PETER VIGNOLD

BATMAN

Zur Kulturgeschichte des Dunklen Ritters



Titelbild: TLPB

Dr. Peter Vignold ist Lehrbeauftragter an der Universität Duisburg-Essen. Seine Forschung konzentriert sich gegenwärtig auf evangelikale Medienindustrien in Deutschland und den USA. Er hat drei Monografien zum Marvel Cinematic Universe veröffentlicht (2017, 2023, 2025), ist Filmjournalist, Mitherausgeber des Journals für Medien und Gender kultur & geschlecht und Moderator des Kommunalen Kinos in Bochum.

Diese Veröffentlichung stellt keine Meinungsäußerung der Thüringer Landeszentrale für politische Bildung dar. Für inhaltliche Aussagen trägt der Autor die Verantwortung.

Thüringer Landeszentrale für politische Bildung
Regierungsstraße 73, 99084 Erfurt
www.politische-bildung-thueringen.de
2026

ISBN: 978-3-910740-80-8

Peter Vignold

BATMAN

Zur Kulturgeschichte des Dunklen Ritters

Inhaltsverzeichnis

Einführung	5
Die tausend Gesichter Batmans	9
Am Anfang war das Symbol	15
Die Batman-Formel	19
Batmania!	23
Batman im Zeitalter technischer Reproduzierbarkeit	25
Batmania, die zweite	29
Batman im 21. Jahrhundert	33
Batman im DC Extended Universe	37
Batman in der Content-Ära	41
Batmans Politiken im Wandel der Zeit	45
Batman Forever!	53
Literatur	55

Einführung

Seit sich Batman im Mai 1939 zum ersten Mal über die Titelseite von *Detective Comics* schwang, hat der Hüter von Gotham City eine beeindruckende Medienkarriere hingelegt. 1966 versetzte seine Fernsehserie die USA in eine regelrechte Batmania, sein erster großer Kinofilm war der erfolgreichste Hollywood-Blockbuster des Jahres 1989. Nicht einmal 20 Jahre später stellte *The Dark Knight* mit einem Kinoeinspielergebnis von mehr als einer Milliarde Dollar Weltrekorde auf. Aber Batman existiert nicht nur in Comics, Film und Fernsehen, sondern auch in Büchern, Zeichentrickserien, Mangas, Audiodramen, Musicals, als Action-Figur von Mattel bis Lego. Er war auf einer Briefmarke, wurde von Andy Warhol und Roy Lichtenstein künstlerisch dargestellt, hatte Gastauftritte in der Radioshow *The Adventures of Superman* und *Die Simpsons* und ist in dutzenden Videospielen von der *Arkham*-Reihe über *LEGO Batman* bis hin zu *Mortal Kombat* oder *Fortnite* spielbar.

Die Vermehrung Batmans endet nicht damit, den Dunklen Ritter über sämtliche verfügbare Medien zu verteilen. Auch innerhalb dieser Medien existiert er mehrfach, mitunter zeitgleich in verschiedenen Versionen. So war er 2017 gleich zweimal



IMAGO / YAY Images 0154898600
Turkmenische Briefmarke mit dem Kinoplakat zu *Batman Forever* (1995), aus dem Jahr 2000.



Bob Kane posiert mit einer Batmobil-Zeichnung, 1966.

Wikipedia

im Kino zu sehen: In dem Animationsfilm *The LEGO Batman Movie* (2017, Chris McKay), basierend auf der gleichnamigen Videospielreihe, sowie dem DC-Superhelden-Ensemblefilm *Justice League* (2017, Zack Snyder/Joss Whedon) als Teil des DC Extended Universe. Zeitgleich erzählte die TV-Serie *Gotham* (2014 – 2019) die Geschichte des jungen Bruce Wayne, der die Ermordung seiner Eltern Thomas und Martha mitansehen musste und der erst am Ende der Serie das ikonische Fledermauskostüm trägt.

Gotham ist bislang die ausführlichste Schilderung der Geburtsstunde eines der bekanntesten Superhelden der Welt, der anders als sein nicht weniger prominenter Verlagskollege Superman keine übernatürlichen Superkräfte aufweist. Bruce Wayne hat als Erbe des Industrieimperiums seines Vaters nahezu unendliche finanzielle Ressourcen und damit einen gewissen Vorsprung gegenüber anderen Menschen. Aber seine außergewöhnlichen Fähigkeiten seiner nächtlichen



picture alliance / PictureLux/The Hollywood Archive | Cinema Legacy Collection/The Hollywood Archive 114983161

Kinoplakat zu *The Batman* (1943).

Persönlichkeit sind das Ergebnis von jahrzehntelangem Training, Entschlossenheit und Hingabe. Denn nach dem gewaltsamen Tod seiner Eltern hat es sich der junge Bruce zu seiner Mission gemacht, das Verbrechen zu bekämpfen und seine Heimatstadt Gotham City zu schützen. Kritisch betrachtet drängt sich hier die Frage auf, ob eine mehrjährige Therapie und ein Jurastudium nicht der gesündere Weg gewesen wären, sich in den Dienst der Gerechtigkeit zu stellen. Aber hätte Bruce Wayne diesen Weg eingeschlagen, hätte er die Idee mit dem Fledermauskostüm verworfen und die Geschichte von Batman wäre zu Ende gewesen, bevor sie begonnen hätte. Stattdessen geht sie seit fast 90 Jahren immer weiter.

Die tausend Gesichter Batmans

Ob in Comics, im Fernsehen oder im Kino wusste Batman als moderner Mythos des 20. und 21. Jahrhunderts über Generationen hinweg, sein Publikum in den Bann zu ziehen. Die Frage, worin genau die Faszination und ungebrochene Beliebtheit Batmans begründet liegt, ist nicht eindeutig zu beantworten. Es gibt aber einige Spuren, die zu möglichen Erklärungen führen.

The Batman (1943, Lambert Hillyer, Columbia Pictures)
Batman & Robin (1949, Stuart Gordon Bennett, Columbia Pictures)

Batmans erster Kinoauftritt wurde kurz nach dem Eintritt der USA in den Zweiten Weltkrieg produziert und ist lupenreine Kriegspropaganda. Statt in Gotham City Verbrecher zu jagen, arbeiten Batman (Lewis Wilson) und Robin (Douglas Croft) für den Geheimdienst und bekämpfen von Los Angeles aus den japanischen Saboteur Dr. Daka (J. Carrol Naish). Der aus fünfzehn Kapiteln mit Cliffhanger am Ende jedes Teils bestehende Film ist durchzogen von rassistischen Darstellungen. Mit der Bat-Höhle fügte das Serial dem Batman-Mythos jedoch ein Element hinzu, das ihm bis heute erhalten geblieben ist. Ebenso waren Darstellungen von Butler Alfred in folgenden Comics inspiriert von der hageren Statur von Schauspieler William Austin. Die in den Nachkriegsjahren erschienene, ebenfalls 15-teilige Fortsetzung *Batman & Robin* orientiert sich deutlicher an den Comics und präsentiert mit dem Wizard einen Schurken, der das Misstrauen gegenüber neuen Technologien im Zeitalter von Atombombe und Automatisierung verkörpert. Obwohl der Film über die Dauer

von fast viereinhalb Stunden seine launigen Momente hat, sieht man ihn an jeder Ecke die zahlreichen Sparmaßnahmen an, angefangen bei schlecht sitzenden Kostümen. Tatsächlich war die Erzählform des Serienfilms zu Beginn der Fünfziger bereits auf dem Weg, von Fernsehserien abgelöst zu werden.

Grundvoraussetzung für einen derart langlebigen Erfolg ist zunächst eine ausgewogene Balance zwischen Wiederholung und Erneuerung. Batman verfügt über eine Reihe bestimmter Eigenschaften, die über Jahrzehnte nahezu unverändert geblieben sind. Seine Identität als Bruce Wayne, dass er über keine übernatürlichen Superkräfte verfügt oder das Fledermauskostüm zählen gewissermaßen zu den Merkmalen der Figur. Über dieses Gerüst hinaus wurde Batman jedoch immer neu erfunden und an seine jeweilige Zeit angepasst. Ebenso wurde Batman seit 1939 von dutzenden Künstlern, Autoren und Filmemachern interpretiert, die stets ihre eigenen Vorstellungen in die Figur haben einfließen lassen. Abhängig von der Entstehungszeit eines Comics oder Films hat man es also mit teilweise sehr unterschiedlichen Batman-Interpretationen zu tun.

Aber nicht nur der Mythos Batman ist ständigem Wandel unterworfen. Auch die Figur selbst zeichnet sich durch Mehrdeutigkeit aus und steht als Symbol für vieles gleichzeitig. Mal Beschützer, mal Rächer, ist er ein Symbol der Hoffnung, aber auch der Furcht in all ihren Facetten. Seine Angst vor Fledermäusen bringt Bruce Wayne erst auf die Idee zu seinem Kostüm. Für Batman ist Furcht die wirksamste Waffe in seinem Kampf gegen das Verbrechen. Die Dunkelheit der Nacht, die vampirisch anmutenden Fledermausflügel seines Kostüms, die tief verstellte Stimme: All das setzt er gezielt ein, um unter den Kriminellen Gothams Furcht zu verbreiten. Gleichzeitig verkörpert Batman auch die Furcht, die Bruce Wayne nach der Ermordung seiner Eltern erst zu überwinden lernen musste,

um Batman werden zu können. In dieser Überwindung der eigenen Furcht wird Batman damit auch zu einem mächtigen Symbol für die Neuschöpfung eines Lebenssinns nach einem traumatischen Erlebnis.

Batman zu sein bedeutet auf dieser sehr grundsätzlichen Ebene menschlicher Psychologie, sich seinen größten Verletzungen und Ängsten erfolgreich gestellt und diese überwunden zu haben. Dass Bruce Wayne dennoch von seinem Trauma getrieben bleibt, zeigt jedoch, dass diese Überwindung nicht gleichbedeutend mit einer vollständigen Heilung sein muss. Batman zu sein bedeutet demnach auch, Dinge in die eigenen Hände zu nehmen, aus bestehenden Systemen auszubrechen, sich unabhängig zu machen und seinen eigenen Vorstellungen von einer besseren, gerechteren Welt zu folgen und dafür auch Schmerz und Entbehrung auf sich zu nehmen. Vor allem jedoch, und hier eröffnet sich die politische Dimension der Figur, bedeutet es, sich über geltendes Recht und Gesetz hinwegzusetzen, wenn sie keine Ordnung mehr garantieren können. Batman ist als Opfer eines Gewaltverbrechens – der Ermordung seiner Eltern durch einen Straßenräuber – ein direktes Produkt des Versagens der Institutionen und Behörden, als deren Verlängerung er nahezu selbstlos handelt. Batman zu sein bedeutet also auch, für etwas einzustehen: Für Werte wie Gerechtigkeit oder den Schutz der Unschuldigen, denen man sich bedingungslos unterordnet. Batman zu sein bedeutet, der Mensch zu werden, den man als Kind dringend gebraucht hätte. Batman pendelt in diesem Sinne zwischen Erlöserfantasie, Märtyrertum und Traumabewältigung, zwischen Selbstverwirklichung und Selbstaufopferung.

Eine weitere Erklärung für die Popularität der Figur liegt in ihrer Anpassungsfähigkeit an unterschiedliche Medien, in denen sie zeitgleich und zeitversetzt existieren kann – als computeranimierte Lego-Spielfigur im Kino, als Jugendlicher im Fernsehen und zu jeder Zeit in teilweise mehreren parallel erscheinenden Comicserien, von denen die älteste



Ullstein 5.00059701

Robin (Douglas Croft) und Batman (Lewis Wilson) im 15-teiligen Kinoserial *The Batman* (1943), Regie: Lambert Hillyer.

seit 1940 bis heute unterbrechungsfrei erschienen ist. Der hohe Anpassungsgrad der Figur an die Möglichkeiten anderer Medien als dem seines Ursprungs, dem Comic, zeigte sich bereits sehr früh. Schon kurz nachdem der neue Shootingstar von *Detective Comics* mit *Batman* seine eigene, schnell ausverkaufte Comicserie erhielt, konnte man ihn im Radio sprechen hören und in dem Filmserial *The Batman* (1939, Lambert Hillyer) wöchentlich in Fleisch, Blut und grau-schwarzem Spandex im Kino sehen.

Seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs hat eine massive Expansion und Evolution elektronischer Medien vom Farbfernsehen bis zur mobil abrufbaren Streamingplattform stattgefunden, und nahezu jeder dieser Evolutionsschritte bot Anlass für Neuinterpretationen der Figur. Bemerkenswert hierbei ist, dass all diese über die Jahrzehnte in Comic, Film,

Fernsehen, Zeichentrick und ab 1986 erstmalig in einem Computerspiel erschienenen Bat-Männer stets als *Batman* erkennbar sind, obwohl sie sich mitunter sowohl visuell als auch in hinsichtlich ihrer Ernsthaftigkeit sehr drastisch voneinander unterschieden. Batman existiert in diesem Sinne auf einem Spektrum zwischen zwei widersprüchlichen Polen: Der albern-verspielten, poppig-bunten, parodistischen TV-Serie *Batman* (1966–1968) auf der einen und der düsteren, grimmigen nachtschwarzen und gewalttätigen Neuinterpretation als Dunklem Ritter in Frank Millers vierteiliger Comic-Miniserie *The Dark Knight Returns* (1986) auf der anderen Seite. Bei welcher der inzwischen dutzenden zur Auswahl stehenden Batman-Varianten es sich um die definitive Version handelt, ist und bleibt Verhandlungssache unter Fans, über die auch gerne gestritten wird. Entscheidend für die Popularität der Figur ist die Möglichkeit, sich für einen Lieblings-Batman entscheiden zu können.

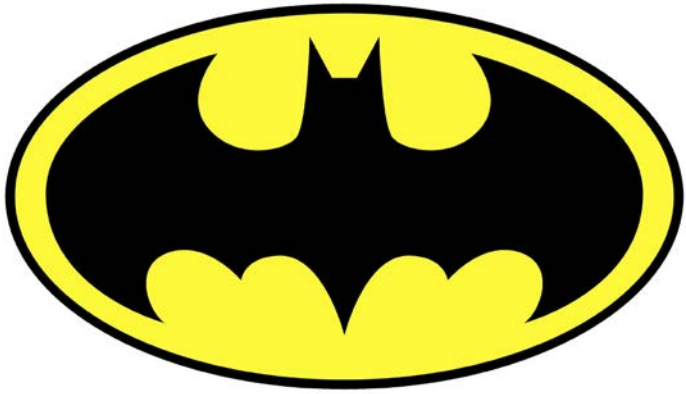


picture alliance/United Archives | United Archives/IFTN / 33642146

Batman: The Animated Series lief von 1992 bis 1995 und brachte es auf 85 Folgen.

Am Anfang war das Symbol

Anders als Superman, über dessen außerirdische Herkunft und übermenschliche Superkräfte die erste Seite seines Comicdebüts in *Action Comics* #1 Auskunft erteilt, bleibt Batman zu Beginn seiner Karriere in *Detective Comics* zunächst ein Rätsel. Seine Doppelidentität als reicher Playboy Bruce Wayne und die Motivation hinter seinen nächtlichen Streifzügen im Fledermauskostüm wurden erst nach und nach enthüllt. Für den Batman-Mythos zentrale Elemente wie Batmobil, Bat-Höhle und Bat-Symbol, Nebenfiguren wie Batmans jugendlicher Sidekick Robin oder sein Butler/Ersatzvater Alfred Pennyworth sowie zahlreiche seiner berühmten Widersacher wie der Joker, Two-Face, Catwoman, Ra's al Ghul oder Bane kamen erst Jahre oder Jahrzehnte später hinzu. Noch mehr als Superman, der mit seinem Debüt in *Action Comics* #1 über einen definierten Ur-Text verfügt, ist



picture alliance / imageBROKER / Logo Factory 521432555

Batman-Logo, 1966.

Batman als ein über Jahrzehnte kontinuierlich wachsendes Gesamtwerk zu verstehen, an dem zahlreiche künstlerische Stimmen beteiligt waren.

Wurde Superman von seinen Schöpfern Joe Shuster und Jerry Simon über Jahre hinweg verfeinert, bis er 1938 in *Action Comics* erschien, war die Erfindung Batmans ein Jahr später angeblich ein regelrechter Schnellschuss. So mussten kurzfristig sechs Seiten in Heft 27 der im selben Verlag wie *Action Comics* erscheinenden *Detective Comics* gefüllt werden. Comiczeichner Bob Kane bewarb sich daraufhin mit einer einfachen Konzeptskizze mit dem Titel »The Batman«. Darauf zu sehen war ein maskiertes Gesicht mit spitzen Ohren und weit ausgebreiteten Fledermausflügeln, hauptsächlich inspiriert von Leonardo da Vincis Zeichnung einer Flugmaschine, des Ornithopter.

Batman begann also nicht als Geschichte, sondern als Symbol. Die sechs Seiten füllten Kane und Autor Bill Finger mit einer kurzen Geschichte um einen mysteriösen Mitternachtsdetektiv, für die sich das Duo kreuz und quer bediente. Viele Ideen stammten aus dem beliebten Zeitungscomic *Dick Tracy* und wurden für *Batman* dramatisch übersteigert. Die Idee eines »maskierten Rächers« mit Doppelleben ging vor allem auf den Stummfilmklassiker *The Mark of Zorro* (Fred Niblo, USA, 1920) mit Douglas Fairbanks zurück. Zusätzliche Inspiration fand man in Sagen und Klassikern von Robin Hood bis Sherlock Holmes, in Pulp-Magazinen wie *Doc Savage*, *The Shadow* oder *Green Hornet*, aber selbstverständlich auch in den frühen Superheldencomics wie *The Phantom* und *Superman*, mit denen Batman marktwirksam konkurrieren sollte. Batman ist also von Beginn an eine Art Best Of aus Film, Pulp-Roman, Comic, Literatur und Mythen in verschiedenen Medien.

Der Erfolg gab Kane und Finger recht. Ein Jahr nach dem Debüt in *Detective Comics* #27 führte Batman eine eigene Serie an, die kurz darauf zu den meist verkauften Titeln in den USA zählte. Zwei Jahre später stritten drei große Filmstudios um die



picture alliance / Mary Evans/AF Archive | AF Archive 430974961

Robin (Johnny Duncan) und Batman (Robert Lowery) im zweiten Filmserial *Batman and Robin* (1949), Regie: Spencer Gordon Bennet.

Filmrechte. Den Zuschlag erhielt Columbia Pictures, die mit *The Batman* und der Fortsetzung *Batman and Robin* (USA, 1949, Spencer Gordon Bennet) zwei 15-teilige Filmserials produzierten, bevor das »Goldene Zeitalter der Comicsuperhelden« nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs abflaute. Dass Batman im ersten dieser Serienfilme im Auftrag des US-Geheimdiensts tätig ist und sich im Krieg gegen Japan befindet, während sich die Comics dieser Zeit aus Politik und Weltgeschehen nahezu völlig heraushalten, verdeutlicht die bereits in ihren Anfangsjahren ausgeprägte Flexibilität der Figur.



picture alliance / Everett Collection | ©Warner Bros/Courtesy Everett Collection / 273473710

The Batman (2022) führt den Mitternachtsdetektiv zurück zu seinen Pulp-Noir-Wurzeln.

Die Batman-Formel

Der Adaptionsprozess der Batman-Figur aus dem Comic in andere Medien verläuft nicht als Einbahnstraße. Elemente aus erfolgreichen Film- und Fernsehadaptionen von Batman flossen häufig zurück in die Comicserien und haben diese für die kommenden Jahre geprägt. Somit ist die Kulturgeschichte Batmans nicht nur von gelegentlichen Brüchen und teilweise radikalen Neuformulierungen gekennzeichnet, sondern auch von Kontinuitäten: Visuelle oder erzählerische Elemente, die mit der Zeit ergänzt werden, verfestigen sich, gehen in das Inventar ein und überleben so den nächsten *Reboot*.

Was all die über verschiedene Epochen und Medien verteilten Batman-Varianten eint, sind eine Reihe von



Ullstein 4.00984267

Bruce Wayne alias Batman (Michael Keaton) und sein Butler Alfred (Michael Gough) in *Batman* (1989), Regie: Tim Burton.

Kerneigenschaften, die sich über den Verlauf der Zeit herauskristallisiert haben. Es sind sechs nahezu unverändert gebliebene Zuschreibungen, die eine Figur als Batman erkennbar werden lassen:

1. Batman ist Bruce Wayne, ein superreicher Industrieerbe, der in einem Fledermauskostüm Kriminelle bekämpft.
2. Anders als Superman verfügt er über keine übernatürlichen Fähigkeiten, macht dies jedoch durch hohe Intelligenz, extreme physische Fitness und Entschlossenheit wett.
3. Er lebt und arbeitet in der fiktiven Metropole Gotham City, die (meistens) an der US-Ostküste liegt.
4. Er bekämpft Schurken wie den Joker, den Riddler oder Scarecrow, die als dunkle Spiegelbilder unterschiedliche Facetten seiner Persönlichkeit hervorheben.
5. Er bekämpft das Verbrechen, weil seine Eltern vor seinen Augen ermordet wurden, als er ein Kind war. Aus demselben Grund lehnt er den Einsatz tödlicher Waffen ab.
6. Er erhält häufig Unterstützung von Helfern, Lehrern und Alliierten wie Polizeichef James Gordon, seinem Butler Alfred oder einem Sidekick wie Robin.

Diese sechs Eigenschaften formulieren die *Idee* von Batman und stellen ein stabiles Grundgerüst, das in seiner konkreten Ausgestaltung große kreative Spielräume erlaubt – vom mysteriösen Pulp-Detektiv zur knallbunten Pop-Ikone, vom Dunklen Ritter zur animierten Lego-Figur und in regelmäßigen Abständen »zurück zu den Wurzeln«. Dabei adaptieren Batman-Verfilmungen selten eine bestimmte Geschichte, sondern schöpfen aus dem Gesamtfundus, um etwas Neues zu erschaffen, geben dafür aber auch etwas zurück. Die Ausrichtungen der jeweiligen Filme und Serien reagieren stets auf die jeweiligen Zeichen ihrer Zeit und sind in unterschiedlichster Weise geprägt von gesellschaftlichen Ängsten,



Ullstein 00357945

Heath Ledger als Joker in *The Dark Knight* (2008), Regie: Christopher Nolan.

Wünschen und Befindlichkeiten, nicht weniger jedoch von medienindustriellen Bedingungen, die den Vertrieb von Kulturprodukten ermöglichen. Denn Batman ist, das ist die sehr materielle Dimension der mythologisch überhöhten Figur, auch das Produkt einer globalen, medienkonvergenten Kulturindustrie und als solches selbst milliardenschwer.



picture alliance / PictureLux / The Hollywood Archive R4820 91601137

Catwoman (Julie Newmar) und Batman (Adam West) in *Batman* (1966).

Batmania!

Was wir als Populär- oder Popkultur bezeichnen, ist industriell gefertigt und wird von globalen Medienkonglomeraten und Technologiekonzernen dominiert. Diese verfügen über die Produktionsmittel, Infrastrukturen, Kapital, Vertriebswege und Plattformen, um Kulturprodukte herzustellen und bis in die hintersten Winkel der Welt zu vermarkten (bzw. im kostenpflichtigen Abonnement anzubieten). Sie verfügen vor allem über die Macht zu entscheiden, wessen Kunst in Massenfertigung an ein breites Publikum gelangt. Aus einer derart unromantischen Perspektive ist Batman das geistige Eigentum eines integrierten Medienkonzerns, der sämtliche Kanäle mit Inhalten – *Content* – bespielt. Gleichzeitig ist Batman eine Marke, mit der sich Spielzeug, Cornflakes, Bettwäsche und Kleidungsstücke bedrucken und verkaufen lassen, und mit der ein reger Lizenzhandel betrieben wird.

Der Lizenzhandel wurde erstmals richtig lukrativ, als im Januar 1966 die mit massivem Werbeaufwand gestartete TV-Serie *Batman* die USA im Sturm eroberte und eine regelrechte Batmania lostrat. Allerdings wird die farbenfrohe, mitunter recht alberne Fernsehshow um Batman (Adam West) und Robin (Burt Ward) trotz mittlerweile erlangtem Kultstatus von einem Teil des Batman-Fandoms als peinlicher Ausrutscher rigoros abgelehnt. Bei Erscheinen war sie ein kulturelles Großereignis, das Generationen vor dem Fernseher vereinte. Als bewusste Parodie auf kurz zuvor in gekürzter Fassung wieder in den Kinos gelaufenen Filmserials bot *Batman* den Vätern Nostalgie zum Wohlfühlen, während ihre Kinder einen lebendig gewordenen Comic im Fernsehen sahen. Junge Erwachsene mit modernem Geschmack hingegen konnten sich am Pop-Art-Look der Serie, der jazzigen Musik, der Mode sowie der

postmodernen Ironie von *Batman* erfreuen. Denn was in den Filmserials nur unfreiwillig Anlass zur Komik bot, war in der Fernsehserie fester Teil des Programms: Von den nachempfundenen Spandexkostümen der Titelhelden bis hin zum bewusst überdramatischen Schauspiel auch in den groteskesten Situationen. Am deutlichsten zeigt die Serie ihre Nähe zur Pop-Art mit eingeblendeten Comicblasen zur Visualisierung der unterliegenden Soundeffekte von »POW!« bis »BANG!«, die aus dem Fernsehbild bewegte Comicseiten werden lassen. Die Comicserie griff den Hype auf und passte sich der visuellen Gestaltung der Fernsehserie an. Schon nach wenigen Wochen fanden sich die visualisierten Klangeffekte der TV-Serie auf den Titelseiten der Comics wieder.

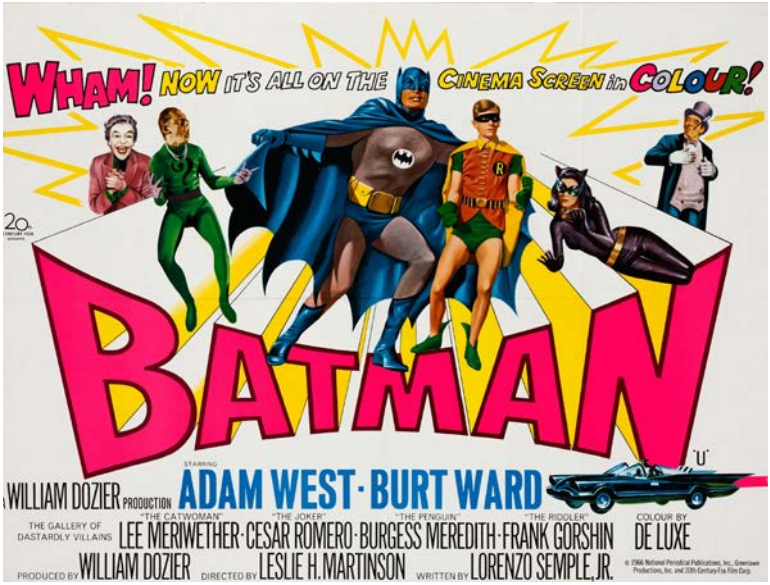
Der Erfolg der zweimal wöchentlich laufenden Serie setzte eine beispiellose Marktmaschine in Gang. Alleine die Titelmusik der Serie stürmte in vier verschiedenen Versionen die Charts. Hatte Batman in den Fünfzigerjahren trotz eines anbrechenden silbernen Zeitalters der Comicsuperhelden mit moralischen Kontroversen, sinkenden Absatzzahlen und schwindender Bedeutung zu kämpfen, war er im Sommer 1966 als Pop-Ikone omnipräsent. Redewendungen wie die zahlreichen »Holy«-Aussprüche von Robin gingen in den täglichen Sprachgebrauch ein. Zahlreiche Hollywood-Stars und Prominente wie die Sängerin Eartha Kitt traten als Widersacher des dynamischen Duos vor die Kamera, und wer vorher noch kein Star war, wurde durch *Batman* zu einem. Das massive Aufgebot an Lizenzprodukten mit aufgedrucktem Batman-Logo, das bis zur Einstellung der Serie nach drei Staffeln in die Ladenregale gelangten, machte auf einen Markt aufmerksam, der nicht nur für die Produktion der kommenden Batman-Kinofilme ausschlaggebend wurde, sondern für die Vermarktung von Hollywood-Blockbustern ganz allgemein.

Batman im Zeitalter technischer Reproduzierbarkeit

Als das Publikum 1989 scharenweise in Batmans erstes Leinwandabenteuer im Blockbuster-Zeitalter stürmte, war Hollywood ein grundsätzlich anderes als 1966. Damals wurde ein zwischen zwei TV-Staffeln eilig abgedrehter Spielfilm in die Kinos gequetscht, um auf der Erfolgswelle der Serie mitzureiten und diese gleichzeitig im Ausland zu bewerben. Die zweite Batmania im Sommer 1989 wurde von langer Hand vorbereitet. Entscheidend hierfür war, dass die von Privatunternehmern und Familien gegründeten großen Filmstudios Hollywoods bis zum Ende der Sechzigerjahre nacheinander an Investoren und börsennotierten Konzerne verkauft wurden. Dort waren sie in der Regel nur Teil einer langen Verwertungskette, zu denen Fernsehsender, Plattenfirmen, Verlage und weitere Arme der Medienproduktion gehören. Im Zuge dieser Umwälzungen sind zu Beginn der Achtzigerjahre sowohl Batmans Verlagsheimat DC Comics als auch das Filmstudio Warner Bros. im Besitz von Warner Communications Inc. (WCI). Der Name des übergeordneten Konzerns hat sich seitdem mehrfach geändert, aber auch heute noch gehören sowohl der Comicverlag als auch das neu gegründete Filmstudio DC Studios zusammen.

Dieses enge Zusammenwachsen ermöglicht nie dagewesene Formen der Vermarktung über verschiedene Medien hinweg, die unter Begriffen wie Crosspromotion oder Transmedialität einschlägig geworden sind. Der Kinostart von *Batman* im Sommer 1989 ist ein eindrückliches Beispiel.

Batman war mit einem Vorsprung von 27 Prozent der weltweit erfolgreichste Kinofilm des Jahres und verdankt dieses nicht zuletzt einem Werbebudget von rund 10 Millionen



picture alliance / PictureLux/20th Century Fox R4820 534522182

Filmposter zur Kinofortsetzung der TV-Serie *Batman* (1966).

Dollar – einem Drittel der Produktionskosten des Films, die auf 30 Millionen Dollar geschätzt werden. Dieses Geld ist jedoch nicht nur in die Produktionskosten eines einzelnen Films geflossen, sondern muss als langfristige Investition verstanden werden. Mit der Produktion des Films und seiner Vermarktungsstrategie hat WCI den Plan entworfen, um Batman über die kommenden Jahrzehnte profitabel durch eine möglichst breite Streuung zu machen.

Pläne für einen neuen Batman-Film existierten seit Ende der Siebzigerjahre. Kurz zuvor hatten Comic-Künstler wie Denny O'Neil, Neal Adams oder Steve Englehart aus Batman einen Mitternachtsdetektiv im Kampf gegen das organisierte Verbrechen gemacht. Aus seinem immer zu Späßen aufgelegten Erzfeind Joker wurde ein mordlustiger Psychopath, womit sie sich deutlich vom hartnäckig nachhallenden Eindruck der TV-Serie distanzierten. Erst nach dem massiven Kinoerfolg

von *Superman – Der Film* (1978, Richard Dommer) und *Superman II – Allein gegen Alle* (1980, Richard Lester) zeigte sich Warner geneigt, auch den nächstgrößeren Helden der DC Comics-Riege auf die Leinwand zu bringen. Jahre verstrichen mit verschiedenen Drehbüchern, bis DC Comics 1986 einen Testballon von der Leine ließ, der die Comicwelt nachhaltig veränderte. *The Dark Knight Returns* erschien als vierteilige Miniserie und war nicht weniger als ein »Batman für Erwachsene«. Frank Millers nachtschwarze Vision war eine bissige Mediensatire. Sie rechnete mit dem Superheldengenre ebenso radikal ab wie mit der Reagan-Ära. Plötzlich wurde Batman im Feuilleton der *New York Times* besprochen und in gebundene Graphic Novels in Buchhandlungen verkauft. Damit war Batman offiziell dem Kinderprogramm entkommen, ebenso wie das Medium Comic mit *The Dark Knight Returns*, *Watchmen* (1986, Alan Moore, Dave Gibbons) oder *Maus* (1986, Art Spiegelman) in den Rang von legitimer Kultur eintrat.

Nachdem weitere »erwachsenere« Batman-Geschichten wie *Batman: Year One*, *The Killing Joke* (1988) oder *Arkham Asylum: A Serious House on Serious Earth* (1989) die Nachfrage bestätigten und weiter schürten, lief die Produktion des Films auf Hochtouren, der zu Batmans 50. Jubiläum in die Kinos kommen sollte. Als Regisseur wählte man den jungen Briten Tim Burton, der für Warner bereits zwei profitable Filme inszeniert hatte und mit der grotesken Horrorkomödie *Beetlejuice* (1988) eine eigene Handschrift zeigte. In den Londoner Pinewood Studios, wo bereits *Krieg der Sterne* (1977, George Lucas), *Superman – Der Film* und *Star Trek: Der Film* (1979, Robert Wise) entstanden, erweckten die Szenenbildner Anton Furst und Peter Young Gotham City in gewaltigen Art-Déco-Kulissen zum Leben, wofür sie mit dem »Oscar« ausgezeichnet wurden. Die Besetzung der Titelrolle mit Michael Keaton, dem Comedystar aus *Beetlejuice*, wurde auf der Titelseite des *Wall Street Journal* argwöhnisch diskutiert und verschaffte dem Film kostenlose Werbung. Ebenso enthusiastisch diskutiert wurden die vorab veröffentlichten Bilder von Kostüm und Batmobil. Mit

Kim Basinger als Reporterin Vicky Vale und Jack Nicholson als Joker setzte *Batman* auf weitere Star-Power. Außer einem orchestralen Soundtrackalbum von Danny Elfman produzierte Warner ein weiteres Album mit Musik zum Film des größten Stars und Ausnahmekünstlers, den Warner Music zu dieser Zeit unter Vertrag hatte: Prince.

Batmania, die zweite

Das »Batman« betitelte Album des Sängers, Songwriters, Musikers und Musikproduzenten Prince schoss auf Platz 1 der US-Charts und verkaufte sich mehr als 4 Millionen Mal. Der »Batdance« rotierte auf MTV und Rockradiostationen ebenso wie auf den Sendern, die überwiegend Schwarze Musik spielten. Prince, als dessen Zielgruppe das Plattenlabel junge Frauen identifizierte, war der nötige Brückenschlag, um das an einem Actionfilm interessierte Publikum zu vervielfältigen. Verglichen mit den düsteren, gewalttätigen Comics von Frank Miller ist *Batman* ein geradezu familienfreundliches Unterfangen geworden. Opulent und mit einem epischen Soundtrack, überwiegend nächtlichen Inszenierungen und spektakulären Einsätzen von Batmobil und Batwing



Ullstein 4.01603082

Batman (Michael Keaton) und Joker (Jack Nicholson) in *Batman* (1989).

ließ er vom Klamauk der gleichnamigen Fernsehserie trotzdem nur sehr wenig übrig. Ironische Referenzen zur TV-Serie sind noch erkennbar. Viel deutlicher sind jedoch die Bezüge zu den mysteriösen Pulp-Wurzeln der ersten Comics und der Neuinterpretation als Mitternachtsdetektiv in den Siebzigerjahren. Das Ganze wurde mit einer hauchdünnen Schicht der Miller'schen Modernisierung überzogen.

Von heute aus betrachtet ist *Batman* ein ziemliches ästhetisches Durcheinander, in dessen Kostümen, Ausstattung, Kulisse verschiedene stilistische Epochen aufeinanderprallen. So deutet die Architektur Gothams im Art-Déco-Stil des frühes 20. Jahrhunderts auf die Pulp-Wurzeln der Figur, das modernisierte schwarze Kostüm und die Funk-Musik von Prince hingegen auf die Gegenwart des Jahres 1989. Dass diese gegensätzlichen Bausteine trotzdem ein stimmiges Gesamtwerk ergeben, ist die eigentliche Leistung von Regisseur Burton. Sein Film legt es weniger darauf an, die *eine*, definitive Version von Batman als eine umfassende Bestandsaufnahme seines Werdegangs von 1939 bis 1989 zu präsentieren. *Batman* verdeutlicht damit auf der einen Seite die historische Flexibilität der Figur, deren unterschiedliche Entwicklungsstufen alle in den Film eingeflossen sind. Auf der anderen Seite beendet der Film den fünfzigjährigen Zyklus, in dem der Batman-Mythos überwiegend in den Comics lebte, und startet ihn in einem anderen Medium neu: Als starbesetzten Kino-Blockbuster zwischen Actionspektakel, Film Noir und Melodrama. Die Publikumsresonanz darauf war begeistert. Es hieß, im Sommer 1989 sei es in den USA schwer gewesen, in den USA ein schwarzes T-Shirt zu kaufen, auf das kein Batman-Logo gedruckt war. Die zweite Batmania war in vollem Gange.

Das unvermeidliche Sequel *Batmans Rückkehr* (1992, Tim Burton) sollte in jeder Hinsicht größer, besser und erfolgreicher werden, spielte aber nur zwei Drittel der Umsätze des Vorgängers ein. Burtons Inszenierung lehnt sich hier tiefer in die düstere Richtung und streift Gothic Horror, Expressionismus und die düsteren Bilder des Weimarer Kinos.

Mit Catwoman (Michelle Pfeiffer) und dem Pinguin (Danny De Vito) fährt der Film gleich zwei ikonische Schurken auf, mit dem finsteren Max Shreck (Christopher Walken) erfindet *Batmans Rückkehr* noch einen dritten. Etwa zeitgleich eroberte Batman auch das Fernsehen zurück. *Batman – The Animated Series* (1992–1995) hebt sich von früheren Cartoonserien für das Kinderprogramm radikal ab und setzt auf anspruchsvolle Animationen. Die Serie wurde vor allem von erwachsenen Fans begeistert aufgenommen, warf eine eigene Comicserie ab und war der Startschuss für eine bis heute anhaltende Reihe aufwändiger Superhelden-Animationsfilme und -serien für Erwachsene.

Zum von einer 20 Millionen Dollar teuren Marketingkampagne begleiteten Filmstart hatte Warner 130 Lizenzen für Merchandise-Produkte mit Batman-Ikonografie vergeben. Mehr noch als 1989 stand der Film zwar noch im Zentrum der Aufmerksamkeit, war aber hauptsächlich Aggregator für den Verkauf von Coca-Cola, McDonald's Happy Meals, mehr T-Shirts, Turnschuhe von Nike, CDs, Comic und Roman



Wikipedia/Gage Skidmore

Catwoman-Cosplayerin 2017 auf der WonderCon in Anaheim, Kalifornien.



picture alliance / Associated Press | DOUGLAS C. PIZAC 369145897

Ein Kunde begutachtet einen Teil des riesigen Sortiments an Merchandise zu *Batman* (1989).

zum Film, Videospielen für alle Plattformen, Videokassetten, Fernsehlizenzen, Fanmagazinen und zahlreichen weiteren Produkten für Jung und Alt.

Batman Forever (1995, Joel Schumacher) sollte den Lizenz- und Spielzeugmarkt mit neuem Regisseur, neuem Batman (Val Kilmer), einem Robin (Chris O'Donnell) für das jüngere Publikum und insgesamt familienfreundlicher Anmutung weiter ausbauen. Fans und Filmkritik nahmen dem Studio alles daran übel, vor allem die lustvolle Wiederbelebung des komödiantischen Tonfalls. Trotz vernichtender Kritiken, die von spielfilmlanger Spielzeugwerbung sprachen, verkaufte *Forever* mehr Tickets als der Vorgänger. Warner sah sich in seinem Vorhaben bestätigt und schob eilig *Batman & Robin* (1997, Joel Schumacher) hinterher, in dem die Titelrolle mit George Clooney ein weiteres Mal neu besetzt wurde. Doch trotz Clooney, Arnold Schwarzenegger und Uma Thurman sowie Alicia Silverstone als *Batgirl* blieb das Publikum aus. Warner zog aus dem Fiasko die Konsequenzen und legte Batman zumindest im Kino bis auf weiteres auf Eis.

Batman im 21. Jahrhundert

War *Batman* im Kino des Sommers 1989 noch eine Ausnahmeerscheinung, waren Superhelden Mitte der 2000er angesagtes Blockbuster-Material. Allerdings wurde der Markt von den Superhelden des Konkurrenzverlags Marvel Comics dominiert, wohingegen DC kein einziges Pferd im Rennen hatte. *Batman Begins* (2005, Christopher Nolan) hatte von Anfang an eine klar definierte Mission. Der Film sollte Batman neu starten und in einem von Spider-Man und den X-Men besetzten Markt positionieren. Vor allem aber sollte er die beiden rückblickend als fatale Entscheidung bewerteten Schumacher-Filme möglichst spurlos aus dem kulturellen Gedächtnis wischen.



Wikipedia/Christiano Betta

Das Batmobil auf der Europapremiere von *The Dark Knight* (2008) in London.

Die Wahl des Regisseurs fiel auf Christopher Nolan, dessen erste unabhängige US-Produktion *Memento* (2000) großes Aufsehen auf Filmfestivals erregt hatte. Er galt als innovativer Hoffnungsträger mit einer starken künstlerischen Vision, als Autorenfilmemacher. Ausgestattet mit einem Budget in dreistelliger Millionenhöhe erschuf Nolan eine Leinwandversion des Dunklen Ritters, die auch nach mehreren Reboots noch den Ton für aktuelle Batman-Verfilmungen angibt: »dark and gritty«, »düster und schneidig«. In der Umsetzung bedeutet dies, dass Batman über die Statur eines Mixed-Martial-Arts-Kämpfers und modernste Kriegstechnologie verfügt, während die Geschichten und ihre filmischen Inszenierungen von einem für Superheldenkino bis dahin ungewohnten Naturalismus und psychologischer Tiefe geprägt sind.

Die *Dark-Knight*-Trilogie von Christopher Nolan (2005–2012) interessiert sich deutlich mehr für die inneren Beweggründe und Dämonen von Bruce Wayne (Christian Bale) als es die Fernsehserie der Sechzigerjahre tat. Ebenso sind seine Filme wesentlich deutlicher von den politischen Gegebenheiten ihrer Entstehungszeit geprägt, als es die Vorgänger waren. Nach den Anschlägen auf das World Trade Center in New York und das Pentagon in Washington, DC am 11. September 2001 befanden sich die USA im »Krieg gegen den Terror«. Wie zahlreiche Spielfilme und TV-Serien dieser Zeit greifen auch *Batman Begins* (2005) und die Fortsetzung *The Dark Knight* (2008) die von Angst und Unsicherheit gekennzeichnete gesellschaftliche Stimmung auf. In den zu dieser Zeit aus Hollywood kommenden Geschichten werden »einsame Wölfe« im Angesicht terroristischer Bedrohungen stets vor moralisch unauflösliche Entscheidungen gestellt und müssen das Notwendige tun, egal wie hoch der Preis dafür auch sein mag. Die Bedrohung der westlichen Welt durch den Terror lässt ihnen keine andere Wahl, und um den gesellschaftlichen Status Quo der liberalen Demokratie zu sichern, müssen sie mitunter auch sich selbst oder ihre Liebsten opfern. Für Superhelden wie Batman bedeutet das vor allem, sich über geltendes Recht

und Gesetz hinwegzusetzen, wenn es nicht anders geht. Die Tatsache allein, *dass er Batman ist*, garantiert sozusagen, dass diese Grenzüberschreitungen stets im Interesse der bedrohten Öffentlichkeit vollzogen werden. Wenn Bruce Wayne in *The Dark Knight* sämtliche Handys in Gotham City anzapft, um die Stadt auf seiner verzweifelten Suche nach dem Joker (Heath Ledger) lückenlos zu überwachen, wird diese massenhafte Verletzung der Privatsphäre nicht nur durch die akute Bedrohungslage für die gesamte Bevölkerung Gothams gerechtfertigt. Die invasive Massenüberwachung scheint zwingend, weil nur sie am Ende zur Ergreifung des »Terroristen« Joker führt.

The Dark Knight (2008, Christopher Nolan, Warner Bros.)

Mit *Batman Begins* erfand Christopher Nolan den Dunklen Ritter für das Kino des anbrechenden 21. Jahrhunderts neu. Die von massivem Presserummel begleitete Fortsetzung *The Dark Knight* schrieb Filmgeschichte und stellte die Weichen für ein Jahrzehnt, in dem Superhelden-Blockbuster weltweit Rekordsummen einspielten. Nolans zweiter Film wirft die spärlichen Fantasy-Elemente des Vorgängers zugunsten eines urbanen Settings über Bord und präsentiert sich als geerdeter Thriller, der mehr mit *Heat* (1995, Michael Mann) gemeinsam hat als mit den Batman-Filmen des 20. Jahrhunderts. Vor dem Hintergrund des »War on Terror« stellt der Film komplexe Fragen über Moral, Ethik und deren Grenzen im Angesicht einer terroristischen Bedrohung, die der Joker als anarchistischer »Agent des Chaos« im Alleingang verkörpert. Der Psychopath mit vernarbtem Gesicht und Clownsschminke als Kriegsbemalung ist weder an Macht noch Geld interessiert, sondern will die Welt buchstäblich brennen sehen. Mit einer Serie von Anschlägen und Morden versetzt er Gotham in Angst und Schrecken und fordert, dass sich Batman der Polizei stellt. Tatsächlich unterzieht er Batman und Gotham

jedoch einem Test: Wie viel können ein einzelner Mensch und eine Gesellschaft ertragen, bis sie ihre eigenen moralischen und ethischen Standards als hinderlich betrachten und über Bord werfen? Und was müssen sie in Kauf nehmen, um eine irrationale Bedrohung ungesehenen Ausmaßes abzuwenden? Fragen, mit denen die USA sieben Jahre nach den Anschlägen vom 11. September noch sehr beschäftigt waren, auf die der erfolgreichste Superheldenfilm seiner Zeit jedoch nur reaktionäre Antworten findet.

Nach den Comics hatten damit auch die Superheldenfilme ihre Ernsthaftigkeit unter Beweis gestellt. *The Dark Knight* konnte mit seinem Milliardenerlös an den Kinokassen die Batmania ein drittes Mal anwerfen. Überschattet wurde der Filmstart vom Tod des Schauspielers Heath Ledger, der für seine Darstellung des Jokers posthum mit dem »Oscar« bedacht wurde. »Why so serious?« (Warum so ernsthaft?), der Slogan des Jokers, wurde zum geflügelten Wort. Mit *The Dark Knight* wurde aus Spielzeug bewerbender Popcorn-Unterhaltung großes Kino.

Batman im DC Extended Universe

Die Nolan-Trilogie war noch nicht ganz ausgekühlt, als der nächste Reboot bereits am Horizont stand. Mit dem Marvel Cinematic Universe (MCU) hatte die Konkurrenz zuvor ein neues Modell für Serienlangerzählungen im Kino entwickelt: das »geteilte Filmuniversum«, in dem die Figuren unterschiedlicher Filmserien eine gemeinsame Storyworld (»Erzählwelt«) bewohnen, in der sie sich begegnen und miteinander interagieren. In den Superheldencomics von Marvel oder DC Comics war es seit Jahrzehnten üblich, dass Superman und Batman gemeinsame Abenteuer erlebten oder sich Spider-Man kurzfristig den Avengers oder den Fantastic Four anschloss.



IMAGO / Dreamstime 0692736786

Legos bei der Weltpremiere von *The Lego Batman Movie* (2017) in Los Angeles.

Superheldenfilme hingegen wurden um die Jahrtausendwende von konkurrierenden Filmstudios unabhängig voneinander produziert, wodurch vergleichbare Gastauftritte mit massiven rechtlichen Problemen verbunden gewesen wären. Mit dem MCU hat Marvel Studios dieses Problem gelöst und das von allen Marvel-Figuren bewohnte »Marvel Universum« erfolgreich auf die Kinoleinwand gebracht. Vier Jahre nach dem Überraschungserfolg von *Iron Man* (2008, Jon Favreau) brach *Marvel's The Avengers* (2012, Joss Whedon) den von *The Dark Knight* aufgestellten Kassenrekord und ließ die Konkurrenz in Hollywood aufhorchen.

Vor allem nahm man bei Warner davon Notiz. Obwohl das Studio seit Jahrzehnten über die Rechte an sämtlichen Superhelden des DC-Universums verfügte, gab es dort keine vergleichbaren Pläne zur Errichtung eines Filmuniversums. Während Marvel Studios bereits Iron Man, Hulk, Captain America und Thor zu den Avengers vereint hatte, befand sich Warner mitten in der Produktion des ersten Teils einer neuen Superman-Trilogie nach dem Vorbild von Nolans *Dark Knight*-Filmen. Als *Man of Steel* (2013, Zack Snyder) ein Jahr später in die Kinos kam, war bereits deutlich geworden, dass Warner dem MCU mit dem Modell der abgeschlossenen Trilogie hinterherhinkt.

Die Kurskorrektur folgte im laufenden Betrieb und führte zu dem, was heute als das DC Extended Universe (DCEU) bzw. *Snyderverse* (benannt nach Produzent/Regisseur Zack Snyder) bekannt ist. Der Plan war, im Schnellverfahren ein halbes Dutzend DC-Helden auf die Leinwand zu bringen, um diese nach *Avengers*-Vorbild in einem milliardenschweren Sommerblockbuster der *Justice League* zu vereinen. Das ebenfalls von Warner produzierte *Arrowverse*, eine Reihe von TV-Serien um DC-Comics-Figuren wie Green Arrow und The Flash, teilte sich zu dieser Zeit bereits eine gemeinsame *Storyworld*. Nach MCU-Vorbild statteten sich die Figuren der *Arrowverse*-Serien in einzelnen Episoden gegenseitig Besuche ab und erlebten gemeinsame Abenteuer, mitunter wurden sogar

Erzählstränge über verschiedene Serien hinweg fortgesetzt. Die Entscheidung des Studios, mit dem MCU mitzuziehen und aus der geplanten *Man-of-Steel*-Trilogie ein DC-Filmuniversum zu machen, wurde also unter höchstem wirtschaftlichem Druck gefällt, dem sich die kreativen Entscheidungen unterzuordnen hatten.

Batman v Superman: Dawn of Justice (2016, Zack Snyder) verdeutlicht, welche Probleme solche Entscheidungen nach sich ziehen können. Der Film dient als direkte Fortsetzung von *Man of Steel*, leistet vor allem aber jede Menge erzählerische Vorarbeit für den bereits fest eingeplanten Film der Justice League. Mit Superman (Henry Cavill), Batman (Ben Affleck) und Wonder Woman (Gal Gadot) vereint der Film DC Comics' »Big Three« erstmals auf der Leinwand und führt zusätzlich The Flash, Cyborg und Aquaman in kurzen Szenen in das DC-Universum ein. Trotz einer Laufzeit von zweieinhalb Stunden in der Kinofassung (bzw. drei in der Langfassung) bleibt dazwischen nicht viel Zeit für die eigentliche Geschichte des ersten Aufeinandertreffens der »World's Finest« Superman und Batman.

In *Batman v Superman* hat der Dunkle Ritter seine besten Jahre hinter sich. Er hat die Ermordung Robins durch den Joker erlebt, ist desillusioniert, verbittert, paranoid und geht mit äußerster Brutalität vor. Er sieht in Superman eine Bedrohung für die Welt und will ihn töten, bis eine ungleich größere Bedrohung die beiden zur Zusammenarbeit zwingt. Noch deutlicher als Nolan bedient sich Snyder bei Frank Miller und übernimmt sogar einzelne Bilder aus *The Dark Knight Returns*. Autorenfilmer Nolan bevorzugte den geerdeten Look des 20. Jahrhunderts und hielt sich von Modeerscheinungen wie 3D fern. Snyder war der Mann des Spektakels und brachte Batman in IMAX 3D und mit massivem Einsatz computergenerierter Effekte auf den neusten Stand der Technik.

Rückten Nolans Filme die menschliche Tragödie ins Zentrum, war *Batman v Superman* im Herzen eine dreistündige Wagner-Oper, die vom Studio vor Kinostart um mehr als

eine halbe Stunde auf die exakte Lauflänge von *The Avengers* zurechtgestutzt wurde. Die hierin zum Ausdruck kommende Spannung zwischen der künstlerischen Vision Snyders und den wirtschaftlichen Interessen des Studios durchziehen den gesamten Film wie ein Riss. Snyder wollte ein düsteres Epos über einen Krieg zwischen Göttern und Menschen nach dem Vorbild der griechischen Heldensagen. Das Studio war interessierter an einem Startpunkt für eine endlose Serie gut konsumierbarer Sommerblockbuster, von denen jeder Film den Kommenden bewerben und neue Lizenzmärkte erschließen sollte. In nur zwei Jahren tauchte Batman in vier DCEU-Filmen zumindest kurz auf.

Für Batman bedeutet das den Beginn eines anhaltenden Spinning-Off: Nicht mehr nur er selbst kann nun innerhalb desselben Jahres als Dunkler Ritter in *Justice League* (2017/2021, Joss Whedon, Zack Snyder) und als LEGO-Figur im parodistischen *The LEGO Batman Movie* auftreten, auch seine Nebenfiguren erobern nach und nach das Fernsehen. So erzählt *Gotham* nicht nur die Geschichte des jungen Bruce Wayne, sondern fokussiert den Werdegang Jim Gordons vom Detective der Polizei Gothams zum Commissioner und Batmans wichtigstem Alliierten. In der Serie *Titans* (2018–2023), in der Batman kurze Gastauftritte hat, schart Sidekick Robin ein jugendliches Superheldenteam um sich, *Pennyworth* (2019–2023) beleuchtet die Vorgeschichte von Butler Alfred. *Batwoman* (2019–2023) schickte Batmans weiblichen Counterpart auf Verbrecherjagd, das kurzlebige *Gotham Knights* (2019) seinen Adoptivsohn. Im Fokus steht hier nicht mehr Batman selbst, sondern die erzählerische Welt, die ihn umgibt.

Batman in der Content-Ära

Mit *Joker* (2019, Todd Phillips) wagte Warner das erfolgreiche Experiment, Batmans Erzfeind einen eigenen Film zu widmen. Für vergleichsweise überschaubares Budget inszenierte der Film Entstehungsgeschichte des »Clown Prince of Crime« (Joaquim Phoenix) als düsteres Sozialdrama im tristen Look des New Hollywood der Siebziger und traf damit scheinbar einen Nerv beim Publikum. Der außerhalb des wachsenden DCEU angesiedelte Film ließ *Batman v Superman* und *Justice League* an den Kinokassen zurück und knackte die Milliardenmarke in Ticketerlösen. Während das fünf Jahre später erschienene Sequel, das eigenwillige Musical/Gerichtsdrama *Joker: Folie à Deux* (2024) mit Lady Gaga in der weiblichen Hauptrolle, krachend scheiterte, leistete *Joker* Anschubhilfe für den nächsten Reboot, mit dem der Batman-Mythos ein weiteres Mal an seinen Ausgangspunkt zurückkehrt.

The Batman (2022)

Mit seiner Neuausrichtung des Dunklen Ritters als Mitternachtsdetektiv in einem Neo-Noir-Thriller ist der Batman-Reboot von Matt Reeves noch ein bisschen düsterer, vollzieht inhaltlich jedoch eine 180°-Drehung. Als erste der Verfilmungen stellt *The Batman* in Aussicht, dass Probleme, die von sozialer Ungerechtigkeit verursacht werden, nicht von einem als Fledermaus verkleideten Milliardär gelöst werden können, indem er Straßenkriminelle krankenhausreif schlägt. Gotham City ist hier geprägt von institutionellem Versagen, wirtschaftlicher Ungleichheit, Korruption und einer

engen Verstrickung der Politik mit der Privatwirtschaft und dem organisierten Verbrechen. Der Riddler (Paul Dano erscheint als das Produkt eines sich selbst bereichernden, zerbrochenen Systems, das die Verletzlichsten der Stadt nicht mehr beschützt. Inspiriert von Batmans Eigeninitiative in der Verbrechensbekämpfung begeht der Riddler eine schaurige Mordserie, mit der er eine Verschwörung ans Licht bringen will, in die auch Bruce Waynes ermordeter Vater verwickelt war. In populistischer Rhetorik verbreitet er seine Ansichten über die korrupten Eliten der Stadt und hat eine radikalisierte Online-Gefolgschaft hinter sich geschart, die zu Gewalt bereit ist. Der Film wirft ein Licht darauf, wie legitime Wut über soziale Ungerechtigkeit in den Echokammern sozialer Medien in politischen Extremismus umschlagen kann. Bruce Wayne hingegen muss erkennen, dass von oben herab ausgeteilte Selbstjustiz die strukturellen Probleme in seiner Stadt nicht lösen kann, sondern eher verschlimmert. *The Batman* steht im Zeichen einer politischen Kultur, in der einerseits die wachsende Einmischung von Milliardären in die Politik kritischer betrachtet wird als zu Zeiten von *The Dark Knight*. Andererseits zieht der Film eine Linie von sozialer Benachteiligung über Online-Radikalisierung zu politischer Gewalt vor dem Hintergrund von politischem Populismus in den USA und dem Sturm auf das Kapitol in Washington am 6. Januar 2021.

The Batman fährt den Lärm der Snyder-Oper herunter auf das Flüstern eines Kammerspiels und lässt den noch jungen Mitternachtsdetektiv in einer Mordserie ermitteln, die seinen ermordeten Vater mit dem organisierten Verbrechen in Verbindung bringt. Der lose auf Frank Millers *Batman: Year One* (1987) basierende Film zeigt den Mitternachtsdetektiv (Robert Pattinson) in seinem ersten Dienstjahr, in dem er vom Wunsch nach Vergeltung getrieben ist und ihm große Höhen noch Respekt einjagen. Als erster Batman-Reboot kommt der Film ohne Rückblende zur Ermordung seiner Eltern aus und

setzt dieses Wissen über den Mythos als bekannt voraus. Der Thriller-Plot des Films verwendet stattdessen viel Zeit darauf, den Mitternachtsdetektiv bei seinen Ermittlungsarbeiten und dem Lösen von Rätseln zu zeigen. Beherrscht wird *The Batman* jedoch von seiner düsteren, melancholischen Stimmung, die sich nicht nur in den durchkomponierten Bildern ausdrückt, sondern auch in der Musikauswahl. Die nächtlichen Streifzüge des innerlich brodelnden Bruce Wayne werden mit Nirvanas schmerzvollem »Something in the Way« unterlegt. Hier tritt die über Jahre entstandenen Internetkultur zu Tage, die sich nicht mehr nur in Sprache und Erzählungen ausdrückt. Dieser auf Internetplattformen und in sozialen Medien blühenden Kultur der »Moodboards« (stimmungsvolle Bildersammlungen, z. B. auf Pinterest) und »Vibes« (»Schwingungen«) geht es darum, mitunter flüchtige Stimmungen und Gefühle in Bildern und Tönen festzuhalten und auszudrücken. Fühlt man sich angesprochen, »schwingt« man mit ihnen mit. Auch Robert Pattinsons Batman wird kaum erklärt, stattdessen wird das Publikum dazu eingeladen, ihn zu erleben und in seine Gefühlswelt einzudringen. Vor diesem Hintergrund übersetzt *The Batman* die Pulp/Noir-Wurzeln der Figur in die Bildsprache einer Internetkultur, die über *moods* und *vibes* – diffuse Stimmungen – zusammenfindet. Passend dazu ist der *Riddler* mit seiner am Ende des Films in Erscheinung tretenden Online-Armee ein deutlicher Kommentar zum Phänomen der Radikalisierung im Internet und den sich daraus entwickelnden Terroranschlägen. Dies macht *The Batman* auch zu einem Film darüber, wie sich einsame Männer zur Gewalt hinwenden. Das gilt sowohl für den Riddler und seine radikalisierte Gefolgschaft, aber auch für Bruce Wayne selbst. Damit setzt *The Batman* den bereits in *Joker* eingeschlagenen Weg fort, vor dem Hintergrund des Batman-Mythos ein Sozialdrama über Ungleichheit und Radikalisierung zu erzählen.

Gleichzeitig ist auch dieser außerhalb DCEU stehende Batman ein weiterer Startpunkt für mehr Batman-*Content* – Inhalte zur Befüllung von abobasierten Streamingplattformen

wie Warners HBO Max. Nach *Joker*-Vorbild erhielt damit auch Batmans Widersacher *The Penguin* (2024) eine eigene Serie, die unmittelbar an *The Batman* anschließt, aber ohne diesen auskommt. Auch ein Sequel zu *The Batman* wurde schnell beschlossen, während DC Studios unter neuer Leitung bereits Pläne für einen zweiten Batman hegte. Der soll dann nicht nur Teil des neu lancierten DC Universe (DCU) werden, sondern auch nicht mehr so grimmig sein wie die Batmänner der letzten zwei Jahrzehnte. In der Content-Ära ist genug Platz für alle von ihnen. Dies unterstreicht *The Flash* (2023, Andy Muschietti), der noch Teil des DCEU ist, in dem aber dank Multiversum-Spielereien Michael Keaton den gealterten Batman der Burton-Filme wiederauferstehen lässt. Eine aufwändige Montage am Ende des Films vereint im Schnelldurchlauf sämtliche DC-Verfilmungen aus acht Jahrzehnten nachträglich unter einem Dach. Als Pointe am Ende steigt statt des zu erwartenden DCEU-Bruce Wayne (Ben Affleck) mit George Clooney der möglicherweise unpopulärste Batman-Darsteller aus dem Auto.

Während man vieles davon als puren Fan-Service begreifen kann, der in erster Linie lebhafte Diskussionen im Internet anregen soll, sollte der Film für Michael Keaton ein längeres Engagement nach sich ziehen. Bereits in *Batgirl* (2022, Adil El Arbi, Bilall Fallah), der im selben Jahr wie *The Batman* ins Kino kommen sollte, stand Keaton als Bruce Wayne vor der Kamera, jedoch wurde der Film kurz vor Start aus dem Programm genommen, von der Steuer abgeschrieben, und ist in einem Safe verschwunden. Mit der Neuausrichtung von DC Studios wurden diese Pläne begraben. Das muss aber keineswegs heißen, dass sie das ewig bleiben werden.

Batmans Politiken im Wandel der Zeit

Über seine mehr als achtzigjährige Mediengeschichte hinweg hat Batman vor einem sich ständig wandelnden politischen, sozialen und kulturellen Hintergrund komplexe Ideen über Macht, Ordnung, die Rechtfertigung von Gewalt, sowie Gerechtigkeit und Gesellschaft beleuchtet. Die zunehmende erzählerische Erdung der Verfilmungen von der farbenfrohen TV-Serie bis hin zu den an Realismus interessierten Filmen der jüngeren Zeit lässt darüber hinaus erkennen, wie sich die Bedrohungskulissen wandeln: Von schrill kostümierten Schurken mit finsteren Plänen hin zu Schreckensszenarien, die aktuelle Ereignisse reflektieren und oftmals systemische Ursachen haben. Aber auch die Superhelden selbst haben sich gewandelt und sind längst in einer Phase angelangt, in der sich ihr Mythos einer kritischen Hinterfragung stellen muss.

Der britische Autor Alan Moore, der außer *Watchmen* auch ein paar Batman-Geschichten verfasst hat, hatte für Superhelden nie viel übrig. Den Superhelden-Boom des 21. Jahrhunderts, insbesondere unter Erwachsenen, fand er besorgniserregend: Superhelden-Comics mit ihren klaren Unterscheidungen zwischen Gut und Böse seien für Kinder gemacht. In deren Logik verursacht ein Schurke ein Problem, das der Held mit gerechtfertigter Gewalt löst. Damit wird auch jedes gesellschaftliche Problem zu einer Art biblischem Konflikt, der nur mithilfe eines »starken Mannes« bewältigt werden kann. Umstände des politischen Systems wie z. B. Vermögen, soziale Schicht und Hautfarbe werden dabei vollständig ausgeblendet. So entstehe ein psychologisches Vakuum, das den Weg bereitet für Populismus, Autoritarismus, Faschismus und die damit verknüpfte Idee, dass ein außergewöhnliches,



Wikipedia/Benreis

Art-Déco-Gebäude wie der 1919 eingeweihte Hauptbahnhof von Helsinki dienten als Inspiration für das Erscheinungsbild von Gotham City in *The Batman* (1943) und *Batman* (1989).

ausgewähltes Individuum über dem Gesetz stehen und für Ordnung sorgen sollte.

Superhelden wie Batman stehen damit in einem komplizierten Verhältnis zur Gesellschaft, die sie schützen, und der staatlichen Autorität, deren Gewaltmonopol sie untergraben. Supermans Bekenntnis zu Wahrheit, Gerechtigkeit und Amerikanischer Lebensart – »Truth, Justice and the American Way« – ist zuallererst ein Bekenntnis zu den Werten der liberalen Demokratie, das sich auch nahezu sämtliche seiner US-amerikanischen Kollegen auf die Fahnen geschrieben haben. Dieses setzt ein blindes Vertrauen in die staatlichen Autoritäten voraus, für deren Werte und Interessen sich Superman einsetzt und die er vertritt. Er ist damit in gewisser Weise der lange Arm des Gesetzes, eigentlich aber eher die Feuerwehr: Retter in der Not, immer zur Stelle, wenn es irgendwo brennt. In Frank Millers *The Dark Knight Returns* ist daraus jedoch blinde Autoritätshörigkeit geworden, wenn Superman als Marionette der Regierung Jagd auf seinen alten Freund Bruce macht.

Bei Batman ist die Sache von Anfang an ein wenig komplexer. Er beginnt seine Karriere als das, was in der amerikanischen Mythologie als »Vigilant« bezeichnet wird – ein inoffizieller Verbrechensbekämpfer, der das Gesetz in die eigenen Hände nimmt, weil er die dafür zuständigen staatlichen Institutionen für unfähig hält. Vigilanten bevölkern schon den Western, sehr populär werden sie jedoch in den 1970ern mit Filmen wie *Dirty Harry* (1971, Don Siegel) oder *Ein Mann sieht rot* (1974, Michael Winner), die beide mehrfach fortgesetzt wurden.

Grundvoraussetzung für die Notwendigkeit und die Entstehung von Vigilanten ist immer Systemversagen. In den konservativen Filmen der Siebzigerjahre ist es häufig eine zu liberale, zu »weiche« Politik, die das Verbrechen in den Städten außer Kontrolle hat geraten lassen. Als direkte Folge müssen sich Privatpersonen bewaffnen und für »Ordnung« in den Straßen sorgen. Die dafür notwendige Gewalt wird einerseits

durch das zuvor erlittene Unrecht legitimiert. Andererseits sind Vigilanten in der Regel dort erfolgreich, wo die Behörden versagen. Ein sehr langlebiges Beispiel hierfür ist The Punisher von Marvel Comics, der ebenfalls in den 1970er-Jahren entstand und seitdem mehrfach für Filme und Serien adaptiert wurde.

Von den Vierzigern bis in die späten Sechziger ist Gotham City eine blühende Stadt, in der grundsätzlich Recht und Ordnung herrschen. Das einzige Systemversagen scheint darin zu liegen, dass die Polizei nicht überall sein kann und es zu tragischen Verbrechen wie dem nächtlichen Raubüberfall auf die Waynes kommt. Ursprünglich motiviert von einem Wunsch nach Vergeltung operiert Batman zuerst außerhalb des Gesetzes, doch mit der Installation des Bat-Signals auf dem Dach von Gothams Polizeipräsidium wird er zu dessen Verlängerung. Er arbeitet ohne staatlichen Auftrag und vertritt in dieser Hinsicht die Privatisierung staatlicher Aufgaben und deren Outsourcing an das freie Unternehmertum. Gleichzeitig wird er jedoch von den Vertretern behördlicher Autorität wie Polizei und Staatsanwaltschaft nicht lediglich geduldet, sondern ist sozusagen fest eingepreist von Gotham City, das um seine Schwächen weiß. Batman und Polizeichef Gordon stehen in einer Art symbiotischem Verhältnis, das der gegenseitigen Erweiterung ihrer Handlungsspielräume dient und durch seine Erfolge gerechtfertigt wird. Die Natur der Bedrohungen, der sich Gotham City mit seinen teilweise bizarren Verbrechern wie Joker, Riddler oder Pinguin ausgesetzt sieht, heiligt das Mittel eines als Fledermaus verkleideten Milliardärs, der von der Polizei großzügige Unterstützung erhält.

Etwa zeitgleich mit der zurückgekehrten Ernsthaftigkeit Batmans nach dem Auslaufen der TV-Serie und dem Aufkommen der Vigilanten-Filme in den Siebzigern wird die symbolische Ordnung Gothams jedoch zusehends komplexer und hat bis zum 21. Jahrhundert eine stetig wachsende Grauzone entwickelt, in der vor allem dem organisierten Verbrechen eine immer größere Rolle zukommt. Vor diesem Hintergrund haben sich durch die verschiedenen Verfilmungen hindurch drei

thematische Stränge herausgebildet. Zum einen geht es bei Batman stets um das Verhältnis von Recht und Gerechtigkeit. Er greift dort ein, wo Behörden und Gerichte daran scheitern, Recht durchzusetzen und für Gerechtigkeit zu sorgen. Das wirft jedoch immer die Frage auf, ob das Gerechtigkeitsverständnis eines Einzelnen kollektive Werte einer Gesellschaft ersetzen kann und darf. Dies wird sehr deutlich in den Verfilmungen des 21. Jahrhunderts, in denen das Verhältnis von Bestrafung und Schutz mehr in den Vordergrund rückt, wo aber auch Batmans Entscheidungen und Handlungen häufig mit einem Test seiner moralischen Belastungsgrenze verknüpft sind.

Des Weiteren wird Gotham City zunehmend von einem stimmungsvollen Handlungsschauplatz zu einem Mikrokosmos der amerikanischen Gesellschaft im Licht sich wandelnder Krisen. Das größte Problem der Stadt war bis zur Jahrtausendwende überwiegend schrill kostümierte Cartoon-Schurken. Das »moderne« Gotham ist gekennzeichnet von Terror, Wirtschaftskrisen und einer wachsenden Kluft zwischen Arm und Reich, institutionellem Versagen und Korruption. Die Institutionen der Stadt wie die Polizei, Staatsanwaltschaft oder Regierung sind trotz ihrer grundsätzlichen moralischen Integrität sehr störanfällig geworden. Von Film zu Film verfestigt sich die Idee, dass Verbrechen nicht lediglich ein individuelles Fehlverhalten sind. Es ist ein Symptom für einen größeren Zusammenbruch der Strukturen menschlichen Zusammenlebens. Batmans Anwesenheit und seine Duldung durch die Autoritäten der Stadt unterstreichen diesen Zusammenbruch der gesellschaftlichen Ordnung: Batman existiert, weil die Sicherheitsarchitektur der Gesellschaft nicht (mehr) funktioniert.

Vor diesem Hintergrund entwickelt sich als drittes Thema dieser Selbstjustiz. Batman handelt außerhalb des Gesetzes und setzt sich über das staatliche Gewaltmonopol hinweg, ebenso wie er keine Landesgrenzen akzeptiert. Wenn es sein muss, wie in *The Dark Knight*, entführt er eigenmächtig einen Verdächtigen aus China. War dies lange kein Anlass zur

Kritik, hat dieses Verhalten in jüngeren Verfilmungen häufig einen hohen Preis oder stößt an seine Grenzen. Die hier immer wieder gestellte Frage lautet, ob sein außergesetzliches Handeln eine notwendige Reaktion auf den gesellschaftlichen Zusammenbruch ist, oder ob er selbst auch nur ein Symptom des Zusammenbruchs ist, den er mit seinem Handeln beschleunigt. Batman reflektiert vor diesem Hintergrund also immer auch die Frage der Konsequenzen des Handelns eines Einzelnen für die Gesellschaft, für die er Verantwortung übernimmt.

Die Verschiebung hin zu einer Erzählwelt, die von zeitgenössischen Ängsten gekennzeichnet ist, vollzieht sich im Kino mit den Filmen von Christopher Nolan, die in den Jahren von »War on Terror« und der Bankenkrise erschienen. Terrorismus, Überwachung, schwindendes Vertrauen in Autoritäten und gefährlicher Populismus haben im Gotham City des 21. Jahrhunderts ihre Spuren hinterlassen. Das organisierte Verbrechen hat sich aus der Unterwelt erhoben und die Strukturen der Stadtverwaltung infiltriert, womit es die gesellschaftliche Stabilität von außen und von innen bedroht. Die Verbrecher in Nolas Filmen sind keine exzentrischen Gangs mehr, sondern Ideologen, Terroristen oder Populisten. Im langen Schatten der Anschläge vom 11. September 2001 verkörpert Ra's al Ghul (Liam Neeson) in *Batman Begins* die Bedrohung des Westens durch nicht-westliche Ideologien, wenn er Gotham dem Erdboden gleichmachen will. Joker hingegen interessiert sich weniger für den Ort als für die Strukturen der Ordnung, die er unter dem von ihm verursachten moralischen Dilemma zusammenbrechen sehen will. Bane (Tom Hardy) hingegen steht für Populismus und politische Revolte vor dem Hintergrund der Besetzung der Wall Street in New York durch die Occupy-Wall-Street-Bewegung, auch bekannt als »die 99 %«, im Jahr 2011. Er attackiert das Finanzsystem, versammelt mit populistischer Rhetorik die »entrechteten Massen« hinter sich und bricht mit Bruce Wayne/Batman stellvertretend den »1 %« – der wirtschaftlichen Elite – den Rücken.

Mit Bane reiht sich *The Dark Knight Rises* in eine tendenziell konservative Hollywood-Tradition ein. In dieser filmischen Tradition wird eine häufig berechtigte Systemkritik, so wie hier Banes Kritik an Finanzsystem und Kapitalismus vor dem Hintergrund einer massiven Wirtschaftskrise, dem Schurken des Films zugeschrieben. Der Wille zur Veränderung wird stets gewaltsam in die Tat umgesetzt und drückt sich dabei in unmenschlichen Verbrechen aus, die jedes Sympathisieren mit dem Widersacher verhindern. Progressive Forderungen werden hier also mit Terrorismus gleichgesetzt, während der (Super-)Held damit beschäftigt ist, den Status eines Systems zu erhalten, das eigentlich schon zerbrochen ist. In *The Dark Knight Rises* verschärft sich diese Logik dadurch noch weiter, dass sich der vermeintliche »Agent des Fortschritts« Bane selbst als ein Handlanger herausstellt. Er steht im Dienst der Tochter von Ra's al Ghul, die mit der endgültigen Auslöschung Gothams durch eine Atombombe ihren Vater rächen will. Damit suggeriert der Film eine Anfälligkeit insbesondere progressiver Protestbewegungen für die Unterwanderung durch destabilisierende Kräfte.

Die dem DCEU zugerechneten Filme integrieren trotz ihres »dark and gritty«-Ansatzes zahlreiche Elemente aus Fantasy und Science-Fiction, so dass die überwiegend außerirdischen Bedrohungen hier wieder sehr spektakuläre Weltuntergangsszenarien in Aussicht stellen. Der eigentlich aus Supermans Welt stammende Tech-CEO Lex Luthor wird in *Batman v Superman: Dawn of Justice* jedoch zu einem dunklen Spiegelbild von Bruce Wayne. Während sich der eine Milliardär kostümiert und außerhalb des Gesetzes mit äußerster Brutalität Kriminelle jagt, mischt sich der andere in die Politik ein, erpresst und mordet, um abseits lästiger Beschränkungen mit außerirdischer Technologie experimentieren zu können. Das alles tut Luthor mit dem Ziel, Superman zu töten, was ihm indirekt auch gelingt. Wurde uns von Nolans Filmen noch geraten, Milliardären wie Wayne unsere Sicherheit anzuvertrauen, warnt das DCEU vor unkontrolliert agierenden

Technologiekonzernbossen mit gesellschaftszersetzenden Plänen. In dieser Rechnung ist Bruce Wayne jedoch aus den »1 %« der oberen Klasse ausgeklammert. Matt Reeves verlagert das Geschehen in *The Batman* zurück auf die Straßen Gothams. Die Bedrohung dringt nicht mehr in der Gestalt des Jokers oder außerirdischer Eroberer von außen ein, sondern wachst im Inneren. Der Riddler erscheint als Symptom eines neuen politischen Extremismus auf Grundlage von Verschwörungsmythen in Onlinenetzwerken, wie er sich seit Mitte der 2010er-Jahre rasend ausgebreitet hat. Für die virale Verbreitung von Extremismus und Online-Radikalisierung findet der Film die Bilder der Armee von bewaffneten Riddler-Nachahmern, die den vom inhaftierten Serienmörder geplanten Anschlag durchführen.

Über den Verlauf der letzten 25 Jahre lässt sich beobachten, dass die Batman-Filme eine zunehmend kritischere Haltung gegenüber ihrer Hauptfigur einnehmen. Sie stellen komplexere Fragen bezüglich der Verhältnisse von Recht und Gerechtigkeit oder dem Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft. Bei aller Selbstkritik entscheidet jeder der Filme stets zugunsten des Dunklen Ritters. Auch wenn der Preis für seine Handlungen häufig sehr hoch ist und er manches Mal auch scheitert, wird Batman am Ende immer richtig entschieden haben. Der Preis, so hoch er auch gewesen ist, wird als gerechtfertigt scheinen.

Batman Forever!

Fast neunzig Jahre Batman haben gezeigt, dass sich die Langlebigkeit der Figur nicht allein mit der Anziehungskraft seines Mythos begründen lässt. Der Mythos Batman ist deshalb so machtvoll, weil er zu verschiedenen Zeiten Unterschiedliches bedeuten kann. In den jeweiligen Ausgestaltungen der Figur erscheinen soziopolitische Stimmungen ihrer Zeit – der Wunsch nach buntem Eskapismus in den krisengeschüttelten Sechzigern, das Trauma des »War on Terror« und der Wirtschaftskrise in den Nolan-Filmen, die Fragmentiertheit und Gleichzeitigkeit der Internetkultur. Hinter alldem steht aber auch eine gut geölte Maschinerie, für die jeder alte oder neue, lustige oder ernste Batman das Zentrum einer umfassenden Wertschöpfungskette ist.

Dies war nur ein kleiner Ausblick auf Batman, seine vielen Gesichter und deren unterschiedliche Bedeutungen. Würde man den Blick auf die endlosen Comics, Videospiele und Animationsfilme – um nur einige Bat-Medien zu nennen – ausweiten, wäre diese Schrift einen Meter dick. Aber die Erkenntnis bliebe die Gleiche: Batman ist auf seinem langen Weg von der Konzeptskizze über einer globalen Ikone hin zu einem komplexen kulturellen Phänomen herangereift.



Wikipedia, William Tung

Batman-Cosplayer auf der San Diego Comic-Con, 2024.

Literatur

Beard, Jim (Hrsg.) (2012): *Gotham City 14 Miles: 14 Essays on Why the 1960s Batman TV Series Matters*. Sequart Research & Literacy Organization.

Brinker, Felix (2022): *Superhero Blockbusters. Seriality and Politics*. Edinburgh University Press.

Brooker, Will (2001): *Batman Unmasked. Analyzing a Cultural Icon*. Continuum.

Brooker, Will (2012): *Hunting the Dark Knight: Twenty-First Century Batman*. I. B. Tauris.

Brown, Jeffrey A. (2012): *The Modern Superhero in Film and Television*. Routledge.

McSweeney, Terence (2020): *The Contemporary Superhero Film. Projections of Power and Identity*. Wallflower.

Pearson, Roberta; William Uricchio, Will Brooker (Hrsg.) (2015): *Many More Lives of the Batman*. BFI Pelgrave.

Vignold, Peter (2023): *Superhelden im Film*. Transcript.

tlpb:
Thüringer Landeszentrale für politische Bildung

Fast neunzig Jahre Batman haben gezeigt, dass sich die Langlebigkeit der Figur nicht allein mit der Anziehungskraft seines Mythos begründen lässt. Der Mythos Batman ist deshalb so machtvoll, weil er zu verschiedenen Zeiten Unterschiedliches bedeuten kann. In den jeweiligen Ausgestaltungen der Figur erscheinen soziopolitische Stimmungen ihrer Zeit. Hinter alldem steht aber auch eine gut geölte Maschinerie, für die jeder alte oder neue, lustige oder ernste Batman das Zentrum einer umfassenden Wertschöpfungskette ist.

ISBN: 978-3-910740-80-8