

Michael Braun

Batman am Scheideweg:

Der unglückliche Super-Held in Christopher Nolans *The Dark Knight Rises* (2012)

Super-Helden im Film haben es schwer. Nolans Batman ist im dritten Teil der Filmsaga ein vollends ermüdeter, verunglückter Held. Der Film entzaubert in der Tradition des Neo Noir den klassischen Exzeptionalitätsmythos des Helden im Kino. Es bedarf keiner vorbildlichen Ausnahmefiguren mehr, die sich opfern, um die Welt zu retten, so das Fazit dieses schwarzen Heldenmärchens. Der Beitrag untersucht, wie diese negative Heldeninszenierung auf dem dramaturgischen Kurs der Heldenreise gelingt.

„Unglücklich das Land, das keine Helden hat“, jammert Andrea, der mit seinen Freunden auf den Ausgang des Prozesses gegen Galileo wartet. Der hat gerade seine Lehre vor der Inquisition widerrufen und antwortet: „Nein. Unglücklich das Land, das Helden nötig hat.“¹ Brechts Galileo Galilei ist der moderne Prototyp eines gebrochenen Helden, der auf sein Heroentum gut verzichten kann, wenn es ihn das Leben zu kosten droht. Der klassische Abenteuerfilm kann mit solchen Helden nichts anfangen. Wenn das heroische Exempel zur Ausnahme wird, wenn der Held mit übermenschlichen Kräften jede Regel bricht, auch die von Recht und Ordnung, dann ist er etwas ganz Besonderes. Er

¹ Bertolt Brecht. „Leben des Galilei (1955/56).“ *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Bd. 5.* Frankfurt a.M: Suhrkamp, 1998, S. 274.

wird exzeptionell: ein Superheld mit potentieller Unsterblichkeit. Seine Auferstehung stellt die Erlösung der vom Bösen bedrohten Welt sicher.

Doch in den letzten Jahren zeichnet sich eine Revision dieses Helden-Schemas ab.² Film-Heroen wie Jason Bourne (in der *Bourne*-Tetralogie, 2002-2012) oder Ethan Hunt (in der *Mission Impossible*-Reihe, 1996-2011) sind strauchelnde Existenzen, ihrer Erinnerung beraubt oder ohne ihr Team handlungsunfähig. Auch in der *Star Trek*-Reihe stehen die Helden nicht mehr allein, sondern bedürfen eines Teams, um ihre Kräfte zu entfalten. Die *Batman*-Reihe des Regisseurs Christopher Nolan (*Batman Begins*, 2005, *The Dark Knight*, 2008, *The Dark Knight Rises*, 2012) liefert die wohl dunkelste Version des *comic book superhero*, der in den 1990er Jahren einerseits mächtiger, andererseits auch unzuverlässiger zu werden begann.³ *The Dark Knight Rises*, der vorerst jüngste Film der potentiell auf Sequels angelegten Reihe, markiert die gebrochene Identität des misanthropischen Milliardärs Bruce Wayne alias Batman schon im Titel. Wayne ist nicht nur exzeptionell, sondern auch exzentrisch. Batmans größtes Problem in *The Dark Knight* ist der Vorwurf, er sei ein Lynchjustiz ausübender selbstgerechter Rächer. Angeschwärzt und mit Schuldkomplexen beladen ist die Seele des High-

² Vgl. dazu den brillanten und medienhistorisch weit ausholenden Aufsatz von Hannes Fricke. "Batmans Metamorphosen als intermedialer Superheld in Comic, Prosa und Film: Das Überleben der mythischen Figur, die Urszene - und der Joker". IASLonline (iaslonline, eingestellt am 7.4.2009, abgefragt am 30.8.2012).

³ Vgl. David Bordwell. "Superheroes for sale." *Observations on Film Art*, 16.8.2008 (<http://www.davidbordwell.net/blog/2008/08/16/superheroes-for-sale/>, Abfrage am 3.8.2012), der für den Aufschwung des Heldenkinos neben dem Franchising- und Merchandising-System den Wechsel vom Autoren- zum Genrekinos und das *storyboard cinema* mit verbesserten *special effects* gemäß der Regel „Too much is never enough“ geltend macht. – Auch in den Fantasyromanen und -spielen geht es darum, „sich wie ein Held [zu] fühlen, wie einer, der dauernd verzweifeln möchte, weil alles gegen ihn ist“ (Burkhard Spinnen. *Nevena. Roman*. Frankfurt a.M.: Schöffling, 2012. S. 9).

Tech-Ritters, seit er als Kind die Ermordung seiner Eltern mitansehen musste.

Batman *for sale*?

Soll die 1939 von Bob Kane erfundene Comic-Figur gerade dadurch vermenschlicht werden? Der Superheld im Ausverkauf? Fest steht jedenfalls: Es geht nicht mehr um den mythischen Kampf gegen das Böse, und auch nicht um die superheroische Retterfigur als „imaginäre Korrektur der unbefriedigenden Wirklichkeit“⁴ und die „Seitenhiebe auf die symbolische Repräsentation amerikanischer Werte“, wie in den vorhergehenden *Batman*-Sequels.⁵ Nolans Batman-Figur braucht eine dritte, eine unheldische Identität jenseits von Superheldentum und Milliardärsexzentrik. Noch einfacher gesagt: Er will eigentlich gar kein Held mehr sein, und er kann auch kein Held mehr sein. Das ist die eigentliche Story dieses Films. Sie wird in einer variierten, vom *Neo Noir* inspirierten Version der Heldenreise erzählt⁶. Der Ruf des Abenteurers, die Prüfungssituationen des Helden, sein Rückweg und seine (erste) Auferstehung sind von Unglück überschattet. Und das ist eine gute Nachricht! Ohne die Exzeptionalität des Heldentums wird die „Gefahr einer falschen Anthropologie“ gebannt, die uns die

⁴ Elisabeth Bronfen. „Der Heimatlose schlägt zurück“. *Heimweh: Illusionsspiele in Hollywood*. Berlin: Volk&Welt, 1999. S. 465-526, hier S. 482 und 516.

⁵ Stefan Neuhaus. „Allegorien der Macht: *Batman* (1988/1992) und *Spiderman* (2002).“ *Der fantastische Film. Geschichte und Funktion in der Mediengesellschaft*. Hg. Oliver Jahraus und Stefan Neuhaus. Würzburg: Königshausen&Neumann, 1999. S. 111-128, hier S. 124.

⁶ Vgl. dazu Werner Kamp, M. B. *Filmperspektiven. Filmanalyse für Schule und Studium*. Haan-Gruiten: Europa-Verlag, 2011. S. 92-103. Standardliteratur: Joseph Campbell. *Die Kraft der Mythen*. München: Artemis & Winkler, 1994; Ders. *Der Heros in tausend Gestalten*. Frankfurt a.M.: Insel, 1999.

unrealistischen – unnachahmbaren, aber moralisch fragwürdigen⁷ – Musterbilder eines irdischen Weltenretters und seines Widersachers, die mit überirdischen Kräften ausgestattet sind, vorgaukeln⁸.

Unheroischer Beginn

The Dark Knight Rises beginnt mit einer spektakulären Flugzeugentführung, bei der sich der Antiheld Bane, ein Terrorist und ehemaliger Söldner, in Szene bringt. Er trägt eine halb lederne, halb eiserne Halbgesichtsmaske, unter der ihm Morphium zur Schmerzunterdrückung zugeführt wird: Bane ist ein anästhesierter Anti-Held, ein postexpressionistisches Geschöpf der dämonischen Leinwand, das in der Tradition von *Dr. Caligari & Co.* die „Absurdität einer asozialen Autorität“ verkörpert⁹. Bane ist schon durch den Reim im Namen die dunkle Kehrseite von Wayne. Dieser tritt später, nach den Anfangs-Credits, in Erscheinung. Auf dem Harvey-Dent-Gedenktag, bei dem auf dem luxuriösen Anwesen Waynes des Staatsanwalts Dent, eines verdienstvollen Gründervaters der Stadt, gedacht wird, wird viel über Batman geredet. Das hat eine komplizierte Vorgeschichte in *The Dark Knight*. Auf rätselhafte Weise ist Batman vor acht Jahren aus Gotham

⁷ Adam Soboczynski, „Der Milliardär lebe hoch!“ schreibt in seiner Filmrezension (in: *Die Zeit*, 26.7.2012): „Den Film nicht ganz gewöhnlich zu rezensieren, sondern ihn in kausale Beziehung zur Tat [zum Massaker, das ein Attentäter bei der Vorführung des Films in einem Kinosaal im amerikanischen Aurora anrichtete] zu setzen, hieße, der Logik des Täters zu erliegen.“ Iris Radisch schreibt indes am gleichen Ort über die „Verantwortung der Bilder“: „Gäbe es nämlich eine moralische Verantwortung der Bilder, müsste man [...] nach der Moral der Bilder fragen.“

⁸ Gottfried Willems. „Die Unzeitgemäßheit des Helden. Heldentum als Problem einer modernen Poetik.“ *Der unzeitgemäße Held in der Weltliteratur*. Hg. Gerhard R. Kaiser. Heidelberg: Winter, 1998. S. 321-335, hier S. 323.

⁹ Lotte H. Eisner. *Die dämonische Leinwand*. Hg. Hilmar Hoffmann, Walter Schobert. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 1980. S. 21.

City geflohen. Er hat sich der Verbrechen bezichtigt, die der „weiße Ritter“ Dent begangen hat. Dent war als Staatsanwalt der Vorkämpfer der Gerechtigkeit. Der Joker lockte ihn in eine Falle, Dent wurde zu *Two-Face* entstellt und rächte sich an den korrupten Polizisten. Diese kriminellen Taten nahm Batman auf sich, um der Stadt das Gedächtnis an einen „stillen Wächter“ zu schenken. Für diesen positiven Gründungsmythos musste er ins selbstgewählte Exil. Die Sündenbocklogik stempelt nun Batman zum ‚schwarzen Ritter‘. Seither hat sich sein alter ego Wayne im Ostflügel seines Schlosses verschanzt und leckt seine *backstory wounds*. Soweit folgt die Exposition der Genreregeln des anfänglich unsichtbaren Helden. Doch dann kommt es zu einer signifikanten Szene. Eine vorwitzige Serviererin soll Wayne ein Tablett mit Speisen in den verbotenen Schlosstrakt bringen. Neugierig betrachtet sie dort Fotos aus Waynes Vergangenheit und den Tresor. Plötzlich schlägt ein Pfeil in eine neben ihr stehende Zielscheibe ein, genau ins Schwarze. Sie dreht sich um und sieht Wayne: im Schlafrock, mit Krücke und müdem Gesicht. Es ist kein Kunststück, mit einem lockeren Weggang den Schlossherren zu Fall zu bringen und mit dem gestohlenen Collier seiner Mutter durchs Fenster zu fliehen. Die Diebin ist eine alte Bekannte: Selina Kyle alias Catwoman, die Gestaltwandlerin auf der Heldenreise. Sie lässt Wayne und den Zuschauer ständig daran zweifeln, ob man ihr überhaupt trauen kann. Nur Wayne ist nicht mehr der Alte: ein, auch geistig, abwesender Held, ein stummer „Prothesengott“¹⁰. Dieser dunkle Ritter ist ein Schatten seiner selbst. Kein Drehbuchautor hat ihm gegeben zu sagen, was er leidet.

¹⁰ Soboczyński, „Der Milliardär lebe hoch!“ (Anm. 7).

Held ohne Maske

Ein Held, der sich nicht zu wehren weiß, ist nutzlos. Er braucht sich nicht einmal zu weigern, dem Ruf des Abenteuers zu folgen, so schwach ist er, selbst um den eigenen Reichtum zu verwalten. Da kann auch der treue Butler Alfred, sein treuester Mentor, nichts ausrichten. In der höhlenartigen Technikzentrale seines Schlosses erinnert sich Wayne der Waffenwunder vergangener Tage: ein Melancholiker, alleine mit seinen Instrumenten, aber ohne Maske. Den Helden Batman ohne Gesicht, der den zweiten Teil von Nolans Trilogie dominierte, wird es im dritten Teil nur noch sehr selten geben. Angesichts alarmierender Nachrichten über seine finanzielle Situation entschließt sich Wayne immerhin, einen Wohltätigkeitsball zu besuchen. Dort begegnet er der zweiten erotischen Versuchung seiner Heldenkarriere: der ökonomisch versierten und ökologisch inspirierten Energie-Mogulin Miranda Tate. Doch der Ball endet für ihn peinlich genug: Kyle entwendet ihm beim Tanz seine Autokarte (darunter macht es ein Milliardär nicht). Später geht sein Vermögen bei einer gefälschten Transaktion mit Terminanlagen in die Binsen. Bane hat das riskante Termingeschäft mit den Fingerabdrücken von Wayne, die ihm Catwoman beschafft hat, authentifiziert. Nun ist unser Held vollends verwaist und verarmt, er ist nicht einmal mehr Herr im eigenen Haus, seinen Butler hat er in die Wüste geschickt.

Leiden an und mit den Medien

Auch das erste große Duell mit seinem Widersacher, dem „Schatten“ Bane, der vorhat, Gotham City mit der Anarchie bekannt zu machen, endet fast tödlich. Bane wirft den geschlagenen Batman in ein unterirdisches Gefängnis irgendwo in der afrikanischen Steinwüste. Dort soll er dem Untergang Gotham Citys am Bildschirm beiwohnen. Bildschirme – das deutete sich schon im zweiten Teil von Nolans Reihe an – sind neben den allgegenwärtigen Mobiltelefonen die Herolde bei

Batmans Heldenreise: Sie bilden Ereignisse in Echtzeit und Gleichzeitigkeit ab. Auch hier gilt: Die Medien bestimmen die Gedanken des Helden und des Antihelden. Das mediale Mitleiden ohne die Möglichkeit des Eingreifens ist die größte Seelentortur, die tiefste Hölle, die Bane seinem Feind zuteilen kann. In der platonischen Höhle – einer Kehrwelt seiner eigenen Technikhöhle – erlebt Wayne den einstweilen überwältigenden Sieg der Schattenwelt. Bane hat die gesamte Polizei der Stadt in der Kanalisation eingesperrt, alle Kriminellen freigelassen. Die Reichen sind enteignet und geplündert. Alle Brücken, die aus der an New York erinnernden Metropole hinausführen, bis auf eine sind gesprengt. Es regiert die Anarchie. Das Militär muss die traurige Rolle ausüben, die Bewohner Gotham Citys am Verlassen der Stadt zu hindern, andernfalls würde Bane die Neutronenbombe zünden, die er aus Tates Fusionsreaktor hat bauen lassen. Wayne muss zwei Lektionen lernen, um der tiefsten Höhle zu entkommen: erstens Angst und Todesangst als menschliche Grundsituationen zu empfinden, zweitens auf technische Hilfsmittel zur Rettung zu verzichten, und sei es nur ein so simples Gadget wie das absichernde Seil beim Hochklettern aus dem brunnenartigen Schacht. Der Bildschirm in der Höhle wird zertrümmert. So gibt es keinen Herold zur Außenwelt mehr, nur Mentoren. Waynes Mentoren in der Höhle sind die lebenslänglich Mitgefangenen. Seine entscheidende Prüfung besteht darin, deren Legenden über das Gefängnis zu interpretieren. Ein im Gefängnis geborenes Kind sei entkommen, heißt es, seine Mutter habe sich anstelle des Vater, eines Söldners, als Gefangene geopfert. Wayne identifiziert das Kind mit Bane.

Gender- und Genretrouble

Das ist falsch und Teil der letzten Prüfung, die Wayne/Batman bestehen muss. Erst im *Showdown* erkennt Batman, dass Miranda Tate, die ihm heimtückisch ein Messer in die Rippen stößt, jenes Kind ist, das dem Gefängnis entflohen: Talia al Ghul, die Tochter seines Erzfeindes. Sie war

es auch, mit der er eine kurze Affäre begonnen hat. Tausch und Täuschung der Identitäten liegen nah beieinander. So besetzt Miranda Tate die Rolle der maskulinen Superfrau, die eigentlich Catwoman vorbehalten war. Sie, die Batman anfangs an Bane verraten hat, kommt als Retterin in letzter Minute. So hat der getäuschte Held Batman ein weiteres Mal an Kredit verloren. Pathetische Groteske und Ironie sind ins Superheldenkinno eingewandert. Bei der finalen Rettungsaktion bringt Batman in seinem schlicht *The Bat* genannten Superautomobil die nicht mehr zu entschärfende Bombe weit aufs Meer hinaus, wo sie detoniert. Der Märtyrer für die gute Sache bekommt einen Grabstein im eigenen Schlosspark, neben dem Grab der Eltern. Der Logik des Abenteuer-Comics folgend, darf Batman natürlich nicht gestorben sein. Die Autopilotfunktion des *Bats* hat er repariert. Wir sehen Batman am Ende des Films auf einer italienischen Piazza mit einer jungen Frau, die Selinda Kyle ähnelt, in einem Café. Der *Point of View Shot* auf das unheldische Paar stammt aber nicht zufällig aus einem zuvor erzählten Traum des familienbewussten Mentors Alfred. Mit seinem wortlosen Blick auf Batmans zweite glückliche Auferstehung könnte die Wiederherstellung der Ordnung gelingen. Und aus den unglücklichen Superhelden, die zusammen nicht kommen konnten, könnten glückliche Privatpersonen geworden sein. Soweit die märchenhafte Lesart des Filmendes. Tiefer liegt die Frage, wie viel Gewissen sich ein Superheld leisten kann. Batman bekämpft das Böse, Bane das Gute – und beide stehen dabei definitiv nicht auf dem Boden des Gesetzes, das in Gotham City ohnehin seine Blüten auf der Grundlage von Unrecht, Lüge und Korruption treibt. Selbst die Polizei mit ihrem unverdrossenen Commissioner Jim Gordon, der der Stadt die Wahrheit über ihre kriminelle Gründungsgeschichte vorenthält, und das von den Terroristen erpressbare Militär stehen nicht mehr eindeutig auf der Seite des Guten. Das *Dirty Harry*-Prinzip, dass der Bekämpfer des Bösen die Mittel des Feindes zum guten Zweck benutzen darf, greift hier nicht. Das Dunkle hat längst Batmans Inneres erreicht. Mit den Versuchen, die leere Mitte seiner gespaltenen Identität zu füllen, beginnt die Autoreflexivierung des Superheldenkinos.

Unglückliches oder gar kein Heldentum

Zum kleinen Helden mit Identifikationspotenzial taugt allein der Polizist Blake, ein misstrauischer Hitzkopf, der seine eigenen Wege geht und sich statt mitsamt seinen Kollegen in der Kanalisation einsperren zu lassen der kleinen Schar von Batmans Mentoren anschließt. In einer Schlüsselszene am Ende des Films befindet er sich mit den Kindern aus einem von Wayne geförderten Waisenhaus auf der Flucht aus der Stadt, auf der einzig intakten Brücke, die vom Militär rücksichtslos gesprengt wird. Blake bittet die Kinder, zurück in den Bus zu gehen. Auf den Einwand, das habe doch keinen Sinn, bringt er den Hinweis auf die Hoffnung, die bekanntlich zuletzt stirbt. Die Kinder sind die neue Hoffnung der Stadt. Sie teilen das Anfangsschicksal von Batmans Widersachern, dem Joker, von Bane: verstoßene, einsame Kreaturen, deren Weg in die Kriminalität vorbestimmt scheint. Mögen sie aber auch jetzt noch Mundraub (wie einen Apfeldiebstahl) begehen, ihnen könnte doch der Aufbau einer besseren Welt anvertraut werden. Kinder im Superheldenkino aber sind meist Stoff für Parodien. John McTiernans *Last Action Hero* (1993) ist ein munterer Film über die Medialität des Heldenkults. So bleibt in *The Dark Knight Rises* nur ein kleiner Polizist, der den großen Helden zwar nicht die Leviten liest, aber ihnen zeigt, was ihnen ernsthaft fehlt: Angst und Hoffnung, Selbstvertrauen und ein gutes Gewissen. Die Schlusszene zeigt Blake mit bewundernden Blicken in Batmans Höhle. Sein wahrer Geburtsname wird enthüllt, kein Zweifel: hier wird ein Ideal-Robin geboren.¹¹Nur Blakes Rolle taugt als *exempla virtutis* ohne Laster. Für die Superhelden gilt, was jener *Two-Face* genannte Dent, der gefallene Vertreter des Rechts, in *The Dark Knight* sagt und was Batman am Ende dieses Films wiederholt: „Man stirbt als Held, oder man lebt so lange, bis man böse wird.“ Batmans Glück in *The Dark Knight Rises* ist, dass er

¹¹ Robin ist im *Batman*-Universum der Juniorpartner Batmans. – Für kritische Hinweise bei der Film-,Lektüre’ danke ich Werner Kamp (Köln).

ein zu unglücklicher Held ist, als dass er nicht wiederauferstehen könnte. Das nächste Abenteuer folgt bestimmt.