



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Amerikanische Comicverfilmungen seit 2001 und ihr
historischer Kontext“

Verfasser

Florian Hasenhindl

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, im Februar 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 313 456

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramtsstudium Geschichte, Sozialkunde, Pol. Bildg. /
Geographie und Wirtschaftskunde

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Frank Stern

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung:.....	1
2. Methodik.....	2
3. Begriffsdefinitionen	5
4. V for Vendetta	6
4.1 Produktion.....	6
4.2 Rezeption und Kritik.....	8
4.3 Inhalt.....	12
4.4 Themen im Film	14
4.4.1 Gunpowder Plot.....	14
4.4.2 Larkhill.....	15
4.4.3 Faschismus im Film.....	20
4.4.5 USA/England im Film	25
4.4.6 Fernsehen	29
5. Batman Begins	33
5.1 Produktion.....	33
5.2 Rezeption und Kritik.....	36
5.3 Inhalt.....	38
5.4 Themen im Film	40
5.4.1 Al Quaida/ Osama Bin Laden	40
5.4.2 Gotham City –New York	48
5.4.3 Die Anschläge vom 11. September 2001	52

6. The Dark Knight.....	56
6.1 Produktion.....	56
6.2 Rezeption und Kritik.....	59
6.3 Inhalt.....	63
6.4 Themen im Film	65
6.4.1 „Lauschangriff“	65
6.4.2 Geiselnahme	69
6.4.3 Batmans fragwürdige Methoden.....	72
6.4.4 Visuelle Assoziationen mit 9/11	80
7. Fazit	83
8. Anhang.....	85
8.1 Quellenverzeichnis:.....	85
8.1.1 Literatur.....	85
8.1.2 Internetquellen.....	92
8.1.3 Abbildungsverzeichnis.....	95

Danksagung

Vielen herzlichen Dank

an meine Freundin Gundula,
meinen Bruder Christoph,
meine Eltern Helga und Karl,
meine Studienkolleginnen und Studienkollegen

für die Unterstützung während meines Studiums.

Für die Hilfe bei der Erstellung meiner Diplomarbeit möchte ich mich nochmal ausdrücklich bei Irene Machal für die unzähligen Hinweise und Diskussionen sowie bei Univ. –Prof. Dr. Frank Stern für die außerordentlich freundliche und hilfreiche Betreuung und Unterstützung bedanken.

1. Einleitung:

Die folgende Diplomarbeit wird sich mit amerikanischen Comicverfilmungen und deren historischen Kontext befassen. In den letzten Jahren ist es zu einem deutlichen Anstieg der Anzahl gedrehter Filme gekommen, die entweder auf einem Comic oder einer Graphic Novel basieren. Wenn man sich außerdem die derzeit in Produktion oder Planung befindlichen Projekte ansieht, so lässt sich sagen, dass ein Ende dieses Trends noch nicht in Sichtweite scheint. Im Mittelpunkt der Arbeit stehen deshalb vor allem Filme der letzten zehn Jahre, da dieses Genre, nämlich jenes der Comic- Verfilmungen, besonders in diesem Zeitrahmen einen Aufschwung erlebt hat.

Da Comics im Allgemeinen immer wieder historische und politische Themen aufgreifen und interpretieren, wird im Verlauf dieser Arbeit genauer auf den entsprechenden realen politischen, sozialen und historischen Kontext der jeweiligen Filme eingegangen. Amerikanische Superhelden waren seit jeher eng mit bedeutenden realen Ereignissen verknüpft. So kämpfte zum Beispiel Superman im 2. Weltkrieg, Iron Man im Kalten Krieg und auch Batman sah sich im Laufe seiner Geschichte immer wieder verschiedensten Bedrohungen, die der Realität entnommen waren, ausgesetzt. Im Verlauf dieser Arbeit soll nun überprüft werden, inwiefern aktuelle und historische Ereignisse sich in Comic Verfilmungen erkennen lassen und welche Mittel von den Filmschaffenden gewählt wurden, um Anknüpfungspunkte für das Publikum zu schaffen.

Die Arbeit ist so aufgebaut, dass zu Beginn eine Einführung in die Methodik erfolgt, mit der die vorliegenden Filme analysiert wurden. Die ausgeführten Filmbeispiele wurden ausgewählt, weil sie schon von der Kritik als entweder sehr politisch oder sehr aktuell, sich mit den gegenwärtigen Problemen der Zeit beschäftigend, beschrieben wurden. Aufgrund der großen Anzahl an Comicverfilmungen wurde nur ein kleiner Teil der entstandenen Filme untersucht. Die ausgewählten Filme waren einerseits sehr erfolgreich und erreichten damit ein großes Publikum und ihnen wurde ein großer realpolitischer und historischer Bezug unterstellt. In den einzelnen Kapiteln wird nun untersucht, inwieweit dieser Bezug gegeben ist.

2. Methodik

Um die Filme entsprechend zu analysieren, wird in der vorliegenden Diplomarbeit auf ein von Helmut Korte in seinem Buch „Einführung in die semantische Filmanalyse“ vorgelegtes Konzept zurückgegriffen. In der systematischen Analyse werden verschiedene Aspekte und Dimensionen des Films genauer untersucht. Korte meint dazu, dass „[...]eine differenzierte Produktanalyse allenfalls die in der filmischen Präsentationsstruktur herausgehobenen „rezeptionsleitenden Signale“ identifizieren und darüber die „intendierte Rezeption“ ermitteln kann, sie ist also immer im Spannungsverhältnis von historisch- gesellschaftlichen Einflüssen und den realen Rezeptionen zu sehen“¹. In dieser Arbeit stehen in diesem Zusammenhang vor allem der historisch- gesellschaftliche Kontext sowie die zu erwartende Rezeption im Mittelpunkt der Betrachtung. Generell unterscheidet man zwischen vier verschiedenen Untersuchungsebenen, die im folgenden Diagramm dargestellt sind.



Abb. 1: Dimensionen der Filmanalyse²

¹ Helmut Korte; Einführung in die Systematische Filmanalyse;2004; Berlin; S.23

² Helmut Korte; Einführung in die Systematische Filmanalyse;2004; Berlin; S.23

Die *Bedingungsrealität* ist die Ermittlung des Kontextes und der Kontextfaktoren, die Einfluss auf Produktion und die Gestaltung des Films gehabt haben. Dabei werden unter anderem Bezüge zu anderen, ähnlichen Filmen, anderen Arbeiten des Regisseurs, seines Teams oder der Produktionsfirma erwähnt, um so den Kontext ersichtlich zu machen. Außerdem kann hier ein Bezug zur literarischen Vorlage hergestellt werden, im Falle dieser Arbeit ist es der Bezug zum Comic, beziehungsweise der Graphic Novel.

Die *Filmrealität* stellt den Inhalt, die formalen und technischen Daten, sowie die Handlungsorte, die Handlungshöhepunkte und die Informationslenkung dar. Dabei werden so viele feststellbare Daten wie möglich ermittelt.

Die *Bezugsrealität* beinhaltet die Auseinandersetzung mit der inhaltlichen und historischen Problematik des Films. Dabei wird der Zusammenhang zwischen filmischer Darstellung und den realen historischen Geschehnissen hervorgehoben.

Die *Wirkungsrealität* wiederum umfasst einerseits Fakten über das Publikum und dessen Struktur sowie die Intentionen des Regisseurs.

In der vorliegenden Arbeit werden die Filme anhand dieser Kriterien näher untersucht, wobei natürlich, aufgrund der Fragestellung, auf einige Punkte stärker denn auf andere eingegangen wird.

Die einzelnen Kapitel sind so aufgebaut, dass in einem ersten Schritt die Hintergründe des Films näher beleuchtet und der Regisseur sowie die Schauspieler und die Rahmenbedingungen genauer ausgeführt werden. Um für diejenigen Leser, die den entsprechenden Film nicht gesehen haben, eine Übersicht zu schaffen, folgt danach eine Inhaltsangabe. Danach wird versucht, den historischen Kontext sowie die Intentionen der Filmemacher, verständlich zu machen. Es ist aufgrund von Überschneidungen zwischen den verschiedenen Realitäten nicht möglich, diese getrennt voneinander zu betrachten, weswegen sich die einzelnen Punkte immer wieder überschneiden, auch wenn versucht wurde, so gut wie möglich die oben erwähnten Punkte zu berücksichtigen. Auch Korte meint, dass eine komplett

voneinander losgelöste Betrachtung nicht möglich ist und die verschiedenen Aspekte zusammen betrachtet werden müssen.³

Eine Variante bei dieser Vorgangsweise, um viele verschiedene Möglichkeiten der Rezeption wahrnehmen zu können, wäre, umfangreiche Befragungen durchzuführen. Da dies aber schwer möglich ist, ist es sinnvoll, „auf die sorgfältige Rekonstruktion des jeweiligen gesellschaftlich- kulturellen Rezeptionshintergrundes und die konkreten Rezensionen als Quelle[...]“⁴ zurückzugreifen, um damit die vorherrschende Meinung rekonstruieren zu können. Es wäre problematisch, ausschließlich auf Rezensionen zu verweisen, da sie nur Aussagen von professionellen Kritikern beinhalten und daraus würde eine zu starke Konzentration auf eine einzige Sichtweise erfolgen. Dem wird in dieser Arbeit vorgebeugt, indem, wie von Korte empfohlen, die Rezensionen durch die Erkenntnisse aus der Kontextanalyse sowie Informationen über Vermarktung und Zielpublikum ergänzt werden.⁵

In einem weiteren Schritt wird auch untersucht, inwieweit die Geschichte im Vergleich zum Comic oder zur Graphic Novel aktualisiert wurde und wie sich der historische und politische Kontext verändert hat. Das ist insofern nicht bei allen Beispielen möglich, da viele Filme keine direkte Vorlage haben, sondern einzelne Handlungsstränge aus verschiedenen Comics zu einer Geschichte zusammenfügen. In diesen Fällen wird versucht, auf allgemeine charakteristische Eigenschaften der Figuren und in den entsprechenden Werken verwendete aktuelle historische Zusammenhänge einzugehen, während bei Filmen mit direkten Vorlagen, im Rahmen dieser Arbeit „V for Vendetta“, ganz gezielt der Vergleich mit dem Ausgangsmaterial gezogen wird.

Zuletzt wird untersucht, in wie weit die Frage, ob und wie sich der historische Kontext in den Filmen abbildet, zutrifft und wie das in den ausgewählten Filmen zu erkennen ist.

³ Helmut Korte; Einführung in die Systematische Filmanalyse;2004; Berlin; S.24

⁴ Helmut Korte; Einführung in die Systematische Filmanalyse;2004; Berlin; S.25

⁵ Ebd. S. 25

3. Begriffsdefinitionen

Zu Beginn dieser Arbeit ist es notwendig, einige Begriffe zu klären, die im weiteren Verlauf von Bedeutung sind.

Comic:

Den Begriff „Comic“ hat Scott McCloud, ein amerikanischer Theoretiker und Comiczeichner, folgendermaßen definiert: „Comics sind zu räumlichen Sequenzen angeordnete, bildliche oder andere Zeichen, die Informationen vermitteln und/oder eine ästhetische Wirkung beim Betrachter erzeugen“. ⁶ Das heißt, dass ein Comic im Minimalfall aus 2 Panels(ein Panel ist ein Einzelbild) besteht. ⁷ Ein wichtiger Zusatz ist, dass Comics nicht unbedingt lustig sein müssen und kein bestimmtes Genre umfassen müssen, sondern als Darstellungsform jeder wie auch immer gearteten Erzählung dienen kann. Als ein wichtiges Merkmal des Comics betont McCloud den Platz zwischen den Panels, wo der Leser selbst den Übergang von einem Bild zum nächsten füllen muss. Außerdem ist die Anordnung der Panels auf einer Seite, die zumeist linear angeordnet sind.⁸

Graphic Novel:

Eine Graphic Novel ist eine Spezialform der Comic Books. Art Spiegelman hat Graphic Novels als „Comic book, that you need a bookmark for“⁹ definiert. Graphic Novels haben meistens eine fortlaufende Geschichte, müssen also in der richtigen Reihenfolge gelesen werden. Dies grenzt sie von den Cartoons ab, die in beliebiger Reihenfolge gelesen werden können und sich kaum auf andere Panels beziehen. Eddie Campbell wiederum definiert Graphic Novels noch etwas genauer. Er ist der Meinung, dass Graphic Novels im Gegensatz zu Comics kreativer und neuartiger sind und vor allem als Gegensatz zu den durchschnittlichen Superheldencomics stehen sollen.¹⁰ Graphic Novels sind also komplexere, ausführlichere Comics, die sich vor allem an ein erwachsenes Publikum richten und zumeist auch in Buchform aufgelegt werden.

⁶ Scott McCloud; Comics richtig lesen: Die unsichtbare Kunst; Hamburg 2006

⁷ Martin Schüwer; Wie Comics erzählen: Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur; Trier 2008; S.7

⁸ Ebd. S.8

⁹ Danny Fingeroth; The Rough Guide to Graphic Novels; London 2008; S.4

¹⁰ Danny Fingeroth; The Rough Guide to Graphic Novels; London 2008; S.6

4. V for Vendetta

4.1 Produktion

Der Film „V for Vendetta“ ist eine englisch- amerikanisch- deutsche Koproduktion aus dem Jahr 2006 und wurde von März bis Juni 2005 gedreht.

Das Drehbuch stammt von Andy und Lana Wachowski, die besonders durch die Matrix- Trilogie bekannt wurden. Das vorliegende Werk ist eine Verfilmung der Graphic Novel „ V for Vendetta“ von Alan Moore aus dem Jahr 1988, wobei die Geschichte in mehreren Magazinen von 1982 bis 1989 veröffentlicht wurde. Für die Umsetzung des Films gelang es nicht, den Autor der Graphic Novel zu verpflichten. Er weigerte sich sogar, in den Credits des Films genannt zu werden, da er mit dem Produkt nicht zufrieden war. Generell hat Moore eine ablehnende Haltung gegenüber Verfilmungen seiner Graphic Novels, da er mit den Umsetzungen, besonders bei „The League of Extraordinary Gentlemen“, bei der er zumindest zu Beginn noch mitwirkte, nicht einverstanden war und diese stark kritisierte. Deshalb wird in den Credits nur der Zeichner David Lloyd aufgeführt, der sich bei der Vorlage für die Darstellung verantwortlich zeichnete.¹¹

„ V for Vendetta“ war der erste Film, den der Regisseur James McTeigue alleine drehte, er arbeitete aber schon zuvor unter der Leitung der Wachowski Brüder an den Matrix- Filmen, bei denen er jeweils die Position des Assistant Director einnahm.¹²

Als Hauptdarsteller konnten Hugo Weaving und Natalie Portman gewonnen werden. Allerdings sieht man im gesamten Film nie das Gesicht des Hauptdarstellers, da dieses die ganze Zeit von einer Maske verdeckt wird. Dies geschieht aus mehreren Gründen. Einerseits ist V's Gesicht durch einen Brand schwer entstellt und andererseits steht er stellvertretend für alle Menschen und ist mehr als Idee denn als

¹¹ <http://www.imdb.com/title/tt0434409/faq#.2.1.35>, zuletzt aufgerufen am 5.3.2011

¹² <http://www.imdb.com/name/nm0574625/#Director> , zuletzt aufgerufen am 4.2.2011

Person wichtig.¹³ Weaving arbeitete ebenso wie McTeigue schon bei der Matrix-Trilogie mit den Wachowskis zusammen, bei der er den Agenten Smith, den Antagonist, in allen drei Teilen spielt. Erwähnenswert ist auch noch, dass beide Hauptdarsteller nicht aus England kommen, ganz im Gegenteil zum Großteil des restlichen Cast, wie zum Beispiel John Hurt, Stephen Fry und Stephen Rea.¹⁴ Letzterer ist vor allem durch seine Rolle als IRA- Terrorist im Film „The Crying Game“ bekannt, spielt aber ironischerweise in diesem Film einen Polizisten, der den Terroristen V jagt und ihn gefangen nehmen soll.¹⁵

Besonders die Besetzung des Kanzlers Adam Sutler mit dem Schauspieler John Hurt ist bemerkenswert. Dieser spielte nämlich in der 1984 veröffentlichten Verfilmung von George Orwells 1984 die Rolle des Winston Smith, der versucht, sich gegen das Regime aufzulehnen. James McTeigue gab diese Rolle als zusätzlichen Grund an, John Hurt in der Verfilmung von V for Vendetta als Kanzler Sutler casten zu wollen.¹⁶ Er erhoffte sich, dass dadurch die Zuseher an eine der prominentesten Rollen John Hurts erinnert würden und auch den Vergleich ziehen konnten.¹⁷ Ein weiterer Grund für das Casting Hurts war seine Rolle im Film „The Osterman Weekend“ von Sam Peckinpah aus dem Jahr 1983. Der Film thematisierte einen Angriff auf das Fernsehen und die autoritären Bewegungen in der amerikanischen Gesellschaft. Darin spielte Hurt den FBI Agenten Fassett, der während des Films immer wieder auf Fernsehschirmen auftaucht, um mit dem zweiten Hauptdarsteller John Tanner Psycho- Spielchen zu spielen. Auch in V for Vendetta taucht Hurt immer wieder auf überdimensionalen Bildschirmen auf, um mit und zu seinen Untergebenen zu sprechen.¹⁸

Gedreht wurde der Film zum Großteil in deutschen Studios in Babelsberg. Ursprünglich wollte man den Film in England drehen, was aber aufgrund des Zeitdrucks und begrenzter finanzieller Mittel sowie aufgrund des Terminplans

¹³ Andreas Rauscher: „Von Gotham nach Sin City. (Anti-) Heldenkonzepte in Graphic Novel- Verfilmungen“ in: Barbara Kainz: „Comic. Film. Helden Heldenkonzepte und medienwissenschaftliche Analysen“; Wien; 2009; S.47

¹⁴ <http://www.imdb.com/title/tt0434409> ; zuletzt aufgerufen am 23.2.2011

¹⁵ Michael D. Friedman; Shakespeare and the Catholic Revenger: V for Vendetta; in: Literature/ Film Quarterly; 2010; S. 128

¹⁶ James R. Keller; V for Vendetta as Cultural Pastiche. A Critical Study of the Graphic Novel and Film; Jefferson 2008; S.90

¹⁷ Interview James McTeigue; Berlinale März 2006 ; siehe auch http://vforvendetta.warnerbros.com/cmp/video_press.html; zuletzt abgerufen am 23.2.2011

¹⁸ Tony Williams, „Assessing V for Vendetta“ in CineAction 70; 2006; Seite 20

englischer Studios letztendlich unmöglich wurde. Auf der Suche nach einem geeigneten Studio, wo auch die aufwendigen Kulissen gebaut und aufgestellt werden konnten, stieß man eben auf die Filmstudios in Babelsberg, die einerseits frei waren und andererseits auch die benötigte Größe aufwenden konnten. Bei der Gestaltung der Kulissen wurde versucht, einen möglichst stark an London erinnernden Stil zu finden, um den Film eindeutig in England, bzw. London zu platzieren.¹⁹

Die Außendrehe wurden auch zum Großteil in Deutschland, genauer gesagt Berlin, gedreht. Auch hier wurde versucht, möglichst jene Orte auszuwählen, die genauso gut auch mit London in Verbindung gebracht werden konnten. In England selbst wurden nur einige wenige Szenen gedreht, wobei hier als Beispiel die Schlusszene am Trafalgar Square genannt werden kann. Diese Szene ist vollständig am Originalschauplatz gedreht und der Platz an sich ist insofern von Bedeutung, da er in der Vergangenheit immer wieder Schauplatz von Demonstrationen war, wie zum Beispiel in jüngster Zeit gegen den Irak- und den Afghanistan- Krieg. Zu diesem Zweck wurde der genaue Ablauf der Dreharbeiten natürlich im Vorhinein geplant und der Dreh schlussendlich im Laufe von drei Tagen abgewickelt. Es stellte auch insofern eine große administrative Herausforderung dar, da der viel frequentierte Platz abgesperrt werden musste und das einen großen organisatorischen Aufwand bedeutete.²⁰

Der Film war relativ erfolgreich und spielte bei Entstehungskosten von ungefähr 54 Millionen Dollar weltweit mehr als 131 Millionen US- Dollar ein, wobei 70 davon alleine in den USA eingenommen wurden.²¹

4.2 Rezeption und Kritik

V for Vendetta wird im Allgemeinen relativ ambivalent beurteilt. Einerseits wird der Film dafür gelobt, dass er im Gegensatz zu anderen Hollywood- Filmen Fragen aufwirft, andererseits wird sowohl die Umsetzung des Comics als auch die zu sehr auf Zufällen aufgebaute Handlung kritisiert.

¹⁹ V for Vendetta, Blu Ray, Extras: „ Designing the near Future“

²⁰ V for Vendetta, Blu Ray, Extras: „ Designing the near Future“

²¹ <http://www.imdb.com/title/tt0434409/business> ; zuletzt abgerufen am 13.2.2011

Leslie Felperin kritisiert in der „Variety“, dass McTeigue den Plot der Graphic Novel nur halbherzig in die aktuelle Zeit transportiert und die Kritik an Thatcher auf aktuelle Kritiken gegen die Politik von George Bush ändert. Das gelingt ihrer Meinung nach nicht, da die Wachovskis die Geschichte zu sehr vereinfachen. Auch die Besetzung ist nach der Meinung Felperins nicht gelungen, da die beiden Hauptdarsteller, V und Eve, keine glaubwürdige Chemie haben. Außerdem wechselt Natalie Portman zu häufig den Dialekt, wodurch sie unglaubwürdig wirkt, und Hugo Weaving ist in seinem Ausdruck zu stark durch die Maske behindert. Dies ist zwar eine bewusste Entscheidung, weil V einerseits durch die Explosion verunstaltet ist und andererseits dadurch ausgedrückt werden soll, dass es egal ist, wer hinter der Maske steckt, da die Idee wichtiger ist als die Person, allerdings kann Weaving dadurch nicht sein ganzes schauspielerisches Können entfalten.²²

Dahingegen meint Kim Newman in „Sight & Sound“, dass die Umsetzung sehr erfolgreich ist und der Film sich bei der Geschichte, dem Ton und der transportierten Aussage eng an das Original hält. Der Nachteil an der detailgetreuen Umsetzung ist allerdings, dass der Film zu textlastig ist und einige Szenen etwas zu langatmig geraten, die im Comic keiner näheren Erklärung bedürfen. Hier ist die Rückblickszenen von Valerie zu nennen, die im Comic für sich selbst steht, im Film aber von der Sequenz, in der Eve gefoltert wird, ablenkt. Außerdem kritisiert Newman, dass einige Szenen im Kontext des Films keinen Sinn ergeben, wie die Szene, als V alleine in seinem Versteck Dominons aufstellt und diese dann umwirft. Diese Szene existiert nur, da sie gut aussieht.²³ Ähnlich äußert sich Rjurik Davidson, der ebenso einige Szenen, die zu sehr auf Zufall aufgebaut sind, als negative Kritikpunkte anführt. Er erwähnt besonders die Szene, als ein Mitarbeiter des Fernsehsenders die von V deponierte Bombe ohne Vorkenntnisse durch das Durchschneiden eines von zwei Drähten entschärft. Eine Zweite ist, in der Finch dem Kanzler Sutler die Möglichkeit der Verwendung des U- Bahnnetzes für den Anschlag nahe legt und von ihm ohne ersichtlichen Grund ignoriert wird. Davidson glaubt als Grund für diese Beispiele zu erkennen, dass die Wachovskis die Geschichte vorantreiben mussten und deshalb nicht die ausführlichen Erklärungen und Zusammenhänge aus dem Comic übernehmen konnten.²⁴

²² Leslie Felperin; Graphic Novel gets lost in translation; in Variety; 2006; S. 50

²³ Kim Newman; Review: V for Vendetta; in: Sight& Sound; May 2006; S.80- 82

²⁴ Rjurik Davidson; Vagaries & Violence in V for Vendetta; in: Australian Screen Education; Winter 2007; S.162

Der Autor James R. Keller sieht V for Vendetta als eine Art postmoderne Pastiche, in dem verschiedene Teile der Vergangenheit zusammen ein ganzheitliches ästhetisches Bild ergeben. Keller formuliert dies in seinem Buch „V for Vendetta as a cultural Pastiche“ folgendermaßen:“ While the individual chapters within this study seem to be traditional source studies, the sheer number of simultaneous readings and interpretations divulge the intertextual play as well as the modern pastiche – the pieces of a fragmented culture pasted together to create a unified and pleasing secondary aesthetic object.“²⁵ Damit spricht er die vielen verschiedenen Interpretationsebenen, die nebeneinander existieren, an. Er ist der Meinung, dass jeder aufgrund seiner Vorerfahrungen und aufgrund seines Wissens eigene Interpretationen über den Film anlegt.

Gesondert anführen muss man hier auf jeden Fall die Kritik Alan Moores am Film. Nachdem er sich, wie bereits zuvor erwähnt, nach der Verfilmung seiner Graphic Novel „ League of extraordinary Gentlemen“ von allen Verfilmungen seiner Werke distanzierte, kritisierte er dennoch die Verfilmung von „ V for Vendetta“ immer wieder in Interviews. Da er allerdings die Rechte an der Graphic Novel nicht mehr innehatte und sie bei DC lagen, konnte er nichts gegen eine Verfilmung unternehmen. Nachdem Larry Wachowski nachgefragt hatte, ob Moore bereit sei, das Drehbuch zu lesen und einen Kommentar zu liefern, um die Ideen des Zeichners eben besser in den Film integrieren zu können, weigerte er sich. Daraufhin ließ die Produktionsfirma allerdings verlautbaren, dass man mit Moore gesprochen habe und dieser ob der Verfilmung sehr begeistert sei. Dies führte dazu, dass Moore sich komplett zurückzog und jegliche Verwendung seines Namens verbot²⁶ und sogar eine Entschuldigung forderte. Nachdem diese für ihn nicht ausreichend erfolgte, beschloss er, die Zusammenarbeit mit DC zu beenden.²⁷ Neben den Problemen mit den Produzenten kritisierte Moore aber auch nach dem Erscheinen des Films verschiedene Änderungen, die im Vergleich zur Graphic Novel unternommen wurden.

Er hatte die Geschichte als einen Kampf zwischen Faschismus und Anarchie angelegt und kritisierte nun, dass die anarchische Seite V's komplett aus dem Film genommen wurde und die Geschehnisse nun vielmehr eine Parabel auf den 11.

²⁵ James R. Keller; V for Vendetta as Cultural Pastiche: A Critical Study of the Graphic Novel and Film; Jefferson; 2008; S. 226

²⁶ Leslie Felperin; Graphic Novel gets lost in translation; in Variety; 2006; S. 50

²⁷ <http://www.comicbookresources.com/?page=article&id=14937>, zuletzt abgerufen am 16.2.2011

September 2001 waren und der Kampf gegen den Terror im Vordergrund stand. Für Moore wurde die Geschichte im Film so abgeändert, dass die Meinungsverschiedenheiten zwischen neokonservativen und liberalen Amerikanern im Mittelpunkt steht und nicht die Unterschiede zwischen Faschismus und Anarchismus. Er war der Meinung, dass es für die Wachovskis besser gewesen wäre, eine eigene Geschichte zu erfinden anstatt seine, im Kontext des Englands der 80er Jahre entstandene, Geschichte für einen Film gegen George W. Bush zu verwenden. Für ihn war dies einfach eine Geschichte, die nur im England der damaligen Zeit funktionierte und die nicht so einfach übertragen werden konnte. Moore kritisierte die Feigheit der Autoren, einen eigenen Kommentar gegen die in Amerika herrschenden Verhältnisse zu entwerfen und sich hinter seinen Ideen zu verstecken, um nicht zu sehr in der öffentlichen Kritik zu stehen. Allerdings gab er danach zu, den Film nicht gesehen zu haben und dass seine Meinung nur auf Teilen des Screenplays basierte, wodurch klar wird, dass seine Kommentare mit Vorsicht betrachtet werden müssen und vor allem eben unter dem Aspekt, dass er negativ gegenüber Verfilmungen seiner Werke eingestellt ist.²⁸

Ein weiterer Punkt, den er in einem Interview beleuchtete, war, dass viele Details nicht stimmig waren. So erwähnte er als Beispiel den Toast, der im Film von V und von Gordon serviert wurde. Moores Meinung nach gibt es diesen Toast in dieser Form nicht in England, sondern nur in Amerika. Der Umstand, dass die Autoren kein typisch englisches Frühstück mit Baked Beans, Spiegelei, Toast und Würstchen verwendeten beweist, dass diese sich nicht ausreichend mit der englischen Kultur befasst hätten und damit klar werde, dass der Schauplatz des Films nicht England sondern Amerika sei. Das macht den Film nach Moores Meinung unglaubwürdig.²⁹

Im Gegensatz zu Alan Moore wurde David Lloyd, der Zeichner der Graphic Novel, in die filmische Umsetzung eingebunden. Dieser war der Meinung, dass der Film sich zwar deutlich vom Original unterschied, aber als Action Thriller doch gut funktionieren würde.³⁰

²⁸ <http://news.infoshop.org/article.php?story=2007alan-moore-interview>; zuletzt abgerufen am 16.2.2011

²⁹ Rich Johnston; <http://www.comicbookresources.com/?page=article&id=14937>; 23.5.2005; zuletzt abgerufen am 16.2.2011

³⁰ Rich Johnston; <http://www.comicbookresources.com/?page=article&id=14937>; 23.5.2005; zuletzt abgerufen am 16.2.2011

4.3 Inhalt

Zu Beginn des Films sieht man die Geschichte von Guy Fawkes, mit einem Kommentar von Eve, der Hauptdarstellerin, unterlegt. Dieser versuchte im Jahr 1600 gemeinsam mit anderen Protestanten, das englische Parlament in die Luft zu sprengen. Eve erklärt, dass die Idee noch immer lebt, obwohl die Person schon lange gestorben ist. Als Eve dann nach der Ausgangssperre noch das Haus verlässt, wird sie von den Fingern, der Geheimpolizei der regierenden Norsefire Partei, erwischt. Als diese sie bedrohen und vergewaltigen wollen wird sie von dem maskierten V, der eine Guy Fawkes Maske trägt, gerettet. Er nimmt sie auf ein Hausdach mit, wo sie beobachten, wie er zu den Klängen von Tchaikowskys Overtüre 1812 das Old Bailey, den englischen Zentralgerichtshof, mit einem begleitenden Feuerwerk sprengt. Im Anschluss sieht man den Kanzler und gleichzeitigen Führer der regierenden Norsefire – Partei Sutler, wie er mit seinen Mitarbeitern berät und eine Erklärung für die Bevölkerung zu finden versucht. Die Explosion wird als geplante Sprengung erklärt, allerdings zeigt sich kurz darauf V, nachdem er in den Nachrichtensender eingedrungen ist, auf den Fernsehschirmen und erklärt sich für die Explosion verantwortlich. Er fordert die Bevölkerung zur Revolution auf, die am 5. November, dem Jahrestag von Fawkes versuchter Revolution, des nächsten Jahres stattfinden soll, an dem sich die Menschen vor dem Parlament versammeln sollen. Nachdem die Polizei den Sender stürmt, verhilft Eve V zur Flucht. Er nimmt sie daraufhin in sein Versteck, die Shadow Gallery, mit und teilt ihr mit, dass sie dieses bis zur Revolution nicht mehr verlassen darf. Kurze Zeit später beginnt V, führende Persönlichkeiten des faschistischen Regimes zu ermorden. Er beginnt mit dem Talkshow Moderator Lewis Prothero, der, wie man erfährt, vor seiner Fernsehkarriere Aufseher in einem Lager der Norsefire Partei war. Das zweite Opfer, ein pädophiler Priester, wird mit Eves Hilfe ermordet. Allerdings flieht sie danach zu ihrem früheren Mitarbeiter Dietrich, der sich Eve gegenüber als Homosexueller outet und ihr seine gesamte verbotene Kunstsammlung zeigt. Währenddessen ermordet V auch die Ärztin Delia Sturridge, die auch eine führende Position im Lager Larkhill hatte. Um ein Zeichen zu setzen, blamiert Dietrich Kanzler Sutler in seiner Sendung und parodiert dessen Verzweiflung bei der Suche nach V. Er wähnt sich aufgrund seiner Bekanntheit in Sicherheit, doch kurze Zeit später

erscheinen die Fingermen, die von Creedy, einem der höchstrangigen Mitglieder und engsten Vertrauten Sutlers, angeführt werden und entführen Dietrich. Beim Versuch zu fliehen wird auch Eve überwältigt. Sie wird in eine Zelle gesperrt, gefoltert, ihr Kopf wird rasiert und sie wird immer wieder wegen Informationen über V befragt. Sie hat während ihrer Gefangenschaft keinerlei persönlichen Kontakt zu anderen Gefangenen, findet allerdings den Brief einer ebenfalls Inhaftierten, die aufgrund ihrer Homosexualität eingesperrt und schließlich ermordet wurde. Als Eve sich weigert, Informationen über V preiszugeben und selbst die Drohung, sie deswegen umzubringen, sie nicht umstimmen kann, wird ihre Zellentür geöffnet. Wie sich herausstellt, wurde sie von V entführt und eingesperrt, um sie von ihrer Angst zu befreien. Sie kann V sein Handeln aber nicht verzeihen und verlässt ihn. Der Polizist Finch, der schon die ganze Zeit die Ermittlungen gegen V geführt hat und auch Teile der Geschichte über Larkhill aufgedeckt hat, wird von einem Mann kontaktiert, der ihm die Wahrheit über das Regime erzählen will. Bei dem Treffen erfährt Finch, durch welche Tricks die Norsefire Partei an die Macht gekommen ist. Sutler ließ als aufstrebender Politiker in Larkhill ein Virus sowie das zugehörige Heilmittel entwickeln. Zu diesem Zweck wurden Versuche an den dort inhaftierten Menschen, Homosexuellen, ethnische Minderheiten sowie Gegnern des aufstrebenden Regimes, durchgeführt. Wie sich herausstellt war auch V dort inhaftiert, konnte aber nach einer Explosion fliehen und brachte dann im Rahmen seiner Vendetta alle Verantwortlichen um. Mit Hilfe des Virus gelang es der Partei, einen Anschlag auf drei Ziele in England, eine Schule, eine U-Bahn Station sowie eine Wasseraufbereitungsanlage zu fingieren. Diese wurden dann als terroristische Akte bezeichnet und im Chaos und durch die Angst der Bevölkerung gelingt es Sutler und Norsefire auch mithilfe des Gegenmittels und restriktiver Gesetze nach den Wahlen die Macht zu übernehmen und Sutler wurde Kanzler. Der Informant stellt sich letzten Endes als V heraus. Kurz vor dem fünften November werden an alle Haushalte Guy Fawkes Masken geliefert und die Situation wird immer unberechenbarer. Am fünften November kommt Eve noch einmal zu V und bittet ihn, die Aktion abubrechen. V verweigert dies jedoch und trifft auf Creedy, mit dem er einen Deal eingegangen ist, um den Kanzler zu stürzen. Creedy erschießt bei diesem Treffen den Kanzler, um selbst an die Macht zu gelangen und will dann auch V töten, der sich aber wehrt, Creedy im Gegenzug umbringt und sich schwer verletzt zu Eve retten kann. Er erzählt ihr von seinem Plan, das Parlament mit Hilfe einer mit Sprengstoff besetzten

U Bahn zu sprengen. Finch, der in letzter Sekunde auftaucht, versucht den Anschlag zu verhindern, lässt sich aber schlussendlich von Eve von der Notwendigkeit überzeugen. V legt sich sterbend in die U Bahn, die dann von Eve in Gang gesetzt wird. Vor dem Parlament hat sich mittlerweile das Volk in den Guy Fawkes Masken versammelt und wohnt der erneut zu den Klängen von Tschaikowskys 1812 stattfindenden Sprengung bei, die einen Neubeginn für das Land und das Volk symbolisiert.

4.4 Themen im Film

4.4.1 Gunpowder Plot

Gleich zu Beginn des Films wird der Zuseher in die Geschichte Englands und des sogenannten Gunpowder Plots eingeweiht, sowie der geschichtliche Hintergrund für die nun folgende Geschichte dargelegt. 1605 versuchte eine Gruppe englischer Katholiken, angeführt von Robert Catesby das House of Parliaments zu sprengen. Damit sollte auf einen Schlag der Großteil des englischen Königshauses umgebracht werden und stattdessen eine entführte Tochter des Königs, Elisabeth, eingesetzt werden, die dann in weiterer Folge den römischen Katholizismus wieder als Staatsreligion einführen sollte. Einer der Hauptgründe für diesen radikalen Plan war die Unterdrückung der katholischen Bevölkerung Englands.³¹

Diese erste Sequenz erklärt sogleich den Ton des Films und weist auf die Ideen hin, die im folgenden Film weiterverarbeitet werden. Mit dieser ersten Einführung wird gleich zu Beginn gezeigt, dass Revolutionen zuerst von Einzelnen ausgehen und womöglich im Moment als negativ und terroristisch angesehen werden, im Laufe der Geschichte dann allerdings einer Wandlung unterliegen.³² Die Person des Guy Fawkes wird hervorgehoben. Dieser war einer der Mitverantwortlichen für den Gunpowder Plot, allerdings nicht der Anführer, wenngleich er als das Gesicht der Revolution bekannt geworden ist. Nicht umsonst trägt V im Film und im Buch eine

³¹ Antonia Fraser; *The Gunpowder Plot: Terror and Faith in 1605*; Phoenix; 2002; S. 140-142

³² James R. Keller; *V for Vendetta as Cultural Pastiche. A Critical Study of the Graphic Novel and Film*; Jefferson 2008; S.17- 21

Guy Fawkes Maske. Hier soll eindeutig eine Verbindung zu eben jenem Ereignis hergestellt werden. Interessant ist, dass der einführende Teil im Buch nicht vorkommt. Dies kommt daher, dass der Gunpowder Plot im Gedächtnis der Engländer präsent ist und die Graphic Novel spezifisch auf die englischen Probleme unter Margaret Thatcher zugeschnitten ist. Moore konnte also damit rechnen, dass die Vorgeschichte bekannt ist und dass durch V's Maske eine eindeutige Verbindung hergestellt werden kann, während bei einem weltweit erscheinenden Blockbuster, der möglichst viele Leute ins Kino locken soll, nicht von den Zusehern erwartet wird, dass sie schon mit dem entsprechenden Vorwissen den Film sehen.

Eve, die den Eingangsmonolog hält, weist in diesem auch daraufhin, dass zwar die Menschen hinter solchen Taten vergessen werden können, die Taten und Ideen allerdings noch lange danach lebendig sind.

4.4.2 Larkhill

Larkhill ist im Film eines der Lager, in das Menschen, die vom Norsefire Regime verfolgt wurden, gebracht wurden. Larkhill ist eines von vielen Lagern, in die Schwarze, Homosexuelle, Juden, Pakistani, Muslime und politische Gefangene gebracht und wo sie in weiterer Folge ermordet werden. Allerdings werden dort auch zusätzlich Experimente mit Krankheitserregern unternommen, die schlussendlich einerseits eingesetzt werden, um terroristische Anschläge zu begehen und andererseits, um dann ein Heilmittel gegen diesen selbst erzeugten Virus präsentieren zu können.

Das Larkhill- Lager erweckt Assoziationen an Konzentrations- und Vernichtungslager. Einerseits sieht man in einigen Darstellungen deutlich die Ähnlichkeiten zu den Konzentrationslagern und Vernichtungslagern der Nationalsozialisten im 2. Weltkrieg oder die Lager in Chile oder Südafrika und andererseits werden auch immer wieder während des Films Erinnerungen an Guantanamo und Abu Ghraib geweckt.³³

³³ Rjurik Davidson; Vagaries & Violence in V for Vendetta; in: Australian Screen Education; Winter 2007; S.159

Verbreitete Erinnerungen an die Konzentrationslager werden vor allem durch bestimmte Bilder erzeugt, die aus Dokumentationen und Dokumenten zum Holocaust bekannt sind. Im Film sieht man zuerst einen Blick auf das Lager im Regen, wobei der Schriftzug „Larkhill“ und der Zaun des Lagers mit Stacheldraht zu sehen sind. Nachdem der LKW mit den ersten „Versuchspersonen“ stehen bleibt, werden diese, oft nackt und abgemagert, aus dem Laderaum des LKW und in die Anstalt hineingetrieben. Kurz darauf sieht man auch, wie die Leichen der ermordeten Insassen, die alle kahl rasiert und oft vollkommen abgemagert sind, nach ihrer Ermordung in ein Massengrab geworfen werden. All das sind Bilder, die stark mit den bekannten Filmaufnahmen von Konzentrationslagern in Deutschland und Polen in Verbindung gebracht werden können, vor allem jenen, die in Vernichtungslagern wie Auschwitz gemacht wurden.³⁴ Genau diese Assoziationen sollen meiner Meinung nach vom Regisseur erzeugt werden, um die Vorgangsweise der Faschisten in England mit jener der Nationalsozialisten zu vergleichen und aufzuzeigen. Ein weiterer Schnittpunkt ist auch durch die Person der Delia Surridge gegeben. Sie war Ärztin in Larkhill und leitete die Versuche mit dem tödlichen Virus an den inhaftierten Menschen und dokumentierte dessen Auswirkungen. Auch hier gibt es wieder Überschneidungen zu den durchgeführten Experimenten in den deutschen Konzentrationslagern. Der Vergleich mit dem deutschen KZ- Arzt Josef Mengele, der im Vernichtungslager Auschwitz- Birkenau grauenhafte Experimente an Kindern, vor allem an Zwillingen, aber auch an anderen Häftlingen durchführte, liegt nahe.³⁵

Neben den Konzentrationslagern in Deutschland hat es ähnliche Verbrechen auch in Südafrika zu Beginn des 20. Jahrhunderts und in Chile unter Pinochet gegeben. In Chile wurden nach dem Putsch durch Pinochet politische Gegner (vor allem Anhänger von marxistischen Gruppen) sowie Nicht- Chilenen verfolgt und, zu Beginn, in eines von 2 Stadien, das Chile- Stadion und das Nationalstadion gebracht. Sie wurden zu Konzentrationslagern umfunktioniert und die Inhaftierten wurden dort verhört, gefoltert und anschließend ermordet. Im weiteren Verlauf wurden im ganzen

³⁴ Cornelia Brink; KZ- Fotografien auf Plakaten – Deutschland 1945; in Fritz Bauer Institut; Auschwitz; Geschichte, Rezeption, Wirkung; Frankfurt/New York; 1945; S.200ff

³⁵ Tony Williams, „Assessing V for Vendetta“ in CineAction 70; 2006; Seite 21 sowie Matalon Lagnado, Cohn Dekel; Die Zwillinge des Dr. Mengele: Der Arzt von Auschwitz und seine Opfer; Hamburg; 1994

Land weitere Konzentrationslager, wie zum Beispiel Tejas Verdes oder Chacabuco, errichtet.³⁶

In Südafrika errichteten auch die Briten am Anfang des 20. Jahrhunderts Konzentrationslager. Während des Buren- Krieges brachten die Engländer Frauen und Kinder, die auf dem Land der Buren lebten, in eigens dafür errichtete Zeltlager, während die zurückgebliebenen Vorräte und Häuser niedergebrannt wurden, um den kämpfenden Buren den Zugang zu Nahrung und Kleidung zu erschweren. Aufgrund der schlechten Versorgung mit Medizin, Nahrungsmitteln und auch Kleidung starb ein großer Teil der Internierten an Hunger und Krankheiten.³⁷

Eine weitere Sichtweise ist, dass die Lager ein Hinweis auf das amerikanische Lager am Guantanamo Bay in Kuba sind. Einerseits lässt sich dieser Zusammenhang dadurch feststellen, dass der Film nur 3 Jahre nach der Eröffnung dieses Camps gedreht wurde und andererseits gibt es im Film auch immer wieder mehr oder weniger eindeutige Hinweise auf das dortige Lager. Der TV Moderator Lewis Prothero wird bereits kurz nach seiner Vorstellung von V als Commander Prothero begrüßt. Danach gibt es kurze Flashbacks und man sieht Prothero in Larkhill in Uniform, wie er sich im Spiegel betrachtet. Kurz danach kommt eine kurze Szene, in der er eine am Boden liegende Person mit einem Stock schlägt. Diese Darstellung weckt sofort Erinnerungen an die Fotos, die 2004 an die Öffentlichkeit kamen. Amerikanische Soldaten waren dabei fotografiert worden, wie sie Häftlinge folterten und erniedrigten. Wie auf nachfolgenden Fotos zu erkennen ist, sind sowohl im Film als auch auf den Fotos von Abu Ghraib die Gefangenen mit einem schwarzen Sack auf dem Kopf verhüllt. Außerdem tragen die Gefolterten in beiden Fällen orange Kleidung. Das Foto aus Abu Ghraib wurde im Februar 2006 veröffentlicht, das bedeutet dass die Bilder im Allgemeinen noch im Gedächtnis der den Film Sehenden sein konnten.

³⁶ Georg Schendl; Der Fall Pinochet – Chile 1973. Zur Praxis und Theorie der Menschenrechte; Wien; 2008; S. 34 -39

³⁷ Byron Farewell; The great Boer War; London; 1977



Abb.2: V for Vendetta



Abb.3: Abu Ghraib Gefängnis

Neben Abu Ghraib sind ähnliche Uniformen auch von den Gefangenen im amerikanischen Lager auf Guantanamo Bay getragen worden, bzw. ist generell die Farbe der Kleidung der Gefangenen in amerikanischen Gefängnissen orange. Auch hier gibt es einige Bilder, die frappant an jene erinnern, die aus Guantanamo an die Öffentlichkeit gelangt sind.³⁸ Das Lager auf Kuba gibt es schon seit 1903, allerdings wurde es nach den Anschlägen vom 11. September 2001 anders genutzt als zuvor. 2002 machte es George Bush zum zentralen Gefängnis für jene, die in Verdacht standen, Mitglieder der al Quaida zu sein oder diese zu unterstützen. Es gab starke Kritik von vielen Seiten, vor allem auch von Menschenrechtsorganisationen, da oftmals Gefangene ohne gerichtliche Verfahren dort fest gehalten wurden und auch verschiedene Foltermethoden eingesetzt wurden, um an Informationen zu kommen.³⁹

Eine der im Lager angewendeten Methoden war auch das Waterboarding. Dabei wird mit Hilfe eines Handtuchs oder tropfenden Wassers versucht, das Gefühl von Ertrinken beim Gefolterten zu erzeugen. Dadurch erhoffte man sich, Informationen von den Gefangenen erzwingen zu können. Die Technik wurde unter anderem auch in Chile unter Pinochet, in Simbabwe unter Mugabe und von den roten Khmern in Kambodscha eingesetzt, aber sie wurde auch von der CIA gegen terroristische Gefangene verwendet.⁴⁰ Dies spielt insofern auch im Film eine Rolle, als hier Evey von V während ihrer Gefangenschaft gefoltert wird. Zu jenem Zeitpunkt weiß der Zuschauer allerdings noch nicht, dass V derjenige ist, der foltert. Man glaubt vielmehr, dass das faschistische Regime die Folter durchführt. Der Regisseur setzt

³⁸ David Rose; Guantanamo Bay: Amerikas Krieg gegen die Menschenrechte; London; 2004

³⁹ Hiromi Yasui in New York Times

<http://topics.nytimes.com/top/news/national/usstatesterritoriesandpossessions/guantanamobaynavalbasecuba/index.html> ; 20.1.2011; zuletzt abgerufen am 17.2.2011

⁴⁰ David Rose; Guantanamo Bay: Amerikas Krieg gegen die Menschenrechte; London; 2004; S. 120 f

hier sogar Tim Pigott-Smith, der Creedy spielt, als Darsteller für die Person, die das Verhör durchführt, ein. Obwohl er nicht beleuchtet wird, da ja eigentlich V das Verhör durchführt, wird der Zuseher absichtlich in die Irre geführt, um die Situation nicht gleich zu durchschauen.⁴¹ Um ein Geständnis oder zumindest Informationen von Evey bezüglich V zu erhalten, wird ihr Kopf immer wieder unter Wasser gedrückt um so das Ertrinken zu simulieren. Diese Darstellung unterscheidet sich in der Methodik zwar vom Waterboarding, allerdings ist auch relativ eindeutig, dass in dieser Szene auf die, zu Beginn durch die CIA durchgeführte, legitimierte Foltermethode hingewiesen wird.⁴²

Immer wieder verwendet McTeigue Einstellungen, die Assoziationen mit aus den Nachrichten bekannten Bildern von Guantanamo auslösen sollen, wie auch folgende:



Abb. 4: V for Vendetta



Abb.5: Guantanamo

Hier sieht man auf der linken Seite eine Szene aus dem Film, wie die Gefangenen in Larkhill untergebracht sind, während auf der rechten Seite die Gefangenen in Guantanamo zu sehen sind. Besonders auffällig ist wieder die jeweils orange gefärbte Kleidung. Diverse Gefangene berichteten auch, dass sie vor allem zu Beginn, als nur das Behelfsgefängnis Camp X-Ray errichtet worden war, in Maschendrahtkäfigen untergebracht waren und ständig unter Beobachtung standen. Dabei waren sie mit Hand- und Fußschellen gefesselt, trugen orange Overalls und eine schwarze Schutzbrille und mussten am Boden knien. Schon bei ihrer Ankunft

⁴¹ James McTeigue, Kommentar; V for Vendetta Bluray

⁴² Mark Tran ; <http://www.guardian.co.uk/world/2008/feb/05/india.terrorism> ;Februar 2008

wurden die Gefangenen in diesem Zustand fotografiert und die Fotos veröffentlicht. Damals gab es auch sofort erste Vorwürfe der Folter an die Amerikaner.⁴³

4.4.3 Faschismus im Film

Faschismus ist ein wichtiges Thema im Film sowie in der Graphic Novel. Um auf die Auswirkungen von immer stärker eingeschränkten persönlichen Rechten hinzuweisen, zieht der Film immer wieder Vergleich zu vergangenen faschistischen Regimes heran. Sehr auffällig ist in diesem Zusammenhang, dass der Name des Kanzlers im Film anders lautet als im Buch. Während der Kanzler im Buch Susan heißt, heißt er im Film Sutler. Dies ist eine Synthese aus den beiden Namen Susan und Hitler. Dadurch sollen die Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Männern noch stärker hervorgehoben werden und Assoziationen mit Hitler hergestellt werden. Die Gemeinsamkeiten zwischen beiden enden aber hier noch nicht. Sowohl Hitler als auch Sutler tragen den Titel Kanzler und beide waren die Führer in einem faschistischen Staat.

In den verschiedenen faschistischen Regimes gab es immer wieder eine Art von Geheimpolizei, bzw. eigene Einheiten, die dazu dienten, Gegner des Regimes ausfindig zu machen und sie zu inhaftieren. Weiters sollten die Einheiten, wie zum Beispiel die Gestapo⁴⁴ in Deutschland oder die DINA (Dirección de Inteligencia Nacional) in Chile, Informationen über Widerstände aufdecken und bekämpfen.⁴⁵ Die Abteilungen hatten entweder die Möglichkeit, Personen ohne ordnungsgemäßes Verfahren festzunehmen⁴⁶ oder unterstanden wie in Chile nur dem Präsidenten.

⁴³ David Rose; Guantanamo Bay: Amerikas Krieg gegen die Menschenrechte; London; 2004; S. 9f

⁴⁴ Robert Gellately; Die Gestapo und ihre Geschichte: Zur Entstehungsgeschichte einer selbstüberwachten Gesellschaft; in Detlef Schmiechen- Ackermann; Anpassung- Verweigerung- Widerstand: Sozial Milieus, Politische Kultur und der Widerstand gegen des Nationalsozialismus in Deutschland im regionalen Vergleich; Berlin 1997; S.111

⁴⁵ Georg Schendl; Der Fall Pinochet – Chile 1973. Zur Praxis und Theorie der Menschenrechte; Wien; 2008; S. 39

⁴⁶ Robert Gellately; Die Gestapo und ihre Geschichte: Zur Entstehungsgeschichte einer selbstüberwachten Gesellschaft; in Detlef Schmiechen- Ackermann; Anpassung- Verweigerung- Widerstand: Sozial Milieus, Politische Kultur und der Widerstand gegen des Nationalsozialismus in Deutschland im regionalen Vergleich; Berlin 1997; S.111

Im Film wird die Rolle solcher Einheiten von den so genannten Fingermen übernommen. Gleich zu Beginn tritt diese Gruppierung erstmals im Film auf, als sie Eve aufgrund des Verstoßes gegen die Ausgangssperre festnehmen und vergewaltigen wollen. Auch in Chile kam es unter der DINA zu Vergewaltigungen.⁴⁷ Später im Film dringen die Fingermen in der Nacht schwer bewaffnet in Gordons Haus ein, überwältigen ihn und entführen ihn. Das erinnert Eve an die Inhaftierung ihrer Eltern, die, als sie noch ein Kind war, beide im Widerstand tätig waren. In beiden Fällen wird den Personen ein schwarzer Sack über den Kopf gestülpt, was quasi gleichbedeutend mit ihrem Tod zu verstehen ist. Dies ist auch ein Methode, die in Chile zur Anwendung gekommen ist.⁴⁸

Eine weitere Aufgabe dieser Einheiten war auch die Überwachung und das Abhören von verdächtigen Personen. Ein Mittel, um an vertrauliche Informationen zu gelangen, war oftmals auch die Förderung von Denunziation.⁴⁹

John Hurt, der in diesem Film den Kanzler Sutler spielt, erinnert in seiner Gestik und Mimik deutlich an Hitler, vor allem bei seinen Reden, die einige Male eingeblendet und gezeigt werden. Dabei sieht man Sutler bei den Reden vor Publikum auf einem Podium stehen und mit ausholenden aggressiven Bewegungen agitieren. Er hat dabei einen entschlossenen und unnachgiebigen Gesichtsausdruck, ist höchst angespannt und wirkt bestimmt, unerbittlich und hart. Während seiner Rede sieht man Soldaten mit Waffen im Vordergrund im Stehschritt vorbeiziehen, während gleichzeitig große Fahnen mit dem Symbol der Norsefire- Partei geschwenkt werden. Immer wieder erfolgen außerdem Schnitte auf das zuhörende Publikum, das begeistert kleinere Fahnen schwenkt und Sutler zujubelt. Die ganze Inszenierung erinnert stark an jene der Nationalsozialisten und besonders die Reden Adolf Hitlers.

⁴⁷ Georg Schendl; Der Fall Pinochet – Chile 1973. Zur Praxis und Theorie der Menschenrechte; Wien; 2008; S.

40

⁴⁸ Ebd; S.41

⁴⁹ Robert Gellately; The Gestapo and German Society ; Enforcing Racial Policy 1933- 1945; New York 1990; 129f



Abb.6 V for Vendetta



Abb.7: Rede Hitler

Mit seiner Art zu reden, seiner Gestik und seiner Mimik gelang es Hitler, die Leute auf seine Seite zu ziehen. Nicht umsonst wird im Film eben jene Symbolik bemüht. Hitler wollte durch seine Körperhaltung, seine Bewegungen sowie sein Verhalten und mit Hilfe ausdrucksstarker Gesichtsausdrücke die Menschen erreichen und beeinflussen. Er überließ dabei nichts dem Zufall und plante seine Auftritte genau durch. Jede Geste, jede Pause, alles wurde zuvor einstudiert und sollte den größtmöglichen Effekt erwirken. Spotts geht in seinem Buch sogar so weit, zu behaupten, dass Hitlers Auftritte einer der wichtigsten Punkte auf seinem Weg an die Macht waren.⁵⁰

Immer wieder sieht man das Gesicht Sutlers in Großaufnahmen, in Gesprächen mit den wichtigsten Leuten seiner Partei. Das sind der für die Geheimpolizei zuständige Mr. Creedy, der für die visuelle Überwachung zuständige Mr. Heyer, der für die Audio- Überwachung zuständige Mr. Etheridge, der Polizist Inspektor Finch sowie der für die Propaganda verantwortliche Mr. Dascomb.⁵¹ Diese Personen sitzen in einem abgedunkelten Raum und sehen vor sich das überdimensionale Bild Sutlers auf einem Bildschirm, der unnachgiebig auf sie einredet. Im Film kommt es mehrmals zu diesen Treffen, die immer dann stattfinden, wenn es Neuigkeiten zu V gibt, beziehungsweise wenn dieser wieder in Erscheinung tritt. Alle erstatten dem Kanzler Bericht und danach gibt dieser die weiteren Anweisungen. Es wird deutlich, dass Sutler das alleinige Sagen hat und die anderen sich ihm gegenüber eher ängstlich verhalten, da er immer wieder ungestüm und herrisch reagiert.

⁵⁰ Frederick Spotts; Hitler and the power of Aesthetics; London; 2002; 44-47

⁵¹ Alexander Dibiasi; „Das politische Momentum: Ein Nachweis politisierender Faktoren innerhalb von Comicverfilmungen.“; 2010; Wien; S.135



Abb. 8: V for Vendetta



Abb. 9: 1984

Diese Szenen erinnern unweigerlich an den Film „1984“ von Michael Radford nach dem gleichnamigen Buch von George Orwell und somit an den von Big Brother gelenkten Überwachungsstaat mitsamt der damit einhergehenden Überwachung. Besagter Überwachungsstaat ist ja auch in V for Vendetta schon Realität, der Eindruck wird aber durch diese Sequenzen noch intensiviert und die übermächtige Präsenz des Führers, der überlebensgroß von der Leinwand blickt, verstärkt das Gefühl, beobachtet zu werden, noch zusätzlich.⁵²

Gegen Ende des Films wendet sich Sutler auch noch einmal direkt an das Volk. Bis zu diesem Zeitpunkt sieht man immer wieder Ausschnitte aus den Nachrichten, bzw. Prothero in seiner Talkshow, doch diesmal ist es der Kanzler selbst, der auf den Bildschirmen der Leute erscheint. In seiner Rede warnt er vor den Gefahren, die von V ausgehen. Er bezeichnet die Taten als Angriff auf die Sicherheit und appelliert an die Einigkeit und Entschlossenheit der Menschen, um sich gegen den vermeintlichen Terroristen zu wehren. Er warnt außerdem eindringlich davor, die Eingangssperre zu missachten, da jeder, der sich dem widersetzt, fortan als Feind angesehen wird. Während der Szene wird immer wieder zwischen verschiedenen Einstellungen geschnitten. Zuerst sieht man einen Fernseher, in dem die Rede des Kanzlers gezeigt wird. Zwischendurch gibt es immer wieder Schnitte zu einem Treffen zwischen V und Creedy, dem Anführer der Fingermen. Als dann Sutler an die Standhaftigkeit der Menschen appelliert, sieht man nicht mehr den Fernseher in

⁵² James R. Keller; V for Vendetta as Cultural Pastiche. A Critical Study of the Graphic Novel and Film; Jefferson 2008; S.91 - 94

Großaufnahme, sondern stattdessen einen Schwenk über die Räume in denen die Fernseher stehen. Schon zuvor erhielt man immer wieder Einblicke in verschiedene Haushalte. Dabei wurden die Zuseher gezeigt, wie sie dem Fernsehprogramm und den Nachrichten folgen. Um zu verdeutlichen, dass eigentlich die ganze Bevölkerung über den Fernseher informiert wird sieht man eine Familie, ein Seniorenheim sowie ein Pub. Bei der Rede Sutlers und dem Schwenk durch die Zimmer sieht man allerdings nur mehr leere Zimmer vor dem laufenden Fernseher. Das zeigt, dass der Kanzler die Menschen nun nicht mehr erreicht und seine Apelle wortwörtlich ins Leere gehen.

Anders als im dritten Reich, wo neben sozialen Versprechungen, der Unsicherheit durch die wirtschaftliche Lage sowie anderen Voraussetzungen auch durch entsprechende Propaganda die Unterstützung durch die Menschen gesichert wurde⁵³, funktioniert das also im Film nicht. Die Menschen sind nicht überzeugt, sondern apathisch und wehren sich aufgrund von Desinteresse nicht gegen das aufkommende Regime. Erst als sie durch V aufgeweckt werden, beginnen sie nachzudenken und sich aufzulehnen. V weiß, dass selbst durch seinen Tod die Veränderungen nicht aufzuhalten sind. Als er die Schergen Creedys in der U- Bahn besiegt, obwohl sie ihn zuvor schon mit Gewehren beschossen haben, antwortet V auf die Frage Creedys, warum er denn nicht sterbe mit: "Beneath this mask, there is more than flesh. Beneath this mask there is an idea, Mr. Creedy. And ideas are bulletproof."⁵⁴ Er hat den Menschen gezeigt, dass es möglich ist, sich gegen das Regime zu wehren und dass es sich lohnt für eine bessere Welt zu kämpfen. Durch die Ermordung des Kanzlers und des Leiters der Fingermen bricht alles zusammen. Hier ist außerdem wieder eine Abkehr von der Graphic Novel zu erkennen, wo es nach dem Faschismus zur Anarchie kommt, während im Film durch das Feuerwerk angedeutet wird, dass es von nun an eine bessere Zukunft geben wird, was auch von Allan Moore beanstandet wurde.⁵⁵

⁵³ David Welch; *The Third Reich: Politics and Propaganda*; London; 1993

⁵⁴ *V for Vendetta*; James McTeigue; 2006

⁵⁵ Rjurik Davidson; *Vagaries & Violence in V for Vendetta*; in: Australian Screen Education; Winter 2007; S.162

5.4.5 USA/England im Film

Im gesamten Film finden sich eine Vielzahl von Anspielungen auf die Zeit nach dem 11. September 2001 in England und in den USA wieder, vor allem darauf, dass beide Länder zumindest faschistische Tendenzen aufweisen.⁵⁶ Neben den bereits erwähnten Hinweisen auf das Lager in Guantanamo und die Fotos von Abu Ghraib gibt es immer wieder Verweise auf damals aktuelle Geschehnisse.

Die Macht des Regimes wird im Film unter anderem dadurch gesichert, dass die Telefonate, wie auch allgemein Gespräche in Wohnungen, abgehört werden. Dies geschieht unter anderem durch mobile Abhörfahrzeuge. Neben dem möglichen Vergleich mit den bereits zuvor erwähnten Praktiken verschiedener Geheimpolizeien, wie zum Beispiel der Gestapo, gibt es auch hier wieder Parallelen zu Amerika, wo nach dem 11. September solche Abhöraktionen gegenüber Verdächtigen genehmigt und vom FBI durchgeführt wurden.⁵⁷ Die Überwachung im Film ist so ausgelegt, dass sogar genaue Angaben zu momentanen Meinungen der Bevölkerung zu bestimmten Themen gemacht werden können. Dies zeigt sich in einer Szene, wo der für die Audioüberwachung Zuständige dem Kanzler gegenüber eine genaue Prozentzahl derer nennen kann, die nicht an den Tod von V glauben, obwohl das in den Nachrichten gesendet wurde. Außerdem werden auch bestimmte berühmte und wichtige Leute, wie zum Beispiel Bischof Lilliman überwacht. Hier zeigt sich auch die Ironie der Überwachung. Obwohl gerade ein Verbrechen geschieht (der pädophile Bischof missbraucht und vergewaltigt ein Kind, in diesem Fall Evey), greifen die Beamten nicht ein und machen sich sogar über die Situation lustig. Erst als klar wird, dass Lilliman angegriffen wird, greifen die Beamten ein. Das bedeutet, dass Verbrechen, die von den eigenen, regimetreuen Personen durchgeführt werden, toleriert, hingegen Verbrechen gegen die eigenen Leute bekämpft werden.⁵⁸ Im England des Films werden außerdem die Straßen mittels Videoüberwachungsanlagen beobachtet. Hier macht der Regisseur auch auf die

⁵⁶ R. Keller; V for Vendetta as Cultural Pastiche. A Critical Study of the Graphic Novel and Film; Jefferson 2008; S. 22

⁵⁷ R. Keller; V for Vendetta as Cultural Pastiche. A Critical Study of the Graphic Novel and Film; Jefferson 2008; S.22

⁵⁸ Ebd; S.53

aktuelle Situation in London aufmerksam, das zu den Städten mit den meisten Kameras zählt.⁵⁹

Die Residenz Vs im Film ist das Londoner U- Bahn System. Es wurde vom Norsefire Regime und Kanzler Sutler gesperrt und wird nicht mehr genutzt. Diese Sperre lässt sich mit den U Bahn Anschlägen von London im Jahr 2005, bei denen 56 Menschen getötet und mehr als 700 verletzt wurden⁶⁰, in Verbindung bringen. Außerdem nutzt V die U- Bahn, um das Parlament zu sprengen und bestückt zu diesem Zweck eine Garnitur mit Sprengstoff.

Die Zerstörung des Parlaments am Schluss des Films ist insofern sehr interessant, da hier eindeutig reale Ereignisse einbezogen werden müssen, um diesen Akt zu verstehen. Der Film unterscheidet sich hier wesentlich vom Buch, wo statt des Parlaments das Haus in der Downing Street Nr. 10 gesprengt wird, in welchem der Kanzler wohnt. Dies ergibt insofern mehr Sinn, da damit eindeutig der direkte Angriff auf den Kanzler und folglich das Ende der Diktatur erfolgt, ist aber auch ein Punkt, der die Kritik Moores am Film erklärt. Die Vorlage bezieht sich hier eindeutig auf den Amtssitz des Premierministers, beziehungsweise in diesem Fall den Sitz der Premierministerin Margaret Thatcher. Sie ist das Ziel Moores Attacke. Ihre Politik, der so genannte Thatcherismus, wurde von Moore stark kritisiert. Vor allem ihr Umgang mit dem Thema Sicherheit und Verbrechensbekämpfung, der verstärkten Präsenz von Polizeibeamten sowie der vermehrte Einsatz von Kameras zur Überwachung der Bevölkerung und bestimmter Orte⁶¹ wurde von Moore angegriffen.⁶² Im Film ist das leere Parlaments das Zeichen dafür, dass die demokratisch gewählte Vertretung des Volkes nicht mehr existiert und durch eine Diktatur abgelöst wurde. Die Zerstörung findet zeitgleich mit dem friedlichen Marsch der als V verkleideten, endlich aufbegehrenden Bevölkerung zu eben jenem Parlament statt. Hierin liegt eine gewisse Ironie, dass die Demokratie durch die Zerstörung ihres Symbols, des Parlaments, wieder zurück gewonnen wird. Die Bevölkerung holt sich in einem Akt des friedlichen Widerstandes die Macht zurück, auch wenn das im Film nicht gezeigt

⁵⁹ Carsten Volkery; <http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/0,1518,704269,00.html> ; 20.7.2010; London

⁶⁰ Karina Bauer; Die Verbreitung von Shocking News. Erkenntnisse aus der Diffusionsforschung.

Mit empirischen Ergebnissen aus Österreich anhand der Terroranschläge in den USA (2001) und in London (2005).; Wien; 2009

⁶¹ Eric J. Evans: Thatcher and Thatcherism; 1997; London; S75ff

⁶² Alan Moore; V for Vendetta; 2005; New York; S.6

wird. Angedeutet und unterstützt wird diese Rückeroberung des eigenen Landes durch die Musik im Film, Tschaikowskis 1812 Ouvertüre. Diese feiert den Sieg der russischen Bevölkerung über die napoleonischen Angreifer.⁶³ Gleichzeitig, wenn man den historischen Kontext betrachtet, kann man dies allerdings auch als Kritik an den Beschlüssen des realen englischen Parlaments sehen, dass sowohl die restriktiven Maßnahmen in England als auch die Außenpolitik Blairs, und damit den Krieg in Afghanistan, unterstützte und bewilligte. Während das Parlament Sutlers nicht an den im Film herrschenden Zuständen schuld ist, da es ja nicht mehr existiert, ist das reale Pendant sehr wohl an den aktuellen Zuständen in England Schuld. Das Parlament hat die Beschränkungen der persönlichen Freiheit der Bevölkerung genehmigt und die Politik Blairs im Irak unterstützt. Es hat gewissermaßen gegen den Willen des Volkes gehandelt, womit es selbst obsolet wird, was durch die Zerstörung im Film ausgedrückt wird.⁶⁴

In dieser Schlussequenz weicht der Film wieder sehr stark von der Graphic Novel ab. Abgesehen von der schon zuvor erwähnten Sprengung des Parlaments im Gegensatz zum Sitz des Premierministers im Buch gestaltet sich auch die Reaktion der Bevölkerung vollkommen anders. Während im Film die friedlich am Militär vorbeigehenden Menschen gezeigt werden und so auf eine gewaltfreie Revolution hingewiesen wird, reagiert die Bevölkerung im Buch vollkommen anders. Hier führt die Sprengung zu einer stadtweiten Anarchie. Die Menschenmassen werden als aggressiver und anarchischer Mob dargestellt und die aufgestellten Soldaten schießen in die anstürmende Menge.⁶⁵ Dieses Ende ist viel mehr im Sinne Moores, der sich selbst als Anarchist bezeichnet.

Gleichzeitig steht das Parlament aber auch für das Weiße Haus, beziehungsweise den Kongress in Amerika, wo nicht nur die republikanischen, sondern auch die demokratischen Politiker die Politik Bushs unterstützten und somit legitimierten. Dort wurden ebenso die Rechte der Bevölkerung eingegrenzt und Entscheidungen für den Krieg sowie Maßnahmen zu stärkerer Überwachung getroffen.⁶⁶ Sutlers Politik soll

⁶³ Tony Williams, „Assessing V for Vendetta“ in CineAction 70; 2006; Seite 21

⁶⁴ R. Keller; V for Vendetta as Cultural Pastiche. A Critical Study of the Graphic Novel and Film; Jefferson 2008; S.33

⁶⁵ Dan A. Hassler-Forrest; From Trauma Victim to Terrorist: Redefining Superheroes in Post- 9/11 Hollywood; in Mark Berninger et al; Comics as a Nexus of Cultures: Essays on the Interplay of Media, Disciplines and International Perspectives; North Carolina 2010; S. 42

⁶⁶ Tony Williams, „Assessing V for Vendetta“ in CineAction 70; 2006; Seite 19

auch an George W. Bush und seine Politik erinnern. Sutler verspricht seinem Volk nach den Anschlägen auf das Kinderkrankenhaus Sicherheit, die allerdings mit dem Verlust persönlicher Freiheiten einhergeht. Bush agierte nach den Anschlägen vom 11. September ähnlich und versprach dem Volk mehr Sicherheit durch erhöhte Kontrollen und stärkere Überwachung. Dies alles wurde im 2001 verabschiedeten Patriotic Act und im 2002 vom Senat verabschiedeten Homeland Security Act geregelt.⁶⁷ Beide Dokumente wurden von diversen Gruppierungen stark kritisiert und es wurde vor allem auf die dadurch entstehenden Möglichkeiten zur erweiterten Überwachung von Privatpersonen durch den Staat hingewiesen. Unter anderem wurde auf die reduzierte Privatsphäre und die erweiterten Möglichkeiten des Staates, die Bevölkerung zu überwachen und abzuhören, aufmerksam gemacht.⁶⁸

Sutler versucht die Probleme und das Chaos auf bestimmte Bevölkerungsgruppen und Ethnien umzuwälzen und führt nach seiner Machtübernahme Räumungen ganzer Viertel durch, besonders jener, die einen hohen Immigrantenteil aufweisen. Das Hauptziel dieser Räumungen sind Homosexuelle, Muslime sowie Schwarze. Die Verfolgung dieser Menschen weist eher auf Amerika als auf England hin, wo zwar auch politische Attacken auf diese Bevölkerungsgruppen erfolgen, allerdings nicht so oft wie in Amerika, wo besonders fundamental- christliche und religiöse Teile der republikanischen Partei immer wieder gegen diese Gruppen hetzen.⁶⁹ Das Thema Homosexualität spielt auch in der Graphic Novel eine wichtige Rolle. Im Buch wird der Umgang mit Homosexuellen an Hand des Beispiels von Valerie geschildert. Eve entdeckt während ihrer Gefangenschaft einen Brief, wo eben jene Valerie ihr Leben und ihr Schicksal schildert. Sie wurde aufgrund ihrer Homosexualität und vor allem aufgrund ihrer lesbischen Beziehung zu einer Schauspielerin nach Larkhill gebracht, wo sie wegen der an ihr durchgeführten Experimente verstarb. Moore möchte damit auf die in den 80ern aufkommenden Diskussionen über Homosexualität in England hinweisen, unter anderem auf die so genannte Section 28. Dieser Abschnitt, der im Dezember 1987 von Jill Knight, einer konservativen Parlamentarierin, eingebracht wurde, verbot die „Förderung von Homosexualität als normale Familienbeziehung“ an Schulen, Gemeinden und Behörden. Dieses Gesetz wurde von Anti-

⁶⁷ http://www.fincen.gov/statutes_regs/patriot/ ; und

http://www.dhs.gov/xabout/laws/law_regulation_rule_0011.shtm ; zuletzt gesehen am 20.4.2011

⁶⁸ Nancy Talanian; Bill of Rights Defense Committee; <http://www.bordc.org/resources/hsasummary.pdf> ; 2003; zuletzt abgerufen am 20.4.2011

⁶⁹ Tony Williams, „Assessing V for Vendetta“ in CineAction 70; 2006; Seite 20

Diskriminierungsgruppierungen stark kritisiert und es gab bis 2003 Diskussionen um die Abschaffung des Gesetzes.⁷⁰

Generell warnt der Film davor, dass die Maßnahmen gegen den Terrorismus nur zu weiteren Terroristen führen und die Menschen aufpassen müssen, wer nun der wahre Feind ist. Durch die Beschneidung der persönlichen Rechte besteht die Gefahr, dass der Staat zu viel Macht gewinnt und fortan damit beschäftigt ist, durch immer restriktivere Maßnahmen nicht mehr die Bevölkerung, sondern sich selbst zu schützen.⁷¹

5.4.6 Fernsehen

Im Film gibt es eine Reihe von Anspielungen auf aktuelle Geschehnisse und Personen in westlichen Fernsehstationen. Die Figur des TV- Moderators ist zum Beispiel eng an ultrakonservative Sprecher und Fernsehmoderatoren Amerikas angelegt. So wird die Figur Lewis Prothero mit Bill O' Reilly, der Fernsehmoderator beim amerikanischen Sender Fox ist, oder mit Rush Limbaugh, einem konservativen amerikanischen Radiomoderator, sowie mit Sean Hannity, ebenfalls beim Fox- News Channel angestellt, verglichen. All diese Moderatoren sind besonders für ihre abwertenden Kommentare gegenüber anderen Ländern bekannt. Dies äußert sich im Film unter anderem darin, dass Prothero enthusiastisch und erfreut über die chaotischen Zustände in Amerika berichtet.⁷² Der Regisseur selbst meinte im Kommentar zum Film, dass der Talkshowmoderator generell an jene real existierenden Moderatoren aus Amerika und an deren fundamental- christliche Sendungen erinnern soll, die Hetze gegenüber anderen Ländern und Kulturen betreiben, Protheros Religion hingegen ist der Faschismus.⁷³ Die Figur des Lewis Prothero weist auch gewisse Ähnlichkeiten in der Diktion und dem Gesagten zu dem amerikanischen Fernseh- und Radiomoderator Glenn Beck auf, der allerdings erst

⁷⁰ James Merino; <http://politics.guardian.co.uk/homeaffairs/page/0,11026,875944,00.html>; zuletzt abgerufen am 20.4.2011

⁷¹ Ebd. S.34

⁷² Tony Williams, „Assessing V for Vendetta“ in CineAction 70; 2006; Seite 20

⁷³ James McTeigue; Kommentar zum Film; Bluray „V for Vendetta“

nach der Veröffentlichung des Films bekannt wurde. In einer Rede verwendet Beck eine ähnliche Diktion wie Prothero im Film und verweist wie dieser auf die Gottlosigkeit und macht die Abkehr von der Religion für die Missstände in Amerika verantwortlich.⁷⁴ So gesehen kann man sagen, dass die Figur des Lewis Prothero treffend auf eine Vielzahl von (meist) eher konservativen Moderatoren hinweist und die Darstellung sehr gelungen ist. In einem Interview mit dem Regisseur James McTeigue gab dieser an, dass der Fernsehsender BTN aus dem Film an Fox News angelehnt ist, aber genauso auch an andere ähnliche Fernsehstationen wie den Sky News Channel in England erinnern soll.⁷⁵ Das Unterhaltungsprogramm besteht zusätzlich hauptsächlich aus xenophoben Shows und Serien, die Vorurteile schüren sollen, wie zum Beispiel ein „Drei Engel für Charlie“ Verschnitt, der im TV-Sender von einem Wachmann verfolgt wird. Diese sind ein Seitenhieb auf die anspruchslosen TV- Shows, die auf diversen amerikanischen und europäischen TV-Sendern gezeigt werden.⁷⁶ Die Serie, Storm Saxon, wurde aus dem Comic übernommen, allerdings ist sie dort eine parodistische Antwort auf den Nationalismus im England der 1980er. In der Graphic Novel werden in der Serie „Storm Saxon“ vor allem Schwarze dadurch rassistisch abgewertet, dass sie nicht in der Lage sind, Englisch sprechen zu können.⁷⁷

BTN wird im Film von der Regierung kontrolliert und auch die Nachrichten werden von den zuständigen Personen der obersten Führungsebene inszeniert. Das Fernsehen ist ein Propagandawerkzeug, das helfen soll, die Menschen durch Angst unter Kontrolle zu halten. Es werden zum Beispiel einmal, auf eine Aktion Vs folgend, als immer mehr Menschen beginnen, an der Regierung zu zweifeln, auf Befehl Sutlers Katastrophenmeldungen verbreitet. Dies geschieht deswegen, da Sutler will, dass sich die Menschen erinnern, warum sie die Norsefire Partei brauchen. So werden Meldungen über eine Wasserknappheit, über den Bürgerkrieg in Amerika oder über neue Krankheiten verbreitet, die die Bevölkerung ängstigen und sie von eventuellen revolutionären Gedanken abhalten sollen.⁷⁸

⁷⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=zEuAVgmWt0U>; zuletzt abgerufen am 3.März 2011

⁷⁵ James McTeigue; V for Vendetta Pressekonferenz in Berlin; Februar 2006;

⁷⁶ Tony Williams, „Assessing V for Vendetta“ in CineAction 70; 2006; Seite 20

⁷⁷ Annalisa di Liddo; Alan Moore: Comics as Performance, Fiction as Scalpel; United States of America;2009; S.114

⁷⁸ Dan A. Hassler- Forrest; From Trauma Victim to Terrorist: Redefining Superheroes in Post- 9/11 Hollywood; in Mark Berninger et al; Comics as a Nexus of Cultures: Essays on the Interplay of Media, Disciplines and International Perspectives; North Carolina 2010

Damit soll erreicht werden, dass die Bevölkerung ruhig gehalten wird und kritische Stimmen gar nicht erst öffentlich werden. Dies erkennt man auch gut am Umgang mit den Auftritten von V sowie den von ihm verübten Anschlägen, die in den Nachrichtensendungen immer wieder umgedeutet werden. So wird nach der Explosion der Justitia dies als gewollte Sprengung dargestellt, während nach dem Eindringen Vs in die Fernsehzentrale sein Tod verkündet wird. Nachdem dann Prothero von V ermordet wird, wird verkündet, dass der Moderator an Herzversagen verstorben ist. Das wird von Eve so kommentiert, dass man die Lügen am Zwinkern der Nachrichtensprecherin bemerken kann. Die Gegenüberstellung der manipulierten Medienrealität im Gegensatz zu den tatsächlichen Taten Vs taucht im Film einige Male auf und erinnert hierbei an die Gegenüberstellung von Simulation und Endzeitszenario in der Matrix- Trilogie.⁷⁹ An diesen Stellen bedient sich der Film an der Graphic Novel. Auch in dieser gebrauchte Moore immer wieder Teile von Fernsehberichterstattungen, um das Geschehen zu kommentieren(ähnlich wie auch Frank Miller in Dark Knight Returns). Eine wichtige Rolle spielen dabei auch sowohl die Besetzung der Sendezentrale durch V, als auch die Protestaktion von Dietrich, Eves väterlichen Freund. Beide verstärken die Folklore rund um V, denn dadurch wird sichtbar, dass ein Großteil der Nachrichten erfunden ist.⁸⁰

Die Wirkung und Wichtigkeit des Fernsehens wird immer wieder hervorgehoben, wenn Menschen aus verschiedenen Bevölkerungsschichten vor dem Fernseher gezeigt werden. So sieht man eine Arbeiterfamilie genauso wie eine Mittelschichtsfamilie oder die Besucher eines Pubs dabei, wie sie die Nachrichten verfolgen. Damit zeigt der Regisseur, dass sich alle damit zufrieden geben, die einseitige Berichterstattung der Regierung zu hören und diese, zumindest am Beginn des Films, als Wahrheit akzeptieren. In diesen Szenen wird die Teilnahmslosigkeit und das Desinteresse der Bevölkerung kritisiert. Erst durch die Ansprache von V beginnen die Menschen über den Staat nachzudenken und skeptischer und aktiver zu werden.⁸¹ Prothero versucht in seinen Reden, die Bevölkerung von der Wichtigkeit der Maßnahmen des Norsefire- Regimes zu überzeugen. Aus diesem Grund ruft er die chaotischen Zustände vor der Machtübernahme durch Sutler in

⁷⁹ Andreas Rauscher: "Von Gotham nach Sin City. (Anti-) Heldenkonzepte in Graphic Novel- Verfilmungen" in: Barbara Kainz: „Comic. Film. Helden Heldenkonzepte und medienwissenschaftliche Analysen“; Wien; 2009

⁸⁰ Andreas Rauscher: "Von Gotham nach Sin City. (Anti-) Heldenkonzepte in Graphic Novel- Verfilmungen" in: Barbara Kainz: „Comic. Film. Helden Heldenkonzepte und medienwissenschaftliche Analysen“; Wien; 2009

⁸¹ Tony Williams, „Assessing V for Vendetta“ in CineAction 70; 2006; Seite 20

Erinnerung und berichtet weiters vom Bürgerkrieg, der in anderen Ländern, wie zum Beispiel in den USA, herrscht. Hier lässt sich wieder ein Vergleich zur Politik der Amerikaner und Engländer nach den Anschlägen vom 11. September ziehen, wo Bush und Blair versuchten, die getroffenen Maßnahmen wie die vermehrte Überwachung und die Beschränkung der Bürgerrechte mit der drohenden Gefahr durch die Terroristen zu erklären.⁸²

⁸² R. Keller; V for Vendetta as Cultural Pastiche. A Critical Study of the Graphic Novel and Film; Jefferson 2008; S.30

5. Batman Begins

5.1 Produktion

Batman Begins ist eine amerikanisch- englische Koproduktion der Warner Bros. aus dem Jahr 2005, die von März bis September 2004 gedreht wurde.

Die Story des Films stammt von David S. Goyer, der auch schon für jene der Blade Trilogie verantwortlich zeichnete und sich bereits als Comic Zeichner betätigte, wo er sich für einige Ausgaben der JLA, der Justice League America, verantwortlich zeichnete. Er schrieb auch das Drehbuch gemeinsam mit Christopher Nolan.⁸³ Nolan wurde 2003 von Warner Brothers engagiert, einen neuen Batman Film zu drehen. Dabei wollte er einen anderen Blickwinkel finden. Der Film sollte keine Fortsetzung der bisherigen Batman- Verfilmungen werden, sondern ein Reboot. Nolan war, wie auch viele Kinobesucher und Kritiker, vor allem mit den letzten beiden Verfilmungen, Batman Forever und Batman & Robin, unzufrieden. Diese waren im Gegensatz zu den beiden Tim Burton Filmen stark übertrieben, glichen mehr einer Parodie als einer ernsthaften Fortsetzung und griffen den „Camp“- Stil der Serie aus den 60ern wieder auf. Deshalb entschloss sich Nolan dazu, die Batman- Reihe neu zu starten. Auch Warner Brothers waren sehr daran interessiert, eine neue mögliche Franchise zu starten, vor allem, da die Matrix Trilogie nun beendet war und andere Filmstudios mit den Superhelden Verfilmungen von Spiderman und X Men große Erfolge an den Kinokassen aufwiesen. Nolan und Goyer beschlossen, eine realistischere Herangehensweise an das Thema zu wagen und auch die Figur des Bruce Wayne mehr in den Vordergrund zu stellen. In den bisherigen Verfilmungen war diese eher selten im Mittelpunkt gestanden, da eben das Alter Ego Batman die meiste Aufmerksamkeit bekam und Bruce Wayne nur als Lückenbüßer fungierte. Um dem entgegenzuwirken wollten die beiden Drehbuchschreiber sowohl das frühe Leben und die Reisen Bruce Waynes nach dem Tod seiner Eltern erzählen als auch

⁸³ <http://www.imdb.com/title/tt0372784/fullcredits#cast>; zuletzt abgerufen am 10.3.2011

die Entwicklungen, die zur Entstehung seines Alter Egos Batman führten, aufzeigen.⁸⁴

Batman Begins lässt sich nicht auf eine einzige Graphic Novel, beziehungsweise ein Comic zurückführen, sondern bedient sich mehrerer Werke aus der reichhaltigen Batman- Historie. Die Origin Story Batmans wurde im Lauf der Jahrzehnte immer wieder aufgegriffen und adaptiert. Als Inspiration dieses Teils dienten unter anderem „Batman: Year One“ und „The Dark Knight Returns“ von Frank Miller sowie „The Man who falls“ von Dennis O’Neil and Dick Giordano. Vor allem die Arbeit Frank Millers wird im Film immer wieder zitiert. Miller vollzog 1986 mit „ The Dark Knight Returns“ eine Wende und schuf eine düsterere Version von Batman und seiner Zukunft, die von Nolan nun wieder aufgegriffen wird. Generell muss man Frank Millers Arbeit hervorheben, da sie sich nachweislich als Zäsur erwiesen hat. Die Figur des Batman wurde vollkommen umgestaltet. Sein Kostüm ist nun wieder schwarz und grau wie in den ersten Comics von Bob Kane und das Logo ist unförmiger, dicker und ebenfalls schwarz statt gelb. Er wird bulliger und stärker, das Kostüm wirft nun Falten, die Maske wird zum Helm und das Batmobil wird vom gut aussehenden Gefährt zum Panzer.⁸⁵ Obwohl die Geschichte Batman in einem fortgeschrittenen Alter- er ist in diesem Comic in den 50ern und bereits zurückgetreten- zeigt, gibt es immer wieder Rückblicke auf die Origin Story, die ähnlich auch im Film vorkommt. Ganz im Gegensatz dazu steht „Year One“, ebenfalls von Miller, das, wie schon der Name verrät, die Anfänge Batmans und Gordons zeigt. Die Geschichte folgt Bruce Wayne, als er von seinen Reisen zurückkehrt. Wie man erfährt, war Wayne 12 Jahre im Ausland, um dort ausgebildet zu werden und verschiedene Kampfkünste zu erlernen. Nach seiner Rückkehr überlegt er, in welcher Form er Gotham helfen kann und es wird gezeigt, wie es dann zur Entstehung der Figur des Batman kommt.⁸⁶ Die Comics von Jeph Loeb und Tim Sale im Allgemeinen und hier wiederum besonders „The Long Halloween“ hatten ebenso großen Einfluss auf den Film. Nolan verwendet vor allem das Setting, die komplexe Geschichte mit vielen Nebenfiguren sowie die Mafia Familie Falcone mit ihrem Anführer Carmine Falcone, der, obwohl er eigentlich im Batman Universum nicht so prominent wie andere Charaktere ist, im Film und

⁸⁴ Marc Graser und Cathy Dunkley; <http://www.variety.com/article/VR1117899714?refCatId=13> ; 8.2.2004 ; zuletzt abgerufen am 10.3.2011

⁸⁵ Thomas Ballhausen, Günter Krenn; Politik der Feindschaft: Notizen zum dunkelsten aller Ritter in: Comic.Film.Helden: Heldenkonzepte und medienwissenschaftliche Analysen;2009; Wien; S.59f

⁸⁶ Julian Darius; Improving the Foundations; Batman Begins from comics to screen; 2005; S. 38f

auch in der Fortsetzung „The Dark Knight“ eine Rolle spielt.⁸⁷ Nolan und Goyer legten im Film großen Wert auf die Origin Story, die im Film fast die erste Stunde einnimmt und besinnen sich dabei auf die unterschiedlichen Interpretationen aus den Comics, um daraus ihre eigene, größere, längere und logischere Version zu entwickeln.⁸⁸

Christopher Nolan war auch der Regisseur des Films. Er war schon zuvor in Hollywood bekannt und seine ersten beiden Filme, Memento und Insomnia, wurden von den Kritikern generell sehr positiv aufgenommen. Die Hauptrolle des Bruce Wayne/ Batman bekam Christian Bale. Man wollte Batman gegenüber den Tim Burton Verfilmungen verjüngen und außerdem vor allem, wie schon zuvor erwähnt, die Rolle des Bruce Wayne stärker hervorheben, weshalb man sich schlussendlich für Bale entschied. Nolan war der Meinung, dass dieser glaubhaft die notwendigen Emotionen im Film darstellen konnte.⁸⁹

Die weiteren Rollen wurden durchwegs mit bekannten und etablierten Schauspielern besetzt. So finden sich in den Nebenrollen Gary Oldman als Sergeant Gordon, Morgan Freeman als Lucius Fox, Michael Caine als Butler Alfred sowie Liam Neeson als Henri Ducard. Letzterer ist eine Art Mentor für Bruce Wayne, eine Rolle, die Neeson schon in anderen Filmen spielte, unter anderem den Qui Gonn Jin in Star Wars: The Phantom Menace sowie den Godfrey de Ibelin in Königreich der Himmel. Der Umstand, dass er schon zuvor in dieser Rolle gewirkt hat, soll den Schockeffekt am Ende des Films, in dem Ducard als der eigentliche Widersacher und Drahtzieher präsentiert wird, verstärken und das Publikum so in die Irre führen.⁹⁰ Die weibliche Nebenrolle wird von Katie Holmes gespielt, wobei sie im Film nicht wesentlich über die Rolle der Love Interest hinauskommt. Interessant ist, dass dies die einzige wichtigere weibliche Rolle im ganzen Film ist, der sonst nur von Männern dominiert wird.⁹¹

Der Film wurde hauptsächlich in England gedreht. Als Wayne Mansion, die Residenz Bruce Waynes wurden die Mentmore Towers in England gewählt und auch viele

⁸⁷ Marc Edward DiPaolo; War, Politics and Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Film, 2011 Jefferson; S.51

⁸⁸ Julian Darius; Improving the Foundations; Batman Begins from comics to screen; 2005; S. 6

⁸⁹ Christopher Nolan; <http://www.comicbookmovie.com/fansites/retrovision/news/?a=27715> ; zuletzt abgerufen am 11.3.2011

⁹⁰ Julian Darius; Improving the foundations: Batman Begins from comics to screen; Edwardsville; 2005

⁹¹ <http://www.imdb.com/title/tt0372784/> ; zuletzt abgerufen am 11.3.2011

Außenszenen wurden in England gedreht. Als Drehort für die Szenen in Tibet wurde Island gewählt. Die meisten Innendrehungen wurden in London gefilmt, wie zum Beispiel jene in Arkham Asylum, viele Gebäude hingegen in Chicago, wie zum Beispiel das Hauptquartier der Wayne Corporation oder das Gerichtsgebäude, auch, um der Stadt das Gesicht einer typischen amerikanischen Großstadt zu geben.⁹²

Außerdem dienten die „Walled City of Gotham“ als Vorlage für die Narrows⁹³, die im Film die Slums Gothams sind. In den Narrows wird das Gas von Scarecrow freigesetzt, weswegen viele der dort lebenden Menschen nun von Angst- und Panikzuständen gequält werden.

Das Einspielergebnis von Batman Begins entsprach den Erwartungen, wenngleich die Rekorde von Spiderman 2 nicht übertroffen werden konnten. Der Film nahm weltweit 372 Millionen Dollar ein, bei geschätzten Kosten von 150 Millionen. Er war damit der 9. erfolgreichste Film weltweit und war damit ertragreicher als die beiden anderen Comicverfilmungen, die in diesem Jahr ins Kino kamen, Fantastic Four (Platz 11 mit 330 Mio.) und Constantine (Platz 16 mit 230 Mio.).⁹⁴

5.2 Rezeption und Kritik

Die Kritiken zum Reboot der Batman Reihe waren durchwegs positiv. Besonders hervorgehoben wird dabei die Entscheidung Nolans, sich deutlich von den vorherigen Filmen, vor allem von den Schuhmacher Verfilmungen abzuheben und den Film sowie die Figur des Batman, respektive Bruce Wayne, menschlicher und realer zu gestalten. Roger Ebert meint dazu, dass der Film zwar nicht realistisch sei, da er dies ja schon aufgrund der Ausgangssituation nicht sein könne, man allerdings die Beweggründe Bruce Waynes nachvollziehen könne und deshalb der Film an sich glaubwürdiger wirke. Ebert begrüßt die Wechsel von der überdrehten und extravaganten Szenerie der vorangegangenen Filme hin zu einem dunkleren,

⁹² <http://www.movie-locations.com/movies/b/batmanbegins.html> ; zuletzt abgerufen am 11.3.2011

⁹³ Jeff Otto; <http://movies.ign.com/articles/622/622719p1.html>; 6.6.2005; zuletzt abgerufen am 4.7.2011

⁹⁴ <http://boxofficemojo.com/yearly/chart/?view2=worldwide&yr=2005&p=.htm>; zuletzt abgerufen am 12.3.2011

düsteren Setting. Für ihn ist Batman Begins die Batman Verfilmung, auf die er gewartet hat.⁹⁵

Todd McCarthy von Variety hingegen beurteilt den Umgang Nolans mit dem Comic anders. Er ist der Meinung, dass Nolan zu großen Wert auf die psychologische Erklärung der Gründe für Batmans Verhalten legt und auf die Einbettung in ein möglichst reales Setting legt. Laut McCarthy bleibt Batman trotz alledem eine Comicfigur und eine realistische Darstellung kann nicht gelingen. Er kritisiert außerdem, dass aufgrund der genauen Charakterisierung der Figuren und der ausführlichen Darstellung der Origin- Geschichte die Action und die Spannung zu kurz kommt und der Film deswegen etwas zu langweilig ist.⁹⁶

Edward Lawrenson hebt in seiner Kritik in Sight & Sound vor allem die Leistung Nolans hervor, der seinem, in Filmen wie Memento und Insomnia gezeigten, Stil treu bleibt, obwohl der Dreh eines Blockbusters wie Batman Begins eine andere, größere Zielgruppe zufrieden stellen muss und auch ein weitaus höherer Betrag eingespielt werden muss. Nolan gelingt es, die Zuseher trotz eines vor allem zu Beginn häufig in verschiedene Zeiten springenden Plots und trotz des relativ späten Erscheinens Batmans - dieser ist erst in der Mitte des Films erstmals zu sehen - an das Geschehen zu fesseln. Lawrenson sieht den Film insgesamt als einen gelungenen Neustart der Franchise.⁹⁷

Manohla Dargis von der New York Times lobt Nolan, weil sein Hauptaugenmerk auf der Ausgestaltung des Charakters von Bruce Wayne liegt. Sie ist der Meinung, dass diese genaue Darstellung die Figur des Batman näher beleuchtet und dieser dadurch verständlicher wird, da ohne Bruce Wayne Batman nur ein „[...] superhero without humanity, an avenger without a conscience, an id without a superego.“⁹⁸ wäre. Auch Dargis kritisiert allerdings die zu kurz gekommenen Action Szenen sowie die ihrer Meinung nach zu lange Laufzeit des Films. Besonders hervorgehoben wird auch Christian Bale, der sich mit seiner Darstellung des Bruce Wayne/Batman deutlich von seinen Vorgängern abhebt. Während der Unterschied zu Adam West, der Batman in einer Fernsehserie in den 60er Jahren verkörperte, augenscheinlich ist, ist er auch

⁹⁵ Roger Ebert; <http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20050613/REVIEWS/50525003/1023>; zuletzt abgerufen am 6.9.2011;

⁹⁶ Todd McCarthy; „The id of Batman“ in Variety; Jun 2005; S. 19

⁹⁷ Edward Lawrenson; Sight & Sound; Juli 2005; S.40-41

⁹⁸ Manohla Dargis; <http://movies.nytimes.com/2005/06/15/movies/15batm.html> ; 15.Juni. 2005; zuletzt abgerufen am 6.9.2011

über Michael Keaton zu stellen, da er vor allem die Figur des Bruce Wayne besser darstellt und ihr eine gewisse aristokratische Arroganz verleiht, die notwendig ist, um Batmans Größenwahn auszugleichen.⁹⁹

5.3 Inhalt

Der Film beginnt in der Kindheit Bruce Waynes. Man sieht, wie er beim Spielen in einen Brunnen fällt und dort ein Schwarm Fledermäuse auf ihn zu fliegt. Der Film wechselt dann immer wieder zwischen zwei Szenarien, der Kindheit und der Selbstfindung des jungen Bruce Waynes. Durch den Sturz entwickelte sich eine Angst vor Fledermäusen, die ihn und seine Eltern dazu zwingen, aus einer Opernaufführung zu gehen. Vor der Oper werden dann Bruce Waynes Eltern von einem Mann ermordet und Bruce muss die Tat mitansehen. Er studiert in Princeton umkehrt erst zur Urteilsverkündung für den Verbrecher Joe Chill, der seine Eltern ermordet hat, zurück. Dieser wird freigesprochen und Bruce wartet vor dem Gerichtssaal mit einer Waffe in der Hand, um ihn zu erschießen. Es kommt ihm jedoch ein von Carmine Falcone, dem Mafiaboss der Stadt, engagierter Killer zuvor, der verhindern will, dass Chill sein Wissen über Falcone mit der Polizei teilt. Seiner Rachegeleüste und seines Zieles beraubt, begibt sich Bruce nach Asien, um dort einerseits zu sich selbst zu finden und andererseits die Motive und Beweggründe von Verbrechern kennenzulernen. Er trifft in einem Gefängnis auf Henri Ducard, der ihm einen Ausweg anbietet. Ducard ist Mitglied der League of Shadows, angeführt von Ra's al Ghul, die weltweit Verbrecher bekämpfen. Nachdem sich Bruce zum Hauptquartier, das auf einem Berg liegt, begeben hat, wird er von Ducard zum Kämpfer ausgebildet. Er lernt seine Angst zu besiegen und sie sogar gegen seine Gegner einzusetzen. Als allerdings von ihm verlangt wird, einen Dieb zu töten und er erfährt, dass das Ziel der League die Zerstörung Gotham Citys ist, weigert er sich. Es kommt zum Kampf, in Folge dessen Ra's al Ghul getötet wird, das Hauptquartier zerstört und Ducard von Bruce gerettet wird. Bruce beschließt, dass er zum Symbol werden muss, um den Menschen von Gotham den Glauben an das Gute

⁹⁹ Manohla Dargis; <http://movies.nytimes.com/2005/06/15/movies/15batm.html> ; 15.Juni. 2005; zuletzt abgerufen am 6.9.2011

zurückzugeben und gleichzeitig die Menschen in seiner Nähe zu schützen. Er kehrt nach Gotham zurück, um dort für Ordnung zu sorgen. Aus seiner besiegten Angst entwickelt er sein Alter Ego Batman, das von nun an für Schrecken unter den Verbrechern sorgen soll. Als Basis dient ihm dabei die Höhle unter dem Anwesen seiner Eltern und für die technischen Gadgets ist Lucius Fox, Mitarbeiter bei Wayne Enterprises, der Firma seines Vaters, zuständig. Die Gadgets verleihen ihm einen Vorteil gegenüber den Verbrechern, die er bekämpft. Bei dem Versuch, einen genaueren Einblick in die Geschäfte der Verbrechersyndikate in Gotham zu bekommen, wird er von Scarecrow, dem Alter Ego Dr. Jonathan Cranes, angegriffen. Dieser hat ein Nervengas entwickelt, das bei den Betroffenen für schwere Halluzinationen und Angstzustände sorgt. Batman wird zwar verletzt, kann aber mit der Hilfe Alfreds, seines Butlers und väterlichen Freundes, entkommen und sich erholen. Crane ist im Arkham Asylum, der Nervenheilanstalt Gothams, angestellt und hat dort eine Drogenfabrik installiert. In dieser wird das von ihm verwendete Nervengas produziert und in die Wasserleitungen Gothams eingespeist. Als Rachel ihn in Arkham besucht und zur Rede stellt, wird auch sie Opfer eines Nervengasangriffes, kann aber von Batman gerettet werden. Bei der Rettungsaktion erfährt Batman, dass Crane für den eigentlich tot geglaubten Ra's al Ghul arbeitet. Bei einer folgenden Party anlässlich seines Geburtstages taucht unvermittelt Ducard auf, der, wie sich herausstellt eigentlich Ra's al Ghul ist. Er ist nach Gotham zurückgekommen, um es durch eine von Wayne Enterprises entwickelte Waffe zu zerstören. Diese Waffe lässt Wasser verdampfen und soll das von Crane in die Wasseranlage eingespeiste Nervengas in die Luft bringen, was zur Folge hätte, dass alle Bewohner der Stadt in Angstzustände verfallen würden und eine paranoide Stimmung herrschen würde. Ra's al Ghul schlägt Batman nieder und brennt das Wayne Anwesen ab. Batman kann allerdings erneut von Alfred gerettet werden und will nun den Plan al Ghuls verhindern. Der wiederum hat bereits die Mauern des Asylums gesprengt und die entflohenen Häftlinge und Patienten sorgen für zusätzliches Chaos. Währenddessen hat er außerdem die Hochbahn gekapert und die Maschine zur Wasserverdampfung darin installiert. Er rast mit der Bahn auf das Zentrum der Wasserversorgung, den Wayne Tower, zu. Dieser ist einerseits ein Wahrzeichen der Stadt und andererseits auch der Sitz der Wayne Corporation. Batman gelingt es, in den Zug zu gelangen und dort im Kampf zu besiegen. Der nicht mehr aufhaltbare Zug wird schlussendlich zum Entgleisen gebracht. Das geschieht

durch das Eingreifen von Lt. Gordon, Batmans Verbündetem bei der Polizei, der mit Hilfe des Batmobils einen Stützfeiler zum Einstürzen bringt. Ra's al Ghul stirbt augenscheinlich im Zuge dieser Kollision. Doch trotz des Eingreifens Batmans ist bereits Nervengas in Teile der Stadt gelangt und hat dort zu chaotischen Zuständen geführt, sodass die Arbeit Batmans noch nicht erledigt ist. Am Ende des Films wird auf das Erscheinen des Jokers, des späteren Erzfeindes Batmans, aufmerksam gemacht, der ein Hinweis auf die Zukunft und den folgenden Film ist.

5.4 Themen im Film

5.4.1 Al Quaida/ Osama Bin Laden

Im gesamten Film finden sich immer wieder Anspielungen auf Al Quaida und die Anschläge vom 11. September 2001. Dieser Umstand wurde auch vom Regisseur Christopher Nolan bestätigt, auch wenn er behauptete, die Verbindungen zwischen seinem Film und den damals aktuellen Ereignissen erst nach der Fertigstellung des Films bemerkt zu haben und diese unbeabsichtigt eingebaut zu haben.¹⁰⁰

Es gibt im Film einige Möglichkeiten, Gemeinsamkeiten zwischen der League of Shadows und al Quaida zu entdecken.

Die League of Shadows ist im Film eine mysteriöse internationale Gruppierung, die versucht, die weltweite moralische Korruption zu bekämpfen, die laut ihrem Führer Ra's al Ghul zum Ende der Zivilisation führen würde. Aus diesem Grund wurden schon seit Jahrtausenden zu dekadente Zivilisationen, wie Rom und Konstantinopel von der League of Shadows zerstört, ein Umstand der von Ra's al Ghul, gespielt von Ken Watanabe, im Film erörtert wird. Das nächste Ziel der League ist Gotham, das von der Gruppierung unter der Führung von Bruce Wayne zerstört werden soll. Ra's al Ghul begründet dies damit, dass die Stadt nicht mehr gerettet werden kann, da sie

¹⁰⁰ Marc Edward DiPaolo in Lisa M. Detora; Heroes of Film, Comics and American Culture: Essays on Real and Fictional Defenders of Home; 2009; Jefferson

schon zu tief der Korruption verfallen ist. Die Wahl der historischen Beispiele ist absichtlich getroffen, da beide Städte, sowohl Rom als auch Konstantinopel zu ihrer Zeit als große und wichtige Zentren der Welt galten. Somit erfolgt im Film eine Gleichsetzung von Gotham mit eben jenen Städten und in weiterer Folge auch New York, dessen Ähnlichkeiten mit der Stadt im Film in einem späteren Kapitel noch näher ausgeführt werden.¹⁰¹

Die Al Quaida wurde 1988 von Osama Bin Laden gegründet. Dieser wollte eine Basis für den Dschihad in verschiedenen Regionen der Welt schaffen, um den Krieg, der kurz zuvor noch gegen die in Afghanistan eingesetzten Sowjettruppen geführt wurde, auch weiterhin fortsetzen zu können. Daher stammt auch der Name Al-Quaida, der im arabischen für Fundament oder Basis steht. Bin Laden hatte erkannt, dass die radikalen muslimischen Kräfte weder geeint noch effektiv genug waren, weswegen er 1987 ein erstes Lager in der Nähe von Jalalabad für ungefähr 70 Rekruten gründete. Obwohl die Gruppe bei weitem noch keine internationale Terrororganisation war, war der Grundstein für einen globalen Dschihad gelegt. Als schließlich amerikanische Truppen während des ersten Irakkrieges in Saudi-Arabien stationiert wurden und von dort eine Invasion in den Irak vorbereitet, sah Bin Laden seine Zeit gekommen. Er sprach von einem Verrat an Mohammed und einer Entweihung der heiligen Stätten Mekka und Medina und verlangte die Ausweisung der Amerikaner sowie die Verwendung seiner Armee, um gegen die Iraker zu kämpfen. Da dem natürlich nicht Folge geleistet wurde, sah Bin Laden dies als Kriegserklärung des Westens gegenüber dem gesamten Islam, da ja die heiligen Stätten durch den Westen besetzt wurden. In folgenden propagandistischen Mitteilungen griff er daraufhin immer wieder Saudi Arabien, dass ihn nach seinen Äußerungen verbannt hatte, an, erklärte aber Amerika zum Hauptfeind, da dieses seiner Ansicht nach ein „moralisch entkerntes Land“¹⁰² war.¹⁰³

Im weiteren Verlauf des Films wird klar, dass es das Ziel der League ist, Gotham City zu zerstören. Hier zeigen sich erneut Parallelen mit Al Quaida und den Terroranschlägen in Amerika. Die League plant, die Wasservorräte Gothams zu

¹⁰¹ Marc Edward DiPaolo in Lisa M. Detora; Heroes of Film, Comics and American Culture: Essays on Real and Fictional Defenders of Home; 2009; Jefferson.; S. 198

¹⁰² Bernd Greiner; 9/11 – Der Tag, die Angst, die Folgen; 2011; München, S.61

¹⁰³ Bernd Greiner; 9/11 – Der Tag, die Angst, die Folgen; 2011; München, S.57f, 60f

zerstören, die vorher mit einer Substanz versetzt wurden. Durch die Verdunstung des Wassers wird ein von Dr. Jonathan Crane, dem Bösewicht Scarecrow, entwickeltes Gas freigesetzt, das zu einer paranoiden Atmosphäre und Angst unter den Einwohnern führen soll. Es wird eine weitere Assoziation mit Amerika erzeugt, wo nach den Anschlägen vom 11. September die Angst der Bevölkerung vor weiteren Attacken stieg. Die Tatsache, dass Amerikaner im eigenen Land angegriffen wurden, war neu und bisher noch nicht in diesem Ausmaß passiert. Das letzte, ähnlich schockierende Ereignis war der Angriff auf Pearl Harbor durch Japan im 2. Weltkrieg.¹⁰⁴

Außerdem erinnert auch die Wortwahl Ra's al Ghuls, als dieser Bruce Wayne den Grund für den Anschlag erklärt, an jene Fanatiker, allen voran natürlich Osama Bin Laden, die die Anschläge auf Amerika rechtfertigten und gut hießen.

Ra's al Ghul sagt zu Bruce Wayne, als er ihm die nächsten Ziele der League of Shadows erklären will, folgendes:

„[...] As Gotham's son you will be ideally placed to strike at the heart of criminality.[...] Gotham's time has come. Like Constantinople and Rome before it the city has become a breeding ground for suffering and injustice. It is beyond saving and must be allowed to die. This is the most important function of the League of Shadows. It is one we've performed for centuries. Gotham must be destroyed.“

Und in einem weiteren Gespräch, als der „echte“ Ra's al Ghul eine Party von Bruce Wayne unterbricht, um mit diesem abzurechnen, legt er ihm die Gründe für den Anschlag mit dem Angstgas folgendermaßen erneut dar:

„The League of Shadows has been a check against human corruption for thousands of years. We sacked Rome. Loaded trade ships with rats. Burned London to the ground. Every time a civilization reaches the peak of its decadence, we return to restore the balance. No one can save Gotham. When a forest grows too wild, a purging fire is inevitable and natural. Tomorrow the world will watch in horror as its greatest city destroys itself.“

¹⁰⁴ W. Bryan Rommel- Ruiz; American History goes to the Movies: Hollywood and the American Experience; 2011; New York; S. 256

Ra's al Ghul verwendet die Wörter Dekadenz, Korruption und Ungerechtigkeit, mit denen Dschihad –Anhänger den Zustand Amerikas beschrieben, um die Angriffe zu legitimieren. Doch obwohl der Film diese Assoziationen erzeugt, gibt es auch einige deutliche Unterschiede in der Diktion und dem Verhalten der beiden Gruppen. Ein Aspekt, der vor allem von Osama Bin Laden im Zuge der Geschehnisse immer wieder angeführt wurde, im Film aber keine Rolle spielt, ist das imperialistische Verhalten Amerikas. Ein weiterer wesentlicher Unterschied besteht außerdem darin, dass die von Ducard angeführten Gründe noch radikaler und unbegründeter erscheinen als jene, die Bin Laden und die Al Quaida nannten. Während Bin Laden, vor allem das imperialistische Verhalten Amerikas betreffend durchaus Zustimmung in der muslimischen Welt findet, kann man Ra's al Ghul nicht zustimmen, da er zu irrational, zu ideologiebehaftet agiert.¹⁰⁵

Anhand der Architektur der Basis der League of Shadows lässt sich feststellen, dass diese wahrscheinlich irgendwo in Asien, also im Osten, liegt. Als Osten ist in diesem Zusammenhang vor allem der asiatische Teil der Welt, aber auch der arabische verstanden. Nolan erinnert in diesem Teil an Samuel Huntingtons viel kritisiertes Werk „Clash of Civilisations“. In diesem, auf einem von ihm selbst 1993 verfasstem Artikel mit dem Titel „Clash of Civilisations?“ beruhenden Werk¹⁰⁶ versucht Huntington die möglichen zukünftigen Konflikte der Post- Kalter Krieg Zeit in vereinfachter Form darzustellen. Huntington ist der Meinung, dass zukünftige Kriege nicht mehr global zwischen den Kernstaaten großer Kulturen geführt werden, sondern „aus der Eskalation eines Bruchlinienkrieges zwischen Gruppen aus verschiedenen Kulturen [...]“.¹⁰⁷ Im Film zeigt sich diese Argumentation in der Darstellung des Stützpunktes der League of Shadows einerseits und Gotham Citys andererseits. Wie Hassler- Forrest meint, soll damit eine klare Abgrenzung zwischen dem Westen, in diesem Fall Gotham City und Amerika, sowie dem Osten, dem Unbekannten,¹⁰⁸ hier der League of Shadows in Gestalt von Henri Ducard, der, wie sich später herausstellt, eigentlich Ra's al Ghul ist, und dem von Ken Watanabe

¹⁰⁵ Marc Edward DiPaolo in Lisa M. Detora; Heroes of Film, Comics and American Culture: Essays on Real and Fictional Defenders of Home; 2009; Jefferson; S.198f

¹⁰⁶ Katrin Simhandl; The Clash of Zivilisations: Das Buch und die Debatte; in Monika Mokre; Imaginierte Kulturen – reale Kämpfe: Annotationen zu Huntingtons „Kampf der Kulturen“; 2000; Baden Baden;S.15

¹⁰⁷ Samuel Huntington; Der Kampf der Kulturen: Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert; 1996, New York; S. 515

¹⁰⁸ Dan A. Hassler- Forrest; From Trauma Victim to Terrorist: Redefining Superheroes in Post- 9/11 Hollywood. In Mark Berninger et al; Comics as a Nexus of Cultures; Essays on the Interplay of Media, Disciplines and International Perspectives; 2010; Jefferson; S. 37

dargestellten „falschen“ Ra's al Ghul, erfolgen. Die Figur Ra's al Ghul des Films ist eigentlich eine Mischung aus verschiedenen Charakteren im Comic und zwar aus eben Ra's al Ghul, erfunden von Dennis O'Neill, Ducard von Sam Hamm sowie Reaper von Mike W. Barr.¹⁰⁹ Erwähnen muss man hier auch noch, dass der Ra's al Ghul des Comics zwar von unbekannter Herkunft, allerdings eindeutig arabisch ist, was durch seinen Namen und durch den Namen seiner Organisation noch verdeutlicht wird. Dabei bezieht sich der Name „The League of Assassins“ auf die mittelalterliche arabische Gruppe der Assassinen. Im Comic entstand die Figur in den 70er Jahren, als der arabische Terrorismus gegen den Westen zunahm. Allerdings war die Aufregung in den 70er wegen der rassistischen stereotypischen Darstellung noch nicht so groß, wohingegen jetzt der Protest bei einer Besetzung Ra's al Ghuls durch einen arabischen Schauspieler aufgrund des entsprechenden Kontexts im Film berechtigterweise zu groß gewesen wäre. Wahrscheinlich wurde deswegen mit Ken Watanabe ein asiatischer Schauspieler gewählt.¹¹⁰

Die Unterteilung in Gut und Böse erfolgte auch nach dem 11. September in Amerika, wo die Geschehnisse oft vereinfacht und verfälscht dargestellt wurden und oft betont wurde, dass es die Intention der Terroristen war, den Westen zu zerstören. In diesem Zusammenhang wurden vor allem in amerikanischen Medien immer wieder die Begriffe „wir“ und „uns“ gebraucht, um hier eine Art Zusammengehörigkeitsgefühl zu erwirken. Generell versuchte der Westen laut Edward Said in der Vergangenheit, sich durch vereinfachte Gegenüberstellungen, wie zum Beispiel wissenschaftliche gegen religiöse Sichtweise und rationales gegen irrationales Denken, über den Osten zu stellen. Dadurch ist es den Menschen möglich, sich von anderen und dem Fremden abzugrenzen.¹¹¹ Said kritisierte in seinem Buch „Orientalism“, dass von den ehemaligen Kolonialmächten ein rassistisches Bild von vor allem der arabischen Welt gezeichnet wird.¹¹²

¹⁰⁹ Marc Edward DiPaolo; War, Politics and Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Film; 2011; Jefferson; S.52

¹¹⁰ Julian Darius; Improving the foundations: Batman Begins from Comics to Screen; 2009: S. 97

¹¹¹ Dan A. Hassler-Forrest; From Trauma Victim to Terrorist: Redefining Superheroes in Post- 9/11 Hollywood. In Mark Berninger et al; Comics as a Nexus of Cultures; Essays on the Interplay of Media, Disciplines and International Perspectives; 2010; Jefferson; S. 37

¹¹² Edward W. Said; Orientalism;1978; New York



Abb.10: Tempel der League of Shadows

Das Hauptquartier der League liegt in einem Tempel in den Bergen. Dieser Umstand erinnert an die Terroristenorganisation Cobra in den GI Joe Comics. Außerdem wird durch diese Koppelung der Terroristen mit religiösen Symbolen und Gebäuden erreicht, dass eine Verbindung zwischen östlichen Religionen und Terrorismus erzeugt wird. Das widerspricht dem eigentlichen westlichen Bild, wo vor allem der Buddhismus als friedliche Religion gilt. Besonders im Inneren des Tempels wird dies deutlich, da hier durch die Ausstattung mit Kerzen und Buddha Figuren die klischeehafte Umgebung eines Klosters gezeigt wird. Dies wird dadurch verstärkt, dass der augenscheinliche Anführer der League, Ra's al Ghul, als religiöser Führer dargestellt wird, der auf seinem Thron sitzt und das Geschehen beobachtet und nur kurze Anweisungen und Kommentare von sich gibt, während seine Untergebenen, vor allem Ducard, seine Worte erläutern.¹¹³

Mit diesem religiösen Bezug erreicht der Film dass eine Verbindung zu Al Quaida gezogen werden kann. Auch hier ist ein religiöser Hintergrund, wenn auch ein islamischer im Gegensatz zum fernöstlichen im Film, gegeben und es gibt einen charismatischen Führer im Hintergrund, Osama Bin Laden.¹¹⁴

¹¹³ Dan A. Hassler- Forrest; From Trauma Victim to Terrorist: Redefining Superheroes in Post- 9/11 Hollywood. In Mark Berninger et al; Comics as a Nexus of Cultures; Essays on the Interplay of Media, Disciplines and International Perspectives; 2010; Jefferson; S. 38

¹¹⁴ Ebd. ; S. 39



Abb.11 Eingang des Tempels



Abb.12 Rha's al Ghul

Letztendlich wendet sich Bruce aber von der League ab, da er merkt, dass ihre Ansichten zu radikal sind. Als sie ihm befehlen, einen Mann zu töten, der gestohlen hat, weigert er sich, dies zu tun, mit dem Hinweis, dass der Mann vor ein Gericht gestellt werden müsse. Das wird von Ducard abgelehnt, indem er erneut die Korruption der Gerichte anprangert und für Selbstjustiz plädiert. In diesem Moment trifft Wayne die für die Figur des Batman so essentielle Entscheidung, keinen Menschen zu töten. Das ist insofern ein wichtiger Entschluss, da Batman selbst immer wieder am Rande des Gesetzes, beziehungsweise überhaupt außerhalb der gesellschaftlichen Regeln agiert und sich somit zumindest in diesem Punkt von den Verbrechern unterscheidet. Auch im Comic weigert sich Batman zu töten. Er verwendet, abgesehen von einem der ersten Comics, keine Schusswaffen, sondern greift stattdessen auf ein Arsenal nicht tödlicher Gadgets zurück.¹¹⁵

Trotz allem bleiben die Zerrissenheit und die Ambivalenz der Figur durch den ganzen Film spürbar. Batman distanziert sich sowohl von Verbrechern als auch von der Polizei und dem Gesetz.¹¹⁶ Auch von Rachel, die stellvertretend für die Legislative steht, sowie Gordon, der gewissermaßen für die Exekutive steht, werden Batmans Aktionen fortwährend wiederhinterfragt. Dieser Ablauf ist aber nur eine Spiegelung des inneren Konflikts von Bruce, der laufend zwischen dem Optimismus seines Vaters, der bis zu seinem Tod an die Gültigkeit und Gerechtigkeit des Gesetzes

¹¹⁵ Marc Edward DiPaolo; War, Politics and Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Film; 2011; Jefferson; S.56

¹¹⁶ Thomas Ballhausen; Günter Krenn; Politik der Feindschaft: Notizen zum Dunkelsten aller Ritter; in Comic.Film.Helden: Heldenkonzepte und medienwissenschaftliche Analysen; Wien; 2009; S. 60

geglaubt hat, sowie dem Nihilismus Ducards, der nur die Korruptheit des Systems gesehen hat, schwankt.¹¹⁷

Durch seine Weigerung wird Bruce schlussendlich gezwungen, aus dem Tempel der League of Shadows zu fliehen, der durch die Auseinandersetzung zerstört wird. Seine Abkehr von der League wird dann noch visuell intensiviert, indem er die Ninja Uniform gegen eine amerikanische Militär- High- Tech- Ausrüstung eintauscht, die er dann in weiterer Folge zum Batman Kostüm entwickelt. Bruce Wayne ist durch sein Kindheitstrauma, die Ermordung seiner Eltern, auf der Suche nach einem Sinn und einer Lebensaufgabe. Zu diesem Zweck hat er Gotham verlassen, ist dadurch aber anfällig für Rekrutierung und in weiterer Folge Indoktrinierung durch die Terrororganisation. Ducard übernimmt die Rolle des Mentors und in gewisser Weise ist er im ersten Teil des Films die verlorene Vaterfigur, die Bruce Wayne sucht und die ihm Halt und Rat gibt. Nach den Ereignissen, die ihn mit der League und mit Ducard brechen lassen, wird diese Rolle von Alfred und Fox erfüllt, die ihm ebenso helfend zur Seite stehen. Die Verlagerung des Gegners aus Gotham in den Osten ist einerseits ein Bruch mit der Tradition der Batman Comics, wo die Gegenspieler fast immer in der Stadt Gotham ansässige Personen waren und andererseits eine weitere Verbindung zum 11. September.¹¹⁸

Blickt man jetzt auf die Entwicklung Bruce Waynes zurück, kann man zusammenfassen, dass er, durch ein Kindheitstrauma psychisch stark angeschlagen und verletzt, von einer Terrororganisation angeworben wurde, sich aber schlussendlich von dieser wieder entfernt, sich zur Wehr setzt und der Organisation den Rücken kehrt. Hier finden sich erneut Parallelen zu Al Quaida, die in verschiedenen Ländern Mitglieder anwerben, die oft im jeweiligen Land gesellschaftlich verankert, aber trotzdem bereit sind, terroristische Akte durchzuführen.

¹¹⁷ W. Bryan Rommel- Ruiz; American History goes to the Movies: Hollywood and the American Experience; 2011; New York; S. 253

¹¹⁸ Dan A. Hassler- Forrest; From Trauma Victim to Terrorist: Redefining Superheroes in Post- 9/11 Hollywood. In Mark Berninger et al; Comics as a Nexus of Cultures; Essays on the Interplay of Media, Disciplines and International Perspectives; 2010; Jefferson; S. 38

5.4.2 Gotham City –New York

Gotham City soll eigentlich eine typische amerikanische Großstadt darstellen, doch es wird ziemlich schnell deutlich, dass New York und im besonderen Manhattan dargestellt werden soll. Da die Dreharbeiten in Chicago stattfanden sind natürlich einige architektonische Gemeinsamkeiten und Auffälligkeiten gegeben und besonders die Hochbahn spielt im Film eine wichtige Rolle. Doch trotzdem werden immer wieder Erinnerungen an New York geweckt, auch an das „korrupte“ New York der 1970er Jahre, vor allem in jenen Einstellungen, die die düsteren Seiten der Stadt zeigen. Gotham ist in Nolans Film ein Charakter und seine Modernität ist ihre größte Schwäche.¹¹⁹ Diese Eindrücke bekommt man vor allem dann, wenn die engen Gassen gezeigt werden, in denen Batman versucht, auf die Dächer zu gelangen oder auch gegen Ende des Films, wenn das Gas bereits freigesetzt wurde und man die verängstigten Menschen in den Straßen sieht. Dabei erinnert Batman Begins phasenweise an Filme wie „The French Connection“ oder „Taxi Driver“, die beide in den 70er in New York spielen. Zusätzlich regnet es noch in den meisten dieser Einstellungen, sodass der trübe, aussichtslose Eindruck noch verstärkt wird. Es herrscht ein hoffnungsloses Klima, wo die ärmere Bevölkerung von Verbrechen umgeben ist und die Polizei nichts unternimmt, um die Situation zu verbessern, da sie selbst korrupt ist und von den Verbrechern bezahlt wird.¹²⁰

Auch die Darstellung des Verbrecherbosses der Stadt, Carmine Falcone, weist auf Filme dieser Art hin. Falcone ist ein prototypischer italienischer Mafiaboss, der vor allem durch Filme wie „Der Pate“ von Francis Ford Coppola oder auch „Goodfellas“ von Martin Scorsese, bekannt wurde. Diese Filme spielen zum Großteil in New York und auch in diesen existiert ein korrumpiertes Milieu, in dem die Mafia durch Bestechung und Verbrechen an die Macht gelangt ist, genau wie in „Batman Begins“, wo Falcone die Stadt in seiner Hand hat. Dies zeigt sich auch in einer der ersten Szenen, in der Bruce Wayne Falcone in einem Restaurant konfrontiert. Dieser sitzt

¹¹⁹ Roz Kaveney; Superheroes! Capes and Crusaders in Comic and Films; New York; 2008; S.250

¹²⁰ vgl Marc Edward DiPaolo in Lisa M. Detora; Heroes of Film, Comics and American Culture: Essays on Real and Fictional Defenders of Home; 2009; Jefferson; S.197

an einem Tisch mit dem Richter, der für die Freilassung des Mörders von Waynes Eltern verantwortlich war und augenscheinlich bestochen wurde.¹²¹



Abb. 13 Die Gassen von Gotham City

Außerdem wird mit einem starken Kontrast gearbeitet. Auf der einen Seite ist das „dreckige“ Gotham City, das durch die Hinterhöfe und engen Gassen gekennzeichnet ist, und andererseits das saubere, durch Wolkenkratzer bestimmte Gotham. Ersteres ist eine Anspielung auf die eher ärmlichen Bezirke New Yorks, vornehmlich Harlem, Little Italy und die Bronx, zweiteres natürlich vor allem auf Manhattan. Dieses wirkt zwar nach außen hin sauber und modern, aber der Beamtenapparat und die Gerichte sind von Korruption durchsetzt, also genauso „dreckig“, nur dass es eben hier unter einer glänzenden Oberfläche versteckt wird. Dieser Kontrast zwischen den zwei Seiten Gotham Citys ist auf den beiden Abbildung 13 und 14 gut zu erkennen. Anhand dieser Konstellation zeigt sich auch die Notwendigkeit der Existenz Batmans. Weil er darauf verzichtet und sogar verhindert hat, dass die League of Shadows Gotham unter seiner Mithilfe zerstört, will er Gotham nun retten. Da er den Weg seines Vaters, nämlich auf die Gesetze und die Gerechtigkeit zu vertrauen, aufgrund der schon zu weit fortgeschrittenen Korruption nicht gehen kann, findet er einen anderen Weg, nämlich jenen des Vigilantentums. Zu Beginn des Films sinnt Bruce Wayne noch auf Rache am Mörder seiner Eltern, jedoch wandelt sich diese Ansicht, als der Mörder im Gefängnis resozialisiert wird, dann vom korrupten Richter

¹²¹ Julian Darius; Improving the foundations:Batman Begins from Comics to Screen; 2009; S.126f

freigesprochen wird, um dann letztendlich selbst Opfer eines Verbrechens und ermordet zu werden. Somit fällt Rache als Motivation weg und Batman konzentriert sich darauf, die durch die Korruption entstandenen Probleme zu bekämpfen. Dies äußert sich dahingehend, dass seine Gegner nicht die kleinkriminellen, aus der Armut heraus Verbrechen begehenden Bewohner der armen Viertel sind, sondern die Bewohner der reichen Bezirke, die korrupten Polizisten, Richter und Politiker. Batman versucht die Unzulänglichkeiten des Systems auszugleichen, allerdings mit Mitteln, die selbst außerhalb des Gesetzes stehen.¹²²



Abb. 14 Gotham City

Hier kann man Vergleiche mit dem New York nach den Anschlägen von 2001 und jenem unter Rudolph Giuliani, der von 1994 bis 2001 Bürgermeister von New York war, ziehen. Während seiner Amtszeit schaffte er es durch eine aggressivere Sicherheitspolitik die Anzahl der Verbrechen zu reduzieren, die Stadt sicherer und sauberer zu machen und gleichzeitig für Touristen attraktiver. Das traf vor allem auf Manhattan zu, wenngleich auch dort noch heute die Gefahr vor Verbrechen und außerdem die Angst vor Terroranschlägen groß ist. Das zeigt sich auch im Film, wo ein oberflächlich schöner und sicherer Bezirk, von Hochhäusern durchzogen, neben gefährlichen Bezirken liegt.¹²³

¹²² Lars Banhold; Batman: Konstruktion eines Helden; 2008; Bochum; S.86

¹²³ Marc Edward DiPaolo in Lisa M. Detora; Heroes of Film, Comics and American Culture: Essays on Real and Fictional Defenders of Home; 2009; Jefferson; S.197

Gotham macht im Laufe des Films, genau wie Batman, eine Entwicklung durch. Zu Beginn ist es noch eine durchschnittliche US- Metropole. Erst mit dem Tod von Thomas Wayne beginnt einerseits die Korruption zu steigen und andererseits sich die Stadt zu verändern und die Lage hoffnungsloser zu werden. Durch das erste Auftreten Batmans beginnt sich die Stadt erneut zu wandeln, um dann am Schluss, wie es auch Gordon im Gespräch mit Batman erwähnt, im Ausnahmezustand zu enden. Der entsteht, weil durch die teilweise Freisetzung des Gases eine Massenhysterie ausbricht, wodurch Chaos und Unsicherheit herrschen und die Polizei Batman mittels des Batsignals um Hilfe ruft, da sie selbst nicht mehr in der Lage ist, für Ordnung und Sicherheit zu sorgen. Als weiteren Hinweis, dass die Stadt vor dem Abgrund steht, taucht eine erste Nachricht vom Joker auf, der, wie Leser der Comics wissen, der Inbegriff des Chaos ist.¹²⁴

Auch in den Comics zeichnete sich früh New York als Ort des Geschehens ab. Schon in den ersten Batman Comics waren die Geschichten entweder in einer anonymen Großstadt oder in New York lokalisiert, bevor die Stadt 1941 Gotham City genannt wurde. Dabei bleibt aber immer klar, dass Gotham für New York steht. Gerade der Aufbau der Stadt, mit den unzähligen Hochhäusern, ist unverkennbar und immer wieder auch elementar für die Handlung. Dabei spielt vor allem die Vertikalität der Stadt eine große Rolle. Das schlägt sich insofern auch im Film nieder, als hier Batman immer wieder auf einem Hausdach, oder einem Vorsprung gezeigt wird und so über die Stadt wacht. Er nutzt die Häuserschluchten auch immer wieder zu seinem Vorteil, um entweder von oben zuzuschlagen oder auch um sich ungehindert und ungesehen fortbewegen zu können. Im weiteren Verlauf der Batman Comics entstehen auch immer neue Gadgets, um die Bewegung in der Stadt zu vereinfachen. Zu diesen Gadgets zählen unter anderem der Batarang, eine Art Bumerang, das Batrope, ein Seil mit einer Art Haken, um sich auf die Dächer und Vorsprünge ziehen zu können sowie diverse Luftfahrzeuge, wie das Batplane.¹²⁵

¹²⁴ Lars Banhold; Batman: Konstruktion eines Helden; 2008; Bochum; S.87

¹²⁵ Thomas Ballhausen; Günter Krenn; Politik der Feindschaft: Notizen zum Dunkelsten aller Ritter; in Comic.Film.Helden: Heldenkonzepte und medienwissenschaftliche Analysen; Wien; 2009; S. 56

5.4.3 Die Anschläge vom 11. September 2001

Der 11. September 2001 war für die Amerikaner ein einschneidendes Erlebnis, das sich auch in *Batman Begins* in einer ähnlichen Form wiederfindet. Henri Ducard, der vormalige Mentor Bruce Waynes, versucht, die Wasservorräte Gotham Citys mit einer Waffe, die noch dazu von Wayne Enterprises erfunden wurde, zu verdampfen. Zuvor wurde bereits ein Gas, das Angstzustände hervorruft, ins Wasser eingespeist. Um die Wasservorräte zu verdampfen, wird die Waffe in einem Zug, der von Bruce Waynes Vater gebaut wurde, in Richtung des Wayne Towers, wo die Wasserverteilung erfolgt, transportiert. Der Zug wird von Henri Ducard gesteuert. Allerdings können dies Batman, der in den fahrenden Zug eindringt und Gordon, der mit dem Batmobil einen Pfeiler der Zugverbindung zerstört, verhindern. Im Laufe dieser Sequenz gibt es eine Vielzahl von Bildern und Eindrücken, die an den 11. September erinnern. So gibt es zum Beispiel eine Einstellung, in der man den auf den Wayne Tower zurasenden Zug sieht.



Abb. 15 Der Zug rast auf den Wayne Tower zu.

Würde man nun diese Szene nur für sich beschreiben, so sieht man ein öffentliches Verkehrsmittel, das von einem Terroristen, der einer östlichen Terrororganisation angehört, in Richtung eines Hochhauses gefahren wird, um dann dort eine Explosion auszulösen. Die Ähnlichkeiten mit den Anschlägen vom 11. September, bei denen ein Flugzeug ins World Trade Center geflogen wurde, sind frappant.¹²⁶ Der

¹²⁶ Kim Newman; *Cape Fear* in: *Sight & Sound*; Juli 2005

Unterschied besteht allerdings vor allem darin, dass im Film Batman und Gordon verhindern können, dass der Plan der Terroristen durchgeführt wird. Sie schaffen es gemeinsam, den Zug rechtzeitig abzufangen. Allerdings kann nicht der gesamte Plan vereitelt werden und Teile Gothams sind bereits durch das Nervengas verseucht. Im Gegensatz zu den Batman Verfilmungen davor, wo Pläne der Bösewichte immer vereitelt werden konnten, müssen die Bewohner Gotham Citys weiter mit der Angst und der Bedrohung leben. Genauso wie in Amerika gibt es auch hier keinen Abschluss, die Bedrohung bleibt, in diesem Fall durch jene, die durch das Gas verrückt wurden. Im Falle Amerikas sind die Kriege in Afghanistan und im Irak, die beide bis jetzt nicht gewonnen werden konnten und deren Ausgang offen ist, der nicht vorhandene Abschluss und die Angst vor drohenden neuen Terroranschlägen konnte bis heute nicht überwunden werden.¹²⁷

Generell ist Angst eines der zentralen Themen des Films. Das beginnt schon mit der Abänderung der Origin Story von Batman. Obwohl Batman auch im Comic eine Fledermaus erscheint, fürchtet er sich nicht vor dieser, sondern sieht das als Zeichen. Im Film stürzt Bruce als Kind in eine Höhle, wo Fledermäuse um ihn fliegen. Durch dieses Trauma muss er einen Theaterbesuch mit seinen Eltern wegen der dort auftretenden Fledermäuse abbrechen, was wiederum zur Ermordung seiner Eltern führt. Im Rahmen seiner Ausbildung durch die League of Shadows gelingt es ihm dann, die Angst zu überwinden und in weiterer Folge für sich zu nutzen. Er entschließt sich, das Batman- Kostüm zu verwenden und sorgt durch sein Auftreten und durch seine Art, plötzlich und unvermutet zuzuschlagen, für Angst bei den Verbrechern.¹²⁸

Ein weiterer Charakter, der sinnbildlich für diesen Terror durch Angst steht, ist Dr. Jonathan Crane, beziehungsweise sein Alter Ego Scarecrow, der mittels eines selbst entwickelten Nervengases Angst und Schreckensbilder erzeugt. Sein Nervengas wird, wie schon geschrieben, benutzt, um Panik und Angst bei den Betroffenen zu erzeugen. Damit wird ein Thema im Film behandelt, dass auch in der realen Welt vor allem konservativen amerikanischen Politikern vorgeworfen wird, nämlich die

¹²⁷ W. Bryan Rommel- Ruiz; American History goes to the Movies: Hollywood and the American Experience; 2011 New York; S. 255

¹²⁸ Martin Henning; Warum die Welt Superman nicht braucht: Die Konzeption des Superhelden und ihre Funktion für den Gesellschaftsentwurf in US- amerikanischen Produktionen; Stuttgart 2010; S.103

Manipulation der Bevölkerung durch Angst.¹²⁹ Problematisch ist allerdings, dass die Reaktion des „Guten“, also in diesem Falle Batmans, genau dieselben Muster aufweist. Auch er operiert mit der Angst, hebt sich in diesem Punkt also nicht von seinen Gegenspielern ab.¹³⁰

Die letzte Szene im Film, in der man Bruce Wayne sieht, findet auf den Überresten des abgebrannten Wayne- Anwesens statt. Man sieht im Hintergrund Arbeiter mit Helmen, die versuchen, der Lage Herr zu werden und in den rauchenden Ruinen aufräumen.



Abb. 16: Das abgebrannte Wayne Anwesen.

Hier wird man an die Bilder und Tage nach dem Zusammenbruch des World Trade Centers erinnert, als Feuerwehrlaute versuchten, Überlebende zu finden, sowie danach die Stelle zu räumen.¹³¹

¹²⁹ Holger Römers: Batman Begins in: film-dienst; Ausgabe 13, 2005; S.31

¹³⁰ Jan Distelmeyer; Batman Begins: Der weite Weg zu Batman in Film; Ausgabe 7; 2005

¹³¹ W. Bryan Rommel- Ruiz; American History goes to the Movies: Hollywood and the American Experience; 2011 New York; S.256



Abb.17 : Die Ruinen des WTC

Christopher Nolan arbeitet an dieser Stelle also mit Bildern, Eindrücken und Assoziationen, die an ein bestimmtes Ereignis, nämlich den 11. September, erinnern sollen und die die damit verbundenen Gefühle von Verlust und Trauer wieder aufleben lassen sollen.

6. The Dark Knight

6.1 Produktion

Der Nachfolger des ersten Teils ist erneut eine englisch- amerikanische Koproduktion der Warner. Bros. und ist 2008 erschienen. „The Dark Knight“ ist der zweite Teil der Trilogie, während der dritte, „ The Dark Knight Rises“ voraussichtlich 2012 erscheinen wird.

Für die Geschichte des Films zeichneten wieder Christopher Nolan und David S. Goyer verantwortlich, die schon bei Batman Begins zusammen gearbeitet hatten und auch das Drehbuch stammt wieder von denselben Autoren, nämlich von Christopher Nolan und seinem Bruder Jonathan. Die Hauptrolle des Batman/ Bruce Wayne übernimmt wieder Christian Bale, der schon im ersten Teil diese Rolle verkörperte. Auch die Nebendarsteller aus Batman Begins sind wieder beteiligt. So übernehmen sowohl Gary Oldman, als auch Michael Caine sowie Morgan Freeman erneut dieselben Rollen wie im Vorgänger. Einzig die Rolle der Rachel Dawson wurde umbesetzt, da Katie Holmes nicht weiter engagiert werden konnte. Ihren Part übernahm Maggie Gyllenhall.

Als Antagonisten wurden Aaron Eckhart und Heath Ledger gecastet. Ersterer spielt den Anwalt Harvey Dent, der zu Beginn der neue Hoffnungsträger Gothams und Batmans ist, sich aber nach einem Anschlag durch den Joker in Two Face verwandelt und fortan gegen Batman kämpft.

Der Film wurde, wie auch schon der Vorgänger sowohl in England als auch in Amerika gedreht. In England wurden diesmal nur wenige Szenen gedreht, vor allem allerdings am Flughafen Heathrow. Der Großteil der Dreharbeiten fand wieder in Chicago statt, diesmal wurde aber ein noch düstereres Bild als noch im ersten Teil gezeigt. So diente zum Beispiel als Drehort für den Wayne Tower das eher einschüchternde Richard J. Daley Center und für die Innendrehes das IBM Building, dass durch seine schwarz verglaste Front besticht. Hier wurde wieder dieser Ort

gewählt, um die Szenen noch dunkler erscheinen zu lassen.¹³² Durch die düstere Grundstimmung wird die Aussichtslosigkeit der Situation noch deutlicher und die immer prekärer werdende Situation in Gotham City greifbarer. Zu Beginn des ersten Teil wurden noch die positiven Seiten Gothams den negativen gegenübergestellt und es gab Bilder von einer sauberen, hellen Stadt, während es in „The Dark Knight“ eine Abwärtsspirale gibt und die Lage immer hoffnungsloser wird, was sich auch in der Darstellung der Stadt zeigen soll.

Erneut wollte Nolan mit der Auswahl der Drehorte erreichen, dass Gotham City als überzeichnete amerikanische Großstadt gesehen wird, wobei natürlich die Ähnlichkeit mit New York nicht übersehen werden kann und soll. Nolan wollte der Stadt eine Geschichte geben, weswegen er für die Dreharbeiten Schauplätze und Gebäude unterschiedlichen Alters wählte. Er filmte Gebäude mit verschiedenen Architekturstilen, die in realen modernen Großstädten zu finden sind, um die Stadt glaubhaft zu machen. Gotham sollte als übertriebene Form einer amerikanischen Großstadt wahrgenommen werden, weswegen er sowohl in New York und in Chicago filmte, andererseits aber auch Merkmale anderer Städte, wie die Monorail in Tokio oder die Slums in Hong Kong übernahm, da sich diese ebenfalls in amerikanischen Städten finden lassen. Für die Zuseher ist damit ein Wiedererkennungswert gegeben und die Lage und der Kontext der Stadt werden klarer.¹³³

Die Szenen in Hong Kong wurden am Originalschauplatz gedreht, um dem Gesehenen mehr Authentizität zu verleihen. Allerdings wurden die Dreharbeiten vor Ort sowohl von Umweltschützern als auch von der Regierung behindert, weswegen einige Szenen, wie das Base Jumping, digital nachgedreht werden mussten. Die Regierung wollte zu viele Helikopterflüge verhindern und verbot letztendlich auch die Durchführung der Szene, in der Batman von einem Hochhaus springt, obwohl sie zuvor schon wochenlang geplant wurde.¹³⁴

„The Dark Knight“ war ein großer Erfolg an den Kinokassen. Schon am Startwochenende konnten mehr als 150 Millionen Dollar eingespielt werden, was zu diesem Zeitpunkt einen neuen Rekord bedeutete.¹³⁵ Nachdem der Film vor der Oscar

¹³² <http://www.movie-locations.com/movies/d/DarkKnight.html>; zuletzt abgerufen am 4.7.2011

¹³³ Jeff Otto; <http://movies.ign.com/articles/622/622719p1.html>; 6.6.2005; zuletzt abgerufen am 4.7.2011

¹³⁴ Scott Brown; http://www.wired.com/entertainment/hollywood/magazine/16-07/ff_darkknight?currentPage=all; 16.7.2006; zuletzt abgerufen am 4.7.2011

¹³⁵ Brandon Gray; <http://boxofficemojo.com/news/?id=2504&p=.htm>; 23.6.2008; zuletzt abgerufen am 5.7.2011

-Verleihung noch einmal in die Kinos kam, betrug das weltweite Einspielergebnis über 1 Milliarde Dollar, ein Ergebnis, dass davor nur 4 andere Filme erreicht hatten. „The Dark Knight“ war somit sowohl in Amerika als auch weltweit der ertragreichste und erfolgreichste Film des Jahres 2008.¹³⁶

Besonderes Augenmerk lag allerdings auf Heath Ledger und seiner Rolle als Joker. Er wurde schon zu Beginn des Marketings für den Film in den Mittelpunkt gestellt und war Teil einer so genannten Viral Marketing Campaign. Eine solche Kampagne nutzt neue Medien sowie verschiedene soziale Netzwerke wie Facebook, Twitter und ähnliche Dienste, um einen bestimmten Slogan oder einen Film bekannt zu machen. Dadurch werden die Nachrichten schnell verbreitet.¹³⁷ Für die Kampagne von The Dark Knight wurde eine Webseite für den fiktiven Wahlkampf von Harvey Dent gestartet. Gleichzeitig ging eine ähnliche Seite online, auf der die Fans durch Einschicken von Emails das erste Foto Heath Ledgers in seiner Rolle als Joker Stück für Stück freischalten konnten. Die ganze Kampagne war auf einer Phrase des Jokers aufgebaut, nämlich der Frage „Why so serious?“. Durch andere Websites und Aktionen tauchten weitere Fotos, die den Joker zeigten, auf. Allerdings wurden diese Maßnahmen durch den Tod Heath Ledgers kurzfristig gestoppt. Am 22. Jänner 2008 starb Leger, nachdem er eine Überdosis Medikamente eingenommen hatte. Aus Rücksicht darauf wurden zunächst sämtliche Internetseiten, die bisher in Bezug auf den Joker erstellt wurden, mit Erinnerungsvideos an Ledger versehen. Auch das Marketing richtete sich zu diesem Zeitpunkt verstärkt auf Harvey Dent, da man nicht pietätlos wirken wollte und den Verdacht, vom Tode Ledgers profitieren zu wollen, abwenden wollte. Erst als schlussendlich bekannt wurde, wie gut Ledger in der Rolle des Jokers war, wurde auch die Kampagne wieder umgestellt und der Joker wieder in den Vordergrund gerückt. Der Versuch Ledger hervorzuheben geschah auch, um sich von der letztmaligen Besetzung des Jokers in der Batman- Verfilmung von 1989 durch Jack Nicholson abzugrenzen.

Das Marketing spielte generell, wie in vielen Blockbustern, eine gewichtige Rolle. Mit der Internet Kampagne sollten vor allem die eingefleischten Comic Fans erreicht werden, die dann wiederum über diverse Webseiten die Bilder und Neuigkeiten

¹³⁶ <http://boxofficemojo.com/yearly/?view2=worldwide&view=releasedate&p=.htm>; zuletzt abgerufen am 5.7.2011

¹³⁷ Hans H. Bauer, Dirk Große-Leege, Jürgen Rösger: Interactive Marketing im Web 2.0+ - Konzepte und Anwendungen für ein erfolgreiches Marketingmanagement im Internet. 1. Auflage. Verlag Vahlen München 2007

verbreiten sollten. Der Joker an sich ist einer der bekanntesten und beliebtesten Bösewichte in Comics überhaupt, weswegen die Fokussierung auf ihn noch einmal verständlicher wird. Spätestens mit dem Beginn der Oscar- Saison wurden von verschiedenen Stellen Bemühungen unternommen, Ledger posthum den Oscar zu verleihen.¹³⁸

Heath Ledger erhielt schließlich den Oscar für den besten Nebendarsteller 2009, nachdem er schon zuvor eine Vielzahl anderer Awards, wie unter anderem den BAFTA Film Award 2009 sowie den Critics Choice Award 2009 erhalten hatte. Außerdem erhielt der Film den Oscar für „Best Achievement in Sound Editing“, ebenfalls 2009.¹³⁹

6.2 Rezeption und Kritik

Der Film wurde von den meisten Kinobesuchern überschwänglich aufgenommen. Auch die Kritiker waren sich größtenteils darüber einig, dass „The Dark Knight“ grundsätzlich ein guter Film sei, allerdings doch, vor allem in Bezug auf die Erzählweise, einige Schwächen aufweise. So meint zum Beispiel Kim Newman von der Variety, dass zwar die Darstellung der unterschiedlichen Charaktere sehr gut gelungen, allerdings die Geschichte etwas zu langatmig sei. Einige Szenen werden nicht ausreichend aufgelöst, wie zum Beispiel jene, in der der Joker auf der Cocktailparty Bruce Waynes erscheint. In dieser Szene bedroht der Antagonist sowohl Bruce Wayne als auch seine Gäste und Rachel Dawson stürzt aus dem Fenster. Die Szene endet mit der Rettung Dawsons durch Batman, allerdings wird nicht gezeigt, was mit den Gästen passiert, die eigentlich noch vom Joker gefangengehalten werden. Man erfährt nicht, wie dieser weiter vorgegangen ist, was durchaus auch eine Möglichkeit geboten hätte den Charakter noch weiter auszugestalten.¹⁴⁰

¹³⁸ Josh Radde; <http://www.filmschoolrejects.com/news/marketing-the-dark-knight-a-viral-revolution.php>; 16.7.2008; zuletzt abgerufen am 4.7.2011

¹³⁹ <http://www.imdb.com/title/tt0468569/awards>; zuletzt abgerufen am 4.7.2011

¹⁴⁰ Kim Newman; Review; Sight & Sound; Oktober 2008;

Newman betont allerdings auch die durchwegs guten Darbietungen der Schauspieler. Sowohl Bale als auch Ledger vermögen in ihren Rollen zu überzeugen und vor allem letzterer hebt sich deutlich von seinem Vorgänger in der Rolle des Jokers, Jack Nicholson in Batman von 1989, ab, indem er ihn viel düsterer und in keiner Weise lustig anlegt.¹⁴¹

Eine ähnliche Sichtweise zeigt sich beim Review von David Denby aus dem New Yorker. Er hebt ebenso die überragende Leistung von Ledger hervor, wobei er die Leistung Bales als eher unauffällig bezeichnet. Interessanterweise zieht auch er, wie Kim Newman, bei der Darstellung Ledgers einen Vergleich zu einigen frühen Darstellungen Marlon Brandos. Desgleichen findet er ähnliche Kritikpunkte bei der Bewertung der Dramaturgie und der Erzählung. Denby meint, dass der Film darunter leidet, dass das Tempo zu hoch ist und sich ein Höhepunkt an den anderen reiht. Es wird dem Zuseher keine Zeit zum Durchatmen gegeben, weil es kaum ruhigere Passagen gibt. Außerdem bemängelt Denby ebenfalls die Auflösung mancher Szenen. So steht eine, seiner Meinung nach, zu ausführliche Hong Kong Sequenz unaufgelösten Szenen, wie zum Beispiel der Konfrontation zwischen dem Joker und dem verunstalteten Harvey Dent gegenüber. Generell merkt man dem Film an, dass er in einer Zeit, in der der Terror ein großes Thema ist, gemacht wurde, wengleich er diesen nicht bekämpft, sondern vielmehr „bespricht“.¹⁴²

Der US-amerikanische Kritiker Roger Ebert hat eine ähnliche Meinung zu Heath Ledger, aber er beurteilt die Arbeit Nolans als Screenwriter und Regisseur viel besser. Seiner Meinung nach ist dieser Film ein Beispiel dafür, dass Comicverfilmungen mittlerweile auch komplexere Themen wie Angst, Traumas und Hoffnung behandeln. Die Charaktere sind ausgefeilter denn je zuvor und der Zuseher ist an der Entwicklung und dem Schicksal der Figuren interessiert, da sie durch die Schauspieler, den Regisseur und durch die Geschichte greifbarer werden. Das ist sowohl Nolan in seinen beiden bisherigen Batman-Filmen, als auch zum Beispiel John Favreau vor allem im ersten Iron Man Film sehr gut gelungen. Ebert streicht außerdem noch die beiden Nebendarsteller Morgan Freeman und Michael Caine hervor, die beide hervorragende Leistungen abliefern und gleichzeitig immens

¹⁴¹ Kim Newman; Review; Sight & Sound; Oktober 2008

¹⁴² David Denby; Review; The New Yorker; Juli 2008; S. 92-93

wichtig für die Handlung des Films sind. Ersterer trifft in der Rolle des Lucius Fox eine Entscheidung über die Verwendung von Abhörmethoden, mit Parallelen zu ähnlichen Aktionen im heutigen Amerika, und letzterer ist in der Rolle des Butler Alfred eine der wichtigsten Personen für Bruce Wayne. Beide sind in gewisser Weise Vaterfiguren für Bruce Wayne und versuchen ihm mit ihrem Rat zu helfen. Lucius Fox hat die Rolle des väterlichen Freundes, der die Entscheidungen Batmans in Frage stellt und die moralischen Fragen aufwirft, während Alfred Bruce seit dem Tod seiner Eltern beaufsichtigt und aufgezogen hat. Er unterstützt Batman, kümmert sich um die durch die Kämpfe entstandenen Wunden und ihm kommt die Rolle des engsten Vertrauten zu. Er hebt auch noch hervor, dass die Spezialeffekte niemals über die Geschichte gestellt werden, sondern diese nur unterstützen und trotzdem hervorragend aussehen.¹⁴³

Manohla Dargis lobt in der New York Times die Arbeit Christopher Nolans sowohl wegen des dunkleren, düstereren Tons, als auch wegen der Weiterentwicklung der Figur des Batman durch die neu hinzukommenden Nebenfiguren. Der Fokus liegt in diesem Film im Vergleich zu „Batman Begins“ nicht mehr so stark auf Batman denn auf dem Joker, Harvey Dent und den anderen, trotzdem wird der Charakter Batmans noch einmal genauer definiert und vor allem die persönlichen Probleme, die moralischen Konflikte und der notwendige Verzicht auf nähere persönliche Beziehungen aufgrund seines Doppellebens deutlicher gezeigt. Das geschieht vor allem durch seine Reaktionen auf die neuen Gegebenheiten, allen voran die Aktionen des Jokers. Durch die schon erwähnte düstere Gestaltung rückt die Verfilmung außerdem wieder näher an den Ursprung des Comics, Bob Kanes Darstellung sowie die Neuinterpretation durch Frank Miller in den 80ern, als noch der Vorgänger und natürlich noch im Gegensatz zu den Schuhmacher Verfilmungen. Ein weiterer Punkt, den Dargis herausstreicht, ist die Aufnahme von Themen, die seit dem 11. September in vielen Filmen, vor allem Thrillern wie zum Beispiel in David Fincher's Zodiac(2007), präsent sind, nämlich Angst, Chaos und Tod. Sie ist allerdings der Meinung, dass der Film eher versucht, diese Gefühle, nämlich Angst und Chaos zu transportieren und weniger auf die direkten Geschehnisse verweist.¹⁴⁴

¹⁴³ Roger Ebert; <http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20080716/REVIEWS/55996637/0/search3>; Juli 2008; zuletzt abgerufen am 11.7.2011

¹⁴⁴ Manohla Dargis; <http://movies.nytimes.com/2008/07/18/movies/18knig.html>; The New York Times; Juli 2008; zuletzt abgerufen am 11.7.2011

Diese Verbindungen zu aktuellen politischen Geschehnissen werden auch von anderen Kritikern erwähnt. Chris Fujiwara von EDP- Film führt in seiner Kritik die seiner Meinung nach kontroversesten Szenen des Films aus, nämlich jene, in der Batman den Joker foltert und jene, in der er durch Abhören der Mobiltelefone den Aufenthaltsort des Jokers feststellt. Er kritisiert allerdings, dass diese Szenen zu wenig durchdacht sind und sich daraus nur „feierliches Geplapper“¹⁴⁵ ergibt, das keinen tiefergehenden Sinn ergibt. Er sieht im Film eigentlich zwei Filme, von denen der eine gutes Unterhaltungskino liefert, während der andere, mit „großen Fragen unserer Zeit“¹⁴⁶, also wie weit man im Kampf gegen „das Böse“ gehen darf, aufgeblasen und präventiv wirkt. Zum zweiten Film zählt er zum Beispiel die Folterszene, die Reden über die Rechte und Pflichten eines Superhelden oder auch die Bootszene am Ende des Films, wo auf beiden Booten ein Sprengzünder für das andere Boot befindet und die Passagiere über Leben und Tod entscheiden können.¹⁴⁷

Justin Chang von Variety ist der Meinung, dass der Film sehr gelungen ist und auf Bob Kanes Darstellung des Batman, das heißt düster und am Rande der Gesellschaft, zurückgreift. Der Film behandelt vor allem die Themen Gerechtigkeit, Macht, Korruption und Anarchie, sowie die daraus resultierende Notwendigkeit von (Super-) Helden. Man braucht Superhelden wie Batman, um gegen die außerhalb jeglicher Gesetze und moralischer Werte agierenden Schurken vorzugehen. Obwohl zu Beginn der Eindruck herrscht, dass durch den Aufstieg von Harvey Dent Batman obsolet geworden ist und er hofft, sich zurückziehen zu können, wird er am Ende des Films mehr denn je gebraucht. Da Dent dem Joker zum Opfer gefallen ist, muss Batman einerseits als Sündenbock eintreten, damit die Bevölkerung nicht den Glauben an das Gute und die Hoffnung verliert und Dent auch im Nachhinein als „Weißer Ritter“ in Erinnerung behalten kann, andererseits aber weiterhin gegen die auftauchenden Bösewichte kämpfen. Batman ist also der Quasi- Ausgleich zum nicht funktionierenden Gesetz und dessen Lücken. Chang sieht viele Handlungsstränge durch den 11. September geprägt, wie zum Beispiel den Joker, der als Äquivalent zu den modernen Terroristen gesehen werden kann. Er sieht im Gegensatz zu anderen

¹⁴⁵ Chris Fujiwara; Epd Film; August 2008;

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ Chris Fujiwara; Epd Film; August 2008

Kritikern die durchgehende Action ohne große Pausen als positives Merkmal des Films und lobt auch den Einsatz von Imax in ausgewählten Szenen des Films.¹⁴⁸

6.3 Inhalt

Der Film beginnt mit einem Banküberfall. Dabei versucht eine Gruppe von mit Clownsmasken verkleideten Männer, eine Bank auszurauben. Nacheinander erschießen sich jedoch die Verbrecher gegenseitig, bis zum Schluss nur noch der Drahtzieher übrigbleibt, nämlich der Joker. Währenddessen muss Batman nicht nur seinen Widersacher aus dem ersten Teil, Scarecrow, erneut einfangen, sondern sich gleichzeitig mit Drogendealern und Batman- Imitatoren auseinandersetzen. Allerdings hat er nun in Harvey Dent einen neuen Verbündeten in der Staatsanwaltschaft, der sich nicht davor scheut, auch gegen führende Köpfe des organisierten Verbrechens vorzugehen. Dent lässt sich auch von einem Mordversuch während eines Verfahrens nicht einschüchtern und führt den Prozess fort. Daneben stehen noch die schon aus dem ersten Teil bekannten Alfred, Lucius Fox, Com. Gordon sowie Rachel Dawes auf seiner Seite. Kurze Zeit später werden auch die Fronten im Film noch einmal verdeutlicht. Auf dem Dach des Polizei Gebäudes treffen sich Gordon, Dent und Batman, um die weitere Vorgangsweise zu besprechen. Gleichzeitig findet aber ein Treffen der verschiedenen Teile des organisierten Verbrechens statt, das vom Joker gestört wird. Die Kriminellen beraten sich einerseits wegen Batman, andererseits aber auch wegen des Jokers, der beim Banküberfall vornehmlich Geld der Syndikate gestohlen hat, weswegen diese nicht sonderlich gut auf ihn zu sprechen sind. Der Joker bietet ihnen an, Batman für die Hälfte ihres gesamten Vermögens zu töten, doch die Kriminellen verlassen sich noch auf den in Hongkong stationierten Lau, der für die Geldgeschäfte zuständig ist. Dieser ist nach China geflüchtet, um sich vor Batman zu schützen, der ihn jedoch trotzdem ausfindig macht und nach Gotham zurückbringt. Durch die Aussagen Laus beginnt Dent einen Prozess, bei dem der Großteil der Kriminellen der Stadt vor Gericht steht. Ziel ist es, die Ebene unter den großen Anführern ins Gefängnis zu

¹⁴⁸ Justin Chang;

http://www.variety.com/index.asp?layout=awardcentral&jump=contenders&id=the_dark_knight&reviewid=VE1117937619&query=dark+knigh; 6. Juli 2008; zuletzt abgerufen am 14.7.2011

bringen. Doch noch bevor ein Ergebnis erzielt wird, ermordet der Joker die Richterin sowie den Polizeipräsidenten und stellt ein Ultimatum. Batman muss sein wahres Gesicht zeigen, andernfalls tötet er jeden Tag einen weiteren Menschen. Bei dem offiziellen Begräbnis des Polizeipräsidenten wird dann auch noch Gordon vermeintlich getötet. Danach wird eine Pressekonferenz einberufen, bei der sich Harvey Dent als Batman outet und sogleich festgenommen und ins Zentralgefängnis überstellt wird. Bei dieser Überstellung kommt es zu einem erneuten Angriff des Jokers, bei dem dieser jedoch durch die Hilfe Batmans festgenommen werden kann und sich die Aktion als gemeinsamer Plan von Dent und Gordon herausstellt. Als der Joker zuerst von Gordon und dann von Batman verhört wird, stellt sich heraus dass er Rachel und Dent entführen ließ und er verrät sogar ihren Aufenthaltsort. Nachdem Batman und Gordon sich zu den beiden begeben, gelingt es dem Joker, wie von ihm geplant, mittels einer Explosion zu fliehen. Unterdessen gelingt es Batman rechtzeitig zum Aufenthaltsort von Rachel zu kommen, wo dann allerdings Dent versteckt ist. Es gelingt ihm, aus dem Gebäude zu entkommen, aber Rachel stirbt, da Gordon es nicht rechtzeitig schafft, und Dent wird durch die Explosion schwer verunstaltet. Ein weiteres Problem ist, dass ein Mitarbeiter von Wayne Enterprises Batmans Identität herausgefunden hat und diese der Öffentlichkeit mitteilen will. Erneut greift der Joker ein und stellt erneut ein Ultimatum. Er wird ein Krankenhaus sprengen, wenn der Informant nicht umgebracht wird. In besagtem Krankenhaus besucht der Joker Dent und manipuliert ihn dahingehend, dass Dent von nun an die Rache an korrupten Polizisten und in weiterer Folge auch an Gordon in den Vordergrund stellt. Da der Mitarbeiter durch die Hilfe von Bruce Wayne selbst überlebt, sprengt der Joker das Gebäude in die Luft. Er meldet sich dann in einer weiteren Fernsehbotschaft und empfiehlt allen Menschen, die Stadt schnellstmöglich zu verlassen. Batman bedient sich daraufhin einer von ihm entwickelten Technologie, mit deren Hilfe er Mobilfunktelefone abhören kann und findet so den Aufenthaltsort des Jokers heraus. Dieser wiederum verfolgt erneut einen perfiden Plan. Er hat zwei Fähren, die Gotham verlassen wollen, mit Sprengsätzen versehen und die Zünder am jeweiligen anderen Boot hinterlegt mit dem Zusatz, dass, falls keiner das andere Boot sprengt, beide zerstört werden. Die Passagiere, einerseits Häftlinge und andererseits „normale“ Menschen, verzichten jedoch darauf und Batman kann eingreifen und den Joker endlich festnehmen. Doch noch immer gibt es ein Problem, denn Dent, der nun aufgrund seiner schweren Verletzungen im Gesicht zu Two-Face geworden ist,

bedroht Gordon und seine Familie. Im anschließenden Kampf wird Two-Face getötet, doch um der Stadt und ihren Menschen die Hoffnung nicht zu rauben, gibt sich Batman als Verursacher der von Dent verübten Verbrechen aus, um diesen so als „weißen Ritter“ in der Erinnerung der Menschen belassen zu können. Batman allerdings wird nun nicht nur von den Verbrechern gejagt, sondern auch von der Polizei.

6.4 Themen im Film

6.4.1 „Lauschangriff“

In einer Szene gegen Ende des Films verwendet Batman eine von Wayne Industries entwickelte Technologie, die es ihm ermöglicht, alle Handys Gotham Citys zu orten und mittels Sonar ein detailliertes Hologramm der Stadt aufzurufen. Mittels dieser Technologie gelingt es ihm schlussendlich, den Aufenthaltsort des Jokers heraus zu finden und ihn zu stellen.



Abb.18: Abhörsystem



Abb.19 : Abhörsystem

Diese Szene kann relativ einfach mit den diversen Abhöroperationen seitens der Bush Administration in Zusammenhang gebracht werden. Wie im Dezember 2005 ans Tageslicht kam, hatte die Bush- Administration Monate nach den Anschlägen vom 11. September die National Security Agency (NSA) damit beauftragt,

Abhörprotokolle über Gespräche von hunderten in den USA lebenden Personen anzulegen. In diesem Zusammenhang wurden einerseits die internationalen Gespräche und andererseits Emails überprüft, um mögliche Verbindungen zu Al-Quaida Terroristen zu finden. Dies widerspricht eigentlich in Teilen amerikanischen Gesetzen, da diese Maßnahmen ohne vorherigen Gerichtsbeschluss durchgeführt wurden.¹⁴⁹ Die genauen Richtlinien sind im USA Patriot Act festgelegt. In diesem werden im Kapitel 2 Enhanced Surveillance Procedures die Möglichkeiten und Einschränkungen für etwaige Abhöraktionen beschrieben.¹⁵⁰ Im Abschnitt 206 wird unter anderem explizit erlaubt, das Umfeld von verdächtigen Personen, auch wenn sie in keiner Verbindung zu terroristischen Akten stehen, abzuhören.¹⁵¹

Im Film vertreten hier Lucius Fox und Batman konträre Meinungen, wie mit der Technologie umgegangen werden soll und wie weit man gehen darf, beziehungsweise muss, um einen Verbrecher, in diesem Fall der Joker, fangen zu können.

Zwischen den beiden Protagonisten entwickelt sich folgender Dialog:

Batman: Beautiful, isn't it?

Lucius: Beautiful. Unethical. Dangerous. You've turned every cell phone in the city into a microphone.

Batman: And a high-frequency generator/receiver.

Lucius: You took my sonar concept and applied it to every phone in the city. With half the city feeding you sonar you can image all of Gotham! This is wrong.

Batman: I've got to find this man, Lucius.

Lucius: But at what cost?

Batman: The database is null key encrypted. It can only be accessed by one person.

Lucius: This is too much power for one person.

Batman: That's why I gave it to you. Only you can use it.

¹⁴⁹ James Risen und Eric Lichtblau; in New York Times; http://www.nytimes.com/2005/12/16/politics/16program.html?_r=1&pagewanted=print; 16.12.2005; zuletzt abgerufen am 18.7.2011

¹⁵⁰ Vgl. H.R.; 3162; USA Patriot Act; 26.10.2001

¹⁵¹ Valentin Haider; Verschwindenlassen und Folter von Menschen unter der Regierung Bush nach 9/11; Wien; 2010; S. 75

Lucius: Spying on thirty million people isn't part of my job description.

Batman: This is an audio signal. If he talks within range of any phone in the city, you can triangulate his position.

Lucius: I'll help you this one time. But consider this my resignation. As long as this machine is at Wayne Enterprises...I won't be.

Batman: When you're finished, type in your name.

Anhand dieses Dialogs lassen sich sehr gut die vollkommen entgegengesetzten Meinungen erkennen. Batman ergreift hier Partei dafür, dass jegliches Mittel gerechtfertigt ist, um einen Verbrecher zu bekämpfen und gibt somit in gewisser Weise eine Bestätigung der Politik Bushs ab. Dies äußert sich vor allem im Satz: „I've got to find this man, Lucius.“ Im Gegensatz dazu übernimmt Fox die Rolle des Volkes oder des Befehlsausführenden, der sich des moralischen Problems bewusst ist und Einspruch dagegen erhebt und aufbegehrt.¹⁵² Er beschreibt die Maschine als „dangerous“, „unethical“ und als „[...] too much power for one person“, er ist also gegen einen Einsatz der Maschine. Batman sieht sich selbst in diesem Moment als von der Moral ausgeschlossen, da er ja ein größeres Ziel verfolgt. Auch Batman hat aber Bedenken, will die Maschine aber trotzdem nützen.¹⁵³ Letztendlich setzt sich Batman durch und Fox hilft ihm, da die außergewöhnlichen Umstände es erfordern, allerdings nur mit dem Zusatz, dass ein weiterer Gebrauch der Maschine gleichbedeutend mit seiner Kündigung ist. Andererseits sieht aber auch Batman ein, dass diese Technik zu viel Macht verleiht und schlussendlich zerstört Fox sie. Das geschieht dadurch, dass Fox durch die Eingabe seines Namens einen zuvor von Batman installierten Selbstzerstörungsmechanismus aktiviert. Das zeigt, dass sich Batman der Gefahren bewusst ist und schon im Vorhinein die Zerstörung der Erfindung veranlasst hat. Die Bush Administration sah erweiterte Überwachungsmöglichkeiten samt Abhörerlaubnissen ebenfalls als absolut notwendig an, um den neuen „Feind“, in diesem Fall potentielle islamische Terroristen, frühzeitig erkennen zu können. Eine offizielle Rechtfertigung dafür ist,

¹⁵² Alexander Dibiasi; „Das politische Momentum: Ein Nachweis politisierender Faktoren innerhalb von Comicverfilmungen.“; Wien 2010; S. 132f

¹⁵³ Joshua C. Febowitz; The Hero we create: 9/11 & The Reinvention of Batman; <http://www.studentpulse.com/articles/104/9/the-hero-we-create-911--the-reinvention-of-batman#>; 27.2.2009; zuletzt abgerufen am 18.7.2011

dass es durch diese Operationen erfolgreich gelungen ist, weitere Anschläge zu verhindern.¹⁵⁴

Auch im Film werden die Methoden gewissermaßen damit gerechtfertigt, dass es erst durch den Einsatz dieser Mittel zur Gefangennahme des Jokers durch Batman kommt. Die Wertung insgesamt ist aber eher ambivalent. Einerseits führt die Verwendung, wie schon gesagt, zum Erfolg, aber andererseits erkennt sogar Batman insgeheim, dass die Verwendung des Apparats falsch ist und zu viel Macht für wenige (in diesem Fall für ihn selbst) bedeutet, da er schon zu Beginn einen Selbstzerstörungsmechanismus installiert, den er dann von Lucius Fox auslösen lässt. Letztendlich kann man zu dem Schluss kommen, dass es eigentlich keine richtige Lösung gibt und dass weder das Gesetz noch die Selbstjustiz Batmans die alleinige Lösung ist.¹⁵⁵ Dadurch wird es auch den Zuschauern ermöglicht, eine eigene Interpretation der Geschehnisse im Film, ob dieser jetzt eher gegen oder für Überwachung ist, zu entwickeln. Dies führt natürlich auch dazu, einen möglichst großen Teil des Publikums zu erreichen und in weiterer Folge ein möglichst großes Einspielergebnis zu erhalten. Durch die nicht eindeutige Haltung, also der Erwähnung sowohl der positiven als auch negativen Seiten von Überwachung, konnten sich die Leute aussuchen, welche Argumente nun für sie stärker gewichtet wurden und somit den Film nach ihrem Ermessen auslegen. Damit hat man nicht nur konservative sondern auch liberale Zuschauer angesprochen und in weiterer Folge den Zuschauerpool deutlich erweitert.¹⁵⁶ Die unterschiedlichen Auffassungen über die Auslegungsmöglichkeiten des Films lassen sich gut anhand von Kommentaren und Kritiken in den Medien erkennen. So bezeichnete der ehemalige Präsidentschaftskandidat und jetzige republikanische Senator John McCain nicht umsonst Batman als seinen Lieblingssuperhelden und konservative amerikanische Fernsehpersönlichkeiten, wie schon der bei V for Vendetta erwähnte Glenn Beck beschrieben den Film folgendermaßen: „[...] One of the ways they find the Joker is through eavesdropping. I mean, the parallels here of what’s going on is to me stunning“¹⁵⁷ Ähnlich sah es auch Andrew Kavan vom Wall Street Journal, der Dark

¹⁵⁴ James Risen und Eric Lichtblau; in New York Times; http://www.nytimes.com/2005/12/16/politics/16program.html?_r=1&pagewanted=print; 16.12.2005; zuletzt abgerufen am 18.7.2011

¹⁵⁵ J.M. Tyree, American Heroes in: Film Quarterly; Spring 2009; S. 32

¹⁵⁶ Alexander Dibiasi; „Das politische Momentum: Ein Nachweis politisierender Faktoren innerhalb von Comicverfilmungen.“; 2010; Wien; S.135

¹⁵⁷ J. Hoberman; in The Village Voice: What we learned at the movies this summer; September 2008

Knight als Lobpreisung von George Bushs Stärke und moralischer Courage sah.¹⁵⁸ Konservative amerikanische Persönlichkeiten sahen also im Verhalten Batmans eine Rechtfertigung der Politik George W. Bushs und instrumentalisieren den Film für ihre Zwecke.

6.4.2 Geiselnahme

In einer Szene des Films nimmt der Joker einen Nachrichtensprecher des Senders Gotham Tonight gefangen, der daraufhin eine Nachricht des Jokers vorlesen muss. Darin erklärt der Joker der Bevölkerung Gothams, dass er bei Beginn der Nacht die Kontrolle über die Stadt übernehmen wird und dass jeder, der sich zu diesem Zeitpunkt noch dort befindet, nach seinen Regeln spielen muss. Das Interessante an dieser Botschaft ist aber nicht die Ankündigung, sondern wie die Geiselnahme inszeniert wird. Der Joker lässt den Gefangenen die Nachricht vorlesen und das Ganze wird während einer Nachrichtensendung übertragen. Die Einstellung erinnert frappant an reale Videos, in denen als Geisel genommene Menschen vorgefertigte Nachrichten übermitteln und die Forderungen der Geiselnahmer vortragen. Schon im ersten Teil des Films ist ein ähnliches Video zu sehen. Darin hat der Joker einen Batman- Doppelgänger gefangen genommen und stellt ihn zur Rede. Auch dieses Video wird von einem Fernsehsender gezeigt. Der Antagonist verlangt, dass sich Batman öffentlich zu erkennen gibt, andernfalls würden jeden Tag Menschen sterben.

Vor allem bei dem Video, das gegen Ende des Films gezeigt wird, gibt es starke Ähnlichkeiten zu vergleichbaren Geiselnahmenvideos von terroristischen Gruppierungen. Auch in diesem Fall schaltet ein Nachrichtensender spontan auf ein eingeschicktes Video um. Darin sieht man die Geisel in einem Raum, wie sie die Zettel mit den Botschaften vorgehalten bekommt und diese vorlesen muss.

¹⁵⁸ J. Hoberman; in *The Village Voice*: What we learned at the movies this summer; September 2008



Abb. 20: The Dark Knight



Abb. 21: Englischer Gefangener

Durch einige Stilmittel wird eine Verbindung zur Realität erzeugt. Die verwendete Einstellung ist sehr ähnlich, man sieht hauptsächlich das Gesicht der Geisel und einen Teil des Oberkörpers. Der Hintergrund ist sehr gewöhnlich, es lässt sich daraus kein Rückschluss auf den Aufenthaltsort der Person ziehen, ähnlich wie in vergleichbaren realen Videobotschaften, wo die Gefangenen vor einfarbigen Hintergründen zu sehen sind. Außerdem sieht man am unteren Bildschirmrand die von Nachrichtensendern bekannte Newszeile, in der laufend neue Entwicklungen eingeblendet werden. Zusammen mit dem Logo des Senders, GCN von Gotham City News, ergibt das ein ähnliches Bild wie zum Beispiel vom amerikanischen Nachrichtensender CNN, dessen Zeichen gewisse Ähnlichkeiten mit dem fiktiven Logo im Film hat. Ein weiteres Merkmal solcher Geiselveideos ist die unruhige Kameraführung, die zumeist dadurch zustande kommt, dass das Video per Hand gefilmt wird. Im Film übernimmt der Joker die Rolle des Kameramanns und wirft auch zwischendurch immer wieder Kommentare ein und wiederholt einzelne Wörter und Details.¹⁵⁹

Ein Unterschied besteht darin, dass man am Ende des Entführungsvideos den Joker zu Gesicht bekommt. In den realen Videos sind die Entführer eher selten zu sehen, beziehungsweise meist nur vermute, während sich der Joker im Film am Schluss der Kamera zeigt und selbst noch zu den Fernsehzusehern spricht.

Durch diese Szene im Film wird der Joker mit einem Terroristen gleichgesetzt. Während er in anderen Szenen hauptsächlich durch seine unvorhersehbaren und

¹⁵⁹ Alexander Dibiasi; „Das politische Momentum: Ein Nachweis politisierender Faktoren innerhalb von Comicverfilmungen.“; 2010; Wien; S. 134f

verrückten Aktionen, wie zum Beispiel mit dem öffentlichen Attentat auf Dent, mit realem Terrorismus gleichgesetzt wird, wird in diesem Moment durch filmische Mittel und durch die Inszenierung ein Vergleich zwischen dem Joker und Terroristen, die Menschen entführen und dann Botschaften schicken, gezogen und er somit als Terrorist identifiziert. Hier wird darauf eingegangen, dass der Joker nicht mehr nur Chaos erzeugt, sondern er selbst das personifizierte Chaos ist. Er stellt nun eindeutig eine Person dar, die mit Chaos verbunden wird. ¹⁶⁰

Der Joker ist das personifizierte Chaos und damit das Gegenstück zur Ordnung Batmans. Im Film findet sich deswegen auch keine Origin Story des Jokers, die ansonsten für dieses Genre so typisch ist und die Dämonen und Probleme des Antagonisten näher beleuchten soll. Im Gegenteil, der Joker erzählt im Film verschiedene Versionen, wie er zu seinen Narben gekommen ist. Dabei bedient sich Nolan an den reichhaltigen Vorlagen aus den Comics, wo im Laufe der Geschichte Batmans immer wieder neue Origin Storys des Jokers geschrieben wurden. Eine der Geschichten stammt zum Beispiel von Alan Moore, dem Autor von V for Vendetta und Watchmen: „The Killing Joke“¹⁶¹. Der Joker entwirft immer wieder Situationen, in denen man sich zwischen zwei Szenarien entscheiden muss, oft, ohne einen positiven Ausgang zu ermöglichen. Damit möchte er beweisen, dass Batmans Mission, für das Gute einzustehen, schlussendlich umsonst ist. Im Gegensatz dazu steht Two-Face, für den es immer genau zwei Möglichkeiten gibt, was sowohl durch sein entstelltes Gesicht, halb verbrannt und halb gesund, als auch durch eine Münze, von der eine Hälfte zerkratzt ist, verdeutlicht wird. Er entscheidet per Zufall durch einen Münzwurf, wobei er manchmal bei nicht richtigem Ausgang diese einfach noch einmal wirft. Diese Verrücktheit ist unter anderem dadurch entstanden, dass sich Batman bei der Rettung von Dent eigentlich für Rachel entschieden hat und nur durch einen Trick des Jokers zu Dent kommt. Es gibt also bei Two-Face im Gegensatz zum Joker zumindest die Möglichkeit eines guten Resultats, wenngleich dieser natürlich, da er ja ein Bösewicht ist, den Ausgang beeinflusst. ¹⁶²

¹⁶⁰ Alexander Dibiasi; „Das politische Momentum: Ein Nachweis politisierender Faktoren innerhalb von Comicverfilmungen.“; 2010; Wien; S. 134f

¹⁶¹ Vgl. Alan Moore; The Killing Joke; New York; 2005

¹⁶² Simon Spiegel; Immer tiefer in die Dunkelheit- Eine kurze Geschichte der Batman- Filme; in Das Science Fiction Jahr 2009; München; 2009;S. 286 -288

6.4.3 Batmans fragwürdige Methoden

6.4.3.1 Informationsbeschaffung durch Folter

Batmans Handlungen, um Informationen zu erhalten, weisen immer eine ähnliche Struktur auf. Er versucht, durch Angst und Folter an Auskünfte zu kommen. Diese Vorgehensweise ist schon im ersten Film zu beobachten, wo er von der League of Shadows lernt mit seiner eigenen Angst umzugehen und außerdem mit Hilfe von Angst seine Gegner einzuschüchtern und zu seinen gewünschten Ergebnissen zu kommen. Er hat gelernt, dass diese Methode zum Erfolg führt und nutzt nun seinen Ruf. Die Einschüchterung seiner Gegner und sein Renommee, keine Rücksicht bei der Beschaffung von Informationen zu nehmen, verschafft ihm in diesen Situationen einen Vorteil gegenüber den Verbrechern, die aus Angst vor den Konsequenzen schneller zu Aussagen bereit sind. Dabei ignoriert er sämtliche bestehenden Gesetze, um an sein Ziel zu kommen und stellt diese sogar einmal direkt in Frage, als er meint:“ [...] *all these worthless little rules*“. Dies ist sehr nahe an der Darstellung Batmans im Comic. Batman war schon zu Beginn, in den Comics von Bob Kane, eher in die Kategorie der Antihelden einzuordnen. Im Gegensatz zum Idealtypus eines Superhelden, zum Beispiel Superman, war Batmans Motivation Rache. Seine Origin- Story, also die Entstehungsgeschichte wie Bruce Wayne zu Batman wird, variiert zwar immer wieder, doch das einschneidende Erlebnis ist immer die Ermordung seiner Eltern. Die Figur hat eine gewisse Transformation durchgemacht. Zu Beginn verwendete The Bat- Man, wie er im Original- Comic hieß, noch Handfeuerwaffen und tötete sogar Verbrecher. Im Laufe der Zeit legte er aber die Handfeuerwaffen ab und verwendete stattdessen Gadgets, also technologische Hilfsmittel, die ihm einen Vorteil gegenüber den Verbrechern verschafften. Außerdem wurde es zu seinem Credo, niemals einen Menschen zu töten. Trotzdem griff er immer wieder auf Methoden zurück, die seine Kontrahenten einschüchtern und ihnen Angst machen sollten und scheute auch nicht davor zurück, seine Gegner zu verletzen. Im ersten Film, Batman Begins, trachtet Batman nach der Ermordung seiner Eltern nach Rache und möchte den Mörder umbringen, doch ein von Falcone geschickter Attentäter kommt ihm zuvor. Danach wird er durch die Hilfe von Rachel

darauf aufmerksam, dass Rache und Gerechtigkeit zwei verschiedene Dinge sind und nach einem Treffen mit Falcone entschließt er sich, fortan selbst für Gerechtigkeit zu sorgen. Falcone wirft ihm vor, verängstigt zu sein und seine Angst nie besiegen zu können, woraufhin er durch Reisen und durch seine Ausbildung durch die League seine eigene Angst überwindet und sie im Charakter des Batman manifestiert. Er selbst hatte Angst vor Fledermäusen und nun nutzt er diese, um im Gegenzug den Verbrechern mit dieser Figur Angst einzuflößen¹⁶³

Eine Szene, die oft in Zusammenhang mit der Politik von George W. Bush genannt wird, ist jene, in der Batman den Joker in einem Polizeigebäude foltert.¹⁶⁴ In dieser Szene sperrt sich Batman im Polizeihauptquartier in einen Raum mit dem Joker und beginnt diesen zu schlagen und zu foltern. Er versucht durch psychischen Druck und durch physische Übergriffe den Aufenthaltsort von Harvey Dent, den der Joker gefangen genommen hat, zu bekommen.

Zu Beginn sieht man Gordon, wie er seine Kollegen fragt, ob der verhaftete Joker schon etwas ausgesagt habe. Nachdem diese verneinen, betritt er den abgedunkelten Verhörraum, in dem der Joker mit Handschellen gefesselt an einem Tisch mit einer eingeschalteten Lampe sitzt. Dabei ist der Hintergrund vollkommen dunkel, sodass man eigentlich nur das Gesicht des Jokers sieht. Mit dieser Einstellung wird ein interessanter Effekt erzeugt. Einerseits konzentriert man sich während des folgenden Verhörs nur auf das Gesicht des Jokers, der in einer Naheinstellung gezeigt wird, und andererseits erfolgt eine erneute Charakterisierung der beiden Personen. Während der „böse“ Joker im abgedunkelten, schwarzen Raum sitzt, erscheint der „gute“ Commissioner Gordon aus dem Licht, dem besser ausgeleuchteten Eingang des Zimmers. Im Laufe des Verhörs provoziert der Joker Gordon immer weiter. Die Tatsache, dass diese Provokationen ihre Wirkung nicht verfehlen werden durch die Kameraeinstellung noch verdeutlicht. Je mehr der Joker provoziert, desto näher fährt die Kamera an Gordons Gesicht heran, bis er am Schluss in einer Nahaufnahme zu sehen ist. Schlussendlich entzieht er sich aber wieder dem Einfluss und es erfolgt ein Schnitt auf eine Totale. Danach nimmt er dem Joker die Handschellen ab und verlässt den Raum und macht ihn somit bereit, um von Batman befragt zu werden. Wie der Joker richtig bemerkt, kommt es nun zur

¹⁶³ Mark S. Reinhart; The Batman filmography: Live- Action Features 1943- 1997;2005; Jefferson, North Carolina; S 6-11

¹⁶⁴ Vgl. J.M. Tyree; American Heroes in: Film Quarterly; Spring 2009; S. 32

„Good Cop, Bad Cop“ Einteilung. Gordon verlässt den Raum, schaltet das Licht ein und hinter dem Joker steht Batman, der dessen Kopf auf den Tisch schlägt. Der Auftritt Batmans unterscheidet sich von dem Gordons insofern, als er während des ganzen Interviews schon im Raum war, allerdings wie Joker aus dem Schwarz hervorbricht. Er steht somit auch eher auf der „bösen“ Seite, durch das Einschalten des Lichts wird dann allerdings verdeutlicht, dass er nun die „gute“ Seite, also die Polizei vertritt.



Abb. 22: The Dark Knight: Der Joker



Abb.23: The Dark Knight: Gordon



Abb. 24: The Dark Knight: Joker und Batman

Das wird auch dadurch verstärkt, dass die anderen Polizisten samt Gordon außerhalb des Sichtfensters stehen und die beiden durch ein Sichtfenster beobachten. In der darauffolgenden Unterhaltung werden beide Charaktere in Close-Ups gezeigt und die Schnitte wechseln zwischen den beiden Gesprächspartnern. Hier erfolgt eine deutliche Abgrenzung zu den von außen zusehenden Polizisten. Wie der Joker dem Batman erklärt, sind die beiden sich sehr ähnlich und bedingen sich gegenseitig. Beide sind von der Gesellschaft ausgegrenzt, folgen nicht ihrer Regel und gelten für die Menschen als Freaks. Durch das Spiel mit dem Licht werden

hier sowohl die Gemeinsamkeiten als auch die Gegensätze zwischen den beiden Figuren verstärkt und durch das komplett schwarze Kostüm Batmans sowie die weiße Gesichtsbemalung des Jokers noch einmal konterkariert. Durch die wechselnden Beleuchtungen und die Wahl der Outfits wird die Ambivalenz der Figur Batman deutlich. Er wählt dabei das bekannte Zitat: "You complete me" aus Jerry Maguire, in einer Szene, in der Tom Cruise Rene Zellweger zurückgewinnen will. Erst durch Batman erhält der Joker die Herausforderung und die Aufmerksamkeit, die ihn antreiben.¹⁶⁵ Im Gegensatz zu dem romantischen Kontext in Jerry Maguire, benutzt Joker den Ausspruch hier, um die Beziehung zwischen ihm und Batman zu beschreiben. Ohne den einen gäbe es den anderen nicht. Batman versucht sich zu distanzieren, aber er erkennt doch die Wahrheit in Jokers Aussagen. Er bemerkt aber auch, dass er so keine weiteren Informationen erhält und beginnt den Joker zu attackieren, da das sein bevorzugtes Vorgehen ist und er der Meinung ist, nur auf diese Weise an Informationen zu kommen. Zu Beginn beruhigt der zusehende Gordon seine Kollegen noch und lässt Batman gewähren. Doch als dieser vom Joker erfährt, dass er auch Rachel gekidnappt hat, verriegelt er die Tür von Innen und beginnt, den Joker brutal zu schlagen. Währenddessen versucht Gordon in den Raum vorzudringen, da er Batman von seinem Vorhaben abhalten will. Der Joker reagiert lachend auf die Schläge und meint, dass Batman keinerlei Druckmittel besäße und ihn nicht einschüchtern könne. Er verrät ihm dann die Adressen der Orte, wo Harvey Dent und Rachel Dawson versteckt sind, da es Teil seines Plans ist, Batman zwischen den beiden entscheiden zu lassen. Der Joker möchte hier auf die Ausweglosigkeit der Situation hinweisen und die negativen Folgen von Entscheidungen aufzeigen. Im Gegensatz zu früheren Batman Filmen gibt es hier keine Entscheidung, die zu einem vollkommenen Happy End führt. Im Film Batman Forever von 1995 wird Batman auch vor die Entscheidung gestellt, entweder Robin oder Chase Meridian, seine Freundin, zu retten. Er schafft es, beide zu retten und die Bösewichte zu stellen. In The Dark Knight schafft er es nicht, seine Entscheidung hat ernsthafte Konsequenzen, nämlich den Tod Rachels und die Transformation Harvey Dents zu Two – Face. Der Joker hat Batman außerdem die Aufenthaltsorte der beiden Gefangenen verkehrt mitgeteilt, sodass Batman, der eigentlich Rachel retten will, zu Harvey Dent kommt.

¹⁶⁵ Vgl. J.M. Tyree; American Heroes in: Film Quarterly; Spring 2009; S. 32

Die Anwendung von physischer und psychischer Gewalt wurde, wie schon zuvor erwähnt, auch von der Bush- Regierung nach dem 11. September autorisiert. In verschiedenen Memoranden wird versucht, die Genfer Konvention zu umgehen, damit jene, die solche Folterungen durchführen, nicht verfolgt und vor Anklagen wegen Kriegsverbrechen geschützt sind. Um Al Quaida Mitglieder verhören und foltern zu können werden Argumente genannt, wieso die Genfer Konvention nicht gültig ist.¹⁶⁶ Eine der Begründungen ist, dass die Mitglieder der Al Quaida eine gewaltbereite Gruppe und kein Staat seien und deshalb keine Verträge unterschreiben könnten. Außerdem würden die Taliban keine Regierung stellen und Afghanistan wäre ein sogenannter „failed state“, weswegen Mitglieder der Al Quaida und der Taliban keinen Kriegsgefangenenstatus nach der Genfer Konvention hätten.¹⁶⁷

Ein weiteres Memorandum, das in diesem Zusammenhang erwähnt werden muss, ist das erste Memorandum für Alberto R. Gonzales, einen der Berater von George W. Bush mit dem Titel „Standards of Conduct for Interrogation under 18 U.S.C. sections 2340-2340A“, Darin beantwortet Jay Bybee, damals stellvertretender Generalstaatsanwalt, eine Anfrage der Bush Regierung, wie sich die internationale Gesetzeslage in Bezug auf die Folterung Gefangener darstellt. Im Verlauf dieses Memos führt Bybee genau auf, wie die verschiedenen Paragraphen und Gesetze ausgelegt werden können und kommt schließlich zum Schluß, dass nur extreme Methoden gegen Gefangene strikt verboten seien. Er ist der Meinung, dass psychische und physische Folter nur dann verboten seien, wenn sie über einen längeren Zeitraum, der umfasst einige Monate bis Jahre, erfolgen oder aber das Schmerzempfinden in der Intensität mit Organversagen oder Sterben gleichgesetzt werden könne. In einem weiteren Schritt untersuchte Bybee Fälle, in denen bei Foltervorwürfen zu Gunsten des Beklagten entschieden wurde, zum Beispiel im Fall Irland gegen Großbritannien aus dem Jahr 1978, wo irische Gefangene von Engländern gefoltert wurden, um an Informationen zu gelangen. Dies geschah im Rahmen des Nordirland- Konflikts. Hier wurden Methoden wie Schlafentzug, laute

¹⁶⁶ Vgl. Yoo, John/Delahunty, Robert J. (9.Jänner 2002): Memorandum for William J. Haynes II, General Counsel, Department of Defense. Application of Treaties and Laws to al Qaeda and Taliban Detainees. In: Greenberg, Karen J./Dratel, Joshua L. (2005): The Torture Papers. The Road to Abu Ghraib. Cambridge University Press. New York. S.38–79

¹⁶⁷ Valentin Haider; Verschwindenlassen und Folter von Menschen unter der Regierung Bush nach 9/11; Wien; 2010; S. 84

Musik und das Verhüllen des Kopfes zwar als grausam, aber nicht als Folter deklariert. All diese Methoden wurden dann auch in Guantanamo angewandt. Schlussendlich schließt der Staatsanwalt, dass man bei einer möglichen Anklage wegen unsachgemäßer Verhörmethoden mit den Umständen und der dringenden Notwendigkeit argumentieren könne.¹⁶⁸

6.4.3.2 Entführung/ Außerordentliche Überstellung

In einer weiteren Szene entzieht sich einer der Verbrecher der Reichweite Gothams, indem er sich in seine Heimat China absetzt. Er alleine weiß über den Aufbewahrungsort der Ersparnisse der verschiedenen Verbrechersyndikate Bescheid und reist nach Hongkong, da er der Meinung ist, dort sicher zu sein. Dies liegt daran, dass er einerseits dort von seinen Männern geschützt wird und andererseits kein internationaler Haftbefehl vorliegt und somit in weiterer Folge kein Auslieferungsverfahren angestrebt werden kann. Da aber sein Wissen wichtig ist, um gegen das organisierte Verbrechen in Gotham vorzugehen, beschließen Batman, Harvey Dent und Gordon, dass Lau, eben jener flüchtige Verbrecher und gleichzeitig einer der führenden Köpfe der Mafia, befragt werden muss. Dent weiß, dass die Chinesen Lau nicht ausliefern werden. Daraufhin beschließt Batman, Lau zurückzuholen. Er tut dies, indem er mit der Unterstützung von Lucius Fox in das Gebäude des Verbrechers in Hong Kong eindringt. In dieser Szene wird das erste Mal das Sonar gezeigt, mit dessen Hilfe Batman später die Handys abhört und 3D Abbilder der Umgebung erhält. Batman dringt zu Lau vor, überwältigt seine Bewacher und legt Lau einen Ballon um, der dann von einem Flugzeug eingefangen wird. So holt er ihn nach Gotham, wo er ihn vor dem Polizeigebäude für Gordon ankettet.

In Amerika wurden nach dem 11. September 2001 vermehrt sogenannte „Extraordinary Renditions“, gemeint ist „the outsourcing or torture to countries known

¹⁶⁸ Valentin Haider; Verschwindenlassen und Folter von Menschen unter der Regierung Bush nach 9/11; Wien; 2010; S. 85-87

for their notorious practices and the complete deprivation of fundamental rights oft he abducted persons¹⁶⁹, von den Amerikanern durchgeführt. Im Zuge dieser Überstellungen sollten Personen, die im Verdacht standen, terroristische Aktivitäten zu verfolgen, in die USA oder in andere Länder gebracht, um sie dort zu verhören oder zu foltern. Oftmals waren diese Personen nicht international gesucht, sondern nur im Visier der Amerikaner, es lag also kein internationaler Haftbefehl vor und somit konnten sie auf offiziellem Weg nicht befragt werden. Im Film nutzt Batman diese Methode, um Lau zur Befragung nach Gotham zu bringen, wo er gegen die anderen großen Verbrecherbosse aussagen soll. In den USA hat es ähnliche Überlegungen schon seit den 1990er Jahren unter Bill Clinton gegeben und seit 1995 hat die CIA die Erlaubnis, Personen in die USA oder in ihre Heimatländer zu überstellen. Nach 9/11 wurden voraussichtlich circa 70 Menschen überstellt, wobei diese Operationen meist geheim verliefen. Die mutmaßlichen Al Quaida und Taliban Anhänger wurden als illegale Kämpfer deklariert und damit dem Schutz der Genfer Konvention entzogen und konnten damit auch entsprechend verhört werden. Diese Vorgänge konnten lange Zeit geheim gehalten werden, allerdings wurden dann die Flugzeuge, die die Gefangenen transportierten, entdeckt. Später wurden sie als Geisterflugzeuge tituliert. Viele der Häftlinge in Guantanamo, eine der so genannten Black Sites, in die die gefangen genommenen Personen gebracht wurden, stammten aus Afghanistan. Da die Flugstrecke über Europa ging, mussten die USA mit mehreren europäischen Staaten kooperieren, um eine Überflugerlaubnis zu erhalten. Zu diesen Staaten zählten unter anderen Deutschland, das Vereinigte Königreich, Italien, aber auch Schweden und Österreich. Die Sonderstellung der beiden letztgenannten Länder liegt in ihrer Neutralität, die solche Verfahren und Überflüge nicht erlauben würde.¹⁷⁰

In den Meinungen zum Film wurde der Umgang mit dem Thema sehr unterschiedlich interpretiert. Während einige den Film als Kritik Nolans an den Entführungen sehen, meint der amerikanische konservative Moderator Glenn Beck zu dem Thema: "Batman goes into another country and with a C- 130 snatches a guy out, and then throws him back here into Gotham. So theres rendition [...]". Er sieht also die

¹⁶⁹ Wolfgang Kaleck; Ligitating ‚Extraordinary Rendition‘ Cases: Overview and Challenges; in Manfred Nowak und Roland Schmidt; Extraordinary Renditions and the Protection of Human Rights; Wien, Graz; 2010; S.15

¹⁷⁰ Valentin Haider; Verschwindenlassen und Folter von Menschen unter der Regierung Bush nach 9/11; Wien; 2010; S. 98-100

Entführung im Film als Bestätigung für die Richtigkeit des amerikanischen Verhaltens in der Realität.¹⁷¹

Das Verschwinden lassen von Menschen, bzw. die Entführung von Menschen ist in der Geschichte immer wieder zu beobachten. Auch im 20. Jahrhundert wurden Menschen von ihrem Wohnort in ihre Heimatländer gebracht, um dort verurteilt, bestraft oder gefoltert zu werden. So wurde zum Beispiel durch die Nürnberger Prozesse bekannt, dass in Deutschland 1941 der „Nacht- und Nebelerlass“ erlassen wurde. Bei Straftaten gegen die Wehrmacht in den besetzten Gebieten war das Wehrmachtsgericht dafür zuständig, sofortige Todesurteile zu fällen. War der Tatbestand einer solchen Straftat nicht nachweisbar konnte also kein sofortiges Todesurteil gefällt werden und die Gefangenen sollten nach diesem Erlass über die Grenze nach Deutschland überführt werden. Der Transport der Gefangenen wurde von der Gestapo oder der Feldpolizei durchgeführt. Diese Entführungen, von denen ja niemand wusste, da die entsprechenden Personen einfach verschwanden, sollten laut Hitler zur Folge haben, dass die Bevölkerung ob des plötzlichen Verschwindens von ähnlichem Verhalten, oftmals Widerstand gegen die Deutschen, abgeschreckt würde. Außerdem sollten die Gefangenen durch eine durchgeführte Hinrichtung nicht zu Märtyrern gemacht werden, weil sie Widerstand geleistet hatten. Die entführten Personen wurden dann in Deutschland in verschiedenen Gefängnissen, meist in Einzelhaft untergebracht.¹⁷² Insgesamt wurden etwa 7000 Personen von ihren Heimatländern nach Deutschland überführt. Gab es zunächst noch eine eigene Gerichtsbarkeit für Personen, die aufgrund des Nacht und Nebelerlasses aufgegriffen wurden, so wurden sie ab 1944 der Polizei und der Gestapo übergeben. Einige der Gefangene wurden schließlich in Konzentrationslager gebracht.¹⁷³

Die Praxis des Verschwinden Lassens und Verschleppens von politischen Gegnern war in Lateinamerika in den 1960er Jahren ein Mittel, um die Opposition zu schwächen. So wurde zum Beispiel in Guatemala 1966 durch einen Putsch die Militärherrschaft beendet. Obwohl der Einfluss des Militärs groß blieb, konnte es die

¹⁷¹ J. Hoberman; in The Village Voice: What we learned at the movies this summer; September 2008

¹⁷² Lothar Gruchmann; „Nacht- und Nebel“ –Justiz. Die Mitwirkung deutscher Strafgerichte an der Bekämpfung des Widerstandes in den besetzten westeuropäischen Ländern 1942- 1944 in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte; Stuttgart; 29. Jahrgang 1981; S.342- 345

¹⁷³ Lothar Gruchmann; „Nacht- und Nebel“ –Justiz. Die Mitwirkung deutscher Strafgerichte an der Bekämpfung des Widerstandes in den besetzten westeuropäischen Ländern 1942- 1944 in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte; Stuttgart; 29. Jahrgang 1981; S.394- 396

Mitglieder der Opposition nicht mehr öffentlich verfolgen, weswegen es vermehrt auf Verschleppungen und Entführungen zurückgriff. In den ersten zehn Jahren nach dem Putsch verschwanden mehr als 20000 Menschen, eine Zahl, die sich in späteren Jahren deutlich steigerte und bis heute gibt es den Verdacht, dass die Praxis des Verschwinden Lassens von Personen noch immer durchgeführt wird. Die genauen Zahlen sind nicht bekannt, da vermutet wird, dass es eine relativ hohe Dunkelzahl gibt.¹⁷⁴

Ähnliche Praktiken wurden auch in Chile und in Argentinien angewandt. In Chile verschwanden viele Menschen nach dem schon erwähnten Sturz Allendes im September 1973 durch Pinochet und in Argentinien vor allem vor und nach dem Putsch durch General Videlas 1976.¹⁷⁵

6.4.4 Visuelle Assoziationen mit 9/11

Im Film kommt es immer wieder zu Sequenzen, die aufgrund der gezeigten Bilder Assoziationen mit 9/11 hervorrufen. Schon auf einem der Filmplakate ist Batman vor einem Gebäude zu sehen, dessen Fassade von einem brennenden Batman- Symbol gezeichnet ist. Davor steht Batman, umhüllt von Rauch und brennenden Teilen. Vergleicht man dieses Poster mit den Bildern vom World Trade Center, so sind die Gemeinsamkeiten auffällig. Die Ähnlichkeiten zwischen dem Batman Symbol und dem durch die Flugzeuge verursachten Schäden sind ebenso hervorzuheben. Schon der Slogan des Posters „Welcome to a world without rules“ ist in Verbindung mit den Erinnerungen an die Anschläge auf New York zu bringen. Das Poster deutet schon die großen Themen im Film, Chaos, Angst und Tod¹⁷⁶ an.

¹⁷⁴ Valentin Haider; Verschwindenlassen und Folter von Menschen unter der Regierung Bush nach 9/11; Wien; 2010; S. 39f

¹⁷⁵ Ebd; S. 40f

¹⁷⁶ Manohla Dargis; The New York Times; Juli 2008; zuletzt abgerufen am 11.7.2011



Abb.27 : The Dark Knight



Abb. 28: New York, World Trade Center



Abb.29: New York

Wie auf den obigen Bildern zu sehen ist, bedient sich Christopher Nolan auch in dieser Sequenz der Erinnerungen der Menschen an den 11. September und an den von den Medien nach dem 11. September gezeigten Bildern. Die Szenen werden begleitet von Schnitten, in denen Menschen gezeigt werden, die zusammenkommen, um in einem Lokal gemeinsam die Nachrichten zu verfolgen. Dazu kommt noch, dass die Brücken und Tunnel auf Sprengstoff untersucht werden, wie auch in New York nach den Anschlägen.¹⁷⁸

Gotham wird in diesen Sequenzen ganz eindeutig als New York identifiziert und Assoziationen mit dem 11. September ganz bewusst heraufbeschworen, auch, um die damals wie heute herrschenden Gefühle von Angst und Chaos zu erzeugen.

¹⁷⁸ R. C. Baker; Knight Terrors in: The Village Voice; Juli- August 2008; S. 58

7. Fazit

Die dieser Arbeit zu Grunde liegende Frage war, inwieweit sich der historische Kontext der untersuchten Filme in diesen wieder finden lässt und welche Themen vorrangig behandelt wurden.

Es zeigt sich, dass die Filme sehr stark durch die Geschehnisse in Amerika beeinflusst wurden und Themen, die vor allem in der amerikanischen und westlichen Welt eine große Rolle spielen, sich auch in den Filmen wieder finden lassen. Eines der einschneidendsten Erlebnisse der jüngeren amerikanischen Geschichte waren sicherlich die Ereignisse um den 11. September sowie die Folgen die diese Anschläge hatten. Dabei erfolgt die Verarbeitung des Geschehens auf verschiedenen Ebenen.

Zuerst gibt es in allen drei untersuchten Filmen direkte visuelle Einstellungen, die mit den Anschlägen in New York in Verbindung gebracht werden können. In allen drei Filmen werden Gebäude zerstört, in die Luft gesprengt oder in Brand gesetzt, jedoch immer von unterschiedlichen Seiten. Während in *V for Vendetta* der eigentliche (Anti)- Held des Films für die Sprengungen und Explosionen verantwortlich ist und diese unternimmt, weil er die Bevölkerung auf die Probleme im faschistischen Staat aufmerksam machen will, ist in den Batman Filmen jeweils der Antagonist für die Zerstörungen verantwortlich und kann somit als Terrorist identifiziert werden. Während man in *V for Vendetta* nur die Sprengungen sieht rücken bei *Batman Begins* und bei *The Dark Knight* auch die Aufräumarbeiten danach in den Vordergrund. Die noch rauchenden Gebäudereste und die Feuerwehrmänner, die versuchen, das Chaos zu beseitigen, werden immer wieder gezeigt und so werden vom Regisseur Assoziationen mit den Aufräumarbeiten rund um das World Trade Center erzeugt, die die noch frischen Erinnerungen der Zuseher wecken.

Ein weiteres großes Thema sind die Auswirkungen solcher terroristischen Akte. In *V for Vendetta* wird ein düsteres Zukunftsszenario gezeichnet, das wenig Anlass zu Hoffnung gibt. Die Reaktion der führenden Partei auf die Anschläge im fiktiven

England ist die Errichtung einer Diktatur, die in vielen Szenen Erinnerungen und Vergleiche mit dem Nationalsozialismus in Deutschland während dem zweiten Weltkrieg zieht. Der Film warnt vor den Gefahren die durch die Einschränkung der persönlichen Freiheit entstehen. Der Regisseur zeigt in seinem Film, dass es durch Maßnahmen wie Videoüberwachungen, Abgrenzung von Anderen und Kontrolle der Medien, die zum Teil in Amerika und England nach dem 11.September 2001 vermehrt eingesetzt wurden, relativ schnell zu faschistischen Bewegungen kommen kann. Er setzt hier bewusst den Vergleich mit dem Faschismus in europäischen Staaten in der Mitte des 20. Jahrhunderts, um die Zuseher aufzurütteln und kritisiert die aktuellen politischen Bewegungen und Ideen. Nolan hingegen greift in den Batman Filmen diese Praktiken, vor allem Abhörung, Folter und Überwachung ebenfalls auf, ist in seiner Beurteilung aber ambivalenter.

Ein dritter Punkt, der in allen behandelten Filmen aufgegriffen wird, sind die vorherrschenden Gefühle. Sowohl in Gotham City als auch im fiktiven London wird die Bevölkerung von Angst, Chaos und Ohnmacht beherrscht. In London wurde die Angst wegen der Anschläge nach der Machtübernahme der faschistischen Partei Norsefire genutzt, um einerseits die eigenen Vormachtstellung zu sichern und andererseits immer restriktivere Maßnahmen durchzusetzen. Die Menschen akzeptieren die Verhältnisse und begnügen sich mit der Rolle der unmündigen Zuseher, bis sie durch V aufwachen und revoltieren. Gotham wiederum ist eine von Korruption und Verbrechen beherrschte Stadt und die Einwohner scheinen sich mit der Lage abgefunden zu haben. Durch das Auftreten der League of Shadows und des Jokers im Sequel wird die Stadt in Angst und Chaos versetzt. Verwendet die League noch ein Nervengas, um die Bewohner wahnsinnig vor Angst werden zu lassen, schafft dies der Joker durch seine terroristischen Aktionen, in dem er immer wieder Geiseln nimmt und Anschläge verübt.

Auch nach den Anschlägen in Amerika war das ganze Land und auch Teile der westlichen Welt schockiert und der Zustand der Angst vor weiteren Verbrechen führte zu einer Radikalisierung und die persönlichen Rechte einschneidende Gesetze und Aktionen wurden von der Bevölkerung akzeptiert und sogar willkommen geheißen.

8. Anhang

8.1 Quellenverzeichnis:

8.1.1 Literatur

R. C. **Baker**; Knight Terrors in: The Village Voice; Juli- August 2008

Thomas **Ballhausen**, Günter Krenn; Politik der Feindschaft: Notizen zum dunkelsten aller Ritter in: Comic.Film.Helden: Heldenkonzepte und medienwissenschaftliche Analysen; Wien; 2009

Hans H. **Bauer**, Dirk Große-Leege, Jürgen Rösger: Interactive Marketing im Web 2.0+ - Konzepte und Anwendungen für ein erfolgreiches Marketingmanagement im Internet; München; 2007

Karina **Bauer**; Die Verbreitung von Shocking News. Erkenntnisse aus der Diffusionsforschung. Mit empirischen Ergebnissen aus Österreich anhand der Terroranschläge in den USA (2001) und in London (2005).; Wien; 2009

Mark **Berninger** et al; Comics as a Nexus of Cultures: Essays on the Interplay of Media, Disciplines and International Perspectives; North Carolina; 2010

Manohla **Dargis**; Movie Review: The Dark Knight; The New York Times; Juli 2008

Julian **Darius**; Improving the Foundations; Batman Begins from comics to screen; 2005

Rjurik **Davidson**; Vagaries & Violence in V for Vendetta; in: Australian Screen Education; Winter 2007

David **Denby**; The Dark Knight in: The New Yorker; Juli 2008

Marc Edward DiPaolo in Lisa M. **Detora**; Heroes of Film, Comics and American Culture: Essays on Real and Fictional Defenders of Home; Jefferson; 2009

Alexander **Dibiasi**; „Das politische Momentum: Ein Nachweis politisierender Faktoren innerhalb von Comicverfilmungen.“; Wien 2010

Marc Edward **DiPaolo**; War, Politics and Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Film, Jefferson; 2011

Eric J. **Evans**; Thatcher and Thatcherism; London; 1997

Byron **Farewell**; The great Boer War; London; 1977

Leslie **Felperin**; Graphic Novel gets lost in translation; in Variety; 2006

Danny **Fingeroth**; The Rough Guide to Graphic Novels; London 2008

Fritz Bauer Institut; Auschwitz; Geschichte, Rezeption, Wirkung; Frankfurt/New York; 1945

Chris **Fujuwara**; Batman; Epd Film; August 2008

Robert **Gellately**; The Gestapo and German Society ; Enforcing Racial Policy 1933-1945; New York; 1990

Israel **Getzler**; 1917- 1921: the fate of a Soviet Democracy; Cambridge; 1983

Bernd **Greiner**; 9/11 – Der Tag, die Angst, Die Folgen; München; 2011

Lothar **Gruchmann**; „Nacht- und Nebel“ –Justiz. Die Mitwirkung deutscher Strafgerichte an der Bekämpfung des Widerstandes in den besetzten westeuropäischen Ländern 1942- 1944 in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte; Stuttgart; 29. Jahrgang 1981

Valentin **Haider**; Verschwindenlassen und Folter von Menschen unter der Regierung Bush nach 9/11; Wien; 2010

Dan A. **Hassler- Forrest**; From Trauma Victim to Terrorist: Redefining Superheroes in Post- 9/11 Hollywood. In Mark Berninger et al; Comics as a Nexus of Cultures; Essays on the Interplay of Media, Disciplines and International Perspectives; Jefferson; 2010

Martin **Henning**; Warum die Welt Superman nicht braucht: Die Konzeption des Superhelden und ihre Funktion für den Gesellschaftsentwurf in US- amerikanischen Produktionen; Stuttgart 2010

J. **Hoberman**; in The Village Voice: What we learned at the movies this summer; September 2008

House of Representatives ; 3162; USA Patriot Act; 24.10.2001

Samuel **Huntington**; Der Kampf der Kulturen: Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert; New York; 1996

Barbara **Kainz**; „Comic. Film. Helden Heldenkonzepte und medienwissenschaftliche Analysen“; Wien; 2009

Wolfgang **Kaleck**; Ligitating ‚Extraodrinary Rendition‘ Cases: Overview and Challenges; in Manfred Nowak und Roland Schmidt; Extraordinary Renditions and the Protection of Human Rights; Wien, Graz; 2010

James R. **Keller**; V for Vendetta as Cultural Pastiche. A Critical Study of the Graphic Novel and Film; Jefferson 2008

Helmut **Korte**; Einführung in die systematische Filmanalyse; Berlin; 2004

Matalon **Lagnado**, Cohn **Dekel**; Die Zwillinge des Dr. Mengele: Der Arzt von Auschwitz und seine Opfer; Hamburg; 1994

Edward **Lawrenson**; Batman Begins in: Sight & Sound; Juli 2005

Annalisa di **Liddo**; Alan Moore: Comics as Performance, Fiction as Scalpel; United States of America; 2009

Jeph **Loeb**, Tim Sale; Batman: The Long Halloween; New York; 1998

Todd **McCarthy**; „The id of Batman“ in Variety; Jun 2005

Frank **Miller**; Batman: The Dark Knight Returns; New York; 1986

Frank **Miller**, David Mazzucchelli: Batman: Year One; New York; 2005

Alan **Moore**, Brian Bolland; Batman: The Killing Joke; 1988

Alan **Moore**; V for Vendetta; New York; 2005

Roz **Kaveney**; Superheroes!: Capes and Crusaders in Comics and Films; New York; 2008

Kim **Newman**, Review: The Dark Knight in: Sight & Sound; June 2008

Kim **Newman**; Review: V for Vendetta; in: Sight& Sound; May 2006

Mark S. **Reinhart**; The Batman filmography: Live- Action Features 1943- 1997; Jefferson, North Carolina; 2005

W. Bryan **Rommel- Ruiz**; American History goes to the Movies: Hollywood and the American Experience; New York; 2011

David **Rose**; Guantanamo Bay: Amerikas Krieg gegen die Menschenrechte; London; 2004

Edward W. **Said**; Orientalism; New York ;1978

Lars **Banhold**; Batman: Konstruktion eines Helden; Bochum; 2008

Georg **Schendl**; Der Fall Pinochet – Chile 1973. Zur Praxis und Theorie der Menschenrechte; Wien; 2008

Detlef **Schmiechen- Ackermann**; Anpassung- Verweigerung- Widerstand: Sozial Milieus, Politische Kultur und der Widerstand gegen des Nationalsozialismus in Deutschland im regionalen Vergleich; Berlin 1997

Martin **Schüwer**; Wie Comics erzählen; Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur; Trier; 2008

Katrin **Simhandl**; The Clash of Zivilisations: Das Buch und die Debatte; in Monika Moke; Imaginierte Kulturen – reale Kämpfe: Annotationen zu Huntingtons „Kampf der Kulturen“; Baden Baden; 2000

Simon **Spiegel**; Immer tiefer in die Dunkelheit- Eine kurze Geschichte der Batman-Filme; in Das Science Fiction Jahr 2009; München; 2009

Elisabeth **Weber**; Das Hakenkreuz: Geschichte und Bedeutungswandel eines Symbols; Frankfurt am Main; 2007

David **Welch**; The Third Reich: Politics and Propaganda; London; 1993

Tony **Williams**, „Assessing V for Vendetta“ in CineAction 70; 2006

John **Yoou**, Robert J. Delahunty. (9.Jänner 2002): Memorandum for William J. Haynes II, General Counsel, Department of Defense. Application of Treaties and

Laws to al Qaeda and Taliban Detainees. In: Greenberg, Karen J./Dratel, Joshua L. (2005): The Torture Papers. The Road to Abu Ghraib. Cambridge University Press. New York

8.1.2 Internetquellen

<http://www.movie-locations.com/movies/d/DarkKnight.html>; zuletzt abgerufen am 4.7.2011

Jeff Otto; <http://movies.ign.com/articles/622/622719p1.html>; 6.6.2005; zuletzt abgerufen am 4.7.2011

Scott Brown; http://www.wired.com/entertainment/hollywood/magazine/16-07/ff_darkknight?currentPage=all; 16.7.2006; zuletzt abgerufen am 4.7.2011

Brandon Gray; <http://boxofficemojo.com/news/?id=2504&p=.htm>; 23.6.2008; zuletzt abgerufen am 5.7.2011

<http://boxofficemojo.com/yearly/?view2=worldwide&view=releasedate&p=.htm>; zuletzt abgerufen am 5.7.2011

Josh Radde; <http://www.filmschoolrejects.com/news/marketing-the-dark-knight-a-viral-revolution.php>; 16.7.2008; zuletzt abgerufen am 4.7.2011

<http://www.imdb.com/title/tt0468569/awards>; zuletzt abgerufen am 4.7.2011

Roger Ebert;
<http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20080716/REVIEWS/55996637/0/search3>; Juli 2008; zuletzt abgerufen am 11.7.2011

Manohla Dargis; <http://movies.nytimes.com/2008/07/18/movies/18knig.html>; The New York Times; Juli 2008; zuletzt abgerufen am 11.7.2011

Justin Chang;
http://www.variety.com/index.asp?layout=awardcentral&jump=contenders&id=the_dark_knight&reviewid=VE1117937619&query=dark+knight; 6. Juli 2008; zuletzt abgerufen am 14.7.2011

James Risen und Eric Lichtblau; in New York Times;
http://www.nytimes.com/2005/12/16/politics/16program.html?_r=1&pagewanted=print; 16.12.2005; zuletzt abgerufen am 18.7.2011

Joshua C. Feblowitz; The Hero we create: 9/11 & The Reinvention of Batman;
<http://www.studentpulse.com/articles/104/9/the-hero-we-create-911--the-reinvention-of-batman#>; 27.2.2009; zuletzt abgerufen am 18.7.2011

Marc Graser und Cathy Dunkley;
<http://www.variety.com/article/VR1117899714?refCatId=13>; 8.2.2004; zuletzt abgerufen am 10.3.2011

<http://www.imdb.com/title/tt0372784/fullcredits#cast>; zuletzt abgerufen am 10.3.2011

<http://www.imdb.com/title/tt0372784/> ; zuletzt abgerufen am 11.3.2011

Christopher Nolan;

<http://www.comicbookmovie.com/fansites/retrovision/news/?a=27715> ; zuletzt abgerufen am 11.3.2011

<http://www.movie-locations.com/movies/b/batmanbegins.html> ; zuletzt abgerufen am 11.3.2011

Jeff Otto; <http://movies.ign.com/articles/622/622719p1.html>; 6.6.2005; zuletzt abgerufen am 4.7.2011

<http://boxofficemojo.com/yearly/chart/?view2=worldwide&yr=2005&p=.htm>; zuletzt abgerufen am 12.3.2011

Roger Ebert;

<http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20050613/REVIEWS/50525003/1023>; zuletzt abgerufen am 6.9.2011

Manohla Dargis; <http://movies.nytimes.com/2005/06/15/movies/15batm.html> ; 15.Juni. 2005; zuletzt abgerufen am 6.9.2011

<http://www.imdb.com/title/tt0434409/faq#.2.1.35>, zuletzt aufgerufen am 5.3.2011

<http://www.imdb.com/name/nm0574625/#Director> , zuletzt aufgerufen am 4.2.2011

<http://www.imdb.com/title/tt0434409> ; zuletzt aufgerufen am 23.2.2011

http://vforvendetta.warnerbros.com/cmp/video_press.html; zuletzt abgerufen am 23.2.2011

<http://www.imdb.com/title/tt0434409/business> ; zuletzt abgerufen am 13.2.2011

[http://www.sfgate.com/cgi-](http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/2006/03/16/DDGG9HO5VT1.DTL&type=movies)

[bin/article.cgi?f=/c/a/2006/03/16/DDGG9HO5VT1.DTL&type=movies;](http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/2006/03/16/DDGG9HO5VT1.DTL&type=movies) zuletzt abgerufen am 15.2.2011

Rich Johnston;

<http://www.comicbookresources.com/?page=article&id=14937>, 23.5.2005; zuletzt abgerufen am 16.2.2011

<http://news.infoshop.org/article.php?story=2007alan-moore-interview>; Stand; 16.2.2011

Hiroimi Yasui in New York Times:

http://topics.nytimes.com/top/news/national/usstatesterritoriesandpossessions/quanta_namobaynavalbasecuba/index.html 20.1.2011; Stand: 17.2.2011

Raimondo, Justin; <http://original.antiwar.com/justin/2006/04/05/go-see-v-for-vendetta/> ; 6.4.2006 ; zuletzt abgerufen am 1.3.2011

Mark Tran ; <http://www.guardian.co.uk/world/2008/feb/05/india.terrorism;Februar> 2008; zuletzt abgerufen am 23.4.2011

„Pundital“; <http://www.youtube.com/watch?v=zEuAVgmWt0U>; 29.9.2009; zuletzt abgerufen am 3.März 2011

8.1.3 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Helmut Korte; Einführung in die Systematische Filmanalyse;2004; Berlin; S.23

Abbildung 2: V for Vendetta, James McTeigue;2006

Abbildung 3: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:AG-dog-close.jpg#filelinks>; zuletzt abgerufen am 17.2.2011

Abbildung 4: V for Vendetta, James McTeigue;2006

Abbildung 5: <http://www.taz.de/1/politik/amerika/artikel/1/pentagon-gibt-guantanamo-folter-zu/> ; Deutsche Presse Agentur; 14.1.2009; zuletzt abgerufen am 20.2.2011

Abbildung 6: V for Vendetta, James McTeigue;2006

Abbildung 7: V for Vendetta, James McTeigue;2006

Abbildung 8: V for Vendetta, James McTeigue;2006

Abbildung 9: 1984; Michael Redford; 1984

Abbildung 10: Batman Begins; Christopher Nolan, 2005

Abbildung 11: Batman Begins; Christopher Nolan, 2005

Abbildung 12: Batman Begins; Christopher Nolan, 2005

Abbildung 13: Batman Begins; Christopher Nolan, 2005

Abbildung 14: Batman Begins; Christopher Nolan, 2005

Abbildung 15: Batman Begins; Christopher Nolan, 2005

Abbildung 16: Batman Begins; Christopher Nolan, 2005

Abbildung 17: fema.gov:
http://www.britsattheirbest.com/heroes_adventurers/h_stop_crying.htm; zuletzt
abgerufen am 18.3.2011

Abbildung 18: The Dark Knight; Christopher Nolan; 2008

Abbildung 19: The Dark Knight; Christopher Nolan; 2008

Abbildung 20: The Dark Knight; Christopher Nolan; 2008

Abbildung 21: [http://static.guim.co.uk/sys-
images/Guardian/Pix/pictures/2008/02/26/hostage460x276.jpg](http://static.guim.co.uk/sys-images/Guardian/Pix/pictures/2008/02/26/hostage460x276.jpg) auf:
<http://www.guardian.co.uk/world/2009/mar/22/iraq-british-hostages-video>; zuletzt
abgerufen am 16.8.2011

Abbildung 22: The Dark Knight; Christopher Nolan; 2008

Abbildung 23: The Dark Knight; Christopher Nolan; 2008

Abbildung 24: The Dark Knight; Christopher Nolan; 2008

Abbildung 25: ¹ http://www.impawards.com/2008/posters/dark_knight_ver5.jpg;
zuletzt gesehen am 14.7.2011

Abbildung 26:
http://images.forbes.com/images/2001/09/11/tradecenter3_400x300.jpg; zuletzt
abgerufen am 16.8.2011

Abbildung 27: The Dark Knight; Christopher Nolan; 2008

Abbildung 28: : [http://media.silive.com/latest_news/photo/9-11-aftermathjpg-
08c8f367c9c1e28e_large.jpg](http://media.silive.com/latest_news/photo/9-11-aftermathjpg-08c8f367c9c1e28e_large.jpg); Associated Press; 2010

Abbildung 29: <http://enduringsense1.files.wordpress.com/2010/12/ground-zero1.jpg?w=300&h=225>; on: <http://enduringsense1.wordpress.com/2010/12/22/>;
Steve Markowitz; 2010

Abstract

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit amerikanischen Comicverfilmungen seit 2001 und untersucht dabei deren historischen Kontext. Da amerikanische Comic-Superhelden immer wieder mit realen politischen und historischen Konflikten und Themen konfrontiert wurden, wird in dieser Arbeit nun untersucht, inwiefern auch aktuelle Filme diese Themen aufgreifen und interpretieren.

Im ersten Teil dieser Arbeit erfolgt eine Einführung in das Thema und die Definition relevanter Begriffe. Der Hauptteil umfasst die Untersuchung der drei ausgewählten Filme, V for Vendetta, Batman Begins und The Dark Knight. In den jeweiligen Kapiteln werden zuerst grundlegende Informationen zu den Filmen, wie Inhalt und Rezeption, gegeben. Danach werden die in den Filmen behandelten Themen, die sich mit realen Ereignissen in Zusammenhang bringen lassen, besprochen und es wird in einem weiteren Schritt versucht, auch Verbindungen zu den Vorlagen, also den entsprechenden Graphic Novels zu ziehen.

Es zeigt sich, dass vor allem die Ereignisse in Amerika am 11. September 2001 sowie die darauf folgenden Reaktionen in den Filmen eine große Rolle spielen. So finden sich einerseits visuelle Anspielungen an die Anschläge in allen drei untersuchten Filmen, andererseits werden auch düstere Zukunftsszenarien gezeigt, in denen die Einschränkung der persönlichen Rechte der Menschen an faschistische Regime erinnert. Angst und Chaos sind immer wieder auftretende Themen.

Lebenslauf:

- Persönliche Daten:

Name: Florian Hasenhindl
Geburtsdaten: 16.12.1981 in Tulln/ Niederösterreich
Staatsangehörigkeit: Österreich

- Ausbildung:

1988 – 1992 Volksschule II, 3430 Tulln
1992 – 2000 Gymnasium Tulln
(Abschluss: Matura)
2001 – 2002 2 Semester FH St. Pölten Medientechnik
2002 – 2012 Lehramtstudium an der Universität Wien,
Fächer: Geschichte, Sozialkunde und politische Bildung,
Geographie und Wirtschaftskunde