

Anna Stemmann (Siegen)

## Der Held und sein Raum Batmans Metamorphosen im Spiegel von Gotham City

Herleitung: Batman enters the scene

„So you're like the masked vigilantes in the Western?“<sup>1</sup>

Die Heldenfigur Batman wird in diesem Jahr nicht nur 75 Jahre alt, sondern hat in all ihren medialen Erscheinungsformen vom Comic bis zum Film, seit der Entstehung 1939 beständige Wandlungs- und Umdeutungsprozesse durchlaufen und dadurch ihre Aktualität erhalten. Dies beinhaltet sowohl die unterschiedliche Inszenierung des Helden, als auch die damit einhergehende differierende Konstruktion seines Heldentums.

Exemplarisch untersuchen, festhalten und nachzeichnen möchte ich diese Entwicklung entlang der Filme *Batman hält die Welt in Atem* von Leslie H. Martinson (1966) und der Batman-Trilogie von Christopher Nolan (2005–2012), wobei insbesondere der erste Teil *Batman Begins* (2005) herangezogen wird. Ausgespart werden in der Analyse die dazwischen entstandenen Filme von Tim Burton und Joel Schumacher.<sup>2</sup> Dies ist einerseits des begrenzten Rahmens des Artikels, andererseits der bereits recht ausführlichen Betrachtung in der Forschung geschuldet.<sup>3</sup>

In den Fokus dieses Beitrags rückt die Verknüpfung des Heldens und seines Raumes. Denn seit des ersten Comic-Auftritts von 1939 ist Batman untrennbar mit der fiktiven Stadt Gotham City verbunden. Diese ist stets expliziter Dreh- und Angelpunkt des Universums rund um den Fledermausmann. Die darin realisierten Heldenkonzepte spannen einen Bogen von der Heldenparodie bis zum hochtechnologisierten dunklen Ritter des

- 
- 1 Leslie H. Martinson: *Batman hält die Welt in Atem*. DVD, Fox 1966 (00:10:46).
  - 2 Unter Regie von Tim Burton entstanden: *Batman* (1989) und *Batman Returns* (1992), während Joel Schumacher für *Batman Forever* (1995) und *Batman & Robin* (1997) verantwortlich zeichnet.
  - 3 Siehe etwa dazu weiter: Andreas Friedrich: „Der Amerikanische Traum und seine Schatten: Superman, Batman und ihre filmischen Metamorphosen.“ In: Andreas Friedrich, Andreas Rauscher (Hg.): *Superhelden zwischen Comic und Film*. In der Reihe: Thomas Koebner, Fabienne Liptay (Hg.): *Film-Konzepte*. Band 6. München: Richard Boorberg 2007, S. 23–50. Oder: Lars Banhold: *Batman. Konstruktionen eines Helden*. 4. aktualisierte Aufl., Bochum: Ch. A. Bachmann 2009 (2008).

21. Jahrhunderts, die sich immer in der Inszenierung der Stadt, als heiteres, buntes Kleinstädtchen oder als düsterer Großstadtmoloch, abbilden.

Die Fragen, wie Gotham City in den ausgewählten Filmen inszeniert wird, wie sich der Held Batman innerhalb dieses Handlungsrahmens bewegt und auf welche Gegner er stößt, werden durch die Analyse leiten, um die divergierenden Konstruktionen des Helden mittels der topographischen Perspektive offen zu legen.

Das strukturbildende Element der Grenze, im raumsemantischen Verständnis von Juri Lotman<sup>4</sup>, erschafft die „geschlossene Welt“ Gotham City. Die geographische Beschaffenheit der Stadt als (Halb-)Insel wird insbesondere in den aktuellen Filmen ausgestaltet und narrativiert. Denn die topographische Anordnung, respektive das isolierte städtische Setting stecken den eindeutigen Handlungsraum der Figur ab. Darüber konstruiert sich ein hermetisch geschlossenes System innerhalb dessen sich Batman gegen wechselnde Gegner und Gefahren bewähren muss, Wege und Grenzgänge beschreitet und die Sicht auf unterschiedlich konnotierte Räume und den darin enthaltenen Normen und Werten eröffnet. Mechanismen des Ein- und Ausschließens, soziale Spannungen, Restriktionen und damit verbundene Hierarchisierungen bestimmen das Leben in dieser Stadt.

Mittels eines diachronen Filmvergleichs auf den Ebenen von Farbästhetik, Körperdarstellung und Topographie werden die Filme gegenüber gestellt und im Hinblick auf die Raumfunktion der Stadt Gotham City geprüft. Leitfrage ist, welchen Einfluss der umgebende Raum für den Helden übernimmt, welche Grenzüberschritte nachzuzeichnen sind und was sich über Batmans Heldenkonzept anhand der Bewegung innerhalb der verschiedenen Räume und der Interaktion mit dem Umfeld ablesen lässt. In dem intermedialen Spannungsfeld von Film, Comic und Comic-Film, bilden die ausgewählten Filme so den Referenzrahmen, innerhalb dessen die divergierenden Heldenkonzepte der Figur Batman herausgearbeitet und im Spiegel von Gotham City gelesen werden können.

### *Batman hält die Welt in Atem: Camp, Ironie und Karneval*

*Batman hält die Welt in Atem* (1966) unter Regie von Leslie Martinson entstand im Zuge des großen Erfolgs der Fernsehserie der 1960er Jahre und war die erste abendfüllende Batman-Filmproduktion, die begleitet war von einem ungeheuren Medienhype und Fankult.<sup>5</sup>

---

4 Vgl. Juri Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. 4. Aufl., München: Fink 1993 (1972).

5 Siehe weiter dazu: Grant Morrison: *Superhelden: Was wir Menschen von Superman, Batman, Wonder Woman & Co. lernen können*. Höfen: Hannibal 2013, S. 128–132.

In seiner Farbästhetik orientiert sich der Film besonders nah an den ersten Comicvorlagen von 1939: Knallbunte Farbigkeit, eingeblendete sound-words (unvergesslichen Ruhm hat dabei der onomatopoetische Ausdruck *Pow!* in einschlägigen Kampfscenen erlangt) und poppige Musikuntermalungen erzeugen ein heiteres Gotham City, in dem Batman mit dem 'tapferen Robin' an seiner Seite als das 'dynamische Duo' auf Verbrecherjagd geht.

Die extreme Farbigkeit zieht sich repetitiv durch den gesamten Film und ist zentrales Wiedererkennungsmerkmal. Die Anzüge von Batman und Robin sind in lila bzw. gelb/rot gehalten, ebenso farbenfroh gekleidet sind die Gegner: Vom veilchenfarbenen Zylinder, über den grasgrünen Rätselanzug bis zum purpurnen Clownskostüm präsentieren sich auch die gefährlichsten Verbrecher der Stadt in schillernden Farben. Die mögliche Gefahr die von einem Leben in Gotham City ausgeht wird abgemildert und alle Szenen spielen im hellen Tageslicht. Die 'Bathöhle', sowie die Ganovenverstecke erstrahlen freundlich hell und sind mit diversen Gadgets gemütlich bis plüschig ausgestattet.

Im Vordergrund steht eine komisch-parodistische Inszenierung, die auf diversen Ebenen immer bis auf die Spitze getrieben wird: Bei einer Haiat-tacke kann Batman sich etwa erst durch das 'Anti-Shark-Bat-Spray', welches aus einer ganzen Kollektion von Bekämpfungsmitteln gegen Meeresbewohner stammt, retten. Sehr bildsprachlich und im wahrsten Sinne des Wortes bezeichnend sind jene Gadgets in Szene gesetzt, denn stets prangt in großen Lettern der Name des Objektes daran. An diesen Stellen wird im Medium des Films auf das Medium der Schrift als Gestaltungsmittel zurückgegriffen und somit der Bezug auf die Comicvorlage hervorgehoben. Der Raum wird beständig durch Benennungen und Betitelungen ausgestaltet und ironisch aufgeladen. So werden etwa im Ganovenversteck detailliert und augenzwinkernd die einzelnen Bereiche der Schurken beschriftet und separiert – unter dem Schild 'Penguin Food' zieht bezeichnenderweise ein einsamer Goldfisch seine Bahnen in einem Glas.

Die 'Bathöhle' wartet mit ebenso irrwitzigen Einrichtungen und Hinweisschildern auf, wenn Batman beispielsweise die „MAGNIFYING LENS“ zur Spurensuche heranzieht. Durch das Element der Schrift wird die überzeichnete bis lächerliche Ausstattung explizit offengelegt und markiert. Der Film-Raum ist konsequent mit Text-Elementen angereichert und erzeugt in seiner Beschaffenheit als Medienkombination<sup>6</sup> von Comic und Film einen hybriden Darstellungsraum, in dem bewusst mit dem damit einhergehenden komischen Potential gespielt wird. Bruce Wayne bzw. Batman betritt die 'Bathöhle' gewissenhaft über die 'Batpole' und wechselt im Hinabrutschen die Kleider – das Hinweisschild auf den „INSTANT COSTUME CHANGE LEVER“ illustriert den Prozess zusätzlich. Nicht nur die Gegenstände, sondern ebenso die Personen zeichnen sich durch ein enges Verhältnis von Benennung und äußerer Erscheinung ab:

---

6 Vgl. Irina O. Rajewsky: *Intermedialität*. Tübingen: Francke 2002, 15–18.

Der Pinguin watschelt, Catwoman fährt ihre Krallen aus, der Joker hüpfte als schriller Clown auf und ab und der Riddler erscheint im mit Fragezeichen bedruckten Anzug. Der Film übernimmt die Personifikationen aus den Comics und spiegelt diese im Verhalten und Erscheinen der Charaktere wider. Ein bunter Farbmix, irrwitzige Gegenstände und bizarre Settings erschaffen so eine Welt, die direkt aus dem Comic übertragen auf das Medium Film bewusst Lächerlichkeit sichtbar macht.<sup>7</sup> Moscati fasst dazu zusammen: „Besonderes Augenmerk wurde dabei auf stilistische Eigenheiten gelegt, die die Serie ihre Nähe zum Comic und ihre Ästhetik des ‘high camp’ gaben: fast ausschließlich unbewegte Kamera, dazu passend harter Schnitt, satirische Seitenhiebe zu aktuellen politischen Situationen.“<sup>8</sup>

Die Räume der Gegner von Batman spiegeln diese Lächerlichkeit ebenso wider. Die gemeinschaftliche Superschurkenvereinigung ‘United Underworld’ versteckt sich in einer Hafenkaschemme, die detailverliebt mit verschiedensten Kammern, Räumen und Ausstattungen aufwartet – einem entführten Schiffskapitän wird gar mittels entsprechend inszenierter Geräuschkulisse und Bewegung vorgegaukelt, er befände sich noch an Bord seines Schiffes. Deutlich wird aber, neben aller Komik, dass dieses Versteck in einer „verrufenen Gegend“ verortet ist.<sup>9</sup> Im Sinne eines Foucault’schen Gegenraums – zur normierten Ordnung<sup>10</sup> des restlichen Gotham Citys – treiben sich hier die an den Rand der Gesellschaft gedrängten Bewohner herum. Dies zeigt sich etwa in einer Einstellung auf die Bar in diesem Viertel: hier wird sich geprügelt, getrunken, getanzt und wild geknutscht. Sittenbrüche, die im restlichen Gotham City nicht denkbar sind.

Die Stadt zeichnet sich nämlich eigentlich durch seine vorbildlichen und sittenhaften Bewohner aus, die sich voller Bewunderung ihren Helden Batman und Robin gegenüber zeigen. Auch Batman und Robin verstehen sich selber als ordentliche amerikanische Bürger, die nach dem Motto „support your police“<sup>11</sup> agieren. Die kritische Nachfrage einer Reporterin: „So you’re like the masked vigilantes in the Western?“<sup>12</sup>, wiegelt Robin entrüstet ab. Vielmehr kommt er nicht umhin zu betonen: „Under this [mask] we’re perfectly ordinary Americans.“<sup>13</sup>

Vom Konzept des ambivalenten dunklen Rächers ist Batman in dieser Inszenierung also weitestgehend entfernt. Vielmehr ist die schematische Verteilung von ‘Gut’ und ‘Böse’ im Gotham City der 1960er Jahre noch intakt und wird in räumlicher Perspektive zusätzlich durch eine vertikale

7 Vgl. Banhold: *Batman*, S. 73.

8 Massimo Moscati: *Comics und Film*. Frankfurt am Main: Ullstein 1988, S. 36.

9 *Batman hält die Welt in Atem* (00:57:35).

10 Dorthin steckt man mit Foucault gesprochen: „[d]ie Individuen, deren Verhalten abweichend ist im Verhältnis zur Norm.“ (Michel Foucault: „Andere Räume“. In: Karlheinz Barck (Hg.): *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam 1993, S. 34–46, S. 40.

11 *Batman hält die Welt in Atem* (00:10:54).

12 *Batman hält die Welt in Atem* (00:10:46).

13 *Batman hält die Welt in Atem* (00:10:46).

Trennung in ein oben und unten ausgestaltet: so bewegen sich die Verbrecher vor allem in einem U-Boot fort, während Batman mit dem Batboot über der Wasserfläche oder in dem Batcopter agiert.

Dass die Heldenfigur Batman in *Batman hält die Welt in Atem* insgesamt aber in einem sehr ironischen Ton dargestellt wird, lässt sich stellvertretend für den gesamten Film in einer Szene eindrucksvoll ablesen. Diese zeigt dabei auch die Bedeutung des umgebenden Raumes für den Helden, wenn die karnevaleske Komik gekonnt und konsequent überspitzt herausgestellt wird. Minutenlang irrt Batman durch den Hafen, dabei über dem Kopf eine Bombe tragend, deren Lunte bedrohlich schnell herab brennt, scheitert allerdings kläglich an dem Versuch, diese sicher zu beseitigen und stellt ernüchtert fest: „Some days you just can't get rid of a bomb.“<sup>14</sup>

Batman bedient in dem Film konsequent eine körperliche Komik – unterstrichen durch das Kostüm, das den Begriff Held in Strumpfhosen zum geflügelten Wort werden lässt – und gerät in irrwitzige Slapstick-Einlagen. Die absurde Form der Bombe, deutlich angelegt an Comic-Konventionen, das minutenlange Umherirren im Raum und die schließlich wenig ruhmreiche Lösung des Konflikts stehen sinnbildlich für die parodistische Dimension der Batman-Figur, bzw. das Konterkarieren des klassischen Heldenkonzepts in diesem Film.

### *Batman Begins*: Ein Neustart

Ein ganz anderes Bild von Gotham City beziehungsweise des Helden Batmans zeigt die 2000er Trilogie von Christopher Nolan. Hier treten die Schattenseiten des Amerikanischen Traums – Neurosen, verdrängte Ängste, Identitätsbrüche – die im Großstadtschunzel unheilvoll unter der glatt polierten Oberfläche lauern offen zu Tage.<sup>15</sup> Batman wird zum gebrochenen und bedrohlichen Helden, der sich alleine im Kampf gegen das Verbrechen im hermetisch abriegelten Raum Gotham City bewährt.

In diesem Gegenentwurf zum bunten Comickonzept erhebt sich Batman als ambivalenter Held, der in einer unwirtlichen Großstadt gegen einen Moloch von Verbrechen und Korruption kämpft. Eine düstere und kalte Grundstimmung, zwielichtige Orte und das Spiel mit Licht und Schatten prägen die Ästhetik des Films<sup>16</sup> und *Batman Begins* rekurriert in dieser Hinsicht deutlich auf den film noir. Sowohl auf dieser Ebene als auch in der Motivik von den Gefahren der Großstadt und eines gebrochenen Helden lassen sich Bezüge zu dem Genre finden. Nur wenige Szenen ereignen

---

14 *Batman hält die Welt in Atem* (01:00:36).

15 Vgl. Friedrich: „Der Amerikanische Traum und seine Schatten“, S. 32.

16 Die Neuverfilmung *Batman Begins* beruht zwar auch auf einer Comicvorlage, steht aber in einer deutlich anderen Tradition. Der Film orientiert sich stilistisch und inhaltlich an den dunklen Graphic Novels der 1980er Jahre von Frank Miller.

sich bei Tageslicht und Batman agiert, wie sein Wappentier, stets im Schutz der Nacht und Schatten.

Die Figur wird auf diese Weise deutlich in die Nähe des Dunklen, Ungewissen und Gefährlichen gerückt. Allein Rückblenden oder Szenen mit Bruce Wayne ereignen sich bei Tage und selbst dann herrschen trübe Lichtverhältnisse.<sup>17</sup> Im ersten Teil der Trilogie flüchtet Wayne zunächst aus Gotham City, landet in Asien im Gefängnis und wird in seiner Heimat schließlich für tot erklärt. Von dort aus kämpft er sich zurück in seine Stadt und das Übertreten der Stadtgrenzen markiert die Annahme seines Heldenauftrags. Denn mit Walter Erhart gesprochen:

abseits der Stadt und der Zivilisation, ersetzt der mutter- und vaterlose Held das fremdbestimmte Gesetz durch das eigene, übernimmt [...] die Beschützerrolle für eine [...] Gemeinschaft und erlebt seine Initiation: Er ist zugleich ausgestoßen [...], an der Grenze zur Männlichkeit und verwandelt sich in den Mann schlechthin.<sup>18</sup>

Bruce Wayne nimmt den Heldenauftrag an und übertritt die Schwelle zur Männlichkeit, die sich in der Grenze zu Gotham City verortet und wird fortan zu Batman. Zu jeder Zeit strahlt der Film dabei eine bedrohliche und düstere Atmosphäre aus. Gleichzeitig ist die Welt aus *Batman Begins* aber nah in die Realität gebettet und stets bleibt das latente Gefühl, dass es diese bedrohliche Stadt tatsächlich geben könnte. Anleihen und Parallelen zu einem uns bekannten New York sind dabei sicher nicht zufällig. Selbst die bisher eher absurden Batgadgets werden eingebettet in eine Storyline um eine geheime Forschungseinheit von militärischen Waffen. Batman kämpft hier nicht mit bizarren Fantasiewaffen gegen ebensolche Gegner, sondern die Bedrohung ist greifbarer und der Film spart jegliche komischen Elemente aus.

Die Nachfolger *The Dark Knight* (2008) und *The Dark Knight Rises* (2012) rücken die realitätsnahe Bedrohung innerhalb der Stadt, die dabei stellvertretend für die gesamte Welt gelesen werden kann, in den Fokus und setzen die isolierte Insellage Gothams als zentrales Narrativ ein. Der Joker blockiert in *The Dark Knight* die Zugänge zur Stadt – Brücken und Tunnel – und die flüchtenden Bewohner werden auf einer Fähre eingeschlossen und als Geiseln genommen; gegenübergestellt wird diesem ein weiteres Schiff, das mit Häftlingen besetzt ist. Konstant wird mit den damit einhergehenden sozialen Zuschreibungen und Separierungen – hier

---

17 Die einzige Szene, die in strahlendem Sonnenlicht stattfindet, ist die Fahrt des jungen Bruce Wayne mit seinen Eltern auf dem Weg zur Oper. Kurz darauf werden sie ermordet und Waynes Welt wird düster.

18 Walter Erhart: „Männlichkeit, Mythos, Gemeinschaft – Nachruf auf den Western-Helden“. In: Walter Erhart, Britta Herrmann (Hg.): *Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit*. Stuttgart: Metzler 1997, S. 320–349, S. 327.

räumlich figuriert über die beiden Schiffe – gespielt und reflektiert das ambivalente Verhältnis von Chaos und Ordnung in dieser Stadt.

Gotham City selber wird hier im Foucault'schen Verständnis zur Heterotopie<sup>19</sup> – ein Gegenraum zur normierten Ordnung der restlichen Welt, der bewusst abgegrenzt und bei Bedarf durch die einzigen Zugänge auch räumlich abgetrennt und isoliert werden kann. In der Inszenierung und Raumfunktion von Gotham City codiert sich so das Changieren zwischen gut und böse, was auch dem Heldendasein von Batman entspricht: „Ich bin, was immer für Gotham nötig ist.“<sup>20</sup>

Teil drei treibt die Bedrohung und räumliche Restriktion weiter auf die Spitze: das Terrorregime um Bane schneidet Gotham monatelang komplett von der Außenwelt ab, bzw. isoliert die gesamte Stadt planvoll und etabliert fortan ein repressives und anarchisches Mikrosystem, das die bisherige Ordnung der dargestellten Welt aufhebt. Hier kehrt sich auch die räumliche Verteilung von oben und unten um: die Polizisten sind eingesperrt unter der Erde im Kanalsystem, während die Verbrecher nun überirdisch frei wirken können. Der Held Batman befindet sich zu diesem Zeitpunkt außerhalb seiner Stadt, körperlich und seelisch zerbrochen und muss sich erst den Weg nach Gotham hart erkämpfen, erlebt seine erneute Heldeninitiation und kann die Stadt schließlich vor der totalen Zerstörung retten.

#### Batman through the ages: Schlussbetrachtungen zur Heldenkonstruktion

Die Figur Batman ist ein vielschichtiges Konstrukt, das sich im Laufe der Jahre verändert und entwickelt hat, dabei jedoch immer den Kern beibehält: ein Mann in Cape, der auf Verbrecherjagd geht. So spannen die Filme *Batman hält die Welt in Atem* und die Trilogie von Nolan im Rahmen der Comicverfilmungen einen Bogen zwischen Heldenparodie und Action-Drama. *Batman hält die Welt in Atem* übernimmt nie die Ernsthaftigkeit des Stoffes in Bezug auf Waynes Schicksal, sondern inszeniert die Figur als eine komische, bisweilen lächerliche Parodie eines Helden. Die Trilogie der 2000er Jahre reiht sich hingegen in die Tradition der Heldenkonzepte des Italo-Westerns ein. Ergänzt wird diese Inszenierung aber durch die umfangreiche Entstehungsgeschichte von Batman: Nachgezeichnet wird, wie er zu dem wurde, der er ist und warum er zu dieser Figur werden musste. Die innere Zerrissenheit und Zweifel schwingen in den dunklen Bildern des Filmes mit. Ein Partner wie Robin steht ihm im Kampf gegen das Verbrechen nicht mehr zur Seite.

In *Batman Begins*, sowie auch dem Nachfolger *The Dark Knight*, und dem abschließenden Teil der Trilogie *The Dark Knight Rises* ist Batman – trotz seiner hypermaskulinen Erscheinung – als gebrochener Held inszeniert

19 Vgl. Michel Foucault: *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 9–11.

20 Christopher Nolan: *The Dark Knight*. DVD, Warnerbros 2008 (02:16:40).

und konstruiert. Dieser Batman entspricht vielleicht wie keine Inszenierung zuvor dem Bild des ambivalenten Helden, der in aller Einsamkeit agiert. Er bewegt sich am Rande der Legalität und der gesellschaftlichen Akzeptanz. Eine tragische und düstere Figur, die in einer Grauzone des Gesetzes gegen Verbrechen und Korruption in Gotham City kämpft. Dass Batman dabei selber zum Teil der Probleme der Stadt wird, ist sein Dilemma. Durch seinen Einsatz drängt er Verbrecher in die Enge und zwingt sie zu noch drastischeren Vorgehensweisen. Gegner, wie etwa der Joker können sich erst zu voller Größe und Macht aufschwingen, weil sie sich Batman widersetzen. Zu einem gewissen Grad produziert er so die Gefahren und Verbrechen in der Stadt selber. Die simple Kategorisierung in 'gut' und 'böse' funktioniert in dieser Stadt, wo selbst der Held nicht eindeutig zu verorten ist, nicht mehr.

Vom 'dynamischen Duo' Batman und Robin zum 'dunklen Rächer', der als Vigilant am Rande der Legalität agiert, ist ein deutlicher Wandel in der Figur Batman ablesbar. Vielleicht lässt dies auch Rückschlüsse auf den jeweiligen Zeitgeist und einen gesellschaftlichen Wandel zu. In den 1960er Jahren zum Höhepunkt der Hippiebewegungen, der Einführung des Farbfernsehens und als Protest gegen den Comiccode – eine staatliche Zensurinstanz für Comics in den USA – entsteht *Batman hält die Welt in Atem* als ironisierende und das Männlichkeitsideal des Superhelden konterkarierende Darstellung. Wie es Andreas Friedrich prägnant zusammenfasst: „Batman ist mit seinen grellbunten Farben [...], seinen skurrilen Figuren und oft überlebensgroßen Kulissen reiner Pop.“<sup>21</sup> Auch *Batman Begins* verarbeitet aktuelle gesellschaftliche Themen der 2000er Jahre: die Angst vor dem Terrorismus und biologischen Waffen, die ganze Städte zerstören. Das Kartierungssonar zur Überwachung von Gotham City aus *The Dark Knight* liest sich mittlerweile fast wie eine Vorhersehung der NSA-Affäre.

Durch seinen realitätsnahen Ansatz und die brüchige, bzw. ambivalente Heldenfigur liefert Nolan eine Neuinterpretation des Mythos, wengleich das Bizarre, das einer Figur in Cape und Maske eingeschrieben ist, in den Hintergrund rückt und die Hypermaskulinität des Helden betont.<sup>22</sup>

Weiblichkeit und – im Hinblick auf die Batman-Filme – insbesondere Männlichkeit sind als Variablen diskursiver Praktiken eng verschränkt mit verschiedenen Inszenierungsstrategien im Film. Walter Erhart verweist auf diese Bedeutung:

Mann-Sein: Für nicht wenige Männer-Generationen des 20. Jahrhunderts war diese Vorstellung begleitet von den Helden-Bildern der Westernfilme, und kaum je war die lustvolle Phantasie, einmal an dieser Männlichkeit teilzuhaben und sich damit zu identifizieren, so gewaltig wie im gebannten

---

21 Andreas Friedrich: „Der Amerikanische Traum und seine Schatten“, S. 36.

22 Vgl. Andreas Friedrich: „Der Amerikanische Traum und seine Schatten“, S. 47.

Blick auf die Leinwand: Prärie und Pferde, Cowboys und Colts, Banditen und Indianer.<sup>23</sup>

In *Batman Begins* lässt sich ein ähnliches Muster wieder erkennen: Statt in der Prärie und mit Pferd gegen Banditen und Indianer kämpft der Held hier in einer Großstadt gegen Verbrechersyndikate und Korruption und ist dabei mit diversen technischen Geräten ausgestattet. Zwischen der Zivilisation und der Natur, als einsamer Held und gleichzeitig als Hüter der Gerechtigkeit, im Kampf mit den 'wilden' Elementen und doch selbst Teil der Wildnis wird auch Batman, mit Erhart gedacht, inszeniert und transportiert so einen bestimmten Mythos von Männlichkeit. Der männliche Held zeichnet sich nach Söll und Weltzien unter anderem durch seine 'Hypermaskulinität' aus und diese wird vor allem durch körperliche Attribute und athletische Anlagen konstruiert.<sup>24</sup>

Zwar ist Batman in *Batman hält die Welt in Atem* in der Lage sich im Faustkampf gegen eine Übermacht von Gegnern zu behaupten, dennoch wirkt sein Kampfstil eher intuitiv und unbeholfen, als wirklich trainiert. Er ist nicht der Inbegriff von Maskulinität – im Sinne von Kampfkraft und Durchsetzungsfähigkeit –, sondern konterkariert diese Vorstellung beständig. Der 2000er Batman präsentiert sich hingegen im perfekt sitzenden schwarzen Kampfanzug, der jegliche Muskelpartie zusätzlich be- und überbetont. Jahrelanges Training und der Wille zur Perfektion haben Waynes Körper gestählt und seine mangelnden Superkräfte macht er durch Einsatz, Training und technologische Raffinessen wett. Die Gestaltung des Anzuges zeichnet jegliche körperlichen Merkmale des Helden nach: Wie eine zweite Haut legt sich der Anzug um die athletische Figur und „verwandelt den kontingenten realen Leib in ein idealtypisches Bild von Männlichkeit.“<sup>25</sup> Die Maskierung des Helden macht ihn eben nicht unsichtbar, sondern erst deutlich sichtbar. Diese Hülle, bzw. der damit geschaffene Handlungsrahmen kann nicht bloß übergestreift, sondern muss dazu performativ ausgefüllt werden. Denn, Erhart hält fest: „Zuvor nämlich muss die Mannwerdung stattfinden – unter Männern, durch die Demonstration [...] vor der erst zu erringenden Männlichkeit 'nicht wegzulaufen',“<sup>26</sup> und Erhart definiert weiter, für den Helden des Italo-Western: „Mit dem Körper überleben zugleich jene männlichen 'Tugenden', [...] die Unbeweglichkeit seines emotionslosen Gesichts, die panzerartige Erweiterung seines Körpers durch Pferd, Waffe und Hut sowie die Einsamkeit

---

23 Walter Erhart: „Männlichkeit“, S. 321.

24 Vgl. Anne Söll, Friedrich Weltzien: „Spider-Mans Heldenmaske.“ In: Claudia Benthien, Inge Stephan (Hg.): *Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Köln: Böhlau Verlag 2003, S. 296–315, S. 302.

25 Ebd., S. 308.

26 Walter Erhart: „Männlichkeit“, S. 328.

seiner Entschlüsse [...].“<sup>27</sup> Auch für Batman, den modernen Helden des neuen Jahrtausends scheint dies noch zu gelten: Statt mit Pferd und Hut, bildet dieser heute mit Batmobil, hochtechnologischen Waffen und Kampfanzug eine Symbiose.

In *Batman Begins* steht – wie der Titel bereits verspricht – die Entwicklungsgeschichte von Batman im Fokus der Darstellung. Das erste Drittel des Filmes widmet sich einzig Waynes Vergangenheit und den traumatischen Erlebnissen seiner Kindheit. Geschickt arrangierte Rückblenden und Traumsequenzen verbinden sich mit der Darstellung der Gegenwart und zeichnen das Bild des jungen Bruce Waynes nach. Dieser erlebt als Kind eine folgenschwere Begegnung mit Fledermäusen und muss wenig später mit ansehen, wie seine Eltern Opfer eines Mordes werden. Der psychologische Aspekt: Waynes Auseinandersetzung mit seiner eigenen Angst, Schuld, Rache, Zorn und schließlich der Sieg über die eigenen Ängste bilden die Grundlage für die Entwicklung der Identität von Batman. Bruce Wayne muss durch ein Tal gehen, bevor er sich zum maskierten Rächer von Gotham City aufschwingen kann. Batmans unterschiedliche Inszenierung im Laufe der Zeit ist so stets mit verschiedenen Heldenkonzepten verbunden, die sich auch in der Stadt Gotham City abbilden: „Ich bin, was immer für Gotham nötig ist.“<sup>28</sup>

© komparatistik online 2014

---

27 Walter Erhart: „Männlichkeit“, S. 341.

28 *The Dark Knight* (02:16:33).