Roboter im strengen Sinne, umrundet die Insel Kreta täglich dreimal und bewirft die Angreifer (bzw. alle, die er für solche hält) mit Steinen (4, 1639-1688). Wie alle Kampfroboter hat er jedoch eine wunde Stelle, welche die meisten Fassungen an den Fußknöcheln lokalisieren: In meiner Lieblingsvariante, überliefert in der Bibliothek des Apollodor (schwer datierbar, aber spätestens aus dem 2. Jh. nach Chr.), hat ihm sein Konstrukteur durch eine kleine Öffnung als Blutersatz flüssiges Blei in die Ader(n?) gegossen und die Öffnung anschließend mit einem Nagel verschlossen. Medea bringt ihn mit dem Versprechen der Unsterblichkeit dazu, sich selbst den Nagel herauszuziehen (1, 9, 26). Die erste bildliche Darstellung findet sich auf dem Mischkrug von Ruvo, der etwa 410 v. Chr. entstand¹.

¹ Talos ist auf dieser Darstellung zwar groß, aber nicht riesenhaft: Als Riesen kennen ihn erst die Spätantiken so genannten Orphischen Argonautika (1351). Dieser Text ist jedoch nur eine

Und was hat das mit Star Trek zu tun – abgesehen davon, dass es zeigt, wie schwer es ist, etwas grundsätzlich Neues zu erfinden? Nun, die Handlung des Pilotfilmes der Originalserie, *The Cage*², spielt größtenteils auf dem Planeten Talos IV. Ist das nun Zufall oder, was wahrscheinlicher ist, eine bewusste oder unbewusste Reminiszenz an den Argonautenmythos? Wenn es sich um einen bewussten Rückgriff auf den Argonautenstoff handelt, dachten unsere Autoren allerdings wohl nicht an eine der antiken Fassungen, sondern eher an Don Chaffey's Film *Jason and the Argonauts* von 1963, der vor allem wegen der brillanten Spezialeffekte Ray Harryhausens für die Geschichte des Films wichtig ist. Der „Tod“ des Talos gehört zu den Höhepunkten dieses Films, neben der Szene, in der Jason gegen die aus Drachenzähnen erwachsenen Skelettkrieger kämpft. Während nun diese letztgenannte Szene mit recht hoher Wahrscheinlichkeit den Autoren der *Voyager*-Folge *Dragon's Teeth* (Staffel VI/1999) vor Augen stand³, ist der Fall Talos problematischer, denn inhaltlich hat die Handlung von *The Cage* nichts mit der Talossage gemein. Ist der Name Talos IV nun eine bewusste Hommage an Ray Harryhausen als Pionier der Spezialeffekte? Oder wollten die Autoren nur einen auf -os endenden Namen erfinden und kamen so unbeabsichtigt auf Talos? Derartige Fragen lassen sich oft nicht beantworten, es sei denn, einer der Autoren äußert sich explizit dazu – und hier muss ich betonen, dass ich einen sehr weiten Autorenbegriff habe und gerade im Falle von Star Trek auch brauche: Unter Autoren verstehe ich alle Männer und Frauen, die zum Text beigetragen haben. So waren an der Erfindung des Rollennamens Valeris im Kinofilm VI (*The Undiscovered Country*, 1991) gleich mehrere Personen beteiligt, unter anderem die Schauspielerin Kim Cattrall, die in einem Interview mit dem Fanzine *Star Trek Communicator* (Nr. 150, Juni/Juli 2004)

Parallele zu, nicht eine Quelle für den von Ray Harryhausen für Don Chaffey's Kinofilm „*Jason and the Argonauts*“ (1963) entworfenen Titanen: In diesem Punkt orientierte sich Harryhausen nach eigenen Angaben an (überholten) Darstellungen des Kolosses von Rhodos; vgl. das Bonusmaterial auf der DVD.

² Er wurde nie gesendet, aber ein großer Teil des Materials wurde geschickt in die ebenfalls auf Talos IV spielenden Doppelfolge *The Menagerie* (TOS I/1966) eingebaut.

³ Ich revidiere hier mein Urteil, das ich in Umwege in die Vergangenheit. *Star Trek* und die griechisch-römische Antike (Innsbruck/Wien/Bozen 2009), S. 111, gefällt hatte: Einerseits bin ich weniger vorsichtig, was die Rezeption von Chaffey's Argonautenfilm durch die *Star-Trek*-Autoren betrifft, weil ich inzwischen das Bonusmaterial auf der DVD von „*Jason and the Argonauts*“ gesehen habe und seitdem die Ausgangswahrscheinlichkeit für die Kenntnis dieses Films in den USA der neunziger Jahre weit höher ansetze. Andererseits möchte ich eine missverständliche Formulierung korrigieren: Wenn ich schreibe, in *Dragon's Teeth* werde „zumindest ein Teil der Fassung des Apollonios von Rhodos rezipiert“, meine ich damit, dass die Geschichte in der Form vorausgesetzt wird, in der Apollonios sie erzählt hat, nicht, dass einer der Autoren bei Apollonios nachgeschlagen hat. – Gewisse Überschneidungen dieses Beitrags mit meinem Buch sind unvermeidlich; ich setze jedoch andere Schwerpunkte und kann vor allem nunmehr auch den *Star-Trek*-Kinofilm XI von 2009 berücksichtigen.

erklärte, sie habe sich Bücher über die griechische Mythologie besorgt und sei so auf den Namen der Eris gekommen, der griechischen Göttin der Zwietracht. Diese Erklärung ist aus mehreren Gründen aufschlussreich (auf die wir noch eingehen werden), aber sie berechtigt uns nicht, für alle Star Trek-Namen, die auf -is enden, ein griechisches Vorbild zu postulieren. N.b.: Wir können uns die Frage stellen, ob es ein solches geben könnte, aber Vorsicht ist auf jeden Fall angebracht. Ich muss hier etwas ausholen.

Erstens: Wir sind von der Evolution darauf programmiert worden, Muster zu erkennen und sie im Zweifelsfalle zu überinterpretieren. Lieber zehnmal zu Unrecht denken, ein bestimmtes Muster im Gras sei ein Leopard, als einmal zu Unrecht denken, ein bestimmtes Muster sei kein Leopard. Muster ergeben sich mit mathematischer Notwendigkeit (nach der Ramsey-Theorie) ab einer bestimmten Menge an Daten automatisch, aber nicht alle Muster bedeuten etwas. Solange man sich dieser Tatsache bewusst ist und solange man vor allem nicht nur seine Kollegen für fehlbar hält, sondern auch sich selbst, ist das kein Problem – man wird sich dann entsprechend vorsichtig ausdrücken. Aber im Fall Star Trek ist das Ganze viel komplizierter als im Falle der meisten rein schriftlich fixierten literarischen Werke. Zu den Autoren gehören nämlich unter anderem auch Fans – vor allem in den früheren Serien, zu denen Fans sogar Drehbücher eingereicht haben. Und wenn Fans interessante Muster auffallen, die von den ursprünglichen Autoren gar nicht beabsichtigt waren, können besagte Fans bewirken, dass diese Muster auch den oder zumindest einigen der offiziellen Autoren bewusst werden. Im Nachhinein sieht das dann so aus, als sei das, was als rein spielerische Pareidolie⁴ begonnen hat, eine Interpretation der Absichten der Autoren gewesen. In unserem Fall kommt erschwerend hinzu, dass nicht nur unser Star-Trek-Universum mit über 700 Fernsehfolgen und elf Kinofilmen eine große Menge an Daten liefert, sondern erst recht die griechisch-römische Antike – und je mehr Daten wir haben, desto mehr zufällige oder strukturanaloge⁵ Muster bilden sich.

Zweitens: Wir müssen unterscheiden zwischen Tradition und Rezeption. Ich muss hier sehr grob vereinfachen: Tradition ist ein oft unbewusstes Phänomen, dem wir uns gar nicht entziehen können, während Rezeption einen

⁴ Dies ist der Fachausdruck für das nicht pathologische Überinterpretieren von Mustern. Der Begriff überschneidet sich inhaltlich teilweise mit dem der Apophanie, womit von einigen nur das pathologische Überinterpretieren gemeint ist, von anderen auch jede Überinterpretation, die von den Betroffenen selbst für eine echte Interpretation gehalten wird. An einer pathologischen Apophanie leidet z.B. Seven of Nine in der Voyager-Folge Conspiracy (VI/1999), nachdem sie sich viel zu viele Daten in ihre neue kortikale Untereinheit geladen hat.

⁵ Strukturanaloge Muster bilden sich, wenn derselbe Zweck erfüllt werden soll – in unserem Fall sind das etwa bestimmte Handlungsstrukturen.

bewussten Rückgriff darstellt. Aber wie können wir entscheiden, ob ein Autor nun ein bestimmtes Motiv oder Strukturelement aus einem antiken Text kennt oder einfach in einer bestimmten literarischen Tradition steht? Sehen wir uns die auch für Star Trek typische Dialogtechnik an, die vor allem dann angewandt wird, wenn prägnant formulierte Beleidigungen oder bittere Bemerkungen ausgetauscht werden: Das Tempo ist sehr schnell; die einzelnen Dialogbeiträge sind kurz, aber auch bei Streitgesprächen spricht meist nur eine Person auf einmal – wer unterbrochen wird, hört auf zu reden. Diese Technik geht auf das klassische griechische Drama zurück⁶; in der häufigsten Form der so genannten „Stichomythie“ sprechen zwei Personen abwechselnd je einen Vers. Die Traditionslinie ist, grob vereinfacht: klassisches griechisches Drama – römische Komödie – Shakespeare – dialogbetonte Kinofilme und Fernsehfolgen. Ich sage „grob vereinfacht“, weil es immer wieder Autoren gibt, welche direkt ein früheres Glied der Traditionskette rezipieren, und wenn dieses Glied in die Antike gehört, können wir von Antikerezeption sprechen. Hier ist etwa der Drehbuchautor Larry Gelbart zu nennen, der in A Funny Thing Happened on the Way to the Forum auf die Komödien des römischen Dichters Plautus zurückgreift (deutscher Titel: Toll trieben es die alten Römer; Musicalfassung 1962, mit Burt Shevelove, Film 1966, Regie Richard Lester). Die raschen plautinischen Dialoge setzte er dann auch sehr wirkungsvoll in der legendären Serie M*A*S*H ein (1972-1983) und schuf so eine Tradition für diese Serie, in der dann auch die anderen M*A*S*H-Drehbuchautoren stehen, die von Plautus vielleicht nie gehört haben. Im Falle von Star Trek wird in dieser Beziehung wohl eher Shakespeare rezipiert; vor allem bei Voyager kommen noch die screwball-Filme mit Katharine Hepburn hinzu⁷.

Ich glaube, inzwischen ist klar, was antike Motive in einer Science-Fiction-Serie zu tun haben: Man könnte sie auch dann nicht vermeiden, wenn man es vorhätte. Dies gilt auch für die Frage, ob es Leben auf anderen Himmelskörpern gibt und wie dieses Leben aussehen könnte. Erste spielerische, aber sehr intelligente Überlegungen zum möglichen Leben auf dem Mond lesen wir bereits in Plutarchs Dialog Über das Mondgesicht 939 B – 940 F (Plutarch wurde 45 n. Chr. geboren). Die Aliens, welche sich Plutarchs Bruder Lamprias als Mondbewohner vorstellt, könnten durchaus bei Star Trek vorkommen⁸.

⁶ Die Abstammung des Films vom griechischen Drama ist unumstritten; s. z.B. Werner Faulstich, Grundkurs Filmanalyse, München 2002, S. 27. Dies gilt vor allem für die Strukturelemente. Einschränkung ist allerdings zu bemerken, dass ich keinen Film kenne, in der eine einzige Person so lange am Stück spricht wie in der griechischen Tragödie, mit Ausnahme von Dramenverfilmungen, und auch bei solchen werden längere zusammenhängende Reden häufig gekürzt.

⁷ Genaueres Wenskus 2009, S. 91 f., und S. 165 Anm. 352.

⁸ Wenskus 2009, S.39 f.

Ein anderes, etwas komplizierteres Beispiel: die Konstruktion der Gegner des bzw. der Helden. Man könnte zunächst meinen, der romulanische Captain Nero aus dem Kinofilm XI (2009) habe Ähnlichkeiten mit dem berühmtesten römischen Kaiser. Er hat aber eher in der römischen Literatur ein (vermutlich indirektes) Vorbild: in der Aeneis des Vergil. Der Hauptgegner des Helden Aeneas heißt Turnus, ist Führer eines in Italien alteingesessenen Stammes, der Rutuler, der sich gegen den göttlichen Plan stellt, dass der aus Troja geflohene Aeneas Turnus' Verlobte Lavinia heiraten und in Italien eine Stadt gründen soll (Alba Longa), aus der einst die Gründer des römischen Reiches hervorgehen werden. Lassen wir die Verlobte einmal weg (sie ist ein völlig uninteressanter Charakter) und ersetzen „göttlicher Plan“ durch „unvermeidbare Katastrophen in der ersten Zeitlinie“: im Falle Neros die Zerstörung von Romulus durch eine Katastrophe, die Spock nicht verhindern konnte. Im Roman zum Film, der wie viele Star-Trek-Romane wesentlich klarere Antikebezüge⁹ aufweist als der Film selbst, glaubt Nero sogar an Schicksalsgottheiten: S. 120: Truly the Fates did balance the good with the bad if only one could survive long enough – ein Gedanke, der sich ganz ähnlich schon im 5. Jh. v. Chr. bei Pindar findet (etwa in der ersten olympischen Ode). Wie in der Aeneis ist auch im Film XI und erst Recht im Roman zum Film der Gegner des Helden nicht von Grund auf böse, aber völlig verblendet: Anstatt mit Hilfe der Föderation eine romulanische Kolonie zu gründen, will er lieber mit den letzten seiner Spezies zugrunde gehen. Ob Turnus eine ähnliche Wahl getroffen hätte, bleibt offen, denn er fällt im Zweikampf mit Aeneas: Und obwohl es im Film zu keinem direkten Nahkampf zwischen Kirk und Nero kommt, lohnt es sich doch, diese Schlusszene der Aeneis einmal anzusehen:

Aeneas überlegt kurz, ob er den besiegten Turnus schonen soll – da sieht er an Turnus' Schulter das Wehrgehänge des Pallas, den Turnus erschlagen hat. Aeneas hatte nun aber einst geschworen, Pallas zu beschützen, und er tötet Turnus. Die Frage, ob das in den Augen Vergils richtig, falsch oder

⁹ S. 169 (als Kirk Spocks Autorität in Frage gestellt hat): „He had chosen his own Rubicon but, unlike Caesar, had fallen off his horse and was rapidly being swept downstream.“ Der Rubicon ist zwar, wie viele römische Grenzflüsse, schmal und fast immer harmlos, aber als vorübergehend wildes, gefährliches Gewässer wird er auch in Lucans Bürgerkriegsepos *Pharsalia* I, 213-227 dargestellt (Zur Bedeutung des Runabout-Namens Rubicon in DSN s. Wenskus 2009, S. 49 f). – Interessant ist auch die Traditionslinie, die im Roman zum Film konstruiert wird (in der Szene, in der Kirk zum Captain ernannt wird): „So it had been since the time of the Phoenicians. So it was now in twenty-third century San Francisco.“ – Ich nehme an, diese Bezüge gehen auf das Konto von Alan Dean Foster, nicht auf die als Mitautoren genannten Drehbuchautoren Roberto Orci und Alex Kurtzman. Sollte ich hier irren, ergäbe sich die Möglichkeit, dass die Drehbuchautoren die Antikebezüge eigentlich viel deutlicher machen wollten.

einfach nur menschlich verständlich war, ist bis heute heftig umstritten; und damit verbunden ist die Frage, ob es wirklich Vergils Absicht war, die Aeneis an diesem Punkt aufhören zu lassen (Vergil starb vor der Vollendung dieses Werks). Was den Kinofilm XI betrifft, machen uns die Autoren die Interpretation wesentlich einfacher – wie genau, werden wir noch sehen, jedenfalls hört der Film nicht einfach mit dem Tod Neros auf. Das liegt nun daran, dass Kinofilme wie Fernsehfolgen entweder ein klar als solches erkennbares Ende haben oder ein „Fortsetzung folgt“-Signal und in dieser Beziehung dem antiken Drama näher stehen als dem antiken Epos. Bei Star Trek sehen wir besonders deutlich (und in den Fernsehfolgen erst recht), dass die Inhalte oft eher aus dem Epos kommen, die formalen Elemente hingegen aus dem Drama. Um die Frage nach der direkten Rezeption der Aeneis durch Star-Trek-Autoren zu beantworten, muss man aber schon einige der einflussreicheren (wenn auch nicht kanonischen) Star-Trek-Romane ansehen¹⁰.

Andere Fallgruppe: Ein Autor imitiert bewusst ein Zwischenglied einer Traditionskette. Wir wissen aus Interviews, dass John De Lancie sich bei seiner Gestaltung des Q bewusst an dem englischen Dichter Lord Byron orientiert hat. Byron war nun aber ein leidenschaftlicher Griechenland-Bewunderer und hat sich selbst wie einen griechischen Gott darstellen lassen. So hat Q schon in der ersten Folge Züge eines griechischen Gottes, wahrscheinlich ohne dass es De Lancie bewusst war. Durch seine ständig gesteigerte byronische Frechheit nähert er sich dann dem Hermes an, dem Freund der Menschen und Gott der Diebe – und das fällt dann einigen Fans und Star-Trek-Romanautoren auf¹¹ Wieder stellen wir fest: Die Tradition kann jederzeit in Rezeption umschlagen.

Manchmal kommt es, wie oben ausgeführt, auch zu Zufallstreffern. Dann wird die Rezeption durch die Zuschauer hergestellt. Nicht durch alle Zuschauer, aber gerade im Falle von Star Trek reicht ja ein kommunikativer Fan, um diese Entdeckung dem gesamten Fandom zugänglich zu machen.

Auch im Falle dieses Filmes hat der Zufall eine Rolle gespielt – wie groß ist diese aber? Sehr interessante Bezüge ergeben sich nämlich durch die Besetzung der Rolle von Kirks Gegenspieler, des romulanischen Captains Nero, mit Eric Bana, der im Trojafilm von Wolfgang Petersen (2004) den Hektor gespielt hat. Die Autoren wollten wahrscheinlich einen Bezug zu den Antikefilmen der letzten Jahre herstellen, denn außer Eric Bana war angeblich auch Russell

¹⁰ Diese stammen teilweise auch von Autorinnen und Autoren der bzw. einiger Star-Trek-Fernsehfolgen. Genaueres Wenskus 2009, S. 210.

¹¹ Auch dazu Genaueres in meinem Buch (Wenskus 2009), S. 148-165.

Crowe, Darsteller des Protagonisten von Ridley Scotts *Gladiator* (2000), im Gespräch (das „weiß“ ich allerdings nur vom Hörensagen). Durch die Besetzung mit Eric Bana hat sich nun ein zusätzlicher Bezug ergeben: Bei Petersen noch mehr als in Homers *Ilias* kämpft Hektor zwar auf der falschen Seite, ist aber selber ausgesprochen edel: Er verteidigt seine Heimat und vor allem seine Frau und seinen kleinen Sohn. Das tut der Romulaner Nero auch, nur ist sein Sohn noch ungeboren. Dieser Bezug ist für viele Zuschauer augenfällig. Anders als Hektor ist Nero aber ein Fanatiker, was im Roman noch wesentlich deutlicher ist, und Eric Bana sieht in der Rolle als Nero (nicht nur durch die Maske) ganz anders aus als in der Rolle als Hektor¹². Wenn der Antikebezug also beabsichtigt ist, so wird er uns doch nicht eben aufgedrängt.

Dies gilt auch für den folgenden Bezug: Nero ist Romulaner, und die Romulaner haben sich vor etwa 2000 Jahren von den Vulkaniern getrennt und fern ihres Heimatplaneten das romulanische Sternenreich gegründet, das schon in der Originalserie klar nach dem Imperium Romanum gestaltet ist¹³. In der Aeneis sind es die überlebenden Trojaner, die unter der Führung von Hektors Cousin Aeneas nach langer Irrfahrt nach Italien gelangen und deren Nachfahren Rom gründen. Aber dass sich die Romulaner von den Vulkaniern getrennt haben, gehört seit der Originalserie zur Star-Trek-Mythologie. Hier ergibt sich der Antikebezug also einfach aus der Tatsache, dass auch der Film XI in der von der Antike mitgeprägten Star-Trek-Tradition steht.

Nicht ganz sicher bin ich mir, was den Namen des Captain Nero betrifft. Natürlich ist das der Name eines römischen Kaisers, mehr noch: eines der wenigen römischen Kaiser, der in Antikefilmen eine Rolle spielt. Aber mit dem hat der Romulaner Nero nichts gemein: Er ist ja auch kein Aristokrat, sondern ein Minenarbeiter,¹⁴ und sein Schiff erinnert auch in keinem Punkt an die romulanischen Warbirds mit dem Raubvogelsymbol, das so stark auf den römischen Adler verweist (das ist kein Widerspruch zu den Star-Trek-Serien, denn Nero kommt aus der Zukunft). Möglicherweise spielt eher seine schwarze Kleidung und seine Tätowierung eine Rolle (italienisch nero = schwarz). Die Gesichtstätowierungen sollen Nero wohl als barbarisch oder zumindest sehr fremd charakterisieren. Es kann natürlich auch sein, dass die Autoren Nero so getauft hatten, noch ehe sie seine positiven Charakteristika herausgearbeitet hatten. Im Roman zum Film (S. 119) wird auch klar herausgestellt, dass Nero eigentlich so ähnlich wie „Oren“ heißt: durch Sonderzeichen über bzw. unter den ersten drei Buchstaben wird angedeutet,

¹² Das wird auch im laufenden Kommentar auf der DVD betont.

¹³ S. Wenskus 2009, S. 208-215.

¹⁴ Das betont einer der Autoren auch im laufenden Kommentar der DVD.

dass sein echter Name für Menschen schwer zu artikulieren ist (das sagt Nero im Roman an dieser Stelle auch selbst).

Vermutlich ein reiner Zufallstreffer, der nun wirklich nur Kennern der römischen Geschichte auf Anhieb auffällt: Durch die Wahl des Namens Nero wird der Romulaner zu einem alter ego des Captain Kirk. Wieso? Weil Kirk mit zweitem Vornamen Tiberius heißt, und die Kaiser Tiberius und Claudius hießen beide mit vollem Namen (ohne die Triumphatorbeinamen) Tiberius Claudius Nero. (Nero übrigens nicht – der hieß Lucius Domitius Ahenobarbus und erst nach seiner Adoption durch Claudius unter anderem Nero). Wenn man das weiß, bekommt das Verhältnis Kirk-Nero eine zusätzliche Dimension, und Kenner der Originalserie denken natürlich auch an den romulanischen Commander aus *A Balance of Terror* (TOS I/1966), der Kirk erklärt, unter anderen Umständen hätten er und Kirk Freunde werden können. Sehr hübsch ist in diesem Film auch die Szene, in der Kirks Eltern sich schnell auf einen Namen für ihren Sohn einigen müssen: Kirks Mutter will ihn nach seinem Großvater väterlicherseits Tiberius nennen, aber sein Vater protestiert heftig – und so wird Tiberius dann zum zweiten Vornamen von James Kirk. Dies spiegelt nämlich die „offizielle“ Taufe des Charakters Kirk auf seinen zweiten Namen wieder: Als die einflussreiche Drehbuchautorin Dorothy Fontana auf einer Convention gefragt wurde, wie denn nun das geheimnisvolle „T“ aufzulösen sei, habe sie „Tiberius“ geantwortet, was laut der Augenzeugin Josepha Sherman¹⁵ mehrere Hundert zunächst ungläubige Fans im Chor wiederholten.

Allenfalls nett zu wissen ist hingegen, dass Eric Bana auch im Film „*Romulus, my Father*“ mitgespielt hat (Robert Connolly u.a.; 2007), der weder mit Rom noch den Romulanern zu tun zu haben scheint. Vermutlich irrelevant ist es auch, dass Karl Urban (der junge McCoy) in einigen Xena-Folgen den Cäsar gespielt hat.

Wesentlich wichtiger für unser Thema ist hingegen, dass Ben Cross, der Spocks Vater Sarek spielt, im Fernsehfilm „*Spartacus*“ von 2004 den römischen General Titus Glabrus gespielt hat. Denn physisch sieht er Mark Leonard, der immer wieder den Sarek gegeben hat, nicht eben ähnlich. Reizvoll finde ich auch, dass der vulkanische Minister, der Spock eine glanzvolle Karriere als Wissenschaftler in Aussicht stellt, so aussieht, als hätten sich die Autoren an der Darstellung des wissenschaftlich interessierten Kaisers Claudius durch Derek Jacobi in „*I, Claudius*“ orientiert. Die Serie (von Jack Pullman, 1976 für die BBC) ist im englischsprachigen Raum immer noch sehr bekannt;

¹⁵ S. Josepha Shermans *Star-Trek-Roman Vulcan's Forge* (1998); hierzu das Nachwort. Mehr zum Thema Wenskus 2009, S. 204 f.

übrigens hat auch Patrick Stewart dort mitgespielt (er verkörpert den Schurken Sejan), und dass Claudius ein harmloser Wissenschaftler war, der gar nicht Kaiser werden wollte, wird gerade in dieser Serie sehr stark herausgearbeitet. Nun orientiert sich die Darstellung der Vulkanier nicht nur an den Römern – der vulkanische Gruß ist eine Geste des jüdischen Kultus, und der Folge Amok Time (TOS II/1967; es handelt sich um die erste Folge, die auf Vulcan spielt) drückte Theodore Sturgeon einen fernöstlichen Color auf. Die römischen Bezüge der Vulkanier ergaben sich aus zwei Gründen: erstens wegen ihrer Verwandtschaft mit den Romulanern, und zweitens wegen ihrer stark auf Logik basierenden Ethik, die auf die Unterdrückung der Gefühle zielt und bemerkenswerte Parallelen zur Stoa aufweist, der Schule, nach welcher der Stoizismus benannt ist¹⁶. Die ältesten Stoiker waren zwar keine Römer, sondern entweder Griechen oder in die griechische Kultur integriert, aber von ihren Schriften haben wir nur Fragmente, während wir von römischen Stoikern vollständige Schriften haben, welche im Laufe der Philosophiegeschichte immer wieder entdeckt wurden. Aber wirklich global durchgesetzt hat sie sich nie, denn wenn einerseits Gott oder die göttliche Vorsehung alles vollkommen eingerichtet hat und andererseits der Mensch vollkommen vernünftig sein muss, um glücklich zu sein – warum ist dann die Vernunft verlierbar; wie kann es dann zu Phänomenen wie Altersdemenz kommen – an der, wie wir aus *The Next Generation* wissen, auch die Vulkanier leiden können und an dem Spocks Vater Sarek in *Unification I* stirbt (TNG V/1991)? Das ist ein Problem, zu dem es bis jetzt keine Lösung gibt, die Vernunft und Gefühl befriedigt.

Für die Anhänger der drei Religionen, die das Alte Testament anerkennen – Juden, Christen und Muslime – gibt es ein weiteres Problem: Unser Gott kann zornig sein, und Zorn ist ein Affekt, den wir laut Stoa und laut der vulkanischen Ethik mit aller Kraft bekämpfen müssen. Die frühen Christen¹⁷, die ansonst der Stoa viel abgewinnen können, verwendeten große Mühe darauf, zu beweisen, dass es einen gerechten Zorn gibt und dass dieser eine Eigenschaft Gottes ist (heutige Theologen sehen das differenzierter bzw. weigern sich, Gott menschliche Eigenschaften zuzuschreiben). Aber wie auch immer wir zu dieser Frage stehen: Die meisten von uns finden – wie alle anderen antiken Philosophenschulen – ein gewisses Maß an Affekten nicht nur entschuldbar, sondern richtig, und würden den Stoikern und den Vulkaniern widersprechen, wenn diese erklären, die Affekte solle man auch nicht ansatzweise zulassen, weil sie wie wilde Tiere nicht kontrollierbar sind¹⁸. So bleibt die Stoa innerhalb der abendländischen Philosophie ein

¹⁶ S. Wenskus 2009, S.192-198.

¹⁷ Vor allem Laktanz in seiner Schrift *De ira dei* = Vom Zorn Gottes.

¹⁸ Zu den Stoikern bes. Aenne Bäumer, *Die Bestie Mensch. Senecas Aggressionstheorie, ihre*

Gedankengebäude, das zwar durchaus bewundert wird und von dem man gewissermaßen froh ist, dass es existiert bzw. existiert hat, das wichtige Impulse geben kann, für uns selbst aber nicht wirklich in Frage kommt¹⁹. Und das ist auch der Grund dafür, dass die Stoa im Star-Trek-Universum nur von einer Spezies vertreten werden kann, die uns zwar nahe steht und uns bei unserer Erziehung zu intragalaktischen Reisenden geholfen hat, aber doch zu fremd ist, als das wir genau so werden wollen wie sie. Der Film XI spricht auch klar aus, dass wir das auch nicht nötig haben: Die Menschen können nämlich eher Affekte zulassen, weil sie diese leichter kontrollieren können als die Vulkanoiden (Sarek erklärt dem jungen Spock, die Gefühle der Vulkanier seien in vielen Punkten tiefer als die der Menschen). Wenn die Vulkanier sich ihren Gefühlen überlassen wie die Romulaner, werden sie dann leicht zu Psychopathen wie der arme Captain Nero.

Bemerkenswert ist, dass neustoische Theorien gerade in den Vereinigten Staaten häufig in so genannten „anger management“-Kursen angewandt werden. Aber Äußerungen wie „Anger is not rational“ werden spontan nicht mit den Stoikern, sondern mit den Vulkanierern assoziiert, z.B. in *Bones* II/8, *The Woman in the Sand*, (2006), wo der gefühlsbetonte Hodgins auf diese Äußerung antwortet: „God, you’re a Vulcan. And a dull Vulcan at that.“ – Die Methoden dieser Kurse (offenbar vor allem Gruppensitzungen) sind aber weder stoisch noch vulkanisch: Stoiker und Vulkanier meditieren, wenn auch auf völlig unterschiedliche Weise: Die Vulkanier durch fernöstlich anmutendes Sichversenken, die Römer hingegen (noch mehr als die Griechen) durch Schreiben philosophischer Texte²⁰, die auch an andere oder nur an sich selbst gerichtet sind (wie die so genannten „Selbstbetrachtungen“ des Kaisers Mark Aurel).

Um auf Star Trek zurückzukommen: Interessanterweise finden wir in diesem Film XI sogar eine Nachwirkung der Affektenlehre der Mittleren Stoa, die nicht mehr ganz so radikal war wie die Alte: Es gibt so etwas wie Präaffekte, die von der Vernunft bewertet werden müssen. Auch der Tapferste zuckt ja zunächst zusammen, wenn ihm plötzlich jemand am Nacken packt (das ist der Präaffekt), aber er lässt diesen Präaffekt nicht in den Affekt „Furcht“ umschlagen. Seneca (erst Lehrer, dann Gegner des Kaisers Nero) nennt in seinem Brief 57 mehrere Beispiele – zuerst das mulmige Gefühl, das ihn selbst befiel, als er bei Neapel durch die so genannte *crypta Neapolitana*

philosophischen Vorstufen und literarischen Auswirkungen, Frankfurt/Berlin 1982.

¹⁹ Eine ganz ähnliche Haltung nimmt auch Cicero in seinen philosophischen Schriften gegenüber der Stoa ein.

²⁰ S. bes. Ilsetraut Hadot, *Seneca und die griechisch-römische Tradition der Seelenleitung*, Berlin/N.Y. 1969.

(eine Art Tunnel) ging, einen für ihn neuartigen und scheußlichen Ort. Der Präaffekt, um den es gegen Ende des Films XI geht, ist das Mitleid bzw. Mitgefühl (compassion). Mitleid ist für die Stoiker (im Gegensatz zu Gnade und Hilfsbereitschaft) nämlich keine Tugend, was christlich Erzeugene oder auch nur indirekt vom Christentum Geprägte zunächst schockiert. Aber ich muss gerade Ihnen nicht sagen, was für katastrophale Folgen es haben kann, wenn man dem Präaffekt Mitleid in kritischen Situationen bedingungslos folgt! Im Falle Nero wäre es auch ein fataler Fehler, denn er will keine Gnade aus den Händen der United Federation of Planets und würde sie weiterhin bekämpfen bis zu ihrer völligen Vernichtung.

Nun noch ein par Bemerkungen zur Darstellung des Imperium Romanum bei Star Trek²¹. Hier fällt auf, dass die Funktionen, welche die Darstellungen des römischen Reichs haben, auf verschiedene Spezies bzw. Universen aufgeteilt sind. Die Parallelen (meist sind es allerdings Pseudoparallelen) des Imperium Romanum zum Nationalsozialismus und vor allem zum Faschismus finden wir in den Spiegeluniversum-Folgen (die ständige Berufung auf das antike Rom war ein wichtiger Teil von Mussolinis Propaganda). In „unserem“ Universum sind es vor allem die Romulaner, deren aggressive militärische Expansion an die negativen Seiten des Imperium Romanum denken lassen soll, ebenso wie ihr besonders ausgeprägtes Beharren auf Grenzen: Laut einer römischen Gründungssage erschlug einer der Gründer Roms, eben Romulus, seinen Bruder Remus, weil er die zunächst nur angedeutete Stadtmauer übersprang. Aber die Gladiatur kennen die Romulaner nicht, im Gegensatz zu anderen Star Trek-Zivilisationen. Grundsätzlich gilt: Eins-zu-eins-Gleichungen gibt es nicht. Wie die Klingonen in der Zeit des Kalten Krieges unter Anderem die Russen „bedeuten“, haben die Romulaner viel mit den Chinesen gemeinsam (in The Next Generation auch durch die wartierten Jacken und die glatten Kurzhaarfrisuren). An Römer erinnern die Romulaner, was Aussehen und Kleidung betrifft, am deutlichsten in den frühen Folgen der Originalserie, aber die Parallelen des Lebens auf dem Planeten Romulus zu dem im Rom der frühen Kaiserzeit sind in The Next Generation deutlicher. Michael Kaplan hingegen, der Kostümdesigner von Blade Runner und eben auch Star Trek XI, hat bewusst auf antikisierende Elemente verzichtet, wie er u.a. in einem Interview mit der Zeitschrift Star Trek: The Official Magazine sagt (146, August 2009, S. 55). Ein Problem, das sich für den Film XI nicht stellte, ist die Verfassung der Romulaner: Ihre Darstellung in den Fernsehserien sowie im sehr schwachen Kinofilm X (Nemesis, 2002) ist unüberzeugend und voller innerer Widersprüche; es wird nie

²¹ Genaueres Wenskus 2009, S. 208-215.

ganz klar, wie die Funktionen zwischen Kaiser bzw. Kaiserin und Senat aufgeteilt sind, welche Funktion ein Praetor hat und warum es Proconsuln gibt, aber keine Consuln (außer im diplomatischen Dienst). Der Kinofilm X hat hier mehrere goldene Gelegenheiten verpasst: unter anderem auch die, den Namen der Romulaner zu erklären. Leider hatte sich Gene Roddenberry beharrlich geweigert, die gute Idee der Romanautorin Diane Duane aufzugreifen, nach der „Romulans“ eine vom Universalübersetzer geprägte Fremdbezeichnung des Namens „Rihannsu“ ist, und die späteren Film- und Fernsehautoren sind ihm gefolgt. Im Film XI wird Nero einmal mit „prod“ angeredet; auf die Nachfrage eines der Kommentatoren im DVD-Kommentar erklärt ein anderer, es solle „praetor“ heißen; im Roman fällt keiner dieser beiden Titel. Soll hier im Sinne von Diane Duane angedeutet werden, dass die Romulaner Titel führen, welche den römischen nur in etwa entsprechen, oder hat sich der Schauspieler schlicht versprochen?

Grundsätzlich ist festzustellen: Für eine gelungene intensive Antikerezeption muss man die Texte und Phänomene, auf die man sich bezieht, wesentlich besser kennen, als es die meisten Star Trek-Autoren tun, während gelungene punktuelle Rezeption auch bei durchschnittlicher Vertrautheit mit der Antike möglich ist – und erst Recht Rückgriffe auf Zwischenglieder der Traditionskette. Dieser Film XI ist unter anderem auch deshalb viel besser als X, weil die Antikebezüge hier weniger plump sind – er ist aber andererseits auch nicht so gut wie die besten Romulaner- und Vulkanierfolgen von The Next Generation, unter anderem weil über die Antikebezüge so wenig reflektiert wird. N.b.: Ich will wirklich nicht behaupten, nur Star Trek-Folgen mit vielen impliziten oder expliziten Reflektionen über die Antike seien wirklich gut! Aber Star Trek hat nun einmal eine sehr reiche eigene Tradition entwickelt, und zu den Star-Trek-Romulanern gehören ihre Rom-Bezüge wie zu der vulkanischen Philosophie ihre engen Parallelen zur Stoa. Hier zeigt sich wieder, dass die stark dialoggeprägten unter den Fernsehserien (und das gilt nicht nur, aber ganz besonders, für Star Trek) ihre Zuschauer regelrecht erziehen können, wenn auch nicht systematisch, während ein Kinofilm eigentlich immer nahe bei Null anfangen muss – selbst wenn er der nunmehr elfte einer Reihe ist.