

Katja Kanzler ·
Sebastian Stoppe *Hrsg.*

Star Trek: Gestern – Heute – Morgen

(Selbst-)Historisierung und
Zukunftsvisionen



Springer VS

Star Trek: Gestern – Heute – Morgen

Katja Kanzler • Sebastian Stoppe
Hrsg.

Star Trek: Gestern – Heute – Morgen

(Selbst-)Historisierung und
Zukunftsvisionen



Springer VS

Hrsg.

Katja Kanzler
Institut für Amerikanistik
Universität Leipzig
Leipzig, Deutschland

Sebastian Stoppe
Landesinstitut für Schulqualität und
Lehrerbildung Sachsen-Anhalt
Halle (Saale), Deutschland

ISBN 978-3-658-45694-8

ISBN 978-3-658-45695-5 (eBook)

<https://doi.org/10.1007/978-3-658-45695-5>

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

© Der/die Herausgeber bzw. der/die Autor(en), exklusiv lizenziert an Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, ein Teil von Springer Nature 2024

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jede Person benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des/der jeweiligen Zeicheninhaber*in sind zu beachten.

Der Verlag, die Autor*innen und die Herausgeber*innen gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag noch die Autor*innen oder die Herausgeber*innen übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Springer VS ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH und ist ein Teil von Springer Nature.

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Abraham-Lincoln-Str. 46, 65189 Wiesbaden, Germany

Wenn Sie dieses Produkt entsorgen, geben Sie das Papier bitte zum Recycling.

Inhaltsverzeichnis

<i>Star Trek</i> in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft	1
Katja Kanzler und Sebastian Stoppe	
Vom Wandel einer Utopie	11
Thorsten Walch	
Die Selbsthistorisierung von Zukunftsbildern als Ausdruck eines Geschichtsbewusstseins im Wandel	27
Christian E. W. Kremser	
„The past is the only light with which we can see the future.“	51
Arne Sönnichsen	
Die dunkle Seite der Utopie	67
Jan Siefert	
Ethik und Recht der Mensch-KI-Interaktion	81
Jenny Joy Schumann	
Losing Control	101
Thomas Wagner	
(Un-)Sichtbarkeit von Race und Queerness in der diskriminierungsfreien Zukunftsutopie <i>Star Treks</i>	119
Roman Lietz und Natascha Strobl	
Die Geburt der Slashfiktion aus dem Geist des <i>Star Trek</i>-Universums . . .	145
Bärbel Schomers	

„I’ve never been so happy to see so many wrinkles“	173
Kübra Aksay	
„Set phasers to fun.“	187
Jannik Müller	
Hommage oder Parodie?	207
Sascha Kummer und Sebastian Stoppe	
All Our Yesterdays	231
Andreas Rauscher	

Über die Autoren

Kübra Aksay, M.A., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin am Englischen Seminar der Universität Freiburg. Sie hat einen Bachelor-Abschluss in Linguistik von der Hacettepe Universität, Ankara, Türkei, und einen Master-Abschluss in Kulturwissenschaften von der Universität Freiburg. Zu ihren Forschungsinteressen gehören Videospiele und serielle Erzählungen, insbesondere im Kontext der amerikanischen Kultur.

Prof. Dr. Katja Kanzler ist Professorin für Amerikanische Literatur an der Universität Leipzig. Sie lehrt und forscht sowohl zu traditionell print-gebundenen Formen von Literatur als auch zu Erzählpraktiken in anderen Medien. Ihr Schwerpunkt liegt dabei auf der Frage, wie solche Erzählungen Beschreibungen und Visionen von Gesellschaft aushandeln. Zu Science Fiction und *Star Trek* im Besonderen hat sie umfangreich gearbeitet, u. a. mit der Monografie *‘Infinite Diversity in Infinite Combinations’: The Multicultural Evolution of Star Trek* (Winter Verlag, 2004).

Dr. Christian E. W. Kremser absolvierte ein Doppelstudium in Wirtschaftswissenschaften und Philosophie an der Fernuniversität in Hagen und der Johann Wolfgang von Goethe-Universität Frankfurt am Main. Derzeit ist er Referent einer Bundesbehörde im Geschäftsbereich des Bundesfinanzministeriums in Frankfurt am Main und Lehrbeauftragter am Fachbereich Wirtschaftswissenschaften der Goethe-Universität. Dort promovierte er 2020 in Volkswirtschaftslehre über die Vorstellung ökonomischer Utopien in der Ideengeschichte. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören Wirtschaftsphilosophie, Wirtschaftsethik, Wissenschaftstheorie der Wirtschaftswissenschaften und ökonomische Theoriegeschichte.

Dipl.-Journ. Sascha Kummer studierte an der Universität Leipzig Journalistik und Alte Geschichte und ist als freier Autor, Kameramann, Editor, Sprecher und Podcaster tätig. Sein Portfolio umfasst Kurzspielfilme, Dokumentationen, sowie zahlreiche Werbe-, Informations- und Imagefilme. Bis 2016 war er Chefredakteur beim Leipziger Nachrichten- und Infotainmentsender info tv leipzig. Für seine journalistische Arbeit erhielt er unter anderem den „Sächsischen Leistungspreis Lokal-TV“ der Sächsischen Landesanstalt für privaten Rundfunk und neue Medien (SLM) und den von den mitteldeutschen Landesmedienanstalten verliehenen „Rundfunkpreis Mitteldeutschland“.

Dr. Roman Lietz ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Fachgebiet Interkulturelle Kommunikation an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Er wurde 2017 in Jena mit einer Dissertation über Integrationsprojekte promoviert. Seine Forschungsschwerpunkte sind Teilhabe, Integration und interkulturelle Diskurse im Digitalen Raum (Digitale Interkulturalität).

Jannik Müller, M.A., ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Professur Medienwissenschaft und Mediendidaktik am Institut für Germanistik der Universität Osnabrück. Er studierte Medienwissenschaft, Medienkultur und Geschichte an der Universität Siegen. In seiner Promotion beschäftigt er sich mit der Hybridästhetik des Computeranimationsfilms. Seine Forschungsschwerpunkte umfassen die Geschichte, Technik und Ästhetik animierter Filme und visueller Effekte.

Prof. Dr. Andreas Rauscher ist Professor für Medientheorie und Mediengeschichte an der Hochschule Kaiserslautern und Vertretungsprofessor für Medienkulturwissenschaft an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Seine akademischen Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Filmwissenschaft, Game Studies, Cultural Studies sowie Genretheorie, insbesondere im Bereich Science Fiction und Fantastik. Er hat seine Promotion über das *Phänomen Star Trek* an der Universität Mainz im Jahr 2003 abgeschlossen.

Prof.in Dr.in Bärbel Schomers promovierte in Soziologie zum Thema Coming-Out an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Nach fünfzehn Jahren Praxiserfahrung in verschiedenen Berufsfeldern der Sozialen Arbeit ist sie seit 2018 Professorin für Soziale Arbeit an der IU Internationale Hochschule. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Gender und Queer Studies, Mediensoziologie, Fan Studies, Jugendsoziologie sowie Disability Studies.

Jenny Joy Schumann ist freie Journalistin, Jurastudentin und Programmmanagerin. Seit 2018 studiert sie Rechtswissenschaften an der Universität Leipzig. Als Co-Gründerin und CEO von PhraseBuddy nutzt sie KI zur Optimierung digitaler Kommunikation in Unternehmen. Spezialisiert auf Kriminologie, Ökonomie und Moralphilosophie, hat Schumann zu KI-Herausforderungen publiziert und analysiert als Stipendiatin der Friedrich-Naumann-Stiftung an der Universität Leipzig die Mensch-KI-Interaktion im *Star Trek*-Universum.

Dr. Jan Siefert ist Lehrkraft für besondere Aufgaben am Historischen Institut der Universität Duisburg-Essen. Er hat nach dem Studium des Lehramts für Geschichte, Biologie und Deutsch als Fremdsprache zum interkulturellen Fremdverstehen anhand japanischer Geschichte in der Frühen Neuzeit promoviert. Seit 2022 habilitiert er zu globalgeschichtlichen Erzählungen im Geschichtsunterricht. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören Narrationen in Unterricht und (digitale) Medien in der Public History.

Arne Sönnichsen, M.A., ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Politikwissenschaft der Universität Duisburg-Essen. Er promoviert zum Einfluss von Technologie auf Governance in der Internationalen Weltraumpolitik und befasst sich außerdem mit Utopien und den Zusammenhang von Populärkultur und Politik. Er ist außerdem Koordinator des SichTRAum Netzwerks.

Dr. Sebastian Stoppe ist Medienwissenschaftler und Referent für Onlinekommunikation und Öffentlichkeitsarbeit am Landesinstitut für Schulqualität und Lehrerbildung Sachsen-Anhalt. Er promovierte an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg mit einer Arbeit über *Star Trek* als politische Utopie und studierte zuvor Kommunikations- und Medienwissenschaft, Politikwissenschaft und Geschichte an der Universität Leipzig. Von 2014 bis 2023 war er Projektkoordinator und wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universitätsbibliothek Leipzig, wo er den Aufbau und die Entwicklung des Fachinformationsdienstes für Medien-, Kommunikations- und Filmwissenschaften „adlr.link“ leitete. Er hat zahlreiche Arbeiten über *Star Trek* veröffentlicht, zuletzt die Monografie *Is Star Trek Utopia? Investigating a Perfect Future* (McFarland Publishers, 2022).

Natascha Strobl, B.A., ist Masterstudentin an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz und studiert Translation mit den Schwerpunkten Inter- und Transkulturelle Studien und Literatur- und Medienübersetzen. Sie ist wissenschaftliche Hilfskraft des Arbeitsbereichs Amerikanistik. Ihre Bachelorarbeit schrieb sie über Faschismus in Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale* und dem Spiegeluniversum in *Star Trek*.

Thomas Wagner, M.A., M.Ed., ist Kultur- und Bildungswissenschaftler und studierte Amerikanistik und Germanistik sowie Bildungswissenschaften und Romanistik an der TU Dresden. In seinem Promotionsprojekt an der Helmut-Schmidt-Universität Hamburg beschäftigt er sich mit Alteritätskonstruktionen und Bildungsprozessen in Science Fiction-Narrationen. Derzeit ist er am Pestalozzi-Gymnasium Dresden tätig.

Thorsten Walch ist langjähriger *Star Trek*-Fan und schrieb ab den 1980er-Jahren für Amateurmagazine (Fanzines), seit 2001 auch für *Star Trek: Das offizielle Magazin*. Er ist unter anderem Mit-Autor der Sachbuchreihe *Die Star Trek Chronik* (mit Björn Sülter & Reinhard Prahl). Hauptberuflich war er im psychosozialen Bereich in einer psychiatrischen Wohneinrichtung tätig.

Star Trek in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft

Eine Einleitung

Katja Kanzler und Sebastian Stoppe

Star Trek ist auch bald sechzig Jahre nach seinem Entstehen quicklebendig und nicht aus der Zeit gefallen. Wohl kaum ein Franchise in der weltweiten Populärkultur hat es zu einer derartigen Bekanntheit gebracht – und genießt auch in akademischen Kreisen nach wie vor hohe Aufmerksamkeit. Neben 13 Kinofilmen bilden gegenwärtig zwölf Fernsehserien den Kern dieses Phänomens, um das sich zahlreiche weitere mediale Ausformungen gruppieren: Romane, Comics, Computerspiele und Fanfiction.

Leitbild des Franchises war dabei von Beginn an der wohlwollende Ausblick auf eine bessere Zukunft der Menschheit, „fans emphasized that one of *Star Trek*’s primary roles is to ‚show us ourselves‘ in a positive, optimistic fashion“ (Leeder 2022, 55). Im Nachklang der *New Frontier*, die John F. Kennedy in seiner Dankesrede bei den US-amerikanischen Präsidentschaftswahlen 1960 als Begriff einführte (vgl. Konitzer 2016, 20–21), wurde Roddenberrys humanistisch geprägte *Original Series* nach und nach durch das Publikum als utopische Vision gelesen (vgl. Stoppe 2022). Und spätestens, als die Nachfolgeserie *The Next Generation* zeitlich parallel mit dem Ende des Kalten Krieges einherging, sahen sich viele Zuschauer:innen in

K. Kanzler (✉)
Universität Leipzig, Leipzig, Deutschland
E-Mail: katja.kanzler@uni-leipzig.de

S. Stoppe
Landesinstitut für Schulqualität und Lehrerbildung Sachsen-Anhalt,
Halle (Saale), Deutschland
E-Mail: sebastian.stoppe@lisa.bildung-lsa.de

ihrer Sicht bestätigt. „*Star Trek* proposes, even *promises*, that humanity will overcome its backward, warlike infancy and take its proper place in the stars, leading the multi-species United Federation of Planets, as well as engage in exploring and peacekeeping through Starfleet“ (Leeder 2022, 56, Hervorhebung im Original).

Dabei ist *Star Trek* durchaus nicht nur auf die Zukunft ausgerichtet. Wenn Kirk in TOS *Space Seed* auf seinen Erzfeind Khan Noonien Singh trifft, dann ist dies auch eine Auseinandersetzung mit der Gegenwart des Publikums, die „durch gattungsspezifische Extrapolations- oder Verfremdungseffekte – quasi aus der fiktiven Zukunft zurückblickend – gesellschaftliche Missstände der Gegenwart offenlegen kann“ (Hurst 2020, 271). Khans Figur steht stellvertretend für eine Reihe von genetisch modifizierten Menschen, den so genannten Augments, die in den (für TOS damals noch in der Zukunft liegenden) Eugenischen Kriege kämpften und damit die Erde in ein dunkles Zeitalter warfen. Aus dieser Erfahrung heraus – so die fiktive Geschichtsschreibung von *Star Trek* – erwuchs dann die bessere Zukunft (*Star Trek: First Contact*).

Dieses fiktive und doch mit unserer Zeit untrennbar verbundene Schreiben einer (Welt-)Geschichte (vgl. Konitzer 2016, 25) zieht sich durch alle *Star Trek*-Serien und Filme. So verwundert es nicht, dass auch die neuen Inkarnationen seit *Star Trek: Discovery* extensiv die Geschichte weiter fortschreiben, „*Discovery* references *Star Trek*’s past on diegetic and other fronts“ (Leeder 2022, 60). Und gleichzeitig stand *Discovery* unter besonderer Beobachtung, weil es die erste *Star Trek*-Serie nach zwölf Jahren TV-Absenz war. Doch angesichts der Narration – die Serie „zeichnet moralisch zweifelhaftere Charaktere, führt überraschende Wendungen ein, ist dunkler, düsterer und brutaler als die Originalserie und damit (auf den ersten Blick) auch weniger hoffnungsvoll und optimistisch“ (Georgi-Findlay 2019, 25) – stellte sich auch die Frage nach dem Verbleib des utopischen Gedankens: „At first glance, there seems to be little left of the utopian ideal of *Star Trek* that has been established over the years and the various series“ (Stoppe 2022, 148). Die Tendenz zu einer skeptischen Weltsicht war allerdings schon in *Deep Space Nine* zu sehen und auch „*Discovery* does not break entirely with *Trek*’s tradition of humanistic, issue-oriented storytelling“ (Leeder 2022, 63). Letztlich reflektieren die neuen Serien auch wieder nur unsere Gegenwart, geprägt von multi-lateralen Konflikten, Herausforderungen und Bedrohungen, die ihren Niederschlag in den Erzählungen finden (vgl. Hurst 2020, 294).

Während dieser Band in den letzten Zügen der Erstellung liegt, läuft auf Paramount+ die fünfte und letzte Staffel von *Discovery* an. In der ersten Episode werden Captain Burnham und ihre Crew mittels einer so genannten Roten Direktive auf eine außergewöhnlich wichtige Mission geschickt (DIS *Red Directive*): Eine mächtige Technologie, die das Potenzial hat, die Existenz des Lebens in der

Galaxie zu beenden, droht in die falschen Hände zu fallen. Diesmal ist es jedoch keine künstliche Intelligenz wie noch in der zweiten Staffel, sondern nichts weniger als das antike Wissen der Urhumanoiden, die einst in der TNG-Folge *The Chase* von Picard und der Enterprise entdeckt wurden. Auf ihrer letzten „Fahrt“ begibt sich die Discovery-Crew sozusagen 800 Jahre nach TNG auf die Spuren ihrer eigenen Geschichte.

Und nicht anders verhält es sich in der dritten und letzten Staffel von *Star Trek: Picard*. Nicht nur, dass sich in dieser Geschichte die gesamte TNG-Crew erneut versammelt, sondern sie besuchen bei der Gelegenheit ihre eigene Vergangenheit. Im Fleet Museum der Sternenflotte sieht man unter anderem die USS Enterprise-A (*Star Trek: The Undiscovered Country*), die USS Defiant (*Star Trek: Deep Space Nine*), die USS Voyager (*Star Trek: Voyager*) und die klingonische HMS Bounty (*Star Trek: The Voyage Home*). Diese Selbsthistorisierung findet nicht nur in der Serienhandlung statt, sondern wird zusätzlich in der Non-Diegeese reflektiert. Passend zu den „Ausstellungsstücken“ zitiert der musikalische Underscore die jeweils passenden Themen der Serien und Filme.

So gesehen zeigt uns *Star Trek* die Franchise-eigene Vergangenheit, Gegenwart und (mögliche) Zukunft, das „Gestern – Heute – Morgen“, wie wir das Buch in Anlehnung an den deutschen Episodentitel von TNG *All Good Things...* genannt haben. Es gibt also Anlass genug, sich in diesem Band genau mit dieser Selbsthistorisierung auseinanderzusetzen, die ein so markantes Merkmal der jüngsten Iterationen des *Star Trek*-Franchise darstellt. Diese Selbsthistorisierung knüpft einerseits an breiter gelagerte Trends in der zeitgenössischen Medienkultur an, andererseits scheint sie in *Star Trek* jedoch eine spezifische Qualität anzunehmen. Einer dieser Trends ist die von Kelleter und Looock beschriebene Hinwendung zum *re-make*, das regelmäßig als Mittel zur Serialisierung bestehender Erzählungen im Kino und (Post-)TV der letzten Jahre eingesetzt wurde. Diese *remake*-Praxis, so Kelleter und Looock, zeichnet sich durch eine „selbstreflexive Historizität“ aus (1997, 126; Übers. d. Hg.): „cinema writes its own history with remakes, sequels, or prequels—and it does so within the evolving network of expectations, recognitions, allusions, variations, and reinterpretations that makes these iterations possible and keeps them in circulation“ (2017, 134). *Remaking* entwickelt Erzählwelten also seriell weiter, indem es sie nicht (nur) in ihre jeweilige Zukunft hinein weitererzählt, wie andere Modi der Serialisierung es primär tun, sondern indem es in besonderem Maße auf die Vergangenheit der Erzählwelten blickt und auslotet, wo es Räume des noch Unerzählten gibt. Ein solcher Blick in die Vergangenheit gilt zuvorderst der spezifischen Geschichte der jeweiligen Erzählwelt – die bei *Star Trek* dank seiner mehr als 50-jährigen Historie länger und reichhaltiger ist als bei kaum einem anderen medienkulturellen Franchise. Gleichzeitig hat dieser Blick das Potenzial, über

die entsprechende Erzählwelt im engeren Sinne hinauszureichen: Da die Erzählvergangenheit eines Franchise immer von den geschichtlichen Kontexten seiner Entstehung gezeichnet ist, kann *remaking* eine Plattform bieten für viel weitreichendere Auseinandersetzungen mit Geschichte und Geschichtlichkeit.

Im Science Fiction-Franchise *Star Trek* trifft diese „selbstreflexive Historizität“ nun auf eine genrebedingte Ausrichtung auf die Zukunft. Eine solches Aufeinandertreffen von Vergangenheits- und Zukunftsorientierung ist in der zeitgenössischen Science Fiction durchaus häufiger anzutreffen und als *retrofuturism* beschrieben worden: „In the last few decades, [...] science fiction has increasingly become occupied not only with the futures of the now but also with the futures of the past“ (2013, 205), so bspw. Pawel Frelik. Für Frelik ist *retrofuturism* primär ein ästhetischer Trend, ein „nostalgic turn“ (2013, 206) der sich in den Bildwelten bestimmter (audio-)visueller Science Fiction-Erzählungen niederschlägt. Ganz ähnlich argumentieren Guffey und Lemay, die *retrofuturism* als Stil begreifen und betonen, dass retrofuturistisch gestylte Science Fiction häufig einen ernüchterten Blick auf die Zukunftshoffnungen der Vergangenheit wirft, „reflecting our current dissatisfaction with the present while creating a nostalgia for what we once considered our future“ (2014, 435). *Star Treks* Interesse an der eigenen Vergangenheit hat zwar durchaus auch eine markante visuell-ästhetische Komponente; ebenso spielt die von Guffey und Lemay angesprochene Nostalgie für vergangene Zukunftsvisionen eine Rolle. Jedoch geht *Star Treks* Blick in die Geschichte weit über diese Aspekte hinaus und stellt sich deutlich komplexer dar. Diese Komplexität mag u. a. mit der Art und Weise zusammenhängen, in der die Zukunftserzählungen des Franchise immer auf eine (kritische) Beleuchtung der jeweiligen Gegenwart ausgerichtet waren (vgl. Kanzler & Schwarke 2019). Retrofuturistische Impulse und die selbstreflexive Historizität des *remaking* verknüpfen sich in den jüngsten *Star Trek*-Serien, die man „als neue Inkarnation des umfassenden Star-Trek-Narrativs, d. h. als Reiteration und Variation, als ‚Dis/Kontinuität‘ vorangegangener Star-Trek-Serien“ (Hurst 2020, 284) verstehen kann, also mit einem dezidierten Interesse an den Problemen der Gegenwartsgesellschaft.

An dieser Stelle setzt unser Band an: Er bringt eine Reihe von Beiträgen zusammen, die sich mit der Schnittstelle von Zukunftsvisionen und (Selbst-)Historisierung in den jüngsten *Star Trek*-Serien auseinandersetzen und der Frage nachgehen, wie und warum sich gerade die *Star Trek*-Erzählungen der letzten Jahre mit der (eigenen) Vergangenheit beschäftigen und wie diese Beschäftigung den Blick der Serien auf die Gesellschaft der Gegenwart prägt. Dabei gehen die Beiträge aus unterschiedlichen disziplinären Perspektiven vor und konturieren so, zumindest schlaglichtartig, die vielen Facetten von (Selbst-)Historisierung in den aktuellen Iterationen des Franchise.

Den Auftakt macht **Thorsten Walch** mit seinem Beitrag „Vom Wandel einer Utopie“. Walch zeigt aus der Sicht eines Fandom-Kenners auf, wie sich die Serie von einer optimistischen Zukunftsvision zu einem realistischeren und teilweise düsteren Universum entwickelt hat. Er beschreibt die Reaktionen der Fangemeinde auf diese Veränderungen und bringt seine persönlichen Erfahrungen als aktiver Teilnehmer im *Star Trek*-Fandom ein, um die komplexe Beziehung zwischen dem Franchise und seinen Anhängern zu analysieren.

Diese Veränderungen im Zukunftsoptimismus, die die neuen von den alten *Star Trek*-Serien zu unterscheiden scheinen, und ihre selbstreflexiven Implikationen, stehen auch im Fokus der nächsten drei Beiträge. **Christian E. W. Kremser** widmet sich zunächst der Rezeption der Fortschrittsidee durch *Star Trek*. Kremser argumentiert, dass die Veränderungen in der Darstellung der Zukunft innerhalb von *Star Trek* parallel zum Wandel des gesellschaftlichen Geschichtsbewusstseins verlaufen. Er zeigt auf, wie die postmoderne Skepsis gegenüber dem Fortschrittsglauben in den neueren *Star Trek*-Produktionen, dem so genannten „New Trek“, zum Ausdruck kommt und verdeutlicht, dass die einst optimistische Vision einer utopischen Zukunft, die in früheren Serien wie TOS und TNG präsent war, zunehmend hinterfragt wird, wobei die Serie sich an veränderte gesellschaftliche Stimmungen anpasst, ohne ihre utopischen Wurzeln vollständig aufzugeben.

Arne Sönnichsens Beitrag fokussiert auf die Rolle von Technologie und Vision als Grundpfeiler für die Entstehung politischer Utopien. Dabei verweist er auf den Warpantrieb als zentrales Element der *Star Trek*-Narrative und als Symbol für die Möglichkeit einer utopischen Zivilisation. Vor diesem Hintergrund analysiert er den Handlungsbogen um „The Burn“ in der dritten Staffel von *Star Trek: Discovery*, der diese utopieermöglichende Technologie wegnimmt. In seiner Analyse arbeitet Sönnichsen insbesondere Parallelen zwischen technologischen Entwicklungen in der Geschichte und der Welt von *Star Trek* heraus.

Jan Siefert beschäftigt sich in seinem Kapitel mit der „dunklen Seite der Utopie“ in *Star Trek: Picard*. Siefert zeigt auf, wie die Serie dystopische Elemente einführt und sich damit seiner Interpretation nach von den utopischen Wurzeln der Franchise entfernt. Der Schwerpunkt seiner Untersuchung liegt darauf nachzuzeichnen, wie sich die Darstellung von Androiden in *Star Trek* verändert hat und wie PIC Kriegsverbrechen der Föderation sowie den Zusammenbruch der gesellschaftlichen Ordnung thematisiert. Siefert hinterfragt, was dieser Wandel über unsere gegenwärtigen Überzeugungen und die Erzählungen, die wir teilen, aussagt.

Jenny Joy Schumanns Beitrag lenkt im Anschluss den Blick auf die Darstellung Künstlicher Intelligenz in *Star Trek*, die sich durch die Geschichte des Franchise zieht und in den neuen Serien eine besondere Brisanz erlangt. Dabei fokussiert Schumann auf KI-Charaktere von TNGs Data über den Doctor in VOY bis

hin zu *Discovery's* Bordcomputer Zora, um die ethischen und rechtlichen Herausforderungen zu diskutieren, die mit der Erschaffung und Integration künstlicher Intelligenzen verbunden sind. Sie betont die Bedeutung von ethischen Leitlinien und rechtlichen Rahmenbedingungen für eine verantwortungsvolle Mensch-KI-Interaktion und diskutiert, wie *Star Trek* komplexe philosophische Fragen zu Bewusstsein, Identität und Autonomie von KI aufgreift und reflektiert.

Thomas Wagner beschäftigt sich ebenfalls mit KI in *Star Trek: Discovery*, jedoch mit dem Erzählbogen der zweiten Staffel über die bedrohliche KI „Control“. Sein Beitrag setzt diese Erzählung ins Verhältnis zur langen Tradition dystopischer Techniknarrative, die er als einen der Gründungstopoi des Science Fiction-Genres betrachtet. DIS ruft diese Tradition auf und aktualisiert sie, so Wagner, und wendet dabei den bislang sehr widersprüchlichen Umgang des Franchise mit KI-evozierender Technik in eine Richtung, die an aktuell virulente gesellschaftliche Debatten um KI anknüpft.

Es folgt ein Block von drei Beiträgen, die sich mit Wendungen in der Darstellung sozialer Positionierungen und Identitätsdiskurse in den neuen *Star Trek*-Serien auseinandersetzen. **Roman Lietz** und **Natascha Strobl** untersuchen die Repräsentation von Race und Queerness in *Star Trek: Discovery*. Sie argumentieren, dass die Serie eine diskriminierungsfreie Utopie präsentiert, in der Race und Queerness als soziale Kategorien überwunden scheinen. Die Autor:innen analysieren, wie diese Abwesenheit von Diskriminierung mit Konzepten wie *white normativity* und (Color-)Blindness verbunden ist und reflektieren den Umgang mit Heteronormativität, Nicht-Binarität und trans* Identität. Besonders interessant ist ihre Betrachtung der Online-Enzyklopädie *Memory Alpha*, in der Fans die Darstellung von People of Color und queeren Personen in *Star Trek* dokumentieren und interpretieren.

Bärbel Schomers lenkt im Anschluss den Fokus auf die Rolle von Fanfiktion, insbesondere Slashfiktion, für die Entwicklungen in der Darstellung von Queerness, die sich in den neuen Serien beobachten lassen. Schomers argumentiert, dass die aktuellen Iterationen des Franchise, in denen queere Charaktere und Beziehungen sichtbarer und komplexer sind als in früheren Serien, Impulse aufgreifen, die sich aus der langen Tradition der Slashfiktion speisen. Ihr Beitrag arbeitet die Facetten dieser Tradition heraus und diskutiert insbesondere die Dynamiken der kreativen Aneignung, die ihr zugrunde liegen.

Kübray Aksays Beitrag widmet sich der Repräsentation von Alter(n) in *Star Trek: Picard*. Ihr Schwerpunkt liegt darauf aufzuzeigen, wie die Thematisierung von Alter(n) in der finalen Staffel mit Veränderungen in der seriellen Logik der Serie verknüpft ist, hin zu einer neuen Qualität der selbstreflexiven Historizität. Ausgehend von der Beobachtung, dass die Wiederbelebung und Wiedervereinigung

von Charakteren in PIC nicht nur um eines Happy Ends und nostalgischer Momente willen geschieht, fragt Aksay nach der kulturellen Arbeit, die die Darstellung von Alter(n) in der Serie damit leistet.

Der Blick auf die mediale Beschaffenheit der neuen *Star Trek*-Serien, der bei Aksay schon anklingt, spielt eine zentrale Rolle in den letzten drei Beiträgen. Ausgangspunkt von **Jannik Müllers** Beitrag ist die Beobachtung, dass die erste animierte *Star Trek*-Serie TAS im Kanon und in der Fangemeinde eine randständige Rolle gespielt hat und dass diese Marginalität die Position von Animation in der Serienkultur allgemein reflektiert. Vor diesem Hintergrund beschäftigt er sich mit den beiden neuen animierten Serien, *Lower Decks* und *Prodigy*, und fragt, wie diese die Marginalität von TAS adressieren und aufarbeiten. Sein besonderes Augenmerk gilt dabei den Strategien der Diversifizierung und Aufwertung von Animation, die sich in LD und PRO beobachten lassen.

Sascha Kummer und **Sebastian Stoppe** werfen in ihrem Beitrag einen detaillierteren Blick auf *Lower Decks* im Kontext des *Star Trek*-Universums. Sie hinterfragen, ob die Serie eine Ehrung oder eine humoristische Überspitzung der *Next Generation*-Ära darstellt und diskutieren, wie *Lower Decks* durch die Perspektive der unteren Ränge auf einem weniger bedeutenden Raumschiff eine neue Sichtweise auf das Franchise bieten kann. Die Serie wird als eine Mischung aus Hommage und Parodie charakterisiert, die die Traditionen von *Star Trek* respektiert, während sie gleichzeitig eine eigenständige Erzählung und Charakterentwicklung bietet.

Mit „All Our Yesterdays: Reboots und Reflexionen in *Star Trek: Strange New Worlds*“ liefert **Andreas Rauscher** abschließend eine Untersuchung der neuesten Entwicklungen im *Star Trek*-Universum. Er beleuchtet, wie die Serie zu den Wurzeln von *Star Trek* zurückkehrt und gleichzeitig neue Wege im Streaming-Zeitalter beschreitet. Rauscher argumentiert, dass SNW sich von den narrativen Mustern des Quality TV löst und die Stärken des Franchise mit einer Mischung aus episodischen und übergreifenden Handlungsbögen neu interpretiert. Er betont, dass die Serie sowohl eine kritische Neubetrachtung als auch eine Hommage an die vertrauten Storyworlds darstellt und dabei die Utopie von *Star Trek* durch kontinuierliche Reflexion und Variation neu verhandelt.

Um den Leser:innen einen möglichst guten Lesefluss zu bieten, haben wir uns entschlossen, in den Beiträgen nicht stets alle Seriennamen auszuschreiben, sondern stattdessen einheitliche Abkürzungen zu verwenden, die sich an der Schreibweise in der *Memory Alpha* orientieren. Alle in den Beiträgen erwähnten Serienepisoden und die Filme sind am Ende des jeweiligen Beitrags mit ihren jeweiligen Episodennummern und dem US-amerikanischen Erstaussstrahlungsdatum angegeben.

Verwendete Abkürzungen der *Star Trek*-Serien:

- **TOS** – *The Original Series* (1966–1969)
- **TAS** – *The Animated Series* (1973–1974)
- **TNG** – *The Next Generation* (1987–1994)
- **DS9** – *Deep Space Nine* (1993–1999)
- **VOY** – *Voyager* (1995–2001)
- **ENT** – *Enterprise* (2001–2005)
- **DIS** – *Discovery* (2017–2024)
- **ST** – *Short Treks* (2018–2020)
- **PIC** – *Picard* (2020–2023)
- **LD** – *Lower Decks* (2020–2024)
- **PRO** – *Prodigy* (2021–)
- **SNW** – *Strange New Worlds* (2022–)

Die Beiträge dieses Sammelbandes markieren einen aktuellen Standpunkt in der fortlaufenden Diskussion um *Star Trek*, während der Band selbst zu einem Zeitpunkt erscheint, an dem auch bei den neuen Serien eine Zäsur eintritt: *Picard* ist nach drei Staffeln an einem Ende angelangt, während bei *Discovery* und *Lower Decks* dieses nach jeweils fünf Staffeln bereits angekündigt ist. Ob *Strange New Worlds* und *Prodigy* über ihre bisherigen drei bzw. zwei Staffeln hinaus fortgesetzt werden, ist noch nicht entschieden.

Die Selbsthistorisierung innerhalb des Franchise dient somit auch nicht nur der Rückschau, sondern auch als Ausgangspunkt für zukünftige Narrative und Diskussionen. Mit *Star Trek: Academy* und *Star Trek: Section 31* stehen eine weitere neue Serie und ein Fernsehfilm vor der Veröffentlichung, und möglicherweise wird auch die von vielen Fans erhoffte *Star Trek: Legacy*-Serie in Nachfolge von *PIC* Realität. Mit dem Abschluss dieses Bandes blicken wir deshalb auf ein Franchise, das sich in ständiger Entwicklung befindet und dessen Einfluss auf kulturelle und gesellschaftliche Debatten weiterhin spürbar ist. Die hier versammelten Analysen und Perspektiven sind somit nicht nur ein Resümee, sondern auch ein Anstoß für zukünftige Forschungen und Gespräche. Sie ermutigen die Leser:innen, sich auf die anhaltende Entdeckungsfahrt einzulassen, die *Star Trek* darstellt – eine Reise, die hoffentlich noch lange nicht an ihrem Ziel angelangt ist.

Literatur

- Frelík, P. (2013). The Future of the Past: Science Fiction, Retro, and Retrofuturism. In B. Atterby & V. Hollinger (Hg.), *Parabolas of Science Fiction* (S. 205–224). Middletown: Wesleyan UP.
- Georgi-Findlay, B. (2019). Amerikanische Befindlichkeiten in Star Trek: Discovery. In K. Kanzler & C. Schwarke (Hg.), *Star Trek: Discovery: Gesellschaftsvisionen für die Gegenwart* (S. 9–26). Wiesbaden: Springer.
- Guffey, E. & Lemay, K. C. (2014). Retrofuturism and Steampunk. In R. Latham (Hg.), *The Oxford Handbook of Science Fiction* (S. 434–448). Oxford: Oxford UP.
- Kanzler, K. & Schwarke, C. (Hg.) (2019). *Star Trek: Discovery: Gesellschaftsvisionen für die Gegenwart*. Wiesbaden: Springer.
- Hurst, M. (2020). Star Trek: Discovery – Where No Star Trek Series Has Gone Before?: Utopie in Wiederholungen und Variationen. In H. R. Brittnacher & E. Paefgen (Hg.): *Im Blick des Philologen: Literaturwissenschaftler lesen Fernsehserien* (S. 265–295). München: edition text + kritik.
- Kelleter, F. & Loock, K. (2017). Hollywood Remaking as Second-Order Serialization. In F. Kelleter (Hg.), *Media of Serial Narrative* (S. 125–147). Columbus: Ohio State UP.
- Konitzer, V. (2016). „A course for home“. Nostalgie auf dem Star Trek der späten 1990er-Jahre – Voyager (1995–2001) und First Contact (USA 1996). *AugenBlick. Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft*, 67, S. 19–36. <https://doi.org/10.25969/mediarep/3649>.
- Leeder, M. (2022). “But Is It Star Trek?”: Prestige, Fandom, and the Return of Star Trek to Television. In S. Friedman & A. Keeler (Hg.), *Prestige Television: Cultural and Artistic Value in Twenty-first-century America* (S. 55–73). New Brunswick: Rutgers University Press.
- Stoppe, S. (2022). *Is Star Trek Utopia?: Investigating a Perfect Future*. Jefferson: McFarland.

Star Trek-Episoden und -Filme

- DIS *Red Directive*. O. Osunsanmi (Regie). S05E01. 04.04.2024.
- TNG *All Good Things...* W. Kolbe (Regie). S07E25/26. 23.05.1994.
- TNG *The Chase*. J. Frakes (Regie). S06E20. 26.04.1993.
- TOS *Space Seed*. M. Daniels (Regie). S01E24. 16.02.1967.
- Star Trek IV: The Voyage Home*. L. Nimoy (Regie). 26.11.1986.
- Star Trek VI: The Undiscovered Country*. N. Meyer (Regie). 06.12.1991.
- Star Trek: First Contact*. J. Frakes (Regie). 22.11.2006.



Vom Wandel einer Utopie

Thorsten Walch

Zusammenfassung

Im Lauf der fast sechs Jahrzehnte seit dem Start der allerersten *Star Trek*-Serie hat sich die utopische Vision des Franchise-Schöpfers Gene Roddenberry ganz erheblich gewandelt. Was schon mit der seinerzeit in Fankreisen recht kontrovers aufgenommenen dritten *Star Trek*-Realserie *Deep Space Nine* im Jahr 1993 seinen Anfang nahm, vollzog sich mit dem Kino-Reboot der klassischen Originalserie ab 2009 schließlich vollends: Aus der zeitgemäß bonbonfarbenen Zukunftszeichnung der 1960er-Jahre wurde ein zwar in weiten Teilen optimistisch gestimmtes, bisweilen aber auch deutlich düstereres und damit verbunden realistischer wirkendes Film- und TV-Universum. Dieser Prozess kulminierte endgültig in der Entwicklung des stets stark idealisiert gezeigten 24. Jahrhunderts aus *Star Trek: The Next Generation* hin zu der pseudo-dystopischen Welt, welche dem Publikum in *Star Trek: Picard* ab 2020 präsentiert wurde. Wie hat man insbesondere in der *Star Trek*-Fangemeinde, bei den Trekkies, diese tiefgreifende Wandlung der letzten Jahre aufgenommen und wie steht man dort zu den nunmehr veränderten und angepassten Gegebenheiten der einstmals perfekten Zukunftswelt?

Schlüsselwörter

Utopie · Dystopie · Wandlungsprozess · Sehgewohnheiten · Veränderung

T. Walch (✉)
Oberhausen, Deutschland
E-Mail: info@klingolaus.de

© Der/die Autor(en), exklusiv lizenziert an Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, ein Teil von Springer Nature 2024
K. Kanzler, S. Stoppe (Hrsg.), *Star Trek: Gestern – Heute – Morgen*,
https://doi.org/10.1007/978-3-658-45695-5_2

1 Einleitung

In den mittlerweile 58 Jahren seit seiner Entstehung war die Schilderung der Utopie des *Star Trek*-Universums mehrmals erheblichen Veränderungen unterworfen. Dies nimmt nicht wunder, liegen doch die Abstände der Entstehungszeiten der verschiedenen Serien- und Filminkarnationen mitunter Jahrzehnte auseinander. Zwischen dem Ende der klassischen Originalserie und dem ersten *Star Trek*-Kinofilm lagen zehn Jahre (Mitte der 1970er-Jahre lediglich unterbrochen von der ersten Zeichentrickserie, die im stilistischen Kern der Originalserie entsprach). Es dauerte nochmals acht Jahre (in denen drei weitere Kinofilme erschienenen), ehe mit *Star Trek: The Next Generation* 1987 die erste Nachfolgeserie herauskam. Dieser schloss sich schon während ihrer Laufzeit *Deep Space Nine* an, welche wiederum später zeitweise parallel zu *Voyager* lief. Nach Beendigung der *Voyager*-Nachfolge *Enterprise* im Jahr 2005 vergingen vier Jahre, ehe es mit dem ersten Film der dreiteiligen Reboot-Reihe Neues aus dem Roddenberryschen Universum zu sehen gab.

Erst 2017 kehrte *Star Trek* mit *Discovery* wieder zu seinem Ausgangspunkt, dem Fernsehen zurück, wenn auch zeitgemäß nicht mehr das lineare, sondern im Streaming. Dort fanden auch die nachfolgend entstandenen Serien *Star Trek: Picard* und *Star Trek: Strange New Worlds* sowie die beiden Animationsserien *Lower Decks* und *Prodigy* ihren Platz. Die deutlich gewandelte Version der ursprünglichen Utopie gegenüber den Serien aus der Zeit der 1960er- bis in die frühen 2000er-Jahre hinein wurde in der großen Fanszene höchst unterschiedlich aufgenommen.

Als langjähriger Teilnehmer und Beobachter des *Star Trek*-Fandoms habe ich eine tief verwurzelte persönliche und kulturelle Verbundenheit mit dem Franchise. Über Jahre hinweg habe ich mich nicht nur als leidenschaftlicher Anhänger, sondern auch als aktiver Teilnehmer bei Conventions, Diskussionsforen und Fan-Clubs engagiert. Diese auto-ethnografische Perspektive spiegelt hier daher die kollektive Erfahrung vieler Fans wider, die sich mit den Veränderungen des Universums auseinandersetzen mussten. In diesem Text nutze ich deshalb meine persönlichen Erlebnisse und Beobachtungen, um die komplexe Beziehung zwischen dem sich wandelnden narrativen Kosmos von *Star Trek* und den Reaktionen der Fangemeinde zu beleuchten.

2 Wandel einer Utopie

Dass die einzelnen *Star Trek*-Serien stets Allegorien auf ihre jeweiligen Entstehungs-epochen waren und der zeitgemäßen Gesellschaft den Spiegel vorhielten, gehört zu den Grundprinzipien des Franchises. Die im höchsten Maß idealisierte Wiedergabe der insgesamt überaus unsicheren 1960er-Jahre in der klassischen Originalserie

(1966 bis 1969) wandelte sich bereits im Kino erheblich. Trotz der Allegorien auf die aufkommende Friedensbewegung, die Flower-Power-Kultur sowie den verheerenden Krieg in Vietnam und andere ungünstige politische Entwicklungen verschiedenster Art zeichnete sie ein aus heutiger Sicht weit von Perfektion entferntes Zukunftsbild. Die Darstellung der Frau schien teilweise in den 1950er-Jahren stehengeblieben zu sein (ein gutes Beispiel war die Captain Kirk fast bedingungslos ergebene Yeoman Janice Rand [Grace Lee Whitney] aus der ersten Serienstaffel), moderne Sklaverei existierte insbesondere auf den Planetenkolonien noch immer (TOS *Mudd's Women*) und auch die Todesstrafe wurde in Sonderfällen nach wie vor verhängt (TOS *The Menagerie, Part I & II*). Weitestgehend dem gleichen Muster folgte auch die erste Zeichentrickserie von 1973 bis 1974. Deutlich fortschrittlicher ging es in den von 1979 bis 1991 entstandenen, auf der Originalserie basierenden Kinofilmen zu, die mit dem Friedensschluss mit den bis dahin verfeindeten Klingonen als Allegorie auf das Ende der Sowjetunion und damit verbunden dem Kalten Krieg in *Star Trek VI: The Undiscovered Country* abschlossen.

The Next Generation führte *Star Trek* rund 80 Jahre nach der Originalserie vom 23. ins 24. Jahrhundert in eine neue Zeit und zeichnete das Bild einer in den 1980er-Jahren erträumten Zukunft. Eine Welt ohne Geld und damit verbunden individuelle finanzielle Bestrebungen, in der man allseits in erster Linie darum bemüht war, sich selbst zu verbessern und deren Bedrohungen fast ausschließlich „von außerhalb“ (des Föderationsgebietes) kamen. In der gleichen Zeit spielten auch *Deep Space Nine* und *Voyager*, wobei insbesondere in erstgenannter Serie die dunklen Punkte in der Zukunft ein Hauptthema waren. Bei VOY hingegen näherte man sich stilistisch wieder mehr TNG an. Das 2001 gestartete *Star Trek: Enterprise* hingegen erzählte als Prequel die Vorgeschichte der Originalserie und tappte damit gleich mehrmals in die gefürchtete „Kanon-Falle“.

3 Die neuen Kinofilme

Der große Wandel der Utopie setzte 2009 mit dem ersten Reboot-Film ein, gedacht als deutlich modernisierter Neustart der klassischen Originalserie.

Deren ikonische Hauptfiguren, Captain Kirk, Mister Spock und etwas abgeschlagener Dr. McCoy, die Lieutenants Uhura und Sulu, Chefsingenieur Scott sowie der junge Fähnrich Chekov wurden in der Natur der Sache liegend von neuen Darstellern gespielt und so wie die erzählte Geschichte selbst in modernisierten Versionen präsentiert. Trotzdem Angehörige verschiedener Ethnien in Serienhauptrollen eine absolute Novität in den 1960er-Jahren waren, handelte es sich bei ihnen vielfach um ausgesprochene TV-Stereotype. Außerdem hatte einiges von dem, was die Serienfolgen thematisierten, mittlerweile deutlich an Aktualität

verloren. Zudem folgte man in der Neuauflage dem in den 1990er-Jahren aufgekommenen realistischeren Stil in der modernen filmischen Science Fiction. Die Zeiten, in denen kompliziert klingende technische Fantasiebegriffe wie „Flux-Kompensator“ aus der *Back to the Future*-Filmreihe ausreichten, um dem Publikum die Unmöglichkeiten des Genres zu erklären, waren lange vorbei. Der moderne Science Fiction-Konsument wollte das Gezeigte deutlich ernster nehmen und sich selbst darin wiedererkennen können und bestand auf dem sprichwörtlichen „Fuß auf dem Boden der Tatsachen“. So wurde ab 2004 beispielsweise aus einer abenteuerlichen Weltraumserie der 1970er-Jahre die bittere Kriegsanklage *Battlestar Galactica*.

Um das bisherige *Star Trek* nicht per se für ungültig erklären zu müssen, griff man zu einem im Grund genommen raffinierten dramaturgischen Kniff: Durch die anfängliche Schilderung von Ereignissen, die sich (für Fans) gut ersichtlich in der bisherigen fiktiven Entwicklungsgeschichte des *Star Trek*-Universums so nicht zugetragen hatten, schuf man eine alternative Zeitlinie auf Basis der quantenphysikalischen Theorien rund um die Multiversums-Hypothese. Hierdurch konnte man in dem entstandenen Paralleluniversum alles geschehen lassen, was man wollte – ohne Folgen für die Gesamtchronologie des Franchises.¹

Im 23. Jahrhundert der Kelvin-Zeitlinie (wie die drei Filme von 2009 bis 2016 in der Fanszene vielfach bezeichnet werden) war die Sternenflotte kein lockerer Raumschiffkader von bescheidenen zwölf Schiffen der Constitution-Klasse wie die Enterprise mehr, der neben der Nennung des einen und anderen Kommandorangs nicht den Eindruck der nun in den Reboots gezeigten strukturierten militärischen Macht erweckte. Ihre Daseinsberechtigung wurde mit der nach wie vor bestehenden Bedrohung durch die Romulaner begründet (dass auch die Klingonen ebenfalls Feinde der Föderation sind, erfährt man eher am Rande, da sie im ersten Film noch keine große Rolle spielen).

In dieser neuen Zukunft finden nunmehr Rekrutierungskommandos zur Anwerbung von Kadetten für die Akademie der Sternenflotte (die an das öffentliche Auftreten von US Army, Bundeswehr und dem Militär anderer Länder unserer Gegenwart erinnert) statt. Hierbei lernt Admiral Christopher Pike (Bruce Greenwood) den rebellischen jungen James Tiberius Kirk (Chris Pine) kennen. Im Gegensatz zum oftmals zwar in Cowboy-Manier agierenden, letztlich aber weitgehend angepassten Original-Kirk (William Shatner) ist dieser nun eher ein Vertreter der späten Grunge Szene der 2000er-Jahre.

¹ Anmerkung der Herausgebenden: Die Ereignisse um die Supernova, die zur Zerstörung von Romulus führten, sind durch *Star Trek: Picard* auch in der Hauptzeitlinie geschehen und können somit im *Star Trek*-Universum als kanonisiert gelten. Insofern haben die Filme der Kelvin-Zeitlinie durchaus eine Wirkung auf das gesamte Franchise.

Spock (Zachary Quinto), gegenüber seinem Serienvorbild anfangs alles andere als der beste Freund Kirks, ist nun ein zeittypischer Nerd. In seiner Heimat Vulkan hat er unter seiner halbmenschlichen Abstammung zu leiden und wird von seinen voll-vulkanischen Mitschülern trotz ihrer natur- und kulturgemäß angestrebten Emotionskontrolle gemobbt. Seine Emotionalität wird durch die Liebesbeziehung mit Lt. Uhura (Zoe Saldaña) verdeutlicht, was reichlich Fan-Kritik hervorrief.

Der erste Film von 2009 fand auch insgesamt höchst zwiespältige Aufnahme in der Fanszene. Insbesondere ältere Fans sahen ihn vielfach als „überdreht“ und insgesamt „unnötig“ an und wurden nicht müde zu betonen, dass sie sich weit eher die Fortsetzung der Geschichte des TNG-Universums nach dem Ende von VOY wünschten als ein TOS-Reboot. Darüber hinaus betrachteten zahlreiche Fans den TOS-Neustart mit jungen Darstellern als ausgesprochenen Frevel und bemängelten die in ihren Augen stattfindende Verzeichnung der Charaktere aufgrund der modernisierten Darstellung. Andere wiederum lobten die Referenzen und die stilistischen Annäherungen an die Originalserie, die man ihres Erachtens recht gekonnt auf einen modernen Stand gebracht hatte und deren ursprünglicher Geist auch in der neuen Version zumindest in einigen Punkten gewahrt blieb. Ebenfalls überwiegend positiv aufgenommen wurde auch der Gastauftritt des originalen Spock-Darstellers Leonard Nimoy als das ältere Ich der von Zachary Quinto verkörperten Neuaufgabe. Zudem sahen viele jüngere Zuschauer, die *Star Trek* bisher nur vom Hörensagen kannten, das Reboot mit anderen Augen als besagte Alt-Fans. Durch Filme wie die Prequel-Trilogie von *Star Wars* an solcherlei eher aufgekratzte und laute filmische Unterhaltung gewohnt, hatten sie vielfach weit weniger Probleme mit der düsteren, gleichzeitig aber auch überaus Action-lastigen Neuaufgabe. Hier und da entwickelten sich in der Folge Gruppierungen ausgesprochener Neu-Trekkies (nicht selten die Kinder erwähnter Alt-Fans), die das Reboot favorisierten und sich an die Vorgänger nur langsam herantasteten (wobei insbesondere VOY einen bemerkenswert hohen Stellenwert einnahm).

Die inhumanen Menschenversuche, welche die „Augments“ wie den feindseligen Khan hervorbrachten, werden auch in der 2013 veröffentlichten Fortsetzung *Star Trek Into Darkness* in das dunkle Zeitalter verschoben, das der Zukunftswelt des 23. Jahrhunderts voranging. Auch gibt es ein Wiedersehen mit dem „Staat im Staate“ in Gestalt der geheimnisvollen Section 31, erstmals im rund 80 Jahre später spielenden DS9 thematisiert. Admiral Marcus (Peter Weller) bekleidet einen hochstehenden Rang in Section 31, die sich im Geheimen skrupellos die Existenz der noch übriggebliebenen genetisch aufgewerteten Menschen zunutze machen will. Eher am Rande erfahren wir, dass längst nicht alle Krankheiten im 23. Jahrhundert heilbar sind. Auch traten die Klingonen wieder auf, deren physische Bedrohlichkeit sich seit dem ersten Kinofilm und TNG, DS9, VOY und ENT weiter gesteigert hatte. In ihren eher wenigen Szenen wirkten sie hier deutlich brachialer.

Into Darkness polarisierte noch weit mehr als der erste Film der Reboot-Reihe. Der wesentlichste Punkt war das Auftauchen des neuen Khan, in der klassischen Originalserie und dem zweiten Kinofilm von Ricardo Montalbán und nunmehr vom Briten Benedict Cumberbatch gespielt. Viele Fans nahmen es Regisseur Abrams ausgesprochen übel, dass er im Vorfeld von *Into Darkness* mehrfach das Auftauchen des ikonischen Bösewichts bestritten hatte, was sich schlicht als Unwahrheit erwies. Hinzu kam, dass die Besetzung des aus Indien stammenden Charakters mit einem britischen Darsteller als Whitefacing wahrgenommen und entsprechend angegriffen wurde (wenngleich auch Montalbán spätestens bei seinem Kinooauftritt nicht mehr „indisch“ wirkte). Zudem verdrehte der Film in fast parodistischer Weise die Geschichte von *Star Trek II*, der – vor allem erneut unter Alt-Fans – bis heute einen hohen Stellenwert einnimmt und vielfach als bester Teil der Kinofilmreihe gilt. Dass die Handlung noch weitere Logiklöcher aufwies, fiel angesichts all dessen nicht mehr groß ins Gewicht. Bis heute gilt *Star Trek Into Darkness* trotz unbestreitbarer filmischer Qualität als Tiefpunkt der Reboot-Reihe, insbesondere bei besagten Alt-Fans. Nicht wenige von ihnen wendeten sich danach von den Kelvin-Filmen ab und beschlossen, sie für sich selbst nicht länger zum Franchise-Kanon zu zählen und weitere Reboot-Filme zu ignorieren.

Der dritte, bisher jüngste Film, *Star Trek Beyond* von 2016 konnte nicht mehr an die Kinoerfolge der beiden ersten Teile anknüpfen. Ob dies infolge der Abwendung mancher Fan-Fraktionen geschah, sei dahingestellt. Das düstere Szenario insbesondere des zweiten Films hellte sich hier merklich wieder auf. So wurde in angenehm unaufdringlicher Weise das zur Entstehungszeit noch immer mancherorts kontrovers diskutierte Thema „Homosexualität“ zwar am Rande, dafür jedoch einfühlsam behandelt: Sulu (dessen Originaldarsteller George Takei zur Symbolfigur für die LGBTQ-Bewegung wurde und nunmehr gespielt von John Cho) hat darin einen männlichen Beziehungspartner, was in der Zukunftswelt des 23. Jahrhunderts völlig unaufgeregt ohne jeden Kommentar akzeptiert und respektiert wird. Takei selbst hielt übrigens bemerkenswert wenig von der in seinen Augen vorgenommenen Veränderung des Charakters.

Es war insbesondere diese eigentliche Nebensächlichkeit, die in der Fanszene besonderen Anklang fand; vermutlich, weil das Thema immer größeren Raum in der Öffentlichkeit weit über das *Star Trek*-Fandom hinaus einzunehmen begann und einige Aktualität besaß. Insgesamt jedoch kam auch *Star Trek Beyond* außerhalb seines eigenen Fankreises weniger gut weg. Auf keinen Fall vermochte er diejenigen Trekkies wieder zurückzuholen, die sich nach *Into Darkness* von den Reboots abgewendet hatten. Allzu oft wurde er vordergründig als zuweilen eher platter Actionstreifen betrachtet, dem echte *Star Trek*-Bezüge fehlten.

Bis heute steht die weitere Fortsetzung der Reboot-Reihe bekanntlich aus.