

Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Zwei-Fächer-Bachelor Germanistik / Kunst und Medien

Bachelorarbeit

***Batmen.***

**Konstruktionen der Heldenfigur „Batman“ im intermedialen Kontext.**

Anna C. Stemmann

Eichenstr. 105

26131 Oldenburg

Matrikelnummer 9663350

Oldenburg, 2010

Betreuende Gutachterin: Dr. M. Oetken

Zweite Gutachterin: Prof. Dr. B. Paul

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	S.1
2. Der Mythos um die Heldenfigur Batman.....	S.2
2.1. Ursprung-Kern-Wandel.....	S.3
2.2. The Bad-man? Abgrenzung zum „Saubermann“ Superman.....	S.6
3. Entwicklung der Comicverfilmungen.....	S.8
3.1. „Grammatik“ des Comics - Merkmale auf gestalterischer und inhaltlicher Ebene.....	S.9
3.2. Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Comic und Comicfilm.....	S.11
3.3. Intermedialität: Zur Wechselwirkung zwischen Comic und Comicfilm....	S.13
3.3.1.„Batman hält die Welt in Atem“.....	S.15
3.3.2.„Batman Begins“.....	S.19
4. Der männliche Held Batman.....	S.21
4.1. Männlichkeits- und Heldenkonstruktionen Film.....	S.21
4.1.1.Kategorisierung von Superhelden.....	S.24
4.1.2.Die Maskierung des Superhelden.....	S.25
4.2. Diachroner Vergleich zur Inszenierung von Batmans Heldenkonzept in den Filmen: „Batman hält die Welt in Atem“ und „Batman Begins“.....	S.26
4.2.1. Farb-und Filmästhetik.....	S.27
4.2.2. Körper, Maskierung, Anzug.....	S.29
4.2.3. Gegner.....	S.31
4.2.4. Psychologische Motivation.....	S.32
4.3. Batmans Heldenkonstruktionen: Zwischen Heldenparodie und gebrochenem Helden.....	S.34
5. Resümee.....	S.36
Literaturverzeichnis.....	S.38
Abbildungsverzeichnis.....	S.40
Plagiatserklärung.....	S.41

## 1. Einleitung

*„Aber hier gibt's keine Bücher! Nur **Comics**! Zählt das auch?“<sup>1</sup>*

Die Anerkennung des Comics als literarisch ernst zu nehmendes Medium - sowohl im wissenschaftlichen als auch im gesellschaftlichen Kontext - hatte und hat es immer noch schwer. Viele Autoren spielen - wie im obigen Zitat - ihrerseits mit dem Status zwischen Unterhaltungsheftchen und literarischer Kunstform. Die Ursprünge des Comics reichen bis mindestens ins 19. Jahrhundert<sup>2</sup> zurück und sind ebenso eng mit der Entwicklung der Bilderbücher für Kinder, als auch der Entstehung des Films verschränkt. Friedrich und Rauscher fassen zusammen: „Seit ihren Anfängen haben sich Comic und Film wechselseitig beeinflusst, ihr Repertoire an Ausdrucksmöglichkeiten um Techniken aus dem jeweilig anderen Medium erweitert.“<sup>3</sup> Es entstand so nach Linsmann und Schmitz eine Publikationsform, die sich sowohl an Kinder wie Erwachsene richtet, Text und Bild untrennbar miteinander vermischt und eine ungewohnte Sprache benutzt.<sup>4</sup> Das Comicgenre entwickelte zahlreiche Subgenres, innerhalb dessen besonders der „Superhelden-Comic“ große Bekanntheit erlangte. Stilistische Gestaltungsmerkmale wie auch inhaltliche Strukturen treten repetitiv auf und kennzeichnen den „Superhelden-Comic“. Anhand der Figur Batman sollen zunächst diese Gestaltungsmerkmale im Comic herausgearbeitet werden, um dann zu untersuchen, wo und inwieweit diese im Medium Film beziehungsweise dem Comicfilm wieder aufgegriffen werden. Zentrale Leitfrage wird dabei immer sein, wie Batman dadurch als männlicher Held inszeniert wird. Sein Heldenkonzept ist kein statisches Gebilde, sondern ein variables Konstrukt, welches seit seinem ersten Auftritt 1939 bis heute steten Wandlungsprozessen unterliegt. Aufgrund der enormen Fülle von Batman Comics und Verfilmungen wird im Rahmen dieser Arbeit eine exemplarische Auswahl getroffen. Die Filme „Batman hält die Welt in Atem“ (1966)

---

<sup>1</sup>Matt Groening. Die Simpsons Futurama Crossover Krise. Von dem Knesebeck GmbH & Co. Verlag KG, München 2010. S.13.

<sup>2</sup>Es sei hier darauf verwiesen, dass bereits Höhlenmalerei als ikonische Darstellungsform und als Vorreiter für den Comic gelesen werden kann. An dieser Stelle möchte ich es aber bei dem Verweis auf das 19. Jahrhundert belassen, um die Wechselwirkung zwischen den verschiedenen gerade im Entstehungsprozess befindlichen Medien herzustellen.

<sup>3</sup>Andreas Friedrich und Andreas Rauscher. Amazing Adventures. Zur Einführung. In: Superhelden zwischen Comic und Film. Film-Konzepte 6. Hg. Thomas Koebner und Fabienne Liptay. Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG München 2007. S.7.

<sup>4</sup>Vgl. Maria Linsmann / Bernhard Schmitz. Struwwelpeter begegnet Monsiuer Cryptogame. In: kjl&m 09.3. Kinder- /Jugendliteratur und Medien in Forschung, Schule und Bibliothek. S.7.

und „Batman Begins“ (2005) stellen dabei die wichtigsten Bezugspunkte dar, da sie jeweils besonders deutlich auf die erste Comicvorlage von 1939 bzw. den Graphic Novels aus den 1980ern rekurrieren und daran die Intermedialität dargelegt werden kann. Im Rahmen eines diachronen Filmvergleichs auf den Ebenen von Film- und Farbästhetik, Körperdarstellung und Maskierung, sowie der psychologischen Motivation werden diese Filme untersucht und bilden die Grundlage für die Herausarbeitung von Batmans Heldenkonzepten und -konstruktionen.

## 2. Der Mythos um die Heldenfigur Batman

*„Bruce Waynes zweites Ich ist ... BATMAN! Doch wie kam der Millionenerbe dazu, diesen Kampf aufzunehmen?“<sup>5</sup>*

Geschaffen wurde die Figur des Fledermausmanns von Bob Kane und Bill Finger. Sein erstes Abenteuer bestand Batman 1939 in dem Comicmagazin „Detective Comics“ und entwickelte sich seitdem zu einer der wichtigsten und bekanntesten Superheldenfiguren des Comicuniversums.<sup>6</sup> Batman gehört zu den Vorreitern des „Golden Age-Comics“<sup>7</sup> und hat das Genre maßgebend geprägt: „The golden age was the birth of the superhero proper out of the pulp novel characters of the early 1930s and was primarily associated with the DC Comics Group.“<sup>8</sup> Es folgten unzählige Comicgeschichten und bis heute erscheinen monatlich neue Batman-Comics. Bereits 1943 wurde der Stoff um Batman auch auf das Medium Film übertragen und es entstand ein gleichnamiges Movie-Serial.<sup>9</sup>

Nach Friedrich und Rauscher wurde der archetypische Superheld der Comics aus einer ganzen Reihe von Vorläufern und Vorbildern, von mythologischen Heldenfiguren

---

<sup>5</sup>Batman und Robin der Wunderboy: Wie Bruce Wayne BATMAN wurde. Batman 1. Superband. Ehapa Verlag Stuttgart 1974. S.4.

<sup>6</sup>Vgl. Jürgen Kagemann. Who's who im Comic. Deutscher Taschenbuch Verlag München 1997. S.29.

<sup>7</sup>Die Geburtsstunde des „Golden-Age-Comics“ lässt sich eindeutig auf das Erscheinen des ersten Superman-Comics 1938 datieren. Weiter dazu: Stephan Ditschke & Anjiin Anhut. „Menschliches, Übermenschliches. Zur narrativen Struktur von Superheldencomics.“ In: Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums. Hg. Stephan Ditschke, Katerina Kroucheva, Daniel Stein. Transcript Verlag Bielefeld 2009. S.166f.

<sup>8</sup>Geoff Klock. How to Read Superhero Comics and Why. Continuum International Publishing Group Inc. New York – London 2002. S.2.

<sup>9</sup>Vgl. Andreas Friedrich. Der Amerikanische Traum und sein Schatten. Superman, Batman und ihre filmischen Metamorphosen. In: Superhelden zwischen Comic und Film. Film-Konzepte 6. Hg. Thomas Koebner und Fabienne Liptay. Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG München 2007. S.33.

kompiliert.<sup>10</sup> Oskar Kaelin fasst zum Begriff Mythos zusammen: „Mythen wurden und werden nacherzählt, neuerzählt, neuinterpretiert und demontiert.“<sup>11</sup> Gleiches gilt auch für die Heldenfigur Batman: Autoren, Zeichner und Regisseure greifen auf die Grundlage von Bob Kanes Figur zurück und kreieren ihr eigenes Konzept von Batman. Dieses bleibt zwar im Ur-Kern immer gleich, dennoch wird die Figur in vielen Abstufungen und Details modifiziert, neu inszeniert und es entsteht eine stetig changierende Konstruktion und Konzeption des Helden Batman.

### **2.1. Ursprung-Kern-Wandel**

Trotz der differierenden und zum Teil auch divergierenden Inszenierungen und den damit verbundenen Heldenkonzepten, blieb die Ursprungsgeschichte von Batman im Lauf der letzten 70 Jahre bestehen. Für den Kern der Figur gilt immer:

„[...] the character remains a rich man who dresses in an iconographically specific costume (cape, cowl and bat-logo). Because of the murder of his parents, he obsessively fights crime, using his superb physical abilities in combination with his deductive capacities. He maintains his secret identity of Bruce Wayne, who lives in Wayne Manor in Gotham City.“<sup>12</sup>

Als selbsternannter maskierter Rächer geht Batman in der fiktiven Stadt Gotham City auf Verbrecherjagd. Der Mord an seinen Eltern markiert dabei den Auslöser für seine Metamorphose zu Batman und dient als Legitimation für sein Handeln. Am Grab seiner Eltern schwört er: „Ich werde euren Mörder finden [...]. Und mein Leben lang will ich mich bemühen, solche Verbrechen zu verhindern!“<sup>13</sup> Ausgehend von diesem Kern, entwickeln sich alle nachfolgenden Geschichten und Abenteuer von Batman.

---

<sup>10</sup> Andreas Friedrich und Andreas Rauscher. *Amazing Adventures*. Zur Einführung. S.6.

<sup>11</sup> Oskar Kealin. *Helden! – Griechische Mythologie und Comics*. In: „Antico-mix“ *Antike in Comics*. Hg. Tomas Lochman. Ausstellungskatalog Skulpturhalle Basel 1999. S.76.

<sup>12</sup> William Uricchio and Roberta E. Pearson. „I’m Not Fooled By That Cheap Disguise“ In: *The Many Lives of the Batman. Critical Approaches to a Superhero and his Media*. Routledge, Chapman and Hall, Inc. New York London 1991. S.186.

<sup>13</sup> *Batman und Robin der Wunderboy: Wie Bruce Wayne BATMAN wurde*. S.8.

Ein Wandel in der Inszenierung von Batman lässt sich sowohl in seinem Ursprungsmedium dem Comic als auch im Film ablesen.<sup>14</sup> Bob Kane legte seine Figur des Batman als einen komplementären Entwurf zu der strahlenden Superman-Figur an. Andreas Friedrich hierzu: „Er [Kane] ersann einen Helden ohne Superkräfte, eine düstere Kreatur der Nacht, weitab vom bunten Outfit des Kryptoniers.“<sup>15</sup> Wenngleich die ersten Batman Comics von 1939 noch durch plakative und knallbunte Farbigkeit geprägt sind, lassen sich bereits dunklere Anklänge in der Figur ablesen. Batman wählt sich mit seinem Wappentier - der Fledermaus - eine Kreatur, die mit der Nacht verbunden und negativ konnotiert ist. Bruce Wayne sinniert: „Ich brauche eine Verkleidung, die mir etwas Gefährliches, Unheimliches verleiht! Ein Tier...? Ein Nachtvogel...? Ja, die Fledermaus wird mein Symbol und meine Maske!“<sup>16</sup> Die bunte Farbdarstellung und die kindgerechte Sprache schwächen die Gefahr, die von Batman ausgeht, zunächst noch ab, dennoch wird bereits deutlich herausgestellt, dass Bruce Waynes Alter Ego Batman für Gefahr und Unheil steht. Friedrich stellt außerdem fest: „Die Comics hatten [...] ihre düstere Note deutlich aufgehellt durch die Einführung des jungen Dick Grayson [...]“<sup>17</sup> Der „side-kick“ Robin, unter seinem richtigen Namen Dick Grayson von Bruce Wayne adoptiert, lebt mit ihm tagsüber in *Wayne Manor* und begleitet Batman nachts auf Verbrecherjagd. Robin dient als Identifikationsfigur für den jungen Leser und Batman ist ab diesem Zeitpunkt kein grübelnder Einzelgänger mehr, sondern ihm wird ein Dialogpartner zur Seite gestellt.<sup>18</sup> Robins Auftreten in einem bunten Anzug (Gelb-Rot-Grün) sorgt für heitere Atmosphäre<sup>19</sup> und auch Batmans Anzug ist in blau-grau Tönen weniger bedrohlich [Abb.1].

---

<sup>14</sup>An dieser Stelle möchte ich mich zunächst auf den Wandel in der Darstellung im Comic vom „Golden Age“ zur Graphic Novel beschränken. Ein detaillierter Vergleich zur Inszenierung im Film, basierend auf den zwei genannten Comicvorlagen, erfolgt im vierten Kapitel.

<sup>15</sup>Andreas Friedrich. *Der Amerikanische Traum und sein Schatten. Superman, Batman und ihre filmischen Metamorphosen.* S.32.

<sup>16</sup>Batman und Robin der Wunderboy: Wie Bruce Wayne BATMAN wurde. S.8.

<sup>17</sup>Andreas Friedrich. *Der Amerikanische Traum und sein Schatten. Superman, Batman und ihre filmischen Metamorphosen.* S.33.

<sup>18</sup>Friedrich Wertheim thematisiert 1954 in seinem Buch „*Seduction of the Innocent*“, die Gefährdung von Kindern und Jugendlichen durch Comics. Ein Kapitel beschäftigt sich mit der Batman-Geschichte, insbesondere der Beziehung von Batman und Robin, und attestiert dieser erstmals einen möglichen homosexuellen Subtext. Wertheims Formulierungen bleiben dabei nicht vorurteilsfrei sondern verurteilen den Comic auf sehr plumpe Art und Weise als jugendgefährdend.

<sup>19</sup>Vgl. Andreas Friedrich. *Der Amerikanische Traum und sein Schatten. Superman, Batman und ihre filmischen Metamorphosen.* S.33.



**Abbildung 1 „Batman mit Robin dem Wunderknaben“**

Im Zuge der Schmutz- und Schunddebatte um die von Comics ausgehende Gefährdung der Jugend wurde 1954 in den USA der sogenannte Comiccode eingeführt. Eine entsprechende Prüfstelle, die Comic Code Authority (CCA), prüfte und prüft bis heute die altersgerechten Inhalte und Darstellungen der Comicgeschichten. Nur die mit dem entsprechenden Siegel versehenen Comics durften weiterhin an Kiosken verkauft werden. Dies führte in fast allen Comicgenres zu rapiden Verkaufseinbrüchen und Änderungen der Ursprungsgeschichten. „The 'Golden Age of Comics' came to an abrupt end in 1954 with the introduction of the Comic Code Authority. This code subjected comics to harsh censorship [...].“<sup>20</sup> So wurde Batman beispielsweise eine ganze Bat-Familie mit Frau (Batwoman) und Kind (Batgirl) zugeschrieben, was mit dem Mythos des Superhelden als Einzelgänger und unglücklich Liebenden bricht. Dies geschah in Batmans Fall vor allem auch um die Anspielungen auf homosexuelle Neigungen zwischen ihm und Robin abzuschwächen. Insgesamt wurden die Stories rund um Gotham City deutlich aufgehellt und für ein jüngeres Publikum konzipiert.

Deutlicher herausgestellt werden Batmans düstere Anklänge erst wieder in den Graphic Novels der 1980er Jahre von Frank Miller. In diesem Gegenentwurf zum bunten Comickonzept erhebt sich Batman als ambivalenter Held, der in einer unwirtlichen Großstadt ohne Partner an seiner Seite gegen einen Moloch von Verbrechen und Korruption kämpft. Eine düstere und kalte Grundstimmung, zwielichtige Orte und Spiel mit Licht und Schatten prägen die Ästhetik des Comics. Miller zeigt Batman hier als zerrissene Figur, die hinter der Fassade des Kostüms merklich altert und mit seinen

<sup>20</sup>Kassandra Nakas. Funny Cuts. Cartoons and Comics in contemporary art. Kerber Verlag Staatsgalerie Stuttgart 2004. S.19.

eigenen Antrieben hadert.<sup>21</sup> Diese Interpretation war sowohl wegweisend für das Comic-Genre als auch die Filmindustrie. Die jüngsten Batman-Verfilmungen „Batman Begins“ und „The Dark Knight“ aus den 2000er Jahren rekurren in inhaltlicher und ästhetischer Hinsicht stark darauf, ebenso Tim Burtons Verfilmung „Batman“ aus dem Jahr 1989.

## 2.2. The Bad-man? - Abgrenzung zum „Saubermann“ Superman

Batman hat im Gegensatz zu anderen Vertretern des Genres keine übermenschlichen oder außerirdischen Superkräfte. Vielmehr erlangt er seinen Status mithilfe technischer Raffinessen und Hilfsmittel - den sogenannten Gadgets - und durch den immensen Willen, seinen Körper und seinen Geist bis zur Perfektion zu trainieren. Heinz-Peter Preußner fasst zusammen: „Was Superman als Außerirdischem die Allmacht verleiht, muss Batman durch Geld und Technik kompensieren.“<sup>22</sup> Daher definieren Ditschke und Anhut verschiedene Kategorien von Superhelden, die sich im Hinblick auf ihre Grundorientierung und die Art und Weise des Staterwerbs unterscheiden.<sup>23</sup>

Nach Söll und Weltzien zeichnet sich ein Superheld zunächst durch vier Aspekte aus:<sup>24</sup>

(1) *Seine Hypermaskulinität.* Diese wird sowohl durch Handlungsfähigkeit in Extremsituationen als auch durch körperliche Attribute und athletische Anlagen konstruiert. Der enganliegenden *Batsuit* demonstriert und definiert Batmans Muskeln und körperliche Überlegenheit. Obwohl Batman aus den meisten Gefahren und Kämpfen als Sieger hervorgeht, wird er dabei dennoch auch verletzt und „der wahre Held ist fortan nicht mehr der fraglos Überlegene, sondern der trotz eingestandener Schwächen und angesichts drohender Niederlagen dennoch Handlungsfähige.“<sup>25</sup>

(2) *Seine Metamorphose.* Diese ist einem Initiationsritus sehr ähnlich und wird ausgelöst durch ein bestimmtes Ereignis. In Batmans Fall markiert die Ermordung seiner Eltern die Schwelle zu seiner Verwandlung. (3) *Sein soziales Engagement.* Der Superheld versteht

---

<sup>21</sup>Vgl. Anne Söll / Friedrich Weltzien. Spider-Mans Heldenmaske. In: Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. Claudia Benthien und Inge Stephan. Böhlau Verlag Köln Weimar Wien 2003. S.297.

<sup>22</sup>Heinz-Peter Preußner. Zerstörung, Rettung des Mythos im Trivialen. In: Mythenkorrekturen: zur paradoxalen Form der Mythenrezeption. Hrsg. Martin Vöhler. De Gruyter Berlin 2005. S.460.

<sup>23</sup>Kapitel 4 behandelt die Ausrichtungen und Unterscheidung eines Superhelden ausführlicher, an dieser Stelle soll es bei dem kurzen Hinweis bleiben.

<sup>24</sup>Vgl. Anne Söll / Friedrich Weltzien. Spider-Mans Heldenmaske. S.302f.

<sup>25</sup> Anne Söll / Friedrich Weltzien. Spider-Mans Heldenmaske. S.297.



sich als Kämpfer für die Gerechtigkeit und gegen das Verbrechen, um das erlittene Unrecht zu kompensieren. Auch Batman hat sich diesem Kampf verschrieben.<sup>26</sup> (4) *Sein sexuelles Dilemma*. Die Doppelidentität verhindert, dass der Superheld eine Beziehung führen kann, denn diese würde ihn verwundbarer machen. Bruce Wayne gibt sich in seinem Privatleben zwar als bei Frauen sehr beliebter Playboy, dennoch ist es ihm nicht vergönnt, eine lange Beziehung zu führen.<sup>27</sup>

Batman erfüllt die vier kleinsten Gemeinsamkeiten, die einen Superhelden markieren, und dennoch fällt er aus der Reihe. Nicht nur weil es ihm an außerirdischen Fähigkeiten mangelt, sondern auch weil Batmans Beweggründe zweifelhaft sind, unterscheidet er sich von anderen Superhelden. „Der Rächer und Beschützer von Gotham City hadert mit seinen eigenen Antrieben, lebt zurückgezogen in seinem Schloss oder agiert versteckt wie sein Wappentier [...]“<sup>28</sup> Andreas Friedrich grenzt Batman deutlich von Superman, dem Pionier und Prototypen aller Superhelden, ab:

„Während Letzterer [Superman] den Amerikanischen Traum repräsentiert, steht der Dunkle Ritter für die Schattenseite dieses Traums, für Neurosen und verdrängte Ängste, die im Großstadtschungel unheilvoll unter der glatt polierten Oberfläche lauern.“<sup>29</sup>

Im Gegensatz zu Superman stellt Batman den zerrissenen Helden dar.<sup>30</sup> Denn Batmans Motivation fußt nicht allein auf seinem reinen Gerechtigkeitssinn, sondern ist Ausdruck seiner eigenen Angst, Wut und Rachegefühle. Dabei geht er gegen Verbrecher mit einer enormen Härte vor, die ihn besonders in Millers Graphic Novels zum dunklen Rächer macht. Der Superhelden Typus des Rächers und Jägers rückt durch seine Methoden in

---

<sup>26</sup>Batmans Vorgehen ist dabei besonders durch seine eigene Wut und Rache motiviert, und er ist daher in die Superheldenkategorie des Rächers und Jägers einzuordnen. Damit unterscheidet er sich deutlich von dem Beschützer Superman.

<sup>27</sup>Es gibt durchaus unterschiedliche Biographien für Batman, in denen sogar Hochzeiten statt finden und Kinder geboren werden, die aber auf die bereits angesprochenen Veränderungen im Zuge des Comiccodes entstanden. In der Ursprungsfassung trifft dieser Punkt zu. Im vierten Kapitel wird außerdem Bruce Waynes Doppelidentität dahingehend untersucht, ob die Fassade des reichen Playboys nicht auch nur eine weitere Maskierung ist und er drei Identitäten pflegt.

<sup>28</sup>Heinz-Peter Preußner. *Zerstörung, Rettung des Mythos im Trivialen*. S.459.

<sup>29</sup>Andreas Friedrich. *Der Amerikanische Traum und sein Schatten. Superman, Batman und ihre filmischen Metamorphosen*. S.32.

<sup>30</sup>Vgl. Thomas Boyken. *Darüber „daß Helden einsam sind/wenn das Licht angeht“*. Zu Männlichkeitsimaginationen im lyrischen Werk Rolf Dieter Brinkmanns. In: *Pop und Männlichkeit. Zwei Phänomene in prekärer Wechselwirkung?* Hg. Katja Kauer. Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur Berlin 2009. S.61.

die Nähe der eigentlich zu bekämpfenden Verbrecher und kommt selber häufig mit den Exekutivorganen der Gesellschaft in Konflikt, so dass Batman zwar zum Vigilanten wird, sich dennoch in einem wichtigen Punkt von den Verbrechern unterscheidet.<sup>31</sup> Er stellt sich eine oberste moralische Regel, die sein Handeln legitimiert: „---*nein! –ich töte nicht-*“<sup>32</sup>

### 3. Entwicklung der Comicverfilmungen

Die parallele Entwicklung von Comic und Film seit dem Ende des 19. Jahrhunderts ist, laut Moscati, von gegenseitigen Wechselwirkungen, Durchdringungen und Berührungen geprägt:

„Comics und Film haben sich von jeher und auf die verschiedenste Weise beeinflusst; Comics entstanden nach Kinoerfolgen [...]; berühmte literarische Werke wurden ebenso von Filmen wie von Comics ‚geplündert‘ [...]; künstlerische und literarische Einflüsse bestimmten Kinotrends [...].“<sup>33</sup>

Sowohl auf inhaltlicher als auch auf inszenatorischer und gestalterischer Ebene findet ein reger Austausch zwischen den Medien statt. Die filmische Adaption von Comicvorlagen ging zwar bereits mit den ersten Comicscheinungen in den 1940er Jahren einher, hat aber besonders, ausgehend von Tim Burtons Erfolgsfilm „Batman“ aus dem Jahr 1989, deutlich zugenommen und war mit großem kommerziellen Erfolg verbunden.<sup>34</sup> Die verbesserte Tricktechnik und am Computer generierte Effekte trugen dazu bei, dass Comicverfilmungen, wie etwa der Batman-Film „The Dark Knight“, zu den erfolgreichsten Filmen des letzten Jahrzehnts gehören. Laut Preußner bestimmt noch ein weiterer Faktor über den enormen Erfolg:

„Aber erst die Zerrissenheit der Figuren, ihre moderne Brechung macht Identifikation möglich. Genau das ist bereits im Comic *Batman* angelegt. Mythisch entsprechen den Superhelden die Halbgötter: Bindeglieder zu den Menschen [...].

---

<sup>31</sup>Vgl. Stephan Ditschke & Anjii Anhut. Menschliches, Übermenschliches. Zur narrativen Struktur von Superheldencomics. In: Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums. Hg. Stephan Ditschke, Katerina Kroucheva, Daniel Stein. Transcript Verlag Bielefeld 2009. S.152f.

<sup>32</sup>Frank Miller, David Mazzucchelli. Batman. Das erste Jahr. DC Comics – Panini Comics Nettetal-Kaldenkirchen 2008.

<sup>33</sup>Massimo Moscati. Comics und Film. Ullstein Frankfurt/M 1988. S.165.

<sup>34</sup>Vgl. Anne Söll / Friedrich Weltzien. Spider-Mans Heldenmaske. S.296.

Um die Brücke in die Normalität zu bauen, sind die meisten von ihnen elternlos [...]“<sup>35</sup>

So kämpften sich neben Batman, z.B. auch die X-Men oder Spiderman, als Vertreter der zerrissenen und düsteren Helden zum Erfolg an den Kinokassen und lösten damit einen regelrechten Boom an Comicverfilmungen aus.

### **3.1 Die „Grammatik“ des Comics – Merkmale auf gestalterischer und inhaltlicher Ebene.**

Auf die historischen Ursprünge des Comics, die Schwierigkeit der zeitlichen Eingrenzung und die Einordnung in den Literaturdiskurs wurde anfangs bereits kurz hingewiesen. Die gestalterischen Merkmale des Comics sowie wiederkehrende inhaltliche Strukturen, insbesondere des Superheldencomics, werden im folgenden thematisiert.

Bernd Dolle-Weinkauff definiert den Comic als eine Gattung der erzählenden Literatur, die sich sowohl der Schrift und dem Text als auch dem Bild als Sprache bedient und dabei ein Zusammenspiel des verbalen und visuellen Zeichensystems bildet.<sup>36</sup> Zu den typischen Gestaltungsmerkmalen des Comics zählt die Gliederung und Aufteilung der Seiten in Panels oder Bildkästen, die durch weiße Leerstellen getrennt sind.<sup>37</sup> Innerhalb der einzelnen Kästen ereignen sich Szenen bzw. Sequenzen, die von links nach rechts gelesen werden. Die lineare Struktur kann durch unterschiedliche Größen der Panels unterbrochen werden. Die Rahmung, die spezifische Form und die variierenden Größen der Kästen geben weitere Informationen, oder erzeugen Stimmungen und Emotionen, die der Leser decodieren muss. Die Gestaltung der äußeren Form der Kästen ist dabei ein effektives Werkzeug: So erzeugt z.B. ein schmales, hohes Panel eine andere Wirkung, als ein quadratisches.<sup>38</sup> Die Panels sind dabei kein striktes Korsett, sondern Figuren können die Grenze des Panels übertreten, Gegenstände fallen aus dem Rahmen oder Textfragmente gehen über den Rand hinaus.<sup>39</sup> Die Zeichnungen in den Panels können sowohl sehr abstrahiert und schnell zu lesen sein als auch einen großen

---

<sup>35</sup>Heinz-Peter Preußner. Zerstörung, Rettung des Mythos im Trivialen. S. 459.

<sup>36</sup>Vgl. Bernd Dolle-Weinkauff. Comics für Kinder und Jugendliche. In: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Hg. Günter Lange. Schneiderverlag Hohengehren 2005. S.495.

<sup>37</sup>Vgl. Maria Linsmann / Bernhard Schmitz. Struwwelpeter begegnet Monsiuer Cryptogame. S.7.

<sup>38</sup>Räumliche Empfindungen, wie Enge und Weite, können so durch die Größe der Panels dargestellt werden, und Emotionen, wie Liebe, werden beispielsweise durch eine Herzform ausgedrückt.

<sup>39</sup>Vgl. Maria Linsmann / Bernhard Schmitz. Struwwelpeter begegnet Monsiuer Cryptogame. S.7.

Detailreichtum neben dem Hauptgeschehen abbilden. Dies ist nur im Printmedium Comic - in Abgrenzung zum Film - möglich, weil der Betrachter selber das Tempo bestimmt und sich Zeit nehmen kann, den Hintergrund zu betrachten und zu untersuchen. Viele Kleinigkeiten und versteckte Anspielungen fallen erst beim zweiten „Lesen“ auf. Comics zeichnen sich trotz der statischen Bilder oft durch eine große Dynamik aus, die durch „speedlines“ (Bewegungslinien) und verschiedene Einstellungsgrößen - häufiger Wechsel zwischen Detailaufnahmen, Halbtotale und Totalen - erzeugt wird. Die Texte werden in Sprech- und Denkblasen oder Blockkommentaren geliefert und immer bestimmten Personen oder einem Erzähler zugeordnet.<sup>40</sup> Die Schriftart, -größe und -stärke unterstützen die Aussagen des Textes. Onomatopoeie, die sogenannten „sound words“ drücken Geräusche, Krach oder Zerstörung lautmalerisch aus und geben in der Schriftgröße die entsprechende Lautstärke des Geräusches an. Es findet eine stete Verbindung zwischen verbalen und visuellen Zeichen statt, aus deren Zusammenspiel sich die Dynamik des Comics ergibt.<sup>41</sup> Die Figuren des Comics sind häufig überzeichnete Darstellungen, die zumeist ein charakteristisches körperliches Merkmal betonen. Auch Superheldencomics zeichnen sich ganz besonders durch dieses Gestaltungsmittel aus: Fast alle Superhelden besitzen einen enorm ausgeprägten Muskelapparat und einen hypermaskulinen Körperbau. Auch auf der Textebene wird dieses wieder aufgegriffen, wenn beispielsweise die Namen der Figuren ihr Äußeres wiedergeben. Dies gilt nicht nur für die Erscheinung des Protagonisten - wie bei Batman, der mit Maske und Cape einer großen Fledermaus ähnelt -, sondern auch die Gegner sind meist Personifikationen ihrer eigenen Kräfte oder ihres Erscheinungsbildes. Preußner geht gar soweit und formuliert: „Nie sind die Nebenfiguren mehr als Personifikationen der Sache oder der Kräfte, die sie bezeichnen.“<sup>42</sup> Ob dies wirklich pauschal gilt, müsste noch nachgewiesen werden. Sicher ist aber, dass an diesen Stellen im Comic Referent und Zeichenfunktion zusammenfallen und ein starkes Bedürfnis zur Benennbarkeit der Welt zum Ausdruck kommt.<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup>Vgl. Bernd Dolle-Weinkauff. Comics für Kinder und Jugendliche. S.496.

<sup>41</sup>Plakativer Farbauftrag kann ebenso ein Gestaltungsmerkmal des Comics sein, welches aber in verschiedenen Subgenres unterschiedlich genutzt wird und zwischen knallbunter Farbigkeit und düsterer schwarz-weiß Optik variieren kann.

<sup>42</sup>Heinz-Peter Preußner. Zerstörung, Rettung des Mythos im Trivialen. S. 462.

<sup>43</sup>Vgl. Heinz-Peter Preußner. Zerstörung, Rettung des Mythos im Trivialen. S. 462.

Stein, Ditschke und Kroucheva verstehen Comics zudem als serielles Medium, welches episodische Geschichten oder variierende Wiederholungen einer Grundhandlung erzählt.<sup>44</sup> Ein narratives, immer wiederkehrendes Gestaltungsmerkmal im Superheldencomic ist die Rettung einer Stadt - die auch stellvertretend für die gesamte Erde stehen kann - vor dem Untergang durch den Superhelden. Batman muss z.B. immer wieder aufs Neue, seine Stadt Gotham City vor verschiedenen Gefahren schützen, die vom geisteskranken Verbrechergenie, Mafiasyndikaten bis zum korrupten Staatsanwalt reichen und alle Facetten einer Stadt am Abgrund bedienen. „Dank seiner besonderen Fähigkeiten ist der Superheld jedoch in der Lage, den Störungen der Ordnung entgegenzuwirken.“<sup>45</sup>

Der Comic kann auch Spiegel oder Ventil für einen bestimmten Zeitgeist sein<sup>46</sup>, auf politische und gesellschaftliche Ereignisse Bezug nehmen und aktuelle Themen reflektieren. Entstanden die ersten Superhelden Comics noch unter Einwirkung der großen Depression in den USA und bedienten das Bedürfnis nach Eskapismus, wurden diese Figuren wenige Jahre später auch zur Kriegspropaganda genutzt. So kämpft Superman 1944 beispielsweise gegen deutsche Soldaten und Hitler. Figuren, wie der patriotische Captain America – gänzlich im Stars and Stripes Outfit gekleidet – wurden in diesem Zuge neu erschaffen.

### **3.2. Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Comic und Comicfilm**

Comic und Film bedienen sich wechselseitig vieler Elemente sowohl aus dem narrativen als auch dem gestalterischen Fundus. Gleichzeitig lassen sich beide Medien durch deutliche Differenzen voneinander unterscheiden. Frank Miller äußerte sich in einem Interview zu den Schwierigkeiten des Comic-Zeichners:

---

<sup>44</sup>Vgl. Daniel Stein, Stephan Ditschke & Katerina Kroucheva. Birth of a Notion. Comics als populärkulturelles Medium. In: Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums. Hg. Stephan Ditschke, Katerina Kroucheva, Daniel Stein. Transcript Verlag Bielefeld 2009. S.14.

<sup>45</sup>Stephan Ditschke & Anjiin Anhut. Menschliches, Übermenschliches. Zur narrativen Struktur von Superheldencomics. S.141

<sup>46</sup>Vgl. Andreas Friedrich und Andreas Rauscher. Amazing Adventures. Zur Einführung. S 5.

„Die Feinde des Comic-Zeichners sind Bewegung und Zeit. Deswegen sind die Gesten alle so übertrieben und dramatisch, weil man die Bewegung und den Ausdruck einzufangen versucht. Und Bilder sind statisch - der Leser gibt das Tempo vor.“<sup>47</sup>

Genau dies gilt nicht für den Film. Er zeigt bewegte Bilder, die dem Rezipienten das Tempo vorgeben, wo hingegen die Lesegeschwindigkeit beim Comic nicht vorgegeben werden kann. Der Film erzählt die Geschichte in einem zeitlichen Ablauf, während die Erzählung im Comic in einem räumlichen Rahmen stattfindet:

„Die Komposition eines Panels (zumindest bevor mit splash panels und anderen Auflösungen experimentiert wurde) ist eine syntagmatische Einheit. Eine Bewegung ist nicht kleiner Teil einer Gesamtbewegung, sondern vielmehr Pose, die die Bewegungsenergie enthält [...]. Während der Film die Bewegung verflüssigt, zementiert der Comic sie und schafft dabei das Bewegungsbild [...].“<sup>48</sup>

Scott McCloud definiert den Comic als: „zu räumlichen Sequenzen angeordnete, bildliche oder andere Zeichen, die Informationen vermitteln und/oder eine ästhetische Wirkung beim Betrachter erzeugen sollen.“<sup>49</sup> Auch der Film ist ein sequentielles Medium, nur werden dort andere Zeichen verwendet. Dennoch weisen sie nach Georg Seeßlen deutliche Gemeinsamkeiten auf:

„In beiden Fällen handelt es sich um Bewegungsbilder, in beiden Fällen ist die Komposition von Syntagmen (Kapitel, Szene, Einstellung, Bild, Element) mit Paradigmen (Text, Farbe, Perspektive etc.) verknüpft, die ihren besonderen Wert aus den Wiederholungen und Variationen ziehen.“<sup>50</sup>

Einstellungsgrößen, wie Totale, Halbtotale und Detailaufnahme, werden sowohl im Comic als auch im Film verwendet. Allerdings zeigt der Film die Relativität von Zeit, Raum und visueller Perspektive, die Fragmentarität der Wahrnehmung, die Simultanität der Erfahrungen und auch dem Drang nach Bewegung kommt dieses Medium am überzeugendsten nach.<sup>51</sup> Der Blocktext gibt im Comic Informationen über Ort und Zeit des Geschehens. Diese Funktion kann im Film entweder eine Erzählerstimme aus dem Off übernehmen oder es werden Texte in das Bild eingeblendet. Diese statischen

---

<sup>47</sup>Interview von Spiegel-Online mit Frank Miller. Verfügbar unter: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,571473-2,00.html> (letzter Zugriff 19.04.10)

<sup>48</sup>Georg Seeßlen. Bilder für die Massen. In: Jungle World Nr. 29. 2005. Online verfügbar: <http://jungle-world.com/artikel/2005/29/15634.html> (letzter Zugriff: 26.04.10)

<sup>49</sup>Scott McCloud. Comics richtig lesen: [die unsichtbare Kunst]. 5. Auflage, veränderte Neuauflage. Carlsen Verlag Hamburg 2001. S.17.

<sup>50</sup>Georg Seeßlen. Bilder für die Massen.

<sup>51</sup>Vgl. Irina O. Rajewsky. Intermedialität. Francke UTB Tübingen, Basel 2002. S.29.

Paratexte werden über die bewegten Bilder gelegt und müssen vom Rezipienten gelesen werden, während das Geschehen weiterläuft.

Die Farbästhetik eines Films bzw. Comics ist wichtiges Wiedererkennungsmerkmal und kann von einer bestimmten Vorlage übernommen werden. Dieses Vorgehen funktioniert sowohl bei der Übertragung des Comics zum Film als auch der des Films zum Comic. Für Aufsehen sorgte die Verfilmung von Frank Millers Graphic Novel „Sin City“. Sich streng an der Vorlage orientierend, wurde der Film komplett in schwarz-weiß gedreht und nur bestimmte Details farbig gezeigt. Die Schauspieler wurden durch Masken und Kostüme so weit verfremdet, dass sie nicht mehr als Menschen, sondern als Comicfiguren wahrgenommen werden. Georg Seeßlen kommt in diesem Fall zu dem Schluss: „Das Filmische passt sich dem Comic ein [...]“<sup>52</sup>

Auf inhaltlicher Ebene gibt es ebenso wiederkehrende Handlungselemente, die Comic und Comicfilm gemein haben: „Kumulation und Repetition sind immer die gleichen Merkmale. Die Kämpfe sind austauschbar, Gegner und streckenweise selbst die positiven Agenten der Handlung sind einfache Personifikationen elementarer Kräfte.“<sup>53</sup>

### **3.3. Intermedialität – Zur Wechselwirkung zwischen Comic und Comicfilm**

Nach Irina Rajewsky beschäftigt sich die Intermedialitätsforschung mit Mediengrenzen überschreitenden Phänomenen, die mindestens zwei konventionell als distinktiv wahrgenommene Medien involvieren.<sup>54</sup> Zu unterscheiden sind dabei die Subkategorien: Medienkombination, Medienwechsel und intermediale Bezüge.<sup>55</sup> Der Comicfilm übernimmt beispielsweise gestalterische und inhaltliche Strukturen aus der Vorlage des Printmediums und überträgt diese in das Medium Film. Demnach wird der Comicfilm in die intermediale Subkategorie des Medienwechsels eingeordnet: „Transformation eines medienspezifisch fixierten Produkts bzw. Produktsubstrats in ein anderes, konventionell als distinkt wahrgenommenes Medium [...]“<sup>56</sup> Da sich beide Medien in ihrer Entwicklung aber gegenseitig stets beeinflussten und immer noch beeinflussen, lässt sich ein Medienwechsel auch in umgekehrter Form nachweisen, wenn der Comic Filmelemente

---

<sup>52</sup>Georg Seeßlen. Bilder für die Massen.

<sup>53</sup>Heinz-Peter Preußner. Zerstörung, Rettung des Mythos im Trivialen. S. 462.

<sup>54</sup>Vgl. Irina O. Rajewsky. Intermedialität. S.199.

<sup>55</sup>Vgl. Irina O. Rajewsky. Intermedialität. S.199.

<sup>56</sup>Irina O. Rajewsky. Intermedialität. S.201.

übernimmt<sup>57</sup> und wirft die Frage auf, ob es sich bei den entstehenden Produkten nicht auch um eine Medienkombination handelt.<sup>58</sup>

„During the 1960s, one of the genres most affected by the evolution of the market was the comic book adaptations of movies and television series [...]. In the following decade, the comic book increasingly appeared as a medium that supplied other entertainment media with concepts while also churning out adaptations in comics form that proved very lucrative to publishers.“<sup>59</sup>

Für die Medienkombination definiert Rajewsky: „Punktuelle oder durchgehende Kombination mindestens zweier [...] Medien, die sämtlich im entstehenden Produkt materiell präsent sind.“<sup>60</sup> Letzter Punkt ist bei vielen Verfilmungen oder nach Filmen entstanden Comics jedoch fragwürdig. Denn die Vorlage ist nicht in jeder Umsetzung, insbesondere materiell, präsent.

Intramediale Bezüge sind im Comicgenre ebenso zu finden. Rajewsky definiert hierfür: „Verfahren der Bedeutungskonstitution eines medialen Produkts durch Bezugnahme auf ein Produkt [...], ein oder mehrere Subsysteme des gleichen Mediums oder auf das eigene Medium qua System [...]“<sup>61</sup> Die intramedialen Bezüge beschränken sich auf ein Medium und werden bei Text-Text-Beziehungen als Intertextualität bezeichnet. Ein intertextueller Verweis im Comic ist z.B. dann gegeben, wenn Vertreter unterschiedlicher Comicuniversen, wie Superman und Batman, in einem Comic aufeinander treffen oder ein und derselbe Verbrecher, unterschiedliche Comicuniversen heimsucht.

Die Übertragung des Comics zum Film als kompletter Medienwechsel, beinhaltet auch unterschiedliche Darstellungsformen: unbewegte Bilder werden zu bewegten Bildern,

---

<sup>57</sup>Dies gilt z.B. für Frank Millers Graphic Novels, die vor allem in der Licht-Schatten-Gestaltung auf den Film Noir rekurrieren.

<sup>58</sup>Comic und Kunst haben sich ebenso wechselseitig beeinflusst. Ganz besonders deutlich wird der Einfluss des Comics in der POP-Art ab den 1960er Jahren. Künstler wie Andy Warhol, Roy Lichtenstein und Mel Ramos greifen Figuren, Panels, Farbigkeit und Strukturen aus bekannten Comicvorlagen auf und verarbeiten diese in ihren Bildern.

<sup>59</sup>Jean-Paul Gabilliet. *Of Comics and Men. A Cultural History of American Comic Books*. Translated by Bart Beaty and Nick Nguyen. University Press of Mississippi / Jackson 2010. S.79.

<sup>60</sup>Irina O. Rajewsky. *Intermedialität*. S.19.

<sup>61</sup>Irina O. Rajewsky. *Intermedialität*. S.199.



gezeichnete Figuren werden von realen Schauspielern in einer Kulisse verkörpert.<sup>62</sup> Dabei treten besonders bei der glaubwürdigen Umsetzung von Superkräften für die Filmemacher Probleme auf, und erst mit der weiterentwickelten Computertechnologie, scheinen die Superheldenfilme weniger lächerlich zu wirken. Da es ebenso viele verschiedene Comicverfilmungen, wie Comics gibt - die jeweils ganz spezifische Elemente übernommen haben - wird die intermediale Wechselwirkung im folgenden Kapitel, anhand von zwei Beispielen aus dem Batman-Universum, untersucht: Zum einen „Batman hält die Welt in Atem“ unter Regie von Leslie H. Martinson aus dem Jahr 1966 und die Neuverfilmung „Batman Begins“ von Christopher Nolan aus 2005. Die gewählten Filme rekurren ganz besonders stark auf konkrete Comicvorlagen und herausgearbeitet wird, wo im Film auf Elemente aus dem Comic zurückgegriffen wird.

### 3.3.1. „Batman hält die Welt in Atem“.

„Primitive utopische Abenteuerserie nach der Art von Comic Strips.“<sup>63</sup>, lautet das Urteil eines Rezensenten in der Zeitschrift Film-Dienst von 1966. Über die enthaltene Wertung lässt sich streiten, sicher ist allerdings, dass „Batman hält die Welt in Atem“ in seiner Filmästhetik deutlich auf die ersten Comicvorlagen von Bob Kane rekurriert. Insbesondere in seiner Farbgebung, lehnt sich der Film deutlich an die Comics von 1939 an. Diese 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 selbst die gefährlichsten Verbrecher der Stadt in schillernden Farben. [Abb.2]

Die Gefahr, die von einem Leben in Gotham City ausgeht, wird abgemildert und alle Szenen spielen in der Sicherheit des Tageslichts. Sogar die *Bat-Höhle* und die Verstecke der Verbrecher erstrahlen freundlich hell und sind mit diversen Gadgets gemütlich bis plüschig ausgestattet. Zu jeder Gefahrensituation hat Batman das passende Gadget, also eine Apparatur, ein Gefährt oder ein Gegenmittel parat. Bei einer Haiattacke rettet ihn

---

<sup>62</sup>Es gibt ebenso gezeichnete Comicfilme bzw. Serien, diese werden in dieser Arbeit ausgeklammert und im Folgenden werden zwei Realfilmumsetzungen von Batman auf ihre Comicelemente untersucht.

<sup>63</sup>Rezension bzw. Vornotiz zu „Batman hält die Welt in Atem“. In: Film-Dienst. Verlag Haus Altenberg Düsseldorf 19.Jahrgang 1966. 14278.

z.B. nur das „Anti Shark Bat Spray“, welches aus einer ganzen Kollektion von Bekämpfungsmitteln gegen Meeresbewohner stammt. Sehr bildsprachlich und im wahrsten Sinne des Wortes bezeichnend sind jene Gadgets auch in-Szene-gesetzt: Stets prangt in großen Lettern der Name des Objektes daran [Abb.3].



Abbildung 2: „Pinguin, Joker & Riddler.“



Abbildung 3: „Oceanic Repellent Bat Sprays“

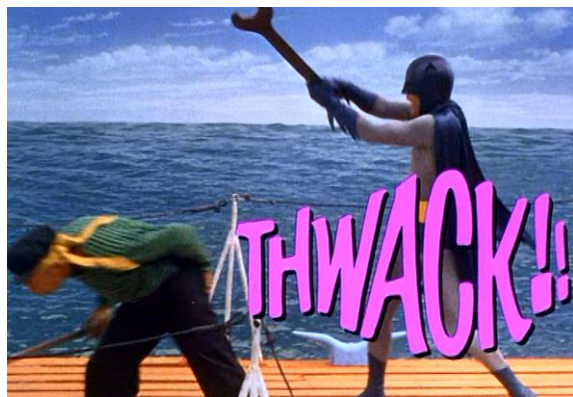
An diesen Stellen wird im Medium des Films auf das Medium der Schrift als Gestaltungsmittel zurückgegriffen und somit der Bezug auf die Comicvorlage hervorgehoben. Nicht nur die Gegenstände, sondern ebenso die Personen zeichnen ein enges Verhältnis von Benennung und äußerer Erscheinung ab: Der Pinguin watschelt, Catwoman fährt ihre Krallen aus, der Joker hüpfert 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, der Sprache und dem Ausdruck der Charaktere wieder. 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>64</sup> Massimo Moscati fasst 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>65</sup>

<sup>64</sup>Lars Banhold. Batman. Konstruktion eines Helden. 2. Überarbeitete Auflage. Ch. A. Bachmann Verlag Bochum 2008. S.73.

<sup>65</sup>Massimo Moscati. Comics und Film. S.36.

Batman findet sich in Situationen wieder, die ihn oftmals in reiner Slapstick-Manier, also einer sehr körperbetonten Komik, agieren lassen. Beispielsweise gelingt es ihm nicht, eine überdimensional große Bombe - diese entspricht außerdem der stereotypischen und ikonischen Darstellung aus dem Comic als runde Kugel mit brennender Lunte - sicher zu entsorgen [Abb.4]. Mehrere Minuten läuft Batman mit der Bombe im Arm durch einen Hafen, weicht dabei diversen Hindernissen, wie Nonnen, Kinderwagen, einer Entenfamilie und Liebespaaren aus, hält einmal kurz inne, um trocken festzustellen: „some days you just can't get rid off a bomb“<sup>66</sup>, bis er dann letztlich doch noch die Bombe sicher entschärfen kann.



**Abbildung 4 „Some days you just can't get rid off a bomb“** **Abbildung 5: „Sound-Words“**

Im Faustkampf mit seinen Gegnern werden die bekannten Sound-Words aus dem Comic übernommen, bei jedem Treffer eingeblendet [Abb.5] und zusätzlich mit passender musikalischer Untermalung versehen. Die Sound-Words sind hier nicht mehr nur zu sehen, sondern auch wirklich zu hören.<sup>67</sup>

Bereits der Vorspann nimmt das Medium Text zur Gestaltung auf [Abb.6]. Das Spotlight eines Scheinwerfers erhellt ein Stück Mauer, auf dem eine Widmung in Form eines Graffitis prangt: „And to lovers of adventure, lovers of pure escapism, lovers of unadulterated entertainment, lovers of the ridiculous and the bizarre...to funlovers

<sup>66</sup>Batman hält die Welt in Atem. 1966. Regie Leslie H. Martinson. Twentieth Century Fox. Minute: 01:00:37.

<sup>67</sup>Der Film gehört zu der Batman-Serie, die in den 1960er Jahren sehr erfolgreich in den USA lief. Die Serie zeichnet sich durch ähnliche Merkmale aus, greift den Comic-Aspekt im Vorspann dazu noch viel deutlicher auf, da dieser komplett gezeichnet ist.

everywhere [...].“<sup>6869</sup> Das Motiv des Scheinwerfers ist eng mit dem Batman-Mythos verknüpft: Ursprünglich als Rufsignal der Polizei eingeführt, wird im Film damit gespielt.

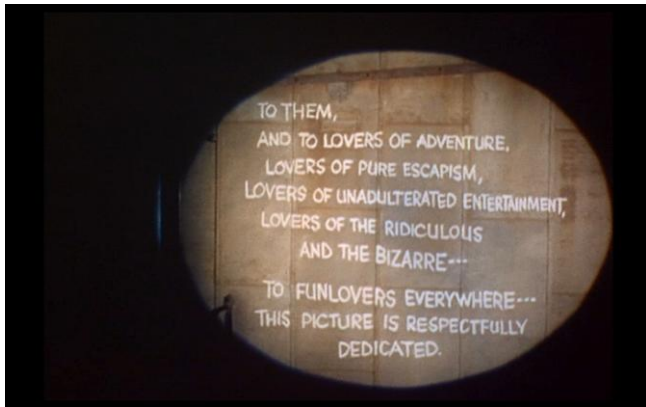


Abbildung 6: „Mauerfragment“

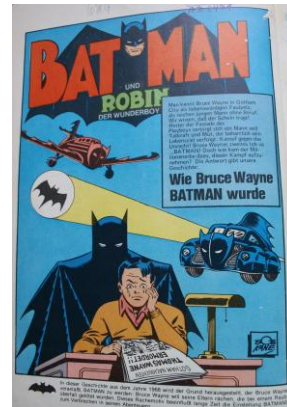


Abbildung 7: „Splash-Panel“

Ähnlich einer Exposition werden in der folgenden Szene des Films die näheren Umstände bezüglich der auftretenden Personen und des Ortes erläutert. Batman und Robin werden als die Superhelden und Beschützer Gotham Citys von einer Erzählstimme vorgestellt und sogleich zu ihrem ersten Einsatz gerufen. Ähnliche Funktion übernimmt im Comic das sogenannte „splash-panel“ [Abb.7]. Dieses ganzseitige erste Blatt beinhaltet Informationen über die Geschichte, die Umgebung und zeigt die involvierten Figuren, aber auch der Zeichner und der Autor werden genannt. Film und Comic haben an dieser Stelle zwei ähnliche Wege gefunden, in die Story einzuführen und diese an die jeweiligen Möglichkeiten des Mediums angepasst. Wo im Comic keine Erzählstimme möglich ist, wird auf Text in Blockkästen zurückgegriffen. Der Film zeigt hingegen keine statische Sequenz mit hoher Detailvielfalt, sondern einen zeitlich vorgegebenen Ablauf. Textteile können im Film dennoch integriert werden: sowohl innerdiegetisch, wie das Beispiel des Mauerfragments in „Batman hält die Welt in Atem“ zeigt, oder außerhalb der Diegese in Form von Paratexten, die wie ein „Fremdkörper“ über das aktuelle Geschehen gelegt werden und separat wahrgenommen werden.

„Batman hält die Welt in Atem“ zeichnet sich als Comicverfilmung dadurch aus, dass sowohl die knallbunte Farbigkeit aus der Vorlage übernommen als auch das komische Potential der Batman Figur besonders ausgereizt wird. Ein erwachsener Mann, der sich

<sup>68</sup>Batman hält die Welt in Atem. 1966. Regie Leslie H. Martinson. Minute: 00:00:28.

<sup>69</sup>Dieser Einstieg gibt außerdem schon einen Hinweis auf die ironische Leseweise des Films. Das damit verbundene Heldenkonzept wird im vierten Kapitel untersucht.

im enganliegenden Anzug auf Verbrecherjagd begibt, bietet durchaus Ansätze für eine komische Interpretation. Zusätzliche Komik erzeugt die über den Kleidern getragene Unterhose. Nach Andreas Friedrich sind der exaltierte Witz und die grelle Optik maßgeblich dafür verantwortlich, dass bis heute in der allgemeinen Wahrnehmung eben jene Merkmale als typisch für einen Comic-Film gelten.<sup>70</sup> Dass ästhetisch gänzlich andere Comicverfilmungen ebenso möglich sind, zeigen z.B. die jüngsten Filme „Batman Begins“ und „The Dark Knight“.

### **3.3.2. „Batman Begins“**

Die Neufilmung „Batman Begins“ von Christopher Nolan steht im Gegensatz zu „Batman hält die Welt in Atem“ in einer anderen Tradition. Zwar beruft sie sich auch auf eine Comicvorlage, orientiert sich stilistisch und inhaltlich aber an den dunkleren und erwachseneren Graphic Novels der 1980er Jahre von Frank Miller.<sup>71</sup> In diesem Gegenentwurf zum bunten Comickonzept erhebt sich Batman als düsterer Held, der in einer ebenso düsteren und bedrohlichen Großstadt gegen einen Sumpf von Verbrechen und Korruption kämpft. „*Batman Begins*“ greift nicht nur diese Storyline in groben Zügen auf, Christopher Nolan übernimmt vor allem auch das Realismus-Konzept von *Year One*.<sup>72</sup> Batman kämpft nicht mehr in einer bizarren Fantasiewelt mit ebensolchen Waffen gegen groteske Ganoven, sondern sowohl der Comic als auch der Film sind realistischer angesiedelt und sparen jegliche komischen Elemente aus. Es bleibt stets das latente Gefühl, dass es diese Stadt mit all ihren Gefahren und Bedrohungen tatsächlich geben könnte. Batmans Ausrüstung ist z.B. keine Spielerei mehr, sondern durch den Bezug zu einer Forschungseinheit von geheimen militärischen Waffen näher in die Realität gebettet. Jenes Prinzip nutzte auch Frank Miller in seinen Graphic Novels:

„Frank Miller war klug genug, den Kern der Mythologie unberührt zu lassen und sie nur punktuell zu modifizieren. Stattdessen eliminierte er sämtliche fantastischen

---

<sup>70</sup>Vgl. Andreas Friedrich. *Der Amerikanische Traum und sein Schatten. Superman, Batman und ihre filmischen Metamorphosen*. S.36.

<sup>71</sup>Ganz besonders deutlich wird in „Batman Begins“ der Bezug auf Millers Graphic Novel „Das erste Jahr“, die die Entstehungsgeschichte von Batman nachzeichnet.

<sup>72</sup>Andreas Friedrich. *Der Amerikanische Traum und sein Schatten. Superman, Batman und ihre filmischen Metamorphosen*. S.46.

Elemente und platzierte seinen Helden in einem Umfeld von Korruption, Egoismus und Verzweiflung.“<sup>73</sup>

Batman erscheint im Film immer wieder unbeweglich auf Hausdächern und -vorsprüngen, erstarrt wie ein Gargoyle<sup>74</sup>, der einsam über seine Stadt wacht. Diese Einstellungen ähneln den statischen Einstellungen der Panels des Comics. In der Farbästhetik revolutionierte Miller das Comicgenre. Keine poppige Farbigkeit, sondern abgestufte Grau-, Weiß- und Schwarztöne prägen seine Geschichten. Wenige Farbakzente werden gesetzt und wenn, dann nie strahlend rein, sondern abgedunkelt und unrein. Die gesamte Handlung findet im Zwielflicht des Morgengrauens oder in dunkler Nacht statt. Gleiches gilt für „Batman Begins“: Nur wenige Szenen ereignen sich bei Tageslicht, und Batman agiert, wie sein Wappentier, stets im Schutz der Nacht. 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. Die einzige Szene, die in absolut strahlendem Sonnenlicht stattfindet, ist die Fahrt des jungen Bruce Wayne mit seinen Eltern auf dem Weg zur Oper. Als sie am Abend auf dem Rückweg ermordet werden, wird Waynes Welt düster und bleibt fortan bedrohlich und trist. Im Film ebenso wie in der Graphic Novel werden diese Details aus Bruce Waynes Vergangenheit in Rückblenden oder Traumsequenzen erzählt und verweben sich mit dem Bild der Gegenwart.

An einer Stelle bricht der Film allerdings mit einem zentralen Detail aus der Comicvorlage: Batmans oberste moralische Regel, niemals zu töten, wird missachtet, in dem er zulässt, dass sein Gegner Ra's al Ghul stirbt. Auch wenn Batman ihn nicht selbst umbringt, so verhindert er doch nicht, dass Ra's al Ghul stirbt. Ob und in wie weit diese Veränderung des Ursprungsmythos notwendig für die Weiterentwicklung von Batman ist, wird im folgenden Kapitel zu beleuchten sein. Denn Batmans Heldenkonzept erfährt dadurch einen weiteren Wandel und die Figur wird noch bedrohlicher.

---

<sup>73</sup>Andreas Friedrich. Der Amerikanische Traum und sein Schatten. Superman, Batman und ihre filmischen Metamorphosen. S.46.

<sup>74</sup>Vgl. Andreas Friedrich. Der Amerikanische Traum und sein Schatten. Superman, Batman und ihre filmischen Metamorphosen. S.48.

#### 4. Der männliche Held Batman

Die unterschiedlichen Auftritte von Batman - anhand zwei konkreter Beispiele aus dem Comic wie auch dem Comicfilm - wurden bereits im Hinblick auf die Inszenierung und insbesondere die Intermedialität beleuchtet. Mit jeder weiteren Inszenierung gehen nun auch differierende Heldenkonzepte einher. Im folgenden Kapitel werden die Männlichkeits- und Heldenkonstruktionen vor allem im Superhelden-Universum untersucht, um daraufhin die bereits angesprochenen Filme „Batman hält die Welt in Atem“ und „Batman Begins“ unter spezifischen Aspekten zu vergleichen und das jeweilige Konzept zu benennen.

##### 4.1. Männlichkeits- und Heldenkonstruktionen im Film.

Männlichkeit ist eine sozial konstruierte Kategorie, die innerhalb gesellschaftlicher Diskurse entsteht, sich wandelt und beeinflusst wird. Zu unterscheiden sind dabei das biologische Geschlecht *sex* und das soziale Geschlecht *gender*. Mann-Sein wird ganz bestimmten äußerlichen Erkennungsmerkmalen zugeschrieben, als auch mit Verhaltensweisen verknüpft. Judith Butler geht davon aus, dass die „Geschlechtsidentität“ sowohl über politische und kulturelle Vernetzungen eng verbunden ist, wie auch im geschichtlichen Kontext nicht immer einheitlich und übereinstimmend gebildet wird.<sup>75</sup> So entstehen verschiedene Formen von Weiblichkeit und Männlichkeit, die mit spezifischen Verhaltensweisen und äußeren Erscheinungsmerkmalen verknüpft sind. Nach Inge Stephan erscheinen Männlichkeit und Weiblichkeit als Variablen diskursiver Praktiken und werden als Ergebnis komplexer Inszenierungsstrategien begriffen.<sup>76</sup> Medien, wie beispielsweise der Film, greifen auf bestimmte Geschlechterbilder zurück, können durch die Inszenierung die Erwartungen, die an das Verhalten und Aussehen des Protagonisten gestellt werden sowohl erfüllen, unterstützen, hervorheben als auch konterkarieren und demontieren, und somit unterschiedliche Konzepte von Männlichkeit und Weiblichkeit darstellen. „Zahlreiche literatur- und kulturwissenschaftliche Studien der letzten Jahre haben gezeigt, dass die Konstruktion von Männlichkeit untrennbar mit der Konstruktion von Weiblichkeit

---

<sup>75</sup>Vgl. Judith Butler. Das Unbehagen der Geschlechter. Suhrkamp Frankfurt am Main 1991. S.18.

<sup>76</sup>Vgl. Inge Stephan. Im toten Winkel. In: Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. Claudia Benthien und Inge Stephan. Böhlau Verlag Köln Weimar Wien 2003. S.17.

zusammenhängt[...]<sup>77</sup> Für die Definition von Männlichkeit bedarf es des Kontrastbegriffs von Weiblichkeit.<sup>78</sup> Demnach ergibt sich der semiotische Ansatz, der Männlichkeit durch ein System symbolischer Differenzen erfasst, in dem sich männliche und weibliche Positionen gegenüberstehen, so dass sich laut Connel Männlichkeit im Endeffekt als Nicht-Weiblichkeit definiert.<sup>79</sup> Dieser Ansatz bedarf eines Bezugsrahmens, innerhalb dessen die unterschiedlichen Symbole verstanden werden können, und daher ist in diesem Falle Männlichkeit eine Position im Geschlechterverhältnis.<sup>80</sup> Männlichkeit im Film ist häufig mit einer Heldenkonstruktion gekoppelt. Walter Erhart verknüpft besonders das Bild des Helden im Western mit dem Inbegriff des männlichen Helden:

„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 Blick auf die Leinwand: Prärie und Pferde, Cowboys und Colts, Banditen und Indianer.“<sup>81</sup>

Das Ideal des Westernhelden als der männliche Held schlechthin ist mit Erwartungen an das Verhalten des Protagonisten verknüpft und bietet Identifikationspotenzial für die meist männlichen Rezipienten. Transferiert in die aktuellen Superheldenverfilmungen lässt sich ein ähnliches Muster wieder erkennen: Statt in der Prärie und mit Pferd gegen Banditen und Indianer kämpft der Held in einer Großstadt gegen Verbrechersyndikate und Korruption, dabei ist er 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 und wurde der Held laut Walter Erhart inszeniert und transportiert so einen Mythos von Männlichkeit.<sup>82</sup> Ebenso kämpft der Superheld allein in seiner Stadt für die Gerechtigkeit und setzt sich dabei gegen Verbrecher zur Wehr. Dabei rückt er durch

---

<sup>77</sup>Inge Stephan. Im toten Winkel. S.17.

<sup>78</sup>Vgl. Robert W. Connel. Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. 3. Auflage. VS Verlag für Sozialwissenschaften Wiesbaden 2006. S. 88.

<sup>79</sup>Vgl. Robert W. Connel. Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. S.90.

<sup>80</sup>Vgl. Robert W. Connel. Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. S.91.

<sup>81</sup>Walter Erhart. „Männlichkeit, Mythos, Gemeinschaft – Nachruf auf den Western-Helden.“ In: Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit. Hg. Walter Erhart und Britta Herrmann. Verlag J.B. Metzler Stuttgart Weimar 1997. S.320.

<sup>82</sup>Vgl. Walter Erhart. „Männlichkeit, Mythos, Gemeinschaft – Nachruf auf den Western-Helden.“ S.321.



seine latent von Selbstjustiz angehauchten Methoden stets in die Nähe des Verbrecherraums und ist beinahe Teil der Ordnung, die er bekämpft.

„Der Superheld ist zwar Teil der etablierten gesellschaftlichen Ordnung, gleichzeitig aber von den 'normalen' Bewohnern der fiktionalen Welt durch seine Superkräfte verschieden, und er wirkt in seinem Anderssein nicht selten 'unheimlich' [...].“<sup>83</sup>

Der Comicfilm und das Comicheft greifen insbesondere die typisierte Männlichkeitskonstruktion vom einsamen und starken Mann auf, der alleine gegen das Unrecht kämpft, und reproduzieren diese in ihren Bildern. Die Annahme und spätere Erfüllung des Heldenauftrags markieren die Schwelle zur Heldwerdung. „Die Wahl ein Superheld zu werden, geht in den meisten Fällen mit einem besonderen Willen einher, die selbst gewählte Mission auch zu erfüllen.“<sup>84</sup> Ähnlich eines Initiationsritus erkennt der Held seine Aufgabe und nimmt den Auftrag diese zu erfüllen an. „Helden handeln darüber hinaus weder feige noch töricht, obwohl sie für andere Risiken auf sich nehmen [...]“<sup>85</sup> Vorzugsweise steht im Superheldengenre eine Hypermaskulinität im Zentrum der Darstellung. Das Heldentum oder Held-Sein ist demnach eine Klassifizierung, die eher dem Mann als der Frau zugeschrieben wird. Sowohl im Comic als auch im Film überlagern die männlichen deutlich die weiblichen Helden – falls es sie denn überhaupt gibt.<sup>86</sup> Der Frau fällt hier eher nur die Opferrolle zu, die es für den Helden symbolhaft zu beschützen gilt. Des Weiteren sieht sich der Held stets mit einem Gegenspieler, dem sogenannten Schurken oder auch Erzfeind, konfrontiert. „Wenn sich im Superheldengenre Männlichkeit einerseits über das Verhältnis zu Frauen herstellt, dann sind es andererseits die Beziehungen der Männer untereinander, die zur Definition heldenhafter Männlichkeit beitragen.“<sup>87</sup> Unterschiedliche Männlichkeiten stehen laut Söll und Weltzien demnach sowohl in Abgrenzung zum Weiblichen, als auch in

---

<sup>83</sup>Stephan Ditschke & Anjiin Anhut. Menschliches, Übermenschliches. Zur narrativen Struktur von Superheldencomics. S. 141.

<sup>84</sup>Stephan Ditschke & Anjiin Anhut. Menschliches, Übermenschliches. Zur narrativen Struktur von Superheldencomics. S.154.

<sup>85</sup>Stephan Ditschke & Anjiin Anhut. Menschliches, Übermenschliches. Zur narrativen Struktur von Superheldencomics. S.136.

<sup>86</sup>Zwar gibt es im Superhelden-Comic-Universum auch weibliche Protagonisten, wie etwa Wonder-Woman. Doch sind diese einerseits zahlenmäßig deutlich unterlegen und werden andererseits in ihrer Darstellung meist in erotisierender statt machtvoller Form präsentiert.

<sup>87</sup>Äne Söll / Friedrich Weltzien. Spider-Mans Heldenmaske. S.303.

Konkurrenz zueinander. Im Film „The Dark Knight“ kämpft der hypermaskuline Batman unter anderem gegen seinen Feind den *Joker*, der sowohl aufgrund seines geschminkten Gesichts als auch seiner bunten Kleidung (lila Anzug) eher weiblich konnotiert ist. Gegenüber dem Joker wird Batmans Maskulinität hervorgehoben.<sup>88</sup>

#### 4.1.1. Kategorisierung von Superhelden

Stephan Ditschke und Anjiin Anhut klassifizieren die Superhelden des Comicuniversums in verschiedene Gruppen, ausgehend von dem Erwerb der Superkräfte und der Grundorientierung. So ergibt sich für die Kräfte die Ordnung: (a) von Geburt an, (b) selbsterworben, (c) durch Zufall, (d) von anderen verliehen und für die Grundorientierung: (A) Beschützer, (B) Rächer und Jäger, (C) Zweifler.<sup>89</sup> Innerhalb der verschiedenen Ausrichtungen gibt es zwar Überschneidungen, dennoch ist die Grundorientierung ausschlaggebend für das Verhalten des Superhelden. Während der Beschützer, wie beispielsweise Superman, es bloß als seine Pflicht ansieht, seinen Raum gegen Unheil zu verteidigen, tut dies der Rächer und Jäger wie Batman zwar auch, er handelt aber nicht nur heldenhaft, um zu beschützen, sondern macht meistens gezielt Jagd auf Instanzen des Raumes, um diese zu bestrafen.<sup>90</sup>

„Die Vertreter der Rächer und Jäger repräsentieren nicht wie die Beschützer das Gute, sondern die Heimsuchung des Bösen. Dies wirkt sich auch auf die Wahl des Kostüms aus: Statt der hellen, oft in kontrastreichen Primär- und Sekundärfarben gehaltenen Kostüme der Beschützer tragen sie dunkle Kostüme und wählen negativ konnotierte Symbolisierungen ihrer Grundausrichtung: Batmans Zeichen ist die Fledermaus, 'a creature of the night, black, terrible'.“<sup>91</sup>

---

<sup>88</sup>Das Motiv der Maske spielt außerdem eine große Rolle und wird in Kapitel 4.1.2 weiter untersucht.

<sup>89</sup>Vgl. Stephan Ditschke & Anjiin Anhut. Menschliches, Übermenschliches. Zur narrativen Struktur von Superheldencomics. S.150f.

<sup>90</sup>Vgl. Stephan Ditschke & Anjiin Anhut. Menschliches, Übermenschliches. Zur narrativen Struktur von Superheldencomics. S.152.

<sup>91</sup>Stephan Ditschke & Anjiin Anhut. Menschliches, Übermenschliches. Zur narrativen Struktur von Superheldencomics. S.152.

#### 4.1.2. Die Maskierung des Superhelden

Zentrales Erkennungsmerkmal des Superhelden ist sein Anzug und die damit verbundene Maske. Die Maskierung dient nicht nur dem schnellen Wiedererkennungswert des Helden, sondern übernimmt ebenso wichtige Funktionen für die Genese des Superhelden. Die Maske schützt seine geheime Identität<sup>92</sup> und ermöglicht dem Protagonisten ein Doppelleben zwischen Superheldenexistenz und Alltagsdasein. Dass hierbei die Alltagsidentität im deutlichen Gegensatz zum Alter Ego steht, ist nicht zufällig: die verschiedenen Bilder von Männlichkeit heben Unterschiede hervor. Der z.B. wenig erfolgreiche, bei Frauen unbeliebte Journalist Clark Kent auf der einen Seite erhöht die Männlichkeit der Identität von Superman als hypermaskuliner Held auf der anderen Seite. Einzig die Figur Batman bzw. Bruce Wayne bildet hier wiederum die Ausnahme, denn auch im gesellschaftlichen Alltag gibt er sich als Playboy und Lebemann und schafft somit eine weitere maskuline Maske, die den empfindsamen und sensiblen Bruce Wayne überdeckt und schützt. Bruce Wayne führt nicht nur ein Doppelleben mit dem Alter Ego Batman, sondern vielmehr trägt er auch im vermeintlichen „wahren“ Leben eine Maske. So entsteht nach Lars Banhold immer wieder eine Identität zwischen Batman und Bruce Wayne, die sich erst bei Kenntnis beider Tarnidentitäten offenbart:

„Die Figur kehrt nicht am Ende des Abenteuers durch das Abnehmen der Maske zu seiner bürgerlichen Identität 'Bruce Wayne' zurück, sondern muss diese erst beim Verlassen der Bat-Cave durch Smoking und obligatorische weibliche Begleitung, Signifikate, die auf den gelangweilten Playboy verweisen, wie eine neue Maske anlegen.“<sup>93</sup>

Gekennzeichnet wird der Status wieder durch Kleidung und bestimmtes Verhalten. Der Superheld Batman ist mit Kampfanzug und tatsächlicher Maske als solcher zu erkennen, der Playboy Bruce Wayne umgibt sich mit oben genannten Merkmale, während die dritte Identität von Bruce Wayne durch mittelmäßige Kleidung und nachlässiger Frisur zu erkennen ist. Die Notwendigkeit für die Maske des Superhelden ergibt sich demnach

---

<sup>92</sup>Es gibt kaum einen Superhelden, der keine zweite geheime Identität pflegt: Bruce Wayne ist *Batman*, Clark Kent *Superman*, Peter Parker *Spiderman* [...]. Einzig der *Silver-Surfer* kommt ohne Doppelleben aus.

<sup>93</sup>Lars Banhold. *Batman. Konstruktion eines Helden*. S.23.

nicht nur aus dem Schutz seiner Identität, sondern auch um die Metamorphose zu unterstützen, denn die Maske macht die Wandlung des Helden deutlich sichtbar.<sup>94</sup>

„Wie auch beim Zweikampf handelt es sich bei der Maskierung des Superhelden um eine spezifische Form männlicher Inszenierung, was auch durch das markante Fehlen weiblicher Superheldinnen, denen auch nur annähernd eine Bedeutung wie den ihren männlichen Kollegen zukäme, belegt wird.“<sup>95</sup>

Die Gestaltung des Anzuges betont jegliche körperlichen Merkmale des Helden. 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>96</sup> Denn die Maske macht den Superhelden nicht unsichtbar, sondern erst deutlich sichtbar, und dabei kann die Maske nicht bloß übergestreift werden, sondern muss performativ ausgefüllt werden: „Sie stellt die Hülle eines Handlungsraumes.“<sup>97</sup> Dass mit diesem Ideal und dem Anzug in der Inszenierung ebenso gespielt werden kann, zeigt der Film „Batman hält die Welt in Atem“. Batman zwingt sich in einen geradezu lächerlich schlechtsitzenden Anzug, der einen Bauchansatz erkennen lässt, und unterläuft in dieser Maskierung das Ideal von Männlichkeit und dem machtvollen Körper.

#### **4.2. Diachroner Vergleich zur Inszenierung von Batmans Heldenkonzept in den Filmen: „Batman hält die Welt in Atem“ und „Batman Begins“**

„Batman hält die Welt in Atem“ und „Batman Begins“ markieren zwei Punkte in der Geschichte und Entwicklung von der Figur Batman, an denen sich deutliche Differenzen im Heldenkonzept ablesen lassen. Zwar beruhen beide Filme auf dem gleichen Ursprungsmythos einer Figur, dennoch differieren sie in der Inszenierung deutlich voneinander. Anhand von spezifischen Aspekten werden im folgenden Kapitel Unterschiede sichtbar gemacht und vor allem im Hinblick auf die damit verbundene Männlichkeits- und Heldenkonstruktion untersucht.

---

<sup>94</sup>Vgl. Anne Söll / Friedrich Weltzien. Spider-Mans Heldenmaske. S.307.

<sup>95</sup> Anne Söll / Friedrich Weltzien. Spider-Mans Heldenmaske. S.307.

<sup>96</sup> Anne Söll / Friedrich Weltzien. Spider-Mans Heldenmaske. S.308.

<sup>97</sup> Anne Söll / Friedrich Weltzien. Spider-Mans Heldenmaske. S.314.

#### 4.2.1. Farb- und Filmästhetik

„Batman hält die Welt in Atem“ orientiert sich in seiner Farbästhetik besonders nah an den ersten Comicvorlagen von 1939. Knallbunte Farbigkeit, eingeblendete Geräuschwörter 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 überzeichnete Farbigkeit durchzieht den gesamten Film und rückt die Figur Batman in ein unterhaltsames bisweilen lächerliches Licht. Bereits der eingehend erwähnte Vorspann lädt zu einer ironischen Lesweise des Filmes ein und im weiteren Verlauf nimmt der Film dieses Sujet beständig auf. Überspitzt dargestellte Gegner in grellen Kostümen - die dabei stets Personifikation ihres eigenen Namens sind - und bizarre Settings erschaffen einen grellen Rahmen, der besonders mit den jüngsten Verfilmungen der Batman-Figur kontrastiert. Denn „Batman hält die Welt in Atem“ übernimmt nie die Ernsthaftigkeit des Stoffes in Hinsicht auf Batmans Vergangenheit und traumatische Erlebnisse, sondern zielt auf komische Effekte und reizt das Potential der Figur in dieser Hinsicht aus. In seiner Farbigkeit lehnt sich der Film nicht nur an die ersten Comicvorlagen der 1930er Jahre an, sondern es lassen sich ebenso Parallelen mit der zu der Zeit entstehenden Pop-Art ausmachen. Besonders das Motiv des *Camp* – nach Andreas Friedrich beinhaltet dies „die Präsentation des Lächerlichen mit großer Ernsthaftigkeit“<sup>98</sup> - greift der Film in Person von Adam West auf. Dieser gibt die Figur Batman mit großem Ernst, obwohl um ihn herum die absolute Skurrilität herrscht. Alberne Wortspiele trägt er bedeutungsschwer vor und auch Slapstick-Einlagen meistert er, ohne eine Miene zu verziehen. Diese Inszenierung ließe sich auch als Kritik am Comic-Code lesen. Ausgehend von der Gründung der CCA und des eingeführten Comic-Codes wurden Batmans Geschichten im Comic zunehmend fantastischer und erfuhren zahlreiche Veränderungen, besonders um den homoerotischen Subtext zu eliminieren. Der Wandel zum Lächerlichen bis Absurden<sup>99</sup> wurde in „Batman hält die Welt in Atem“ gekonnt bis auf die Spitze getrieben und dadurch wurde unter anderem die Lächerlichkeit des Comic-Codes entlarvt. Batman ist hier nicht mehr der hypermaskuline

---

<sup>98</sup> Andreas Friedrich. Der Amerikanische Traum und sein Schatten. Superman, Batman und ihre filmischen Metamorphosen. S.36.

<sup>99</sup>Vgl. Andreas Friedrich. Der Amerikanische Traum und sein Schatten. Superman, Batman und ihre filmischen Metamorphosen. S.35.

Superheld sondern verkörpert viel mehr eine Parodie auf das Heldentum und Männlichkeit insgesamt:

„War zuvor der intertextuelle Verweis auf andere Medien der Pop- und Hochkultur zumeist eher zufällig oder versteckt, wurde Batman hier erstmals zum postmodernen Knotenpunkt zahlreicher und verschiedenster Einflüsse, zum bewussten und reflektierten Hypertext.“<sup>100</sup>

„Batman Begins“ eröffnet ein neues Kapitel in der Geschichte der Batman-Verfilmungen. Abgestreift wurde sowohl das lächerlich-bunte Konzept aus den 1960er Jahren, als auch die Surrealität aus Tim Burtons Film „Batman“ von 1989. Das Realitätskonzept ähnelt vielmehr dem von Frank Millers „Graphic Novels“ . In der Farbästhetik rekurriert „Batman Begins“ außerdem auf den „film noir“ und sowohl auf dieser Ebene und in der Motivik von den Gefahren der Großstadt und eines gebrochenen Helden lassen sich Bezüge zum Genre finden. Nur wenige Szenen ereignen sich bei Tageslicht und Batman agiert, wie sein Wappentier, stets im Schutz der Nacht. Die Figur wird in die Nähe des Dunklen, Ungewissen und Gefährlichen gerückt. Zu jeder Zeit strahlt der Film eine bedrohliche und düstere Atmosphäre aus. Gleichzeitig ist die Welt aus „Batman Begins“ nah in die Realität gebettet und erzeugt eine bedrückend reale Stimmung. Batman kämpft hier nicht mit merkwürdigen Fantasiewaffen gegen ebensolche Gegner, sondern die Bedrohung ist greifbarer und wirklicher.

Während „Batman hält die Welt in Atem“ in das Genre der Parodie eingeordnet werden kann, fällt „Batman Begins“ in das Genre des Action-Films bzw. des Action-Dramas. Damit verbunden sind deutliche Unterschiede im Heldenkonzept, welche über die Inszenierung transportiert werden. Beachtet werden sollte ebenso, dass in beiden Fällen nicht nur ein Medienwechsel vom Comicheft zum Film statt gefunden hat, sondern damit auch ein Wandel in der Darstellungsform einhergegangen ist. Außerdem entstanden beide Filme in gänzlich verschiedenen Jahrzehnten. Bei beiden untersuchten Filmen handelt es sich um Filme mit echten Menschen und Schauspielern, die als die Figuren agieren, während der Comic naturgemäß gezeichnet ist. Erst mit fortschreitender technischer Weiterentwicklung, insbesondere der digitalen

---

<sup>100</sup>Lars Banhold. Batman. Konstruktion eines Helden. S.75.

Tricktechnik, lassen sich die Superheldengeschichten glaubwürdig in das Medium „Realfilm“ übertragen.<sup>101</sup> „Batman hält die Welt in Atem“ spielt bewusst mit den limitierten Möglichkeiten und setzt einen besonderen Schwerpunkt auf die überzogene Darstellung. Lars Banhold führt gar an: „Batman und seine Umgebung [...] wurden kaum überspitzt dargestellt, sondern ihre bereits immanente Lächerlichkeit, des Schutzes des Comic-Mediums entblößt, der Welt präsentiert.“<sup>102</sup>

#### 4.2.2. Körper, Maskierung, Anzug

Adam West als Batman der 1960er Jahre kämpft in „Batman hält die Welt in Atem“ in einem eng anliegenden *Batsuit*, der den Begriff *Held in Strumpfhosen* zum geflügelten Wort werden lässt. Zusätzliche Absurdität verleiht dazu die über den Beinkleidern getragene Unterhose. Zwar orientiert sich dieses Outfit an der Comicvorlage, dennoch rückt die überzeichnete Darstellung im Film *Batman und Robin* in ein lächerliches Licht. Die Farbe des Anzuges in grau und einem beständigen Stich ins lilafarbene unterstützt die lächerliche Wirkung und lässt bisweilen gar an einen Babystrampelanzug denken. Robins Anzug in rot und Batmans latente lila Bekleidung sind zudem Farben, die eher weiblich konnotiert sind und damit die Darstellung der Männlichkeit und des Heldentums bewusst unterlaufen.

Ein Held zeichnet sich nach Söll und Weltzien unter anderem durch seine *Hypermaskulinität* aus, die besonders durch körperliche Attribute und athletische Anlagen konstruiert wird.<sup>103</sup> Zwar ist West als Batman 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, sondern konterkariert beständig diese Vorstellung. Der Anzug unterstreicht die Erscheinung des keinesfalls durchtrainierten Körpers und lässt statt Muskeln einen Bauchansatz erkennen. Der 2000er Batman Christian Bale präsentiert sich in *Batman Begins* hingegen im perfekt sitzenden schwarzen Kampfanzug, der jegliche Muskelpartie zusätzlich be- und geradezu überbetont. Jahrelanges Training und der Wille zur Perfektion haben Waynes Körper gestählt. Seine mangelnden Superkräfte macht

---

<sup>101</sup>So muten beispielsweise die Superman-Filme aus den 1970er Jahren mit Christopher Reeve in der Hauptrolle besonders in den Flugszenen sehr merkwürdig an.

<sup>102</sup>Lars Banhold. *Batman. Konstruktion eines Helden*. S.73.

<sup>103</sup>Anne Söll / Friedrich Weltzien. *Spider-Mans Heldenmaske*. S. 302.

Batman hier durch Einsatz, Training und technologische Raffinessen wett. Für den Helden des Italo-Western definiert Walter Erhart:

„Mit dem Körper überleben zugleich jene männlichen ‚Tugenden‘, [...] die Sprachlosigkeit des rätselhaften Helden und die Unbeweglichkeit seines emotionslosen Gesichts, die panzerartige Erweiterung seines Körpers durch Pferd, Waffe und Hut sowie die Einsamkeit seiner Entschlüsse [...]“<sup>104</sup>

Auch für Batman, den modernen Helden des neuen Jahrtausends scheint dies noch zu gelten: Statt mit Pferd und Hut, bildet Batman heute mit *Batmobil*, hochtechnologischen Waffen und Kampfanzug eine Symbiose. Seine Mimik wird hinter einer Maske versteckt, die nur die Mundpartie frei lässt. Sein Körper und die technischen Ergänzungen lassen ihn zur absoluten Verkörperung des Männlichkeitsideals aufsteigen. Lars Banhold fasst zusammen: „Das Kleidungsstück überdeckt nicht den vor maskuliner Macht strotzenden Körper, sondern umschließt ihn wie eine zweite Haut, um ihn so noch mächtiger erscheinen zu lassen.“<sup>105</sup> Zu ähnlichem Schluss gelangen Söll und Weltzien: „Die Männlichkeit der Superhelden besteht nicht trotz oder unter der Maske – ihre ideale Maskulinität besteht in der Maske.“<sup>106</sup>

Die Maske stellt demnach nur den Handlungsrahmen, innerhalb dessen sich der männliche Held bewegt und den er auszufüllen hat. „Zuvor nämlich muss die Mannwerdung stattfinden – unter Männern, durch die Demonstration [...] vor der erst zu erringenden Männlichkeit 'nicht wegzulaufen'.“<sup>107</sup> Männlichkeit muss erst erworben werden<sup>108</sup> und genauso muss der Heldenstatus erworben werden, in dem *Mann* sich durch heldenhaftes Verhalten auszeichnet. In „Batman Begins“ sind die betonte Körperlichkeit und Stärke der Figur entscheidend für die Auflösung des Konfliktes: Im Endkampf mit seinem früheren Meister beweist er seine Überlegenheit und bewahrt Gotham City vor der absoluten Zerstörung. In „Batman hält die Welt in Atem“ agiert der Fledermausmann hingegen weniger auf kämpferischer, körperlicher Ebene - und wenn, dann nicht so konsequent wie der aktuelle Batman. Die Konstruktion der Geschichte von „Batman hält die Welt in Atem“ legt größeres Augenmerk auf absurde Rätsel und

---

<sup>104</sup>Walter Erhart. Männlichkeit, Mythos, Gemeinschaft – Nachruf auf den Western-Helden. S.341.

<sup>105</sup>Lars Banhold. Batman. Konstruktion eines Helden. S. 17.

<sup>106</sup>Anne Söll / Friedrich Weltzien. Spider-Mans Heldenmaske. S. 310.

<sup>107</sup>Walter Erhart. Männlichkeit, Mythos, Gemeinschaft – Nachruf auf den Western-Helden. S.328.

<sup>108</sup>Vgl. Thomas Boyken. Darüber „daß Helden einsam sind/wenn das Licht angeht“. S.67.



Hinweise, die es zu entschlüsseln gilt. Schließlich siegt Batman über die Verbrecher, in dem er im Laborkittel einen Weg findet, die Wirkung ihrer Waffe rückgängig zu machen. In ihrer Handlungsweise, und ihrer Maskierung unterscheiden sich die Figuren in beiden Inszenierungen deutlich voneinander.

#### 4.2.3. Gegner

Zur Genese des Helden gehört ebenso sein Gegenpart: Der Bösewicht und Verbrecher. So sieht sich Batman stets mit Gegnern konfrontiert, gegen die er bestehen muss, um Gotham City retten zu können. In „Batman hält die Welt in Atem“ muss sich der Held gar gegen ein Quartett aus den gefährlichsten Verbrechern der Stadt zur Wehr setzen, die zufälligerweise alle zur selben Zeit einmal nicht im Gefängnis verweilen. Ihr Plan ist es, die Vertreter einer UN-Vollversammlung zu vernichten, um die gesamte Weltherrschaft an sich reißen zu können.

Die Gegner in „Batman Begins“ sind hingegen weniger klar umrissen. Hier steht vielmehr der Kampf gegen undurchsichtige Gegner wie etwa ganz besonders der Korruption im Fokus. Konkrete Gegner treten dennoch z.B. in Person eines Mafiabosses und Psychiaters auf, die im Auftrag einer Geheimorganisation Gotham City vernichten sollen. Am Ende des Filmes verdeutlicht der Polizist Gordon, dass Gotham City nun den absoluten Ausnahmezustand erreicht hat und Batmans Auftauchen gar die endgültige Eskalation bewirken könnte.<sup>109</sup> Denn durch seine Anwesenheit sehen sich viele der Verbrecher erst recht bedroht und greifen zu drastischeren Vorgehensweisen. Gegner, wie z.B. der Joker in „The Dark Knight“, treten nur auf, weil sie sich Batman widersetzen wollen. In diesem Sinne ist Batman paradoxerweise zu einem gewissen Grad selber für die Gefahren und Verbrechen in der Stadt, allein durch seine Anwesenheit, verantwortlich. Ditschke und Anhut fassen zusammen: „In einigen Fällen ist der Superheld an der Genese eines Feindes mitschuldig, so etwa Batman, ohne dessen Einwirken aus dem Kleinkriminellen Red Hood nicht der Joker geworden wäre.“<sup>110</sup> Batmans Dilemma ist unausweichlich: einerseits bereinigt er die Stadt von Verbrechen

---

<sup>109</sup>Vgl. Lars Banhold. Batman. Konstruktion eines Helden. S.87.

<sup>110</sup>Stephan Ditschke & Anjiin Anhut. Menschliches, Übermenschliches. Zur narrativen Struktur von Superheldencomics. S.146f.

und Gefahr, produziert dabei aber unweigerlich immer größere Gefahren, und dies macht ihn letztlich auch zu einer tragischen Figur.

#### 4.2.4. Psychologische Motivation

Das Superheldendasein ist immer durch einen Auslöser motiviert. Dieser ist oft mit persönlichen Verlusten und Leiden des Helden verbunden. In der Entwicklung von Bruce Wayne markiert die Ermordung seiner Eltern den Beginn der Metamorphose zu Batman. In seinem Fall ist die Wandlung bzw. der Erwerb des Status´ nicht von außen künstlich beeinflusst, sondern beruht allein auf dem Willen und dem Training bis zur geistigen und körperlichen Perfektion und bedarf vieler Jahre an Vorbereitung.<sup>111</sup>

In „Batman hält die Welt in Atem“ wird Batman als gesetzestreuer Verbrechensbekämpfer inszeniert, der „Bevollmächtigter Vertreter des Gesetzes“ ist, und sowohl von den Bürgern Gotham Citys gefeiert, als auch der Polizei akzeptiert wird. Seine Vergangenheit und die Beweggründe für sein Tun bleiben dabei ungenannt. Warum Bruce Wayne eine neue Identität etablieren musste, und nicht auf anderem Wege gegen das Verbrechen vorgeht, bleibt unklar. Als millionenschwerer und einflussreicher Bürger der Stadt hätte er vermutlich auch andere Möglichkeiten, der Stadt Gutes zu tun, als in einen bunten Anzug gepresst Verbrecher zu jagen. Bruce Waynes Geschichte bleibt unerwähnt und auch die Herkunft seines Mündels und Ziehsohns bleibt unklar. Beide sehen sich als amerikanische Bürger, die ihren Wahlspruch selber mit: „Support your police“<sup>112</sup> propagieren. Dass die Polizei, der Commissioner und der Bürgermeister dringend Hilfe benötigen, wird schnell klar: Überaltert, bisweilen schwer von Begriff und völlig hilflos angesichts des Verbrechens, brauchen sie Batman an ihrer Seite. Die kritische Nachfrage einer Reporterin: „So you´re like the masked vigilantes in the Westerns?“<sup>113</sup>, wiegelt Robin entrüstet ab. Vielmehr kommt er nicht umhin kommt zu betonen: „Under this [mask] we´re perfectly ordinary Americans“<sup>114</sup>. Ob Batman und Robin damit deutlich machen wollen, dass es sich bei ihnen nicht um zwei alleinstehende, zusammenwohnende homosexuelle Männer mit

---

<sup>111</sup>Im Gegensatz dazu kommt Superman bereits mit seinen übernatürlichen Fähigkeiten zur Welt und muss diese nicht erst erwerben. Peter Parker alias Spiderman wird als junger Erwachsener von einer Spinne gebissen und hat plötzlich große Kräfte, ohne selber etwas dafür zu tun.

<sup>112</sup>Batman hält die Welt in Atem. 1966. Regie Leslie H. Martinson. Minute: 00:10:54.

<sup>113</sup>Batman hält die Welt in Atem. 1966. Regie Leslie H. Martinson. Minute: 00:10:46.

<sup>114</sup>Batman hält die Welt in Atem. 1966. Regie Leslie H. Martinson. Minute: 00:10:44.

einem Verkleidungsfetisch handelt? Schließlich sind sie ganz wunderbar anständige Bürger, die nur der Polizei ein wenig unter die Arme greifen. Der ironische Unterton, der allein in diesem Satz mitschwingt, ist exemplarisch für den gesamten Film.

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 dabei mit der Darstellung der Gegenwart und zeichnen das Bild des jungen Bruce Waynes nach. Dieser erlebt als Kind im heimischen Anwesen eine folgenschwere Begegnung mit Fledermäusen und wird seitdem von Angstattacken geplagt. Einen Besuch der Oper verlässt die Familie auf sein Drängen bereits eher, und auf dem Heimweg muss der junge Bruce 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. „Angst und ihre Überwindung – das sind die Grundthemen dieses Films.“<sup>115</sup> Bruce Wayne muss durch ein Tal gehen, bevor er sich zum maskierten Rächer von Gotham City aufschwingen kann. Frei nach Harvey Dents Motto aus *The Dark Knight*: „Die Nacht ist am dunkelsten vor der Dämmerung“<sup>116</sup>, flüchtet Wayne als junger Erwachsener aus Gotham City und vor sich selbst.<sup>117</sup> In Asien wird er inhaftiert und in seiner Heimat schließlich für tot erklärt. Eine Geheimorganisation, die es sich zum Ziel gesetzt hat mit Waynes Hilfe Gotham City zu vernichten, befreit ihn aus dem Gefängnis, nimmt ihn auf und bildet ihn aus. Ein Auftrag markiert die Initiation und offizielle Aufnahme von Wayne in jene Organisation. Gleichzeitig ist diese Situation eine weitere Initiation: Wayne soll einen unverurteilten Verbrecher ermorden. Aber indem er sich weigert, den Mord auszuführen, nimmt Wayne den Auftrag für den Kampf um Gotham City, und nicht gegen die Stadt an. Mit der Annahme seines Heldenauftrags übertritt

---

<sup>115</sup>Andreas Friedrich. Der Amerikanische Traum und sein Schatten. Superman, Batman und ihre filmischen Metamorphosen. S.46.

<sup>116</sup>The Dark Knight 2008. Regie Christopher Nolan. Warnerbros. Entertainment Inc. 2008.

<sup>117</sup>Die Filmmusik und ein ganz bestimmtes „Heldenthema“ unterstützen die Bilder des Filmes deutlich und sind wichtiger Indikator für das Auftreten des Helden. In Batman Begins tritt an diese Stelle ein dramatisches, melodisches Stück für Streicher, welches die Last des Heldentums in sich trägt. Die Musik aus Batman hält die Welt in Atem kontrastiert auch hiermit: Geschrieben wurde der Titelsong von dem Jazz-Musiker Neal Hefti und lehnte sich mit der „Twang“ bzw. „Spy Guitar“ an die damalige britische Popmusik an. Weiter zur Musik in Batman hält die Welt in Atem: Lars Banhold Batman. Konstruktion eines Helden. S.74.

Bruce Wayne die Schwelle zur Männlichkeit und als Alter Ego für seinen Kampf erschafft er die Figur des Batman. „Wenn er seinen Ersatzvater [...] schließlich zurückweist und sich gegen Rache und für Gerechtigkeit entscheidet, bedeutet dies auch seine Initiation ins Erwachsenenendasein.“<sup>118</sup> Deutlich wurde an dieser Stelle bereits Batmans spätere oberste moralische Regel nicht zu töten herausgestellt; warum damit dennoch am Ende des Filmes gebrochen wird, bleibt fragwürdig. Dadurch wird Batman noch deutlicher als zerrissener und düsterer Held inszeniert, der sich keiner höheren Obrigkeit verpflichtet sieht und nach seinen eigenen Maßstäben richtet. Zum ersten Mal wird Batman hier wirklich zum „dark Knight“. Walter Erhart schreibt über den Helden:

„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>119</sup>.

Auch Gotham City ist vergleichbar mit der rechtslosen Stadt des Westerns: Korruption und Verbrechen unterwandern die Moral in der Stadt, und selbst höchste Beamte wie Staatsanwälte und Richter sind längst nicht mehr unbestechlich. Batman nimmt die Beschützerrolle an und kehrt in seine Stadt zurück, die ihn zuvor elternlos gemacht hat. Batman kämpft als der einsame gebrochene Held gegen das Verbrechen in Gotham City und erlebt dabei seinen Wandel zum „Mann schlechthin“.

#### **4.3. Batmans Heldenkonstruktionen: Zwischen Heldenparodie und gebrochenem Helden**

In beiden untersuchten Filmen gibt es Differenzen in der Inszenierung und des damit verbundenen Heldenkonzepts. Eine einzige Definition für das Heldenkonzept von Batman gibt es folglich nicht, sondern er ist vielmehr ein Konstrukt, welches je nach Intention des Autors verändert und entwickelt werden kann. So spannen die Filme „Batman hält die Welt in Atem“ und „Batman Begins“ 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

---

<sup>118</sup> Andreas Friedrich. Der Amerikanische Traum und sein Schatten. Superman, Batman und ihre filmischen Metamorphosen. S.47.

<sup>119</sup> Walter Erhart. Männlichkeit, Mythos, Gemeinschaft – Nachruf auf den Western-Helden. S.327.

Waynes Schicksal, sondern inszeniert die Figur von Batman als eine komische bisweilen lächerliche Parodie eines Helden. Der Film nimmt sich selber und die Figuren zu keinem Zeitpunkt ernst und stets schwingt ein ironischer Unterton mit. Hier wird die Comic-Ästhetik bewusst eingesetzt, um den Zuschauer auf gewisse Brüche hinzuweisen.<sup>120</sup> Neben den grellen Farben, den irrwitzigen Gegnern und Gadgets, sprechen auch diverse Slapstickeinlagen dafür. Eingebettet wird die Story in ein heiteres, ebenso buntes Gotham City.

In „Batman Begins“ wird hingegen das Augenmerk auf Batmans Entwicklung verlagert. Nachgezeichnet wird, wie er zu dem wurde, der er ist, und warum er zu dieser Figur werden musste. Seine Vergangenheit wird in Rückblenden stetig beleuchtet und offenbart seine Verzweiflung und seine Leiden. Batmans 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“ ist Batman als gebrochener Held inszeniert und konstruiert. Dieser Batman entspricht, vielleicht wie keine Inszenierung zuvor, dem Bild des ambivalenten, zerrissenen Helden, der in aller Einsamkeit agiert und von großem Seelenleid geplagt wird. 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. Seine fragwürdigen und brutalen Methoden kratzen dabei stets an der Grenze zur Selbstjustiz, und Batman weiß durchaus um dieses Problem: „Sehe ich aus wie ein Cop?“<sup>121</sup> fragt er herausfordernd und verdeutlicht so seine Differenz zur exekutiven Gewalt, die eben nicht nur mit einem anderen Aussehen einhergeht, sondern auch härtere Vorgehensweisen erlaubt. 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. Andere Gegner, wie etwa der Joker in „The Dark Knight“, können sich erst zu voller Größe und Macht aufschwingen, weil sie sich Batman widersetzen. Zu einem gewissen Grad produziert Batman 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

---

<sup>120</sup>Vgl. Massimo Moscati. Comics und Film. S.167.

<sup>121</sup>Batman Begins. 2005. Regie Christopher Nolan. Warnerbros. Entertainment Inc. Minute 01:12:23.

mehr. Um es mit Commissioner Gordons Worten abschließend zu sagen: „Er ist kein Held. Er ist ein stiller Wächter, ein wachsamer Beschützer, ein dunkler Ritter.“<sup>122</sup> Somit hat Bruce Wayne ein Symbol geschaffen, das sowohl Unvergänglichkeit und Furcht präsentiert und dabei für seinen Kampf um Gotham City steht.

## 5. Resümee

Die Figur Batman hat im Laufe von 70 Jahren zwar sowohl im Comic, als auch im Film viele Veränderungen erfahren und diverse Inszenierungen durchlaufen, dennoch blieb der Ursprungskern der Figur immer erhalten. An diesen Kern lagern sich unterschiedliche Interpretationen der Figur an und ändern Facetten in der Erscheinung und dem Auftreten. Die Comic-Figur Batman ist somit kein statisches Konstrukt, sondern variabel und konnte auf diesem Wege langfristigen Erfolg erzielen. Erst die Erweiterung und Veränderung einer Figur in Abstufungen macht diese auch über Jahre immer wieder interessant. Batman grenzt sich deutlich von anderen bekannten Helden des Genres wie etwa Superman sowohl durch seine Fähigkeiten, als auch seine psychologische Motivation ab. Er ist nicht der strahlende Retter einer Stadt, sondern wird durch bestimmte Inszenierungsstrategien, Symbole und Farben beständig in die Nähe des Gefährlichen und Bedrohlichen gerückt. Eine tragische und bisweilen düstere Figur, die spannende Brüche in sich trägt und sich wandelbar zeigt. Batman lässt nämlich ebenso Raum für parodistische Ansätze wie der Film „Batman hält die Welt in Atem“ beweist. Um die Parodie erkennen zu können, bedarf es allerdings der Folie des Vorwissens um die Figur und dem Zeitgeist. Lars Banhold fasst den Film bzw. die dazugehörige Fernsehserie zusammen als: originelles Format, das sowohl Kinder begeisterte, als auch Erwachsenen die Möglichkeit gab, sich von der Satire des Comic-Heldentums, die eine Parodie des biedereren Superhelden der 1950er Jahre bietet, unterhalten zu lassen.<sup>123</sup> Sowohl der Comic-, als auch der Filmvergleich zeigen, dass sich völlig unterschiedliche Genres in verschiedenen Medien ein und derselben Figur bedienen. Dabei übernehmen insbesondere die Comicverfilmungen spezifische Elemente aus dem Comic und implementieren diese in den Film. 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. Die Spanne reicht vom bunten

---

<sup>122</sup>The Dark Knight 2008. Regie Christopher Nolan. Warnerbros. Entertainment Inc. 2008.

<sup>123</sup>Vgl. Lars Banhold. Batman. Konstruktion eines Helden. S.73.

Unterhaltungsheftchen bis zur düsteren Graphic Novel im Printmedium und von überdrehter Heldenparodie bis zum Action-Drama im Film. 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 entsteht „Batman hält die Welt in Atem“ als ironisierende und das Männlichkeitsideal des Superhelden konterkarierende Darstellung. Die große Depression ist überwunden und die Geschichten um Gotham City sind deutlich heller und freundlicher. „Batman ist mit seinen grellbunten Farben [...], seinen skurrilen Figuren und oft überlebensgroßen Kulissen reiner Pop.“<sup>124</sup> „Batman Begins“ verarbeitet ebenso aktuelle Themen der 2000er Jahre, wie etwa die Angst vor dem Terrorismus und biologischen Waffen, die ganze Städte zerstören.

„Eine Nähe des Films zum Zeitgeist seiner Entstehung und eine weitere Komponente in Batmans neuer Umwelt stellt der vermeintliche Weltverbesserer >Ra’s al Ghul< dar, ein aus dem Osten stammender Terrorist, der versucht mit seinen Anhängern die Dekadenz der westlichen Welt zu bekämpfen.“<sup>125</sup>

Nach Andreas Friedrich bietet „Batman Begins“ durch seinen realitätsnahen Ansatz eine wichtige Neuinterpretation des Mythos, wenngleich das Bizarre, das einer Figur in Cape und Maske eingeschrieben ist, in den Hintergrund gerückt ist.<sup>126</sup> Batmans unterschiedliche Inszenierung im Laufe der Zeit ist stets mit unterschiedlichen Heldenkonzepten und Männlichkeitsdarstellungen verbunden, so dass nicht nur von Batman sondern vielmehr *Batmen* gesprochen werden könnte.

---

<sup>124</sup> Andreas Friedrich. Der Amerikanische Traum und sein Schatten. Superman, Batman und ihre filmischen Metamorphosen. S.36.

<sup>125</sup> Lars Banhold. Batman. Konstruktion eines Helden. S.87f.

<sup>126</sup> Vgl. Andreas Friedrich. Der Amerikanische Traum und sein Schatten. Superman, Batman und ihre filmischen Metamorphosen. S.47.

## Literaturverzeichnis

**Banhold, Lars.** Batman. Konstruktion eines Helden. 2. überarbeitete Auflage. Ch. A. Bachmann Verlag Bochum 2008.

**Boyken, Thomas.** Darüber „daß Helden einsam sind/wenn das Licht angeht“. Zu Männlichkeitsimaginationen im lyrischen Werk Rolf Dieter Brinkmanns. In: Pop und Männlichkeit. Zwei Phänomene in prekärer Wechselwirkung? Hg. Katja Kauer. Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur Berlin 2009. S.51-70.

**Butler, Judith.** Das Unbehagen der Geschlechter. Suhrkamp Frankfurt am Main 1991.

**Connel, Robert W.** Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. 3. Auflage. VS Verlag für Sozialwissenschaften Wiesbaden 2006.

**Ditschke, Stephan & Anhut, Anjin.** „Menschliches, Übermenschliches. Zur narrativen Struktur von Superheldencomics.“ In: Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums. Hg. Stephan Ditschke, Katerina Kroucheva, Daniel Stein. Transcript Verlag Bielefeld 2009. S.131-178.

**Dolle-Weinkauff, Bernd.** „Comics für Kinder und Jugendliche.“ In: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Hg. Günter Lange. Schneiderverlag Hohengehren 2005. S.495-524.

**Erhart, Walter.** „Männlichkeit, Mythos, Gemeinschaft – Nachruf auf den Western-Helden.“ In: Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit. Hg. Walter Erhart und Britta Herrmann. Verlag J.B. Metzler Stuttgart Weimar 1997. S.320.

**Gabilliet, Jean-Paul.** Of Comics and Men. A Cultural History of American Comic Books. Translated by Bart Beaty and Nick Nguyen. University Press of Mississippi / Jackson 2010.

**Groening, Matt.** Die Simpsons Futurama Crossover Krise. Von dem Knesebeck GmbH & Co. Verlag KG, München 2010.

**Kaelin, Oskar.** „Helden! – Griechische Mythologie und Comics.“ In: „Antico-mix“ Antike in Comics. Hg. Tomas Lochman. Ausstellungskatalog Skulpturhalle Basel 1999. S. 76-87.

**Kagelmann, Jürgen.** Who's who im Comic. Deutscher Taschenbuch Verlag München 1997.

**Klock, Geoff.** How to Read Superhero Comics and Why. Continuum International Publishing Group Inc. New York London 2002.

**Linsmann, Maria & Schmitz, Bernhard.** „Struwelpeter begegnet Monsiuer Cryptogame.“ In: kjl&m 09.3. Kinder- /Jugendliteratur und Medien in Forschung, Schule und Bibliothek. S.3-15.



**McCloud, Scott.** Comics richtig lesen: [die unsichtbare Kunst]. 5. Auflage, veränderte Neuauflage. Carlsen Verlag Hamburg 2001.

**Friedrich, Andreas und Rauscher, Andreas.** „Amazing Adventures. Zur Einführung.“ In: Superhelden zwischen Comic und Film. Film-Konzepte 6. Hg. Thomas Koebner und Fabienne Liptay. Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG München 2007. S.3-10.

**Friedrich, Andreas.** „Der Amerikanische Traum und sein Schatten. Superman, Batman und ihre filmischen Metamorphosen.“ In: Superhelden zwischen Comic und Film. Film-Konzepte 6. Hg. Thomas Koebner und Fabienne Liptay. Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG München 2007S. 23-50.

**Moscatti, Massimo.** Comics und Film. Ullstein Frankfurt/M 1988.

**Nakas, Kassandra.** Funny Cuts. Cartoons and Comics in contemporary art. Kerber Verlag Staatsgalerie Stuttgart 2004.

**Preußner, Heinz-Peter.** „Zerstörung, Rettung des Mythos im Trivialen.“ In: Mythenkorrekturen: zur paradoxalen Form der Mythenrezeption. Hg. Martin Vöhler. De Gruyter Berlin 2005. S. 458 -463.

**Rajewsky, Irina O.** Intermedialität. Francke UTB Tübingen, Basel 2002.

**Seeßlen, Georg.** *Bilder für die Massen.* In: *Jungle World* Nr. 29. 2005. Online verfügbar: <http://jungle-world.com/artikel/2005/29/15634.html> (letzter Zugriff: 26.04.10)

**Söll, Änne & Weltzien, Friedrich.** „Spider-Mans Heldenmaske.“ In: Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. Claudia Benthien und Inge Stephan. Böhlau Verlag Köln Weimar Wien 2003. S.296 - 315.

**Stephan, Inge.** „Im toten Winkel.“ In: Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. Claudia Benthien und Inge Stephan. Böhlau Verlag Köln Weimar Wien 2003. S.11-35.

**Stein, Daniel & Ditschke, Stephan / Kroucheva, Katerina.** „Birth of a Notion. Comics als populärkulturelles Medium.“ In: Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums. Hg. Stephan Ditschke, Katerina Kroucheva, Daniel Stein. Transcript Verlag Bielefeld 2009. S.7-27.

**Uricchio, William & Pearson, Roberta E.** “I’m Not Fooled By That Cheap Disguise” In: *The Many Lives of the Batman. Critical Approaches to a Superhero and his Media.* Routledge, Chapman and Hall, Inc. New York London 1991. S.182-213.

## Comics

**Kane, Bob.** Batman und Robin der Wunderboy: Wie Bruce Wayne BATMAN wurde. Batman 1. Superband. Ehapa Verlag Stuttgart 1974.

**Miller, Frank & Mazzucchelli, David.** Batman. Das erste Jahr. DC Comics – Panini Comics Nettetal-Kaldenkirchen 2008.

### Zeitschriften

Rezension bzw. Vornotiz zu „Batman hält die Welt in Atem“. In: Film-Dienst. Verlag Haus Altenberg Düsseldorf 19. Jahrgang 1966.

### Filme

*Batman hält die Welt in Atem.* Regie Leslie H. Martinson. Twentieth Century Fox. 1966.

*Batman Begins.* Regie Christopher Nolan. Warnerbros. Entertainment Inc. 2005.

*The Dark Knight* 2008. Regie Christopher Nolan. Warnerbros. Entertainment Inc. 2008.

### Internet

<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,571473-2,00.html> Interview mit Frank Miller (Zugriff: 19.4.10)

### **Abbildungsverzeichnis:**

**Abbildung 1.** Batman mit Robin dem Wunderknaben. Online verfügbar im Prometheus Bildarchiv. Batman, The Joker (Batman, Mit Robin, dem Wunderknaben), Seite 1. Standort Datierung 1940 Bildnachweis Frankfurter Allgemeine Zeitung (Hrsg.), Klassiker der Comic-Literatur 7, Frankfurt am Main, 2005 Seite 21. Foto: Datenbank ArtICON, Justus-Liebig-Universität, Institut für Kunstpädagogik, Gießen.

**Abbildung 2.** „Pinguin, Joker & Riddler.“ Batman hält die Welt in Atem. Leslie H. Martinson. 1966. Minute: 00:15:00

**Abbildung 3.** „Oceanic Repellent Bat Sprays“. Batman hält die Welt in Atem. Minute: 00:08:04

**Abbildung 4.** „Some days you just can't get rid off a bomb“. Batman hält die Welt in Atem. Minute: 01:00:25

**Abbildung 5.** „Sound-Words“. Batman hält die Welt in Atem. Minute: 01:27:56

**Abbildung 6.** „Mauerfragment“. Batman hält die Welt in Atem. Minute: 00:00:2

**Abbildung 7.** „Splash-Panel“ Bob Kane. Batman und Robin der Wunderboy: Wie Bruce Wayne BATMAN wurde. Batman 1. Superband. Ehapa Verlag Stuttgart 1974.

## **Plagiatserklärung**

Hiermit versichere ich, dass ich diese Arbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Außerdem versichere ich, dass ich die allgemeinen Prinzipien wissenschaftlicher Arbeit und Veröffentlichung, wie sie in den Leitlinien guter wissenschaftlicher Praxis der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg festgelegt sind, befolgt habe.

Anna C. Stemmann, Oldenburg August 2010.