

# Erlösungsbedürftige Weltenretter

## Superhelden als krisengeschüttelte Krisenmanager am Beispiel der Marvel-Filme *The Avengers*

---

Martin Ostermann

Marvels *The Avengers* dürften weltweit zu den bekanntesten Filmfiguren zählen – jedenfalls mit Blick auf die globalen Einspielergebnisse der vier Filme, die diesen Namen tragen.<sup>1</sup> *Avengers: Endgame*<sup>2</sup> liegt mit einem Einspielergebnis von knapp 2,8 Mrd. Dollar auf Platz zwei der »erfolgreichsten Kinofilme aller Zeiten«<sup>3</sup>, *Avengers: Infinity War*<sup>4</sup> liegt mit über 2 Mrd. Dollar auf Platz 5 und Marvels *The Avengers*<sup>5</sup> belegt mit einem Einspielergebnis von mehr als 1,5 Mrd. Dollar noch Platz 9. Der zweite Film der Avengers-Reihe *Age of Ultron*<sup>6</sup> verpasst mit 1,4 Mrd. Dollar auf Platz 13 die Top Ten nur knapp.

Die Avengers verfügen als Filmhelden über ein Bekanntheitspotential, das ihnen als Helden in Comicheften zuvor in diesem Maße nicht zuteilwurde. Das Medium Film erscheint in seiner Breitenwirkung dem gedruckten Comic überlegen, profitiert zugleich aber von der literarischen Vorlage durch existierende Welten und gut ausgearbeitete Charaktere. Zwischen beiden Medien gibt es in Bezug auf Bildlichkeit, Montage und Darstellungstechniken eine große Nähe.<sup>7</sup> Der massive

---

1 Die Marvel-Comics mit den Avengers erschienen zum ersten Mal 1963, in Deutschland erfolgte die Veröffentlichung ab 1974 bei verschiedenen Verlagen. Alle Ausgaben sind beim aktuellen Rechte-Inhaber, dem Panini-Verlag, einzusehen. Online: <https://www.comichunterrs.net/?t=1&c=110> vom 23.10.2022.

2 *Avengers Endgame* (USA 2019, R: Anthony Russo/Joe Russo), der letzte Film der Reihe.

3 Vgl. hierzu und zum Folgenden Boxofficemojo: Top Lifetime Grosses. Online: [https://www.boxofficemojo.com/chart/ww\\_top\\_lifetime\\_gross/?area=XWW&ref\\_=bo\\_cso\\_ac](https://www.boxofficemojo.com/chart/ww_top_lifetime_gross/?area=XWW&ref_=bo_cso_ac) vom 23.10.2022.

4 *Avengers: Infinity War* (USA 2018, R: Anthony Russo/Joe Russo).

5 *The Avengers* (USA 2012, R: Joss Whedon), der erste Film der Reihe.

6 *Age of Ultron* (USA 2015, R: Joss Whedon).

7 Vgl. Hausmänner, Thomas: Mythen von Religion. Comicverfilmungen in den USA, in: Thomas Bohrmann/Werner Veith/Stephan Zöller (Hg.), Handbuch Theologie und populärer Film, Band 2, Paderborn: Schöningh 2009, S. 31–51, hier S. 31.

Einsatz von Spezialeffekten, insbesondere von Computertechnologie, hat die »Darstellbarkeitsschwelle«<sup>8</sup> für die Übertragung der Comicgeschichten in das Medium Film weitgehend nivelliert. Vielleicht sind die nahezu unbegrenzten tricktechnischen Möglichkeiten verantwortlich für die beinahe explosionsartige Zunahme der Comic-Verfilmungen seit der Jahrtausendwende.<sup>9</sup> Superheldenfilme sind schon lange kein reiner Service für Comic-Fans mehr (falls sie dies jemals ausschließlich gewesen sind), welche die geliebten Hefte auch mal auf der großen Leinwand sehen möchten, sondern reihen sich in das Segment Blockbuster ein, welche für die großen Filmstudios ökonomische Gewinne in großer Höhe versprechen und für Kinobesucher überwältigende Filmerlebnisse. Die Verbindung aus realistischem Setting (Städte, Natur, Menschen) mit computergenerierten Aufnahmen (fremde Welten, Fantasiewesen, übernatürliche Handlungen) lässt uns die Welt anders und neu wahrnehmen. Das Medium Film erfindet Comicfiguren zwar nicht gänzlich neu, aber es bietet eine neue Perspektive auf das Handeln dieser Figuren in einer als realistisch dargestellten Welt, die irgendwie auch die Welt des Zuschauers ist.

Nachfolgend soll am Beispiel der Avengers, die als Comicfiguren eine besonders große Breitenwirkung erzielt haben, weniger der Vergleich der unterschiedlichen Medien Comic und Film untersucht werden, sondern im Zentrum steht die veränderte Perspektive auf die Welt im Medium Film. Im Hintergrund steht das besondere Erlebnis ›bigger than life‹, welches mit einem Kinobesuch speziell bei Blockbusterfilmen verbunden ist. Die Schaffung eines fiktionalen Raumes und damit die Herstellung einer (für die Zeitdauer des Films begrenzten) eigenen Realität, die als Gemeinschaftserlebnis existiert, ist die Besonderheit des Mediums Film.<sup>10</sup>

Diese im Medium Film veränderte Perspektive auf Welt soll aus einem theologischen Blickwinkel heraus eingenommen werden. Zwar repräsentieren Superheld\*innen weder eine Religion oder ein religiöses Bekenntnis noch verkünden sie gar eine göttliche Botschaft, aber sie können als säkulare Erlösergestalten betrachtet werden. Diese Betrachtung speist sich vor allem aus einer religiösen Bildersprache und Symbolwelt, die eine implizite Religiosität zum Ausdruck bringt.<sup>11</sup> Die nachfolgenden Analysen versuchen dies an Beispielen darzustellen. Um es aber vorab zu betonen: Superhelden leben im Diesseits und ihr Kampf gegen böse Gegenspieler

<sup>8</sup> Blüml, Andreas: *Lord of the Rings – The Fellowship of the Rings* (J.R.R. Tolkien – Peter Jackson). Der Einsatz von Spezialeffekten bei Literaturverfilmungen, in: Bohnenkamp, Anne (Hg.): *Literaturverfilmungen (Interpretationen)*, Stuttgart: Reclam 2005, S. 230–238, hier S. 230.

<sup>9</sup> Vgl. T. Hausmanninger: *Mythen von Religion*, S. 31.

<sup>10</sup> Vgl. Ostermann, Martin: *Gotteserzählungen. Gottessuche in Literatur und Film*, Marburg: Schüren 2010, S. 75.

<sup>11</sup> Vgl. Bohrmann, Thomas: »Aus großer Kraft folgt große Verantwortung. Superhelden im Kino«, in: Thomas Bohrmann/Werner Veith/Stephan Zöller (Hg.), *Handbuch Theologie und populärer Film*, Band 2, Paderborn: Schöningh 2009, S. 199–212, hier S. 200.

und der Schutz von Menschen geschieht ganz im Diesseits, in dieser Welt. Implizit ist die Religiosität daher, weil die in den Filmen vorhandenen Figuren, Symbole und Handlungen zwar nicht selbst als religiös bezeichnet werden können, aber offen sind für eine religiöse Deutung.

Wer sind diese Avengers? Es handelt sich um einen Zusammenschluss von Superheld\*innen, die alle bereits eine eigene Geschichte mitbringen. Bereits äußerlich sind die Charaktere als fantastisch (Hulk), mythologisch (Thor), technisch (Iron Man) oder patriotisch (Captain America) gekennzeichnet, wie ein kurzer Blick auf die Gruppe erkennen lässt (s. Abb. 1). Von Film zu Film gewinnt die Gruppe aus Frauen und Männern mehr Konturen, auch die Zusammensetzung der Gruppe wechselt, aber Ihr Ziel ist in jeder Episode nicht weniger als die Rettung der Welt:

Die Avengers sind ein Team ungewöhnlicher Talente, zusammengeschmiedet von S.H.I.E.L.D.s Nick Fury, um die Welt vor außerirdischen Bedrohungen zu beschützen. Sie bekämpfen Terroristen, Androiden und Alienarmeen und geraten in einen Krieg um die kostbaren und mächtigen Infinity-Steine.<sup>12</sup>

Abb. 1: Das Avengers-Team.



Quelle: *The Avengers* (USA 2012, R: Joss Whedon) © Marvel Studios/Walt Disney.

Bevor diese Beschreibung weiter differenziert werden kann, ist zu klären, was denn dieses »Team ungewöhnlicher Talente« im Medium Film kennzeichnet bzw. die Bezeichnung »Superheld« ist insoweit inhaltlich zu füllen, als dass eine theologi-

12 Bray, Adam: *Marvel Studios Lexikon der Superhelden*, München: Dorling Kindersley 2019, S. 80.

sche Perspektive auf Erlösung hin und die implizite Religiosität der filmischen Erzählungen analysiert werden kann.<sup>13</sup>

## Anmerkungen zur Bezeichnung Superheld

Die Geschichte der Superhelden reicht gerade einmal bis in das Jahr 1938 zurück, als Superman sein erstes Comic-Abenteuer erlebte. Dieser Zeitpunkt wird auch als »Beginn des Golden Age of Comic Books« bezeichnet.<sup>14</sup> Zwar haben sich die Variationen innerhalb der Erzählungen und auch die Typisierungen einzelner Superhelden seitdem vielfältig potenziert, aber die in der Bezeichnung Superheld enthaltene Beschreibung kann als bis heute gültig betrachtet werden. Das Heldenhafte besteht in der Rettung von Leben anderer Personen, die Feinde der etablierten Ordnung zu bekämpfen und das Leben der Geretteten zu sichern. Das vorangestellte ›Super‹ bezieht sich weniger auf die Dimension der Heldenhaftigkeit als auf die herausragenden Fähigkeiten der Superheld\*innen im Vergleich zu ihrem weniger fähigen Umfeld.<sup>15</sup>

Bereits die Definition des klassischen Heros hat auf diese Aspekte der Rettung und der außergewöhnlichen Fähigkeiten bzw. Taten verwiesen, die sich in einer Erzählung zeigten. Der Mythenforscher Joseph Campbell hat nicht nur ein immer wiederkehrendes Modell der mythischen Heldenreise aus »Trennung von der Welt, Durchkämpfen zu einer Quelle übernatürlicher Kräfte und lebenbringende Rückkehr«<sup>16</sup> als so genannter ›Monomythos‹ erforscht, sondern er hat auch das sich in vielen Varianten zeigende Erscheinungsbild des Heros beschrieben:

Der Heros, wie er im zusammengesetzten Monomythos erscheint, ist eine Gestalt von außergewöhnlichen Gaben. Oft wird er von einer Gruppe geehrt, oft missachtet oder verachtet. Er und die Welt, in der er sich befindet, oder nur diese Welt, kranken an einem symbolischen Defekt. Im Märchen kann dieser Mangel so geringfügig sein wie das Fehlen eines bestimmten goldenen Rings, während in apo-

<sup>13</sup> Eine vollständige Aufarbeitung des Forschungsstandes zum Begriff des Superhelden kann an dieser Stelle nicht geleistet werden, daher wird sich mit Anmerkungen begnügt. Zu verweisen ist insbesondere auf Etter, Lukas/Nehrlich, Thomas/Nowotny, Joanna (Hg.), Reader Superhelden. Theorie – Geschichte – Medien, Bielefeld: transcript 2018.

<sup>14</sup> Vgl. Ditschke, Stephan/Anhut, Anjin: Menschliches, Übermenschliches. Zur narrativen Struktur der Superheldencomics, in: Lukas Etter/Thomas Nehrlich/Joanna Nowotny (Hg.), Reader Superhelden. Theorie – Geschichte – Medien, Bielefeld: transcript 2018, S. 117–156, hier S. 146.

<sup>15</sup> Vgl. S. Ditschke/A. Anhut: Menschliches, Übermenschliches, S. 120.

<sup>16</sup> Campbell, Joseph: Der Heros in tausend Gestalten, Frankfurt: Insel 1999 (Original: New York 1949), S. 40.

kalyptischen Visionen die gesamte körperliche und geistige Welt als verheert oder der Verheerung bestimmt erscheint.<sup>17</sup>

Neben den »außergewöhnlichen Gaben« ist auch die Gruppe zu beachten, die den Helden sowohl ehren als auch verachten kann, aber letztlich in einer wichtigen Beziehung zu ihm steht, sodass in Bezug auf Heros und Gruppe auch von ›Ich‹ und ›Wir‹ gesprochen werden kann. Als drittes Element ist ›Welt‹ zu nennen, die an einem Defekt leidet. Dieser Defekt kann als »Verheerung« sogar den drohenden Untergang der ganzen Welt bedeuten. Dieser Dreiklang aus ›Ich‹, ›Wir‹ und ›Welt‹ hat im Mythos – eine erzählende Rede, die Erkenntnisse vermitteln will, die rational-begrifflich nicht vollends fassbar sind<sup>18</sup> – seinen festen Platz. An diese Art von Helden-Erzählungen schließen nun auch Geschichten um Superhelden an.

**Superheld:** Eine heroische Figur mit einer selbstlosen, prosozialen, universellen Mission; die übernatürliche Kräfte besitzt – körperliche und/oder mentale Leistungsfähigkeit (einschließlich mystische Fähigkeiten); deren Identität durch einen Codenamen und ein ikonisches Kostüm symbolisiert wird, die üblicherweise ihre Biografie oder ihren Charakter, ihre Kräfte und ihren Ursprung (Verwandlung einer gewöhnlichen Person in einen Superhelden) zum Ausdruck bringen; und die generisch markiert ist, d.h. aufgrund von Gattungskonventionen von Figuren verwandter Genres (Fantasy, Science Fiction, Krimis etc.) unterschieden werden kann. Typischerweise haben Superhelden eine doppelte Identität, deren gewöhnliche meist ein streng gehütetes Geheimnis ist.<sup>19</sup>

War beim klassischen Heros noch von »außergewöhnlichen Gaben« (was auch einen Geber implizieren würde) die Rede, so verweisen die »übernatürlichen Kräfte« auf eine Leistungsfähigkeit, die weit über das normale Maß hinausgeht und nicht wie von dieser Welt wirkt. Auch der in der klassischen Definition erwähnte »symbolische Defekt« in der Welt wird nun aus Sicht des Superhelden verbunden mit dessen »selbstlosen, prosozialen, universellen Mission«, sodass die den Helden umgebende Gruppe bzw. das ›Wir‹ zum einen auf Mitstreiterinnen und Mitstreiter, aber auch auf Menschen verweist, die der Hilfe bedürfen.

Eine Besonderheit des Superhelden ist der Verweis auf »Codename«, »ikonisches Kostüm« und »doppelte Identität«. Mag die Superheldenexistenz auch nicht immer ein »streng gehütetes Geheimnis« sein, so ist das Spiel mit Identitäten

---

17 Ebd., S. 42.

18 Vgl. M. Ostermann: Gotteserzählungen, S. 91.

19 Coogan, Peter: Die Definition des Superhelden, in: Lukas Etter/Thomas Nehrlich/Joanna Nowotny (Hg.), Reader Superhelden. Theorie – Geschichte – Medien, Bielefeld: transcript 2018, S. 85–108, hier S. 85.

gleichwohl von Bedeutung.<sup>20</sup> Das ikonische Kostüm verhilft der gewöhnlichen Person, sich in einen Superhelden zu verwandeln und trägt gleichzeitig dazu bei, den Superkräften bildlich Ausdruck zu verleihen (Spinnenkräfte, intelligente Maschine oder Beschützer der Nation).

Neben dem ikonischen Erscheinungsbild und der doppelten Identität sind es insbesondere die Superkräfte und die spezifische Rolle in der jeweiligen Erzählung, die Superhelden von sonstigen Heldinnen und Helden unterscheiden. Eine Möglichkeit, diese Unterscheidungsmerkmale zu systematisieren, ist die Differenzierung der Superheld\*innen nach Superkräften und Grundorientierung.<sup>21</sup> Hat die Figur ihre Superkräfte von Geburt an (wie z.B. Superman) oder sind diese selbst erworben (wie z.B. Iron Man) oder wurden die Superkräfte per Zufall (wie z.B. Spider-Man) bzw. von anderen verliehen (z.B. Captain America)? Besteht die Grundorientierung der Figur in der jeweiligen Erzählung in erster Linie darin, Beschützer der Ordnung und der darin lebenden Menschen zu sein (z.B. Iron Man und Captain America) oder nimmt die Figur eher die Rolle des Rächers und Jägers von Bösen/Schurken ein (z.B. Batman) oder befindet sich die Figur in einem durchgehenden Rollenkonflikt und kann als Zweifler bezeichnet werden (z.B. Spider-Man)?<sup>22</sup>

In den Analysen wird auf diese Differenzierung der Superhelden am Beispiel einzelner Figuren noch einmal eingegangen werden. An dieser Stelle sei aber bereits auf Implikationen in der religiösen Deutung hingewiesen. So hat z.B. die Grundorientierung Einfluss auf das Verständnis der Rolle als Erlöserfigur: Ein Beschützer definiert die Erlöserrolle anders als ein Zweifler. Ein Rächer trägt mehr eigene Erlösungsbedürftigkeit in sich als ein Beschützer. Auch der Ursprung der Superkräfte beinhaltet religiöse Implikationen: Ein Superheld, der die Superkräfte von Geburt an in sich trägt, hat qua Herkunft eine andere Verpflichtung seiner Umwelt gegenüber als eine Figur, die diese Superkräfte erst erwirbt – oder damit von außen ›belastet‹ wird (wie z.B. Wolverine). In religiöser Perspektive steht hier die Frage nach dem Charakter der Berufung im Raum. Superheld\*innen qua Geburt können auch

<sup>20</sup> Während Spider-Man durch seine Gesichtsmaske seine Identität als Peter Parker vor der Welt verbirgt, entschließt sich Tony Stark trotz eisernem Anzug seine Identität als Iron Man allgemein bekannt zu machen.

<sup>21</sup> Vgl. S. Ditschke/A. Anhut: Menschliches, Übermenschliches, S. 134.

<sup>22</sup> Eine mögliche andere Einteilung unterscheidet nach dem Erwerb der Superkräfte erstens durch ›Unfall‹ (Spider-Man), zweitens durch finanziellen Reichtum (Iron Man) und drittens durch die Herkunft als ›Außerirdischer‹. Thor und Superman wirken mit ihren ›normalen, außerirdischen Fähigkeiten auf der Erde, wo diese als Superkräfte erscheinen. Vgl. Löckener, Fabian: Erlöser in Cape und Kostüm. Religiöse Substrukturen bei den männlichen Superhelden Superman und Batman, in: Christian Wessely/Theresia Heimerl (Hg.): Weltentwürfe im Comic/Film. Mensch, Gesellschaft, Religion (Religion, Film und Medien, Band 2), Marburg: Schüren 2018, S. 271–288, hier S. 272.

bereits als übermenschlich bezeichnet werden. Wiederum religiös betrachtet: handelt es sich nun bereits um eine göttliche bzw. gottähnliche Figur? Der Superheld qua Geburt lädt zum christologischen Vergleich ein, da Menschliches und Göttliches in der Figur gleichermaßen angelegt zu sein scheinen, aber auch hier handelt es sich um implizite Verweise, die nicht auf explizit dargestellter Religion oder gar expliziten religiösen Symbolen beruhen.

Superhelden, so lässt sich zusammenfassend festhalten, besitzen außergewöhnliche, übernatürliche Fähigkeiten, existieren in einer zweiten ikonischen Identität, die sie zur Rettung der Gemeinschaft und im Kampf gegen das Böse einsetzen, und sie fungieren als Beschützer anderer Menschen oder sogar der Welt als Ganzes. Insbesondere ihre Superkräfte unterscheiden sie von anderen Helden, wenngleich die dadurch mögliche Differenzierung von anderen Gattungskonventionen (Fantasy, Science-Fiction, Krimi, Horror) nicht immer völlig eindeutig verläuft und es im Laufe der Entwicklung des Superheldengenres zu immer mehr Genre-Überschneidungen und -Kombinationen kommt. Insbesondere Film-Superhelden bleiben durch das ikonische Erscheinungsbild (verbunden mit der doppelten Identität) und die spektakulär in Szene gesetzten Superkräfte in Erinnerung. Die Superkräfte erlauben es, den fiktionalen Raum, der für das Medium kennzeichnend ist, überwältigend in Szene zu setzen. Erinnert sei in Bezug auf die Avengers an den fliegenden Iron Man oder den sich durch New Yorks Häuserschluchten schwingenden Spider-Man.

## **Superhelden aus theologischer Perspektive**

Es wurde bereits betont, dass die Superheldengeschichten bzw. die daran anschließenden Verfilmungen nicht unmittelbar als Geschichten mit theologischer Aussagekraft gelesen werden sollten. Allerdings enthalten die unterschiedlichen Erzählungen, insbesondere die auf Rettung der gesamten Welt ausgerichteten Avengers-Erzählungen, zahlreiche indirekte religiöse Anspielungen und implizite Muster, die theologisch gedeutet werden können. Eine erste Einordnung der Marvel-Geschichten sollte allerdings das popkulturelle Potential hervorheben. »In einer geschickten Verknüpfung zwischen den Pop-Mythen des Superheldengenres und zeitbezogenen Anspielungen auf Mode, Film und Musik gestalten sich die Marvel-Comics bis heute als popkulturelle Reflexionen ihrer Entstehungszeit.«<sup>23</sup> Diese Aussage gilt auch für die jeweiligen Verfilmungen, die sich an ein weltweites Publikum richten und trotz

---

23 Rauscher, Andreas: »Stadtneurotiker, Outlaws und Mutanten. Das Marvel-Universum im Film«, in: Thomas Koebner/Fabienne Liptay, *Superhelden zwischen Comic und Film* (= Filmkonzepte, Band 6), München: edition text + kritik 2007, S. 51–71, hier S. 52.

der Verortung in der US-amerikanischen Kultur zahlreiche universale Anspielungen und Reflexionen beinhalten.

Das Marvel Cinematic Universe setzt wie die zugrunde liegenden Comics auch auf die Serie und die Bekanntheit der Figuren, sodass Motive und Figurenentwicklungen bzw. deren Konflikte über mehrere Filme hinweg verfolgt werden können. Gleichwohl muss ein Film, um auf dem internationalen Markt zu bestehen, als Einzelwerk wahrgenommen werden können und in seiner Zeitdauer von zwei bis drei Stunden eine (mehr oder weniger) abgeschlossene Geschichte mit Anfang, Mitte und Schluss erzählen. Zuschauer, die *Avengers: Endgame*<sup>24</sup> zuerst sehen, ohne die anderen Filme oder nicht wenigstens deren Handlung und Protagonisten zu kennen, werden nicht nur viele Anspielungen und Motive nicht entschlüsseln können, sondern sie werden auch mit Personenkonstellation und zentralen Konflikten nicht viel anzufangen wissen. Insofern weisen die zentralen Motive – Kampf gegen das Böse bzw. die Bedrohung der bestehenden Ordnung, Einsatz für andere, Rettung der Welt – immer über den einzelnen Film hinaus. Einige dieser und damit verbundenen Motive sollen nun unter Berücksichtigung der bisherigen Beschreibungen der Superhelden in theologischer Perspektive herausgestellt werden. In der Anwendung der zu analysierenden Motive auf konkrete Figuren und deren Erzählungen kann anschließend theologische Aussagepotential von Superheldengeschichten exemplarisch dargestellt werden. Was lässt sich über die ›säkularen Erlöserfiguren‹ und ihr Handeln in den *Avengers*-Filmen an theologischer Bedeutung erschließen?

Das Spiel mit der Identität führt theologisch betrachtet zum Motiv der Geschöpflichkeit. Allen Superheld\*innen im Marvel-Universum ist gemein, dass sie nicht aus sich selbst heraus existieren, sondern in anderen Menschen bzw. Wesen ihren Ursprung haben: Sie sind Geschöpfe, so unterschiedlich ihr Ursprung auch sein mag.<sup>25</sup> Als handelnde Charaktere mit Stärken und Schwächen, Anfang und Ende bieten sie allgemeines Identifikationspotential, als Superhelden bieten sie dann den Ansporn, dass grundsätzlich jeder Mensch die Möglichkeit in sich trägt, über sich selbst hinauswachsen zu können. Verbunden mit dem Motiv der Geschöpflichkeit ist auch die Rede von der Kontingenz, welche in Bezug auf Superhelden durchaus ein Paradox darstellt: Als Personen sind alle Superhelden verletzlich, machen Fehler und sind zuletzt auch sterblich. In der (zweiten) Identität als Superheld scheinen die außergewöhnlichen oder sogar übernatürlichen Fähigkeiten ihnen Auswege aus der Kontingenz zu bieten, die aber nicht absolut zu sehen sind.

---

24 *Avengers: Endgame* (USA 2019, R: Anthony Russo/Joe Russo).

25 In Bezug auf den Avengers-Superhelden Thor, der als mythologische Figur noch einmal einen Sonderfall darstellt, mag man zwar nicht von menschlicher Existenz sprechen, aber auch in seinem Fall gibt es eine, von seinen Superhelden-Abenteuern unterschiedene gewohnte, alltägliche Welt, einen Vater und eine Mutter und zuletzt auch eine begrenzte Form der Existenz, die nicht allein aus sich heraus existiert.

Zwar sind Superhelden nur im geringen Maße verletzlich, dennoch gelten sie als sterblich.

Dies führt zum zweiten theologischen Motiv Erlösung bzw. Weltrettung. Ebenso wie der klassische Heros gegen die Verheerung der Welt antritt, befinden sich Superhelden auf einer selbstlosen, prosozialen, universellen Mission zur Rettung der Welt. Bei den Avengers gehört zu dieser Mission, die Welt vor außerirdischen Bedrohungen zu beschützen, man könnte auch formulieren, vor jeder universalen Bedrohung zu beschützen. Superhelden haben also das Potential zur Rettung der Welt. Ihre Geschöpflichkeit, welche auch ihre Verletzbarkeit und Sterblichkeit beinhaltet, macht Superhelden aber auch selbst der Rettung bzw. Erlösung bedürftig, so sind sie erlösungsbedürftige Erlösergestalten.

Mit Geschöpflichkeit und Erlösung ist ein drittes religiöses Motiv verbunden: Die Welt ist der Ort der Gemeinschaft aller Menschen, der Menschheit. Theologisch wird die Welt als Schöpfung Gottes betrachtet, die es durch das Handeln der Geschöpfe in Verantwortung vor dem Schöpfer zu bewahren gilt. Gerade die Tatsache, dass Superheld\*innen sich dadurch auszeichnen, dass ihre Mission selbstlos, prosozial und universal erfolgt, führt auf die Spur, sie als Bewahrer von Menschheit und Welt bzw. Geschöpfen und Schöpfung zu sehen, ohne den eigenen Nutzen im Blick zu haben. Durch ihre Superkräfte können die Superhelden zwar einen ungleich größeren Einfluss auf Menschen und Welt ausüben, aber sie sind dennoch nicht in der Lage, eine Welt selbst zu schaffen. Sie tragen durch ihre außergewöhnlichen Fähigkeiten aber eine besondere Verantwortung für die Erhaltung der Schöpfung, welche als »alles, was da ist« angesehen werden kann.

Das vierte und letzte religiöse Motiv, das nachfolgend näher betrachtet werden soll, ist das der Gerechtigkeit. Wie bei allen vorgenannten Motiven gilt bei Gerechtigkeit umso mehr, dass die religiöse Perspektive den bereits vorhandenen (säkularen) Bedeutungsumfang erweitert und um die Ebene der Transzendenz ergänzt. Auf der zwischenmenschlichen Ebene gelten Superhelden als Kämpfer für Gerechtigkeit, sie setzen sich für das Gute und die Schwachen ein und bekämpfen das Böse, welches in der Regel nach Macht, Herrschaft und Kontrolle über andere strebt. Dieser Kampf erfolgt auf Seiten der Superhelden ohne eigene Macht- oder Vorteilsansprüche. Gerecht ist das Handeln, das den Menschen, der Welt und dem Frieden dient. In theologischer Perspektive gilt jedoch, dass wahre Gerechtigkeit nur von Gott gewährt werden kann, da Menschen nicht fähig sind, vollständig von ihrer eigenen Person abzusehen. Auf diesem Hintergrund ist es interessant, die immer wieder aufflammenden Interessenskonflikte innerhalb der Gruppe der Avengers zu betrachten.

Die nun vier genannten religiösen Motive Geschöpflichkeit, Rettung/Erlösung, Welt/Schöpfung und Gerechtigkeit werden in den Avengers-Filmen erzählerisch durch das Motiv der Krise miteinander verbunden: Um sich selbst als Superheld zu finden und die eigene Berufung anzunehmen, müssen die Betroffenen eine innere

Krise bewältigen. Die Rettung der Welt wiederum ist eine Auseinandersetzung mit äußeren Krisenerscheinungen. Um sich der eigenen Handlungsgrundsätze bewusst zu werden, diese zu rechtfertigen und dann gemeinschaftlich umzusetzen, geraten Superhelden immer wieder in zwischenmenschliche Krisen – untereinander und mit der Gesellschaft, die zwar die Rettung schätzt, aber in Superhelden auch Kräfte sieht, die Gefahren, Schäden und Tod erst heraufbeschwören. Insofern sind Superhelden krisengeschüttelte Krisenmanager. Die Tautologie des Begriffs verweist auf die miteinander verwobene innere und äußere Spannung, in der sich alle Superhelden permanent befinden und der sie sich höchstens phasenweise entziehen können.

Auch der Begriff der Krise hat sowohl einen säkularen wie einen theologischen Bedeutungsumfang. »Krise, ein heute in der Politik und in den Sozialwissenschaften international geläufiger Begriff, stammt aus dem Griechischen: *krisis* (abgeleitet von *krinw*, scheiden, auswählen, beurteilen, entscheiden; medial *krinwmai*, sich messen, streiten, kämpfen) bedeutet zunächst Scheidung, Streit, dann auch Entscheidung, die einen Konflikt beendet, und Urteil, Beurteilung.«<sup>26</sup> Die Dimensionen »Entscheidung« und »Urteil« sind dann auch in das biblische Griechisch eingeflossen und beziehen sich auf Gott, den Herrscher und Richter. Im Neuen Testamente fand ›*krisis*‹ dann Anwendung in der Rede vom Jüngsten Gericht.<sup>27</sup> Es entsteht eine zeitliche Spannung, da zum einen die Entscheidung für Person und Lehre Jesu Christi gefordert wird, zum anderen die endgültige Entscheidung über die Welt als Ganzes – das Weltgericht – noch aussteht. An dieser Spannung setzen zahlreiche Geschichtsphilosophien an, die Zeit als einen Prozess interpretieren, der auf ein Ziel, eine finale Entscheidung zuläuft.<sup>28</sup>

Nach einer Übernahme des Begriffs Krise in die Medizin, wo mit diesem die kritischen Tage in einem Krankheitsverlauf gemeint sind, nach denen sich Heilung oder Verschlechterung der Gesundheit ablesen lassen, wird Krise auch zu einem Begriff in der Psychologie, insbesondere der Entwicklungspsychologie. Für Erik H. Erikson stellt die ›Identitätskrise‹ eine »notwendige Wende«<sup>29</sup> zur Bestimmung der Entwicklungsrichtung dar. Jeder Mensch durchläuft derartige Krisen und benötigt diese Herausforderungen für einen individuell gelungenen Entwicklungsprozess.

<sup>26</sup> Koselleck, Reinhart: Art. »Krise I«, in: Joachim Ritter/Karlfried Gründer, Historisches Wörterbuch der Philosophie (Band 4), Basel und Stuttgart: Schwabe 1976, Sp. 1235–1240, hier Sp. 1235.

<sup>27</sup> Vgl. ebd., Sp. 1236. In Joh 5,24 wird mit dem Begriff ›*krisis*‹ das göttliche Gericht angesprochen, zusätzlich entsteht eine Spannung zum endzeitlichen Gericht.

<sup>28</sup> Vgl. ebd., Sp. 1236.

<sup>29</sup> Schönplug, Ute: Artikel »Krise III«, in: Joachim Ritter/Karlfried Gründer, Historisches Wörterbuch der Philosophie (Band 4), Basel und Stuttgart: Schwabe 1976, Sp. 1242–1245, hier Sp. 1244.

Die nachhaltigste Interpretation hat der Begriff der Krise wohl in der Ökonomie erfahren: Die Beobachtung und der Versuch der Steuerung von Konjunkturzyklen ist direkt mit dem Begriff der zyklisch auftretenden Krisen verbunden. Insofern stehen hier auch die Dimensionen der Wende und der Entscheidung im Fokus.<sup>30</sup>

Nachfolgend sollen die bisher vorgestellten theologischen Motive unter Verwendung des Begriffes ›Krise‹ betrachtet werden. Im Zentrum stehen auch dann die Bedeutungen der Wende, der Entscheidung bis hin zur Spannung zu einer finalen Entscheidung bzw. Auflösung. Inwieweit hier auch die transzendenten Dimension des Begriffes Krise, wie sie biblisch grundgelegt ist, eine Rolle spielt, ist von Motiv zu Motiv zu überprüfen. Begonnen werden soll mit dem Motiv der Geschöpflichkeit, welches auch den Aspekt der Berufung zum Superhelden beinhaltet und insofern auf dem Hintergrund einer Identitätskrise gedeutet werden kann.

## **Spider-Man, oder: Superhelden in der Identitätskrise**

Die Figur des Spider-Man ist in vielerlei Hinsicht eine Besonderheit unter den Superhelden. Bereits die Comic-Entstehung ist erst der zweiten Phase, dem sogenannten Silver Age, der Comics der Superhelden zuzurechnen. Gemäß der unter den Anmerkungen zum Begriff des Superhelden erwähnten Grundorientierung kann Spider-Man als das »Standardmodell des Zweiflers«<sup>31</sup> bezeichnet werden. Seine Zweifel beziehen sich vor allem auf seinen Rollenkonflikt zwischen der Existenz als Peter Parker und als Superheld. Ihm gelingt es nicht, beiden Rollen gleichzeitig gerecht zu werden bzw. er ist ständig im Zweifel, ob er gerade das Richtige tut. Im so genannten Golden Age der Comics war das Rollenverständnis nicht in erster Linie durch Zweifel geprägt, sondern es gab eine recht klare Entwicklung des Helden, der dann auch den ein oder anderen Zweifel innerhalb der Ausübung seiner Rolle äußerte. Typische Vertreter des Golden Age of Comics waren Superman und Batman. Insofern bietet sich ein kurzer Vergleich dieser Superhelden an.

Zu den wichtigsten Abweichungen von den Generalien des Genres zählt hier die Tatsache, dass es sich bei der origin-story von *The Amazing Spider-Man* um eine kausale und nicht um eine determinierte Heldenwerdung handelt. Für Superman und Batman war der Status des Weltenretters der folgerichtige Abschluss eines Individuations-Prozesses, die Verwirklichung des präfabrizierten Ideals vom selbstlosen Heldentum. Zu den Spezifika eines Comics aus dem Silbernen Zeitalter gehört [...] der besondere Einfluss des Zufalls auf die Entwicklung des Helden. [...] Die origin-story Spider-Mans ist [...] in Wahrheit die Anamnese Peter Parkers, sie ist nicht

30 Vgl. R. Koselleck: Art. »Krise I«, Sp. 1239.

31 Vgl. S. Ditschke/A. Anhut: Menschliches, Übermenschliches, S. 136.

der mythisch verklärte Bericht von der Geburt eines Gottes. Peter wird von dem ihn ›zugefallenen‹ heldischen Eigenschaften, wie von einer Krankheit affiziert, deren Verlauf und Einfluss auf sein Leben er nicht abzuschätzen vermag.<sup>32</sup>

Spider-Man entspricht zwar der Definition eines Superhelden, was die übernatürlichen Kräfte, den Codenamen, das ikonische Kostüm (gemäß seiner Biografie) und die damit verbundene Doppelexistenz (als gewöhnlicher Mensch und als Superheld) betrifft, aber die Heldenwerdung oder Heldenberufung im Dienste einer »selbstlosen, prosozialen, universellen Mission« verläuft eben nicht zwangsläufig, sondern eher zufällig und vor allem schmerhaft. Denn Peter setzt seine neuen, durch den Biss der radioaktiven Spinne erworbenen Superkräfte zuerst einmal zu seinem eigenen Vorteil ein: Er braucht Geld, um seine unerreichbar scheinende Angebetete Mary Jane (kurz: M. J.) für sich gewinnen zu können.

Er handelt also zu Anfang keinesfalls selbstlos. Sein Handeln wird in dem Augenblick zur Krise, als sein Onkel durch sein Unterlassen zu Tode kommt. In der Logik der Filmgeschichte von *Spider-Man* aus dem Jahre 2001/2002 ist Onkel Ben nicht weniger als sein Mentor, also die Person, die dem Helden die Richtung weist und grundlegende Ratschläge erteilt. In der Logik des Comics sind (im seriellen Erzählen) solche Figuren Wegbegleiter, auch Trabanten genannt.

Weil Peter primär daran interessiert ist, seine Kräfte gewinnbringend einzusetzen, versäumt er es, dem Mord an seinem Onkel zuvorzukommen. Damit verstößt der Weltenretter gegen das *Periculum-in-mora*-Prinzip und die Nicht-Statuierung des Todes von Trabanten. Zwar war es auch im Goldenen Zeitalter durchaus üblich, dass Trabanten in den origin-stories starben, doch gingen diese frühen Tode immer der Helden-Genese voraus und konnten aus diesem Grund weder von Superman noch von Batman verhindert werden. Im Gegensatz dazu hat Peter Parker den Prozess der Heldenwerdung zum Zeitpunkt des Mordes an seinem Onkel bereits vollständig durchlaufen. [...] So erscheint Peter Parker von Anfang an als ein stigmatisierter Held.<sup>33</sup>

Ein Gespräch zwischen Peter und Onkel Ben (s. Abb. 2) geht dem Mord voraus, wodurch der darin gesprochene Satz »Aus großer Kraft folgt große Verantwortung« (im Original »With great power comes great responsibility«) zum beständigen Leitmotiv des in gewisser Weise tragischen Helden Spider-Man wird. Für die Marvel-Filmwelt lässt sich sogar erweitern: Die »große Verantwortung« wird zum Leitmotiv der Abenteuer jedes Superhelden zur Rettung der Welt.

<sup>32</sup> Knip, Matthias: Die drei Zeitalter des Superhelden-Comics (Gold, Silber und Bronze). Von der Geburt, Demontage und Wiederbelebung eines amerikanischen Mythos, Kiel: Ludwig 2009, hier Kap. »And weave but nets to catch the wind. Die Spinne und das säkularisierte Heldenmodell«, S. 207 f.

<sup>33</sup> M. Knip: Die drei Zeitalter des Superhelden-Comics, S. 208.

*Abb. 2: Aus großer Kraft folgt große Verantwortung. Ikonisches Leitmotiv im Gespräch zwischen Peter Parker und Onkel Ben.*



Quelle: *Spider-Man* (USA 2001/2, R: Sam Raimi) © Marvel Studios/Walt Disney.

An Spider-Man lässt sich die Geschöpflichkeit und die damit verbundene Kontingenz besonders gut zeigen: Peter/Spider-Man ist ein Mensch, der Fehler macht und Schuld auf sich lädt. Zwar gilt für alle Superheld\*innen, dass sie Fehler machen und nicht jedes Ziel erreicht wird, aber Spider-Man ist als Superheld von einem beständigen inneren Konflikt geprägt, der ein um das andere Mal auch sein Handeln mitbestimmt. Dieser neue Heldenotypus hat Einfluss auf das gesamte Genre.<sup>34</sup> »Durch das Erscheinen eines Superhelden, der nicht immer gewinnt und der nicht immer rechtzeitig zur Stelle ist, sobald sich der Augenblick der Krise wendet, wird die Doxa und die ›Schicksalsgesundheit‹ des alten Helden in ihren Grundfesten erschüttert.«<sup>35</sup> Spider-Man ist als Held durch seine Schuldbehaftetheit und dadurch, dass sein alter Ego Peter Parker viel stärker als bei anderen Superhelden seine Existenz bestimmt, nur ein Geschöpf, das der Erlösung aus Schuld bedarf, und das durch eine fortdauernde Identitätskrise mit einem sehr menschlichen Blick auf (globale) Krisen schaut, in welcher er gleichwohl als Retter auftreten und erfolgreich sein kann.

34 Im Kreis der Avengers ist es insbesondere Dr. Bruce Banner/Hulk, der eine noch größere Identitätskrise durchläuft, die literarisch mit der Dr. Jekyll und Mr. Hyde-Motivik verglichen werden kann. Letztlich hadert aber jeder Superheld zeitweise mit der eigenen Identität, diese muss sich aber nicht zum beständigen Grundkonflikt entwickeln oder wie bei Spider-Man bereits mit der Konstitution als Superheld verbunden sein.

35 M. Knipe: Die drei Zeitalter des Superhelden-Comics, S. 208.

## Captain America und Iron Man, oder: Superhelden in der Interessenskrise

Was wären die Avengers ohne Tony Stark alias Iron Man? Das gleiche ließe sich für die andere Führungsfigur in diesem Heldenzusammenschluss sagen: Captain America alias Steve Rogers ist durch einen permanenten Führungsanspruch gekennzeichnet – mag er ihn selbst als Person auch nicht explizit formulieren. Beide sind nach der oben aufgeführten Definition eindeutig Superhelden, allerdings mit völlig unterschiedlichen Herkunftsgeschichten und sehr differierenden Charakterisierungen. Liest man die Beschreibungen im Lexikon der Superhelden, so könnten diese kaum gegensätzlicher sein:

Tony Stark ist der reiche Besitzer von Stark Industries. Ursprünglich verdiente er Milliarden mit dem Verkauf von Waffen, doch deren Missbrauch durch Extremisten sorgt bei ihm für einen Sinneswandel. Er beschließt seinen multinationalen Technikkonzern dem Schutz der Menschheit zu widmen und mit ihm sein Superhelden-Team, die Avengers, zu finanzieren.<sup>36</sup>

Die eigentliche Krise (im Sinne der Entscheidung, welche eine Wende einleitet) ist aber nicht nur der Missbrauch der Stark-Waffen durch Extremisten, sondern dass Tony Stark selbst in Lebensgefahr gerät.

Tony Stark entwickelt seine erste Metallrüstung, um in Afghanistan der Terrorgruppe »The Ten Rings« zu entfliehen. Wieder zu Hause entwickelt er weitere, fortschrittlichere Versionen seines Iron Man-Anzuges. Mit der Rüstung bekämpft er Bedrohungen für die Menschheit, zunächst allein, und dann als Gründer der Avengers.<sup>37</sup>

Ist die Figur des Spider-Man durch sein Schuld-Stigma in einer permanenten Identitätskrise gefangen, so nutzt Tony Stark ebenfalls aus einem Schuldgefühl heraus, Wiedergutmachung leisten zu müssen, äußere Krisen, um seine Fähigkeiten, aber auch sein überdimensionales Ego für die Allgemeinheit bzw. zur Rettung der Welt einzusetzen. Jedoch bleibt er ein Superheld mit ausgeprägtem Eigeninteresse. »Sein fehlendes Verantwortungsbewusstsein und sein mangelhaft ausgeprägtes Gespür für zwischenmenschliche Angelegenheiten erweist sich als symptomatisch für die Integration von Elementen des Antihelden im Mainstream.«<sup>38</sup>

<sup>36</sup> A. Bray: Marvel Studios Lexikon der Superhelden, S. 6.

<sup>37</sup> Ebd., S. 7.

<sup>38</sup> Rauscher Andreas: »Antihero Superstar. Vom Außenseiter zum Konsenshelden«, in: Superhelden. Zur Ästhetisierung und Politisierung menschlicher Außerordentlichkeit, Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften, Heft 1, Jg. 39 (2011), Ilmtal-Weinstraße: Joas, S. 92–103, hier S. 101.

Betrachtet man auf der anderen Seite die Kurzcharakteristik von Steve Rogers, so ist dieser eben kein Antiheld, sondern der Held par excellence:

Steve Rogers ist ein patriotischer junger Mann aus Brooklyn, New York [...]. Wegen seiner geringen Körpergröße und dürftigen Gesundheit wird er gern übersehen, doch Dr. Abraham Erskine sieht hinter Rogers' Äußeres und erkennt den perfekten Kandidaten für das Projekt Rebirth, ein Geheimprogramm, das Menschen zu Supersoldaten machen soll. [...] Steve Rogers verwandelt sich durch das Superhelden-Serum in einen Mann von körperlicher Höchstform. Er wird als der Superheld Captain America bekannt und angewiesen, als Aushängeschild für das U.S. Militär zu fungieren.<sup>39</sup>

Captain America wird also als Supersoldat (im Labor) geschaffen, um im Kampf gegen das nationalsozialistische Deutschland die Überlegenheit Amerikas zu zeigen. Aber neben dieser ersten Geburt als Superheld durchlebt Captain America eine zweite Geburt. Nach siegreichem Kampf im Zweiten Weltkrieg stürzt Captain America ins Eis und ist fast siebzig Jahre eingefroren, bevor er gefunden und wiederbelebt werden kann. Nun wird er zum Anführer der Avengers und muss sich mit einer deutlich schwierigeren Weltsituation auseinandersetzen, denn moralisch gesehen war der Zweite Weltkrieg aus amerikanischer Sicht eine eindeutige Angelegenheit.<sup>40</sup>

Mit Tony Stark und Steve Rogers bzw. Iron Man und Captain America stehen sich zwei Superhelden gegenüber, die sowohl von ihrer Herkunft als auch ihren Interessen und Motivationen völlig unterschiedlich sind (s. Abb. 3). Der Multimilliardär, der sich mit seiner Technik und dem genialischen Wissen für den Schutz der Welt einsetzen möchte, wägt Projekte nach Erfolgs- und Misserfolgskriterien ab und entwickelt ganz eigene Strategien. Der Supersoldat hingegen handelt gemäß erteilter Aufträge, die er wiederum mit seinem moralischen Kompass abgleicht. Er steht für grundsätzliche Prinzipien, die auch über staatliche Interessen gestellt werden können. Seine eigenen Interessen stellt er stets zurück und handelt im Sinne der Superheldendefinition selbstlos für die Allgemeinheit.

---

39 A. Bray: Marvel Studios Lexikon der Superhelden, S. 54 und S. 56.

40 »In seinem eigentlichen Medium hingegen, dem Comic-Heft (auf Deutsch erscheinen die Comics im Panini-Verlag), hat sich Captain America im Laufe seiner sieben Jahrzehnte zu einer viel komplexeren Figur entwickelt, als es der oberflächliche Blick ahnen lässt. [...] Das Vietnam-Debakel, die Bürgerrechtsbewegung und die Watergate-Affäre gingen auch an Comichelden nicht spurlos vorüber, immer häufiger nahm Captain America kritische Positionen gegenüber der US-Regierung ein und vertrat progressive Ansichten«. Von Törne, Lars: »Captain America. Ein Held mit vielen Gesichtern«, in: Der Tagesspiegel (2015) [https://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/captain-america-ein-held-mit-vielen-gesichtern/10215572.html vom 10.08.2015].

Abb. 3: Captain America/Steve Rogers und Iron Man/Tony Stark.



Quelle: *The First Avenger – Civil War* (USA 2016, R: Anthony Russo/Joe Russo) © Marvel Studios/Walt Disney.

Betrachtet man beide Charaktere in Bezug auf Grundorientierung und Erwerb der Fähigkeiten, so ergeben sich Gemeinsamkeiten und Unterschiede:<sup>41</sup> Während beide der Grundorientierung des Beschützers zuzuordnen sind, was sie innerhalb der Avengers auch in gewisse Konkurrenz zueinander bringt, hat Tony Stark seine Fähigkeiten durch technologisches Wissen und finanzielle Möglichkeiten erworben, während Steve Rogers innerhalb eines (freiwilligen) Experimentes zum Superhelden gemacht wurde. Zudem stammt er im wahrsten Sinne des Wortes aus einer »anderen Zeit«.

*The First Avenger: Civil War*<sup>42</sup> setzt sich mit dem internen Interessenskonflikt der Avengers auseinander. Ausgelöst wird diese interne Krise durch eine äußere Krise:

Nachdem eine Mission eines Avengers-Teams unter der Leitung von Steve Rogers/Captain America in Lagos viele zivile Opfer kostete, erhebt sich weltweit Protest gegen die von keiner staatlichen Stelle legitimierten Aktivitäten der Avengers. Das Ergebnis ist das sogenannte »Sokovia-Abkommen«, das die Superhelden künftig unter Aufsicht und Kommando eines UN-Gremiums stellen soll. Steve Rogers sieht diese Kontrolle kritisch; er fürchtet, dass er und seine Gefährten für politische Machtinteressen missbraucht werden. Tony Stark/Iron Man hält die Kontrolle dagegen für notwendig und plädiert dafür, dass alle Avengers das Papier unterschreiben. Der Streit darüber treibt einen Keil in das Team.<sup>43</sup>

41 Vgl. S. Ditschke/A. Anhut: Menschliches, Übermenschliches, S. 134.

42 *The First Avenger: Civil War* (USA 2016, R: Anthony Russo/Joe Russo).

43 Kleiner, Felicitas: Kritik zu »The First Avenger: Civil War«, in: Filmdienst 9 (2016), S. 38 [<https://www.filmdienst.de/film/details/547862/the-first-avenger-civil-war#überblick>].

Der Interessenskonflikt zwischen Tony Stark und Steve Rogers kann mit dem zugespitzten Begriffspaar ›Politik und Ethik‹ beschrieben werden. Tony Stark wähgt ab zwischen der staatlichen Kontrolle der Avengers und der unkontrollierten Möglichkeit, durch weitere Schäden nicht nur die Ablehnung staatlicher Stellen, sondern auch der Bevölkerung, die es eigentlich zu schützen gilt, auf sich zu ziehen. Seine Entscheidung sieht in einem Kompromiss die beste Lösungsoption. Steve Rogers setzt auf das Superheldenethos der »selbstlosen, prosozialen, universellen Mission« zur Rettung der Welt. Sein Credo lautet: Wer konsequent nach dem Prinzip des Guten handelt und das Böse bekämpft, kann nichts grundlegend falsch machen (trotz Kollateralschäden) und muss auch keine (politischen) Kompromisse eingehen. Die staatliche Kontrolle kann in seinen Augen dazu führen, dass die Avengers für Machtinteressen funktionalisiert werden, wodurch die Prinzipientreue nicht mehr vollständig möglich erscheint. Beide handeln in einem politisch geprägten Konflikt (der staatlichen Institutionenkontrolle), setzen aber moralisch unterschiedliche Schwerpunkte: Während Tony Stark für eine Verteilung von Verantwortung bei gleichzeitiger Entmachtung der überlegenen Superhelden plädiert, sieht Steve Rogers das prinzipielle Ethos in Gefahr und ist zum Schutz dieses Prinzips nicht zum Kompromiss bereit.

Sowohl Captain America als auch Iron Man scharen andere Superhelden hinter sich und ihren jeweiligen Standpunkt, sodass der Interessenskonflikt zu einer Krise innerhalb der Superhelden führt (s. Abb. 4), die sich schließlich gegenseitig bekämpfen, ausgedrückt im Titel »Civil War«. Erst die (naheliegende) Erkenntnis, dass sie durch ihre Uneinigkeit die Feinde (der Menschheit) stärken bzw. diese nur gemeinsam bekämpft werden können, führt zu einem erneuteten Miteinander. Dieses Miteinander wird (im Film) allerdings weniger durch die Lösung der politisch-moralischen Streitfrage – staatliche Kontrolle oder nicht – erreicht, sondern dadurch, dass die beiden Hauptkontrahenten Captain America und Iron Man sich auf Respekt für einander und Verbundenheit miteinander fokussieren, d.h. die emotional-menschliche Ebene, die man als die Versöhnung von zerstrittenen Freunden deuten könnte, gibt letztlich den Ausschlag.<sup>44</sup>

---

44 »Dass sich die Macher entschieden haben, als Zankapfel in *The First Avenger: Civil War* die ›Sokovia Papers‹ einzuführen anstatt des ›Superhuman Registration Act‹ (SRA), um den es in der gleichnamigen Marvel-Comicreihe geht, ist eine interessante Bedeutungsverschiebung.« F. Kleiner, Kritik zu *First Avenger: Civil War*.

Abb. 4: Zerrissenheit der Avengers in Civil War.



Quelle: *The First Avenger – Civil War* (USA 2016, R: Anthony Russo/Joe Russo) © Marvel Studios/Walt Disney.

Die Interessenskrise, basierend auf kompromissbereiter Politik und prinzipientreuer Ethik, bleibt also latent bestehen. Superheld\*innen müssen damit leben, dass sie durch ihr an sich gutes Handeln auch Schaden anrichten. Um Leben zu retten, kommen auch Unschuldige zu Tode. Die »selbstlose, prosoziale, universelle Mission« mag zwar die Grundlage für das jeweilige Handeln sein, die Ausgestaltung dieser Mission ist aber interpretationsbedürftig und krisenanfällig. Theologisch gesprochen ist die Rettung der Welt aus menschlicher Perspektive niemals ein eindeutiges Unterfangen. Menschliches Handeln zielt immer nur auf eine vorläufige Erlösung von dem Bösen und steht unter dem Verdikt, im Handeln wieder selbst schuldig zu werden. Dieses Miteinander aus Rettung und Schuld ist bereits im Ursprung der Existenz grundgelegt, was am Beispiel des Motivs Schöpfung bzw. Ursprung der Welt nachfolgend aufgezeigt werden soll.

### **Thanos als Superschurke, oder: Selbsternannter Krisenhelfer**

Superhelden und Superheldinnen wirken nur so stark wie ihre Gegner und Gegnerinnen, die sie bekämpfen. Thanos entwickelt sich in den Avengers-Filmen zum absoluten Superschurken, der sich schließlich als Anti-Schöpfer erweist (s. Abb. 5). In seiner Figur fließen mythische Anteile und Heldenerzählung ineinander. Als Außerirdischer, der nach absoluter Macht strebt, wird in ihm eine quasi göttliche Perspektive erkennbar.<sup>45</sup> Thanos – und das verbindet ihn mit den Avengers – ist selbst aber ein sterbliches Geschöpf. Sein (griechischer) Name wiederum bedeutet

45 Thanos stammt vom Planeten Titan (A. Bray: Marvel Studios Lexikon der Superhelden, S. 86), seine Existenz verbindet sich mit einem eigenen Schöpfungsmythos (»Celestials« und »Eternals«) und zugleich gilt er innerhalb seiner Herkunft als Ausgestoßener (Vgl. <https://www.sifiscene.de/marvel/thanos> vom 06.10.2022).

Tod, in der griechischen Mythologie wäre die Vergleichsperson Thanatos, der Gott des Todes und Bruder des Hypnos, dem Gott des Schlafes.

Ein anderer Hinweis aus der Mythologie betrifft den Herkunftsplaneten Titan: In der Theogonie des Hesiod treten die Titanen als Paare auf, sechs Töchter und sechs Söhne, die sich gegen ihren Vater Uranos wenden. Ihre Herrschaft wird dann schließlich von Zeus gebrochen, sodass eine Göttergeneration die nächste in der Herrschaft (gewaltsam) ablöst.<sup>46</sup> Die Zahl sechs verweist innerhalb der Popular-Mythologie des Marvel-Universums wiederum auf die Infinity-Steine, die mit Thanos Auftreten in den Marvel-Filmen von Anfang an verbunden sind. Nach dem Pelasgischen Schöpfungsmythos steht Eurynome, die Göttin aller Dinge, am Anfang. Sie schafft die sieben Planeten und setzt über jeden von ihnen eine Titanin und einen Titanen ein.<sup>47</sup> Thanos ist also durch Namen und Herkunft bereits mit mythologischer Göttlichkeit und dem Motiv der Schöpfung bzw. des Universums verbunden. Seine Motive sind auf diesem Hintergrund nachvollziehbar, zugleich folgen sie auch einer ganz eigenwilligen Logik: Um das Universum in seinem Bestand zu erhalten (Motiv: Rettung), bedarf es der Wiederherstellung des Gleichgewichts durch Rücknahme der Überbevölkerung (Motiv: Anti-Schöpfung).

*Abb. 5: Superschurke Thanos.*



Quelle: *Avengers: Infinity War* (USA 2018, R: Anthony Russo/Joe Russo) © Marvel Studios/Walt Disney.

So sehr er selbst auch darauf besteht, das Überleben des Universums nur durch die Vernichtung von Leben sichern zu können, so sehr kann sein Handeln nicht an-

46 Vgl. Griechische und römische Mythologie. Götter, Helden, Ereignisse und Schauplätze, Freiburg: Herder 1995, S. 221.

47 Vgl. Ranke-Graves, Robert von: Griechische Mythologie. Quellen und Deutung, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1997, S. 22.

ders gesehen werden als das Bringen von milliardenfachem Tod. Er selbst sieht sich zur Rettung der Welt(en) berufen, ausgedrückt in seiner oft wiederholten Aussage, er sei »unvermeidlich«. Bezogen auf seinen symbolischen Namen ist sicher festzuhalten, dass jedes Lebewesen unvermeidlich dem Tod ausgeliefert ist. Diesen Tod jedoch aktiv herbeizuführen, ist sehr wohl vermeidbar. Aus eigener Kraft ist es Thanos auch nicht möglich, sein Werk zu vollenden, sondern er verwendet dazu die sogenannten Infinity-Steine. Die Mythologie, die hinter den Infinity-Steinen steht, wird in *The Guardians of the Galaxy*<sup>48</sup> in einer Szene kurz eingeführt: Noch vor der Existenz des Universums gab es sechs Singularitäten. Diese Singularitäten wurden nach der Entstehung des Universums in einer Explosion von den Kosmischen Entitäten zu den sechs Infinity Steinen geformt. Jeder Stein erlaubt dem Träger, falls er mächtig genug für das Tragen eines Steines ist, enorme Macht über einen Aspekt des Universums, die in den Namen der Steine erkennbar sind: Raum-, Macht-, Gedanken-, Zeit-, Realitäts- und Seelenstein. Zu einer Einheit zusammengestellt verleihen die Steine dem Träger unendliche Macht.

Filmisch gesehen handelt es sich bei den Infinity-Steinen um einen typischen MacGuffin<sup>49</sup>. Sie dienen allein dem Zweck, der Auseinandersetzung zwischen Superhelden und Superschurken einen Inhalt und entsprechende Motivationen zu verleihen. Der jeweilige Inhalt bleibt abstrakt bzw. bezieht sich auf Größen, die nur an konkreten Beispielen veranschaulicht werden können, aber allgemein kaum zu fassen sind: Raum, Macht, Zeit, Denken, Realität oder Tod. So sind Raum und Zeit dem Menschen nur als Anschauungsformen, aber nicht als Dinge zugänglich. Durch die Erfindung der Steine können diese Abstrakta nun ergriffen, besessen und verwendet werden. Die Jagd auf die Steine treibt die Handlung voran und macht Schöpfung (oder auch Anti-Schöpfung im Sinne der Vernichtung des Lebens) zu einem punktuell fassbaren Geschehen.

Thanos fühlt sich zum einen den Superhelden überlegen, da er über die außerordentliche Fähigkeit verfügt, mit den Infinity-Steinen (und damit mit den dahinter liegenden Kräften) umzugehen, zum anderen sieht er sich selbst auf einer »selbstlosen, prosozialen, universellen Mission« zur Rettung des Universums. Das Ende von *Avengers: Infinity War* legt die Deutung nahe, dass Thanos tatsächlich keinen eigenen Nutzen aus seinen Taten zieht, also selbstlos handelt. Der Beginn von *Avengers:*

---

48 *The Guardians of the Galaxy* (USA 2014, R: James Gunn).

49 »Ein MacGuffin ist ein leer gesetztes Handlungsziel, meist ein Objekt, manchmal eine Geheimbotschaft. Ganz leer ist der MacGuffin aber nicht: Er muss die funktionalen Bestimmungen erfüllen, die im Kontext auf ihm liegen. Er muss z.B. rar sein, gefährlich, teuer oder in anderem Sinne wertvoll. Er vermag die Motivation des Helden zu begründen und gibt ihm schließlich ein explizites Ziel.« Das Lexikon der Filmbegriffe, <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/m:macguffin-472> vom 23.03.2022.

*Endgame* zeigt dann aber recht deutlich, dass es äußerst zynisch ist, die Mission als »prosozial« zu bezeichnen, da hier Leben gegen Leben aufgerechnet worden ist.<sup>50</sup>

Die Vernichtung von milliardenfachem Leben hat zu Hoffnungslosigkeit und dem teilweisen Zusammenbruch von Zivilisation geführt. Insofern lässt sich an Thanos ablesen, wie das Leitmotiv »Aus großer Kraft folgt große Verantwortung« durch Machtmissbrauch und die Verkehrung des Prinzips des Guten pervertiert werden kann. Iron Man gibt in der finalen Auseinandersetzung mit Thanos dann sein Leben als ultimativen Opfereinsatz, um der Verantwortung für Menschheit und Schöpfung erneut gerecht zu werden – und damit die Welt zu retten (s. Abb. 6). Hier ist der Höhepunkt der Krise tatsächlich eine finale Entscheidung im mehrfachen Sinne. Theologisch handelt es sich aber nicht um ein Weltgericht, da keine neue Welt entsteht, sondern schlichtweg die vergangene Welt wiederhergestellt wird. Die Apokalypse wird rückgängig gemacht – und damit steht die nächste Entscheidung in einer Krise schon bald wieder bevor.

Abb. 6: Tony Starks Opfer.



Quelle: *Avengers Endgame* (USA 2019, R: Anthony Russo/Joe Russo) © Marvel Studios/Walt Disney.

## Die Avengers in der Krise als Retter der Welt

Nach der Identitätskrise, der Interessenskrise und der Zuspitzung einer Weltkrise auf eine finale Entscheidung hin, in Verbindung mit den religiösen Motiven Ge-

50 Ein Vergleich mit der biblischen Flutgeschichte (Gen 6,5-9,17) bietet sich zwar inhaltlich an, steht aber unter anderen Voraussetzungen, da es sich nach Genesis um Gottes gute Schöpfung handelt und der Schöpfergott mit dem Menschen (personalisiert in Noah) einen neuen Anfang wagt. Dennoch sind natürlich unverkennbar Parallelen vorhanden, insbesondere im Aspekt der Vernichtung von Leben, um Leben neu möglich werden zu lassen.

schöpflichkeit, Erlösung und Schöpfung, soll abschließend mithilfe des Motivs der Gerechtigkeit das Potential theologischer Aussagen und Anspielungen der Superheldenerzählungen in den *Avengers*-Filmen zusammenfassend betrachtet werden. Die bisher exemplarisch erschlossenen religiösen Motive ergeben sich nicht aus Bezügen zu explizit dargestellter Religion, diese fehlt vollständig in den hier analysierten Marvel-Filmen: Weder treten Personen auf, die Angehörige großer Religionsgemeinschaften sind, z.B. Priester oder Ordensleute, noch werden entsprechende Rituale, z.B. Gebete, Sakramente oder Gottesdienste, oder Symbole, z.B. Kreuze oder Schriftzeichen, gezeigt. Einzig mythologische bzw. mythische Verweise sind enthalten, z.B. Namen oder als heilig angesehene Orte.

Auch nutzt die Darstellungsweise einzelner Personen kulturell-religiöse Äußerlichkeiten (z.B. bei Dr. Strange und seinen Gefährten), bezieht sich aber nicht direkt auf existierende Religionen. Von keinem der Superhelden unter den Avengers ist bekannt, ob er oder sie religiös eingestellt oder gar aktiv ist.<sup>51</sup> Es ist daher an die oben bereits erwähnte Feststellung zu erinnern, dass die Erzählungen zahlreiche indirekte religiöse Anspielungen und implizite Muster, die theologisch gedeutet werden können, enthalten. Das religiöse Motiv der Erlösung, säkular als Weltrettung bezeichnet, stellt ein durchgängiges Muster von Superheldenerzählungen dar und ist besonders anschlussfähig für theologische Interpretationen. Erlösung ist auch ein Strukturmotiv innerhalb der populären Filmerzählung, wie sie aus den Theorien Campbells heraus für den Film entwickelt wurden.<sup>52</sup>

Superhelden genießen nicht nur einen Fankult, sondern eine quasi religiöse Verehrung. »In ihrer Not vertrauen die Menschen darauf, dass Superman, Batman und Spider-Man die Stadt vom Bösen befreien können. Dieser Glaube an die Superhelden (als Charismaträger) muss allerdings immer wieder neu genährt werden.«<sup>53</sup> Wie brüchig dieser Glaube ist, zeigt *The First Avengers: Civil War*, wo die Menschen angesichts der großen Kollateralschäden sich von den Superhelden zunehmend abwenden. Die Filmerzählung behandelt dann vorrangig, wie die Retter auch an sich selbst zu zweifeln und miteinander zu streiten beginnen. Das Motiv

<sup>51</sup> Ein Blick auf Comicverfilmungen im Allgemeinen lässt eine Ausnahme bei der in den *X-Men*-Filmen auftretenden Figur des Nightcrawler erkennen, der als explizit katholisch dargestellt wird. Allerdings wird hier mit Motiven der katholischen Konfessionalität mehr auf äußerlicher als auf innerer motivationaler Ebene gespielt.

<sup>52</sup> Vgl. Vogler, Christopher: Die Odyssee des Drehbuchschreibers. Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos, Frankfurt: Zweitausendeins 1999; Sitz, Verena: Die Heldenfigur als Erzählstrategie im populären Spielfilm. Sind Comic-Superhelden ›mythische‹ Erzählfiguren?, Stuttgart: ibidem 2015.

<sup>53</sup> T. Bohrmann: ›Aus großer Kraft folgt große Verantwortung‹, S. 204.

des Selbstzweifels taucht immer wieder in den einzelnen Superheldenerzählungen auf.<sup>54</sup>

Am Motiv der Gerechtigkeit lässt sich verdeutlichen, dass Superheldenerzählungen weniger Maß nehmen an großen Religionsgemeinschaften, sondern an zivilreligiösen Vorstellungen bzw. an einer Öffentlichen Religion. Während mit Zivilreligion das Ziel verfolgt wird, »in pluralen heterogenen Gesellschaften nach der Trennung von Kirche und Staat eine Art Zusammenhalt zwischen den Bürgern eines Staates herzustellen«<sup>55</sup> und es insofern ein staatliches Interesse an zivilreligiösen Elementen gibt (z.B. Volkstrauertag), so »würden Öffentliche Religionen ihre substantiellen Auffassungen vom guten Leben, von Sinn und Hoffnung, von Gerechtigkeit, Gemeinwohl, Anerkennung und Solidarität praktisch wie symbolisch zum Ausdruck bringen«<sup>56</sup>. Öffentliche Religion wird diskursiv in der gesellschaftlichen Meinungsbildung konstituiert und speist sich mithin auch aus Quellen der Populärkultur wie z.B. Superheldenerzählungen. »In der diskursiven Öffentlichkeit treten vielmehr unterschiedliche Weltanschauungen und Religionen in eine argumentative Auseinandersetzung um grundlegende Orientierungen, Werthaltungen und Praktiken.«<sup>57</sup>

Das angesprochene Motiv der Gerechtigkeit ist auf säkularer Ebene zuallererst durch den Rechtsstaat gesichert, geht darin aber nicht völlig auf, denn was als juristisch richtig gilt, muss moralisch nicht als gerecht empfunden werden (z.B. Strafmaß oder Entschädigung). Der ewige Kampf der Guten gegen das Böse bzw. die Bösen hat Anteil an einem höheren Prinzip der Gerechtigkeit, welches im Rahmen einer Öffentlichen Religion durch als allgemein anerkannte Prinzipien und Gewährleute sichergestellt werden muss. Während die Vernichtung der Hälfte des menschlichen Lebens in *Avengers: Infinity War* als zutiefst ungerecht empfunden wird (Unschuldige leiden), erscheint das Schicksal von Thanos in *Avengers: Endgame* nur gerecht und kann mit den (substanzell nicht weiter gefüllten) Motiven Erlösung und (Neu-)Schöpfung verbunden werden. Der Konsens beruht auf dem als gerecht empfundenen Handeln der (prosozialen) Superhelden und dem Ausgleich allgemeiner Wertvorstellungen, ohne diese mit konkreten Glaubensvorstellungen einzelner Religionen verbinden zu müssen – aber gleichwohl anschlussfähig an konkrete Glaubensvorstellungen zu bleiben, wenngleich nur partiell.

54 Peter Parker verliert in *Spider-Man 2* (USA 2003, R: Sam Raimi) zeitweise seine Spinnenkräfte und Tony Stark wird in *Iron Man 3* (USA 2013, R: Shane Black) vorübergehend auf seine rein menschlichen Kräfte zurückgeworfen.

55 Grümme, Bernhard: Öffentliche Religion, in: Wissenschaftlich-religionspädagogisches Lexikon im Internet (WiReLex) [<https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/100202/> vom Februar 2016].

56 Ebd.

57 Ebd.

Die inneren und äußeren Krisen der Superhelden, die es immer wieder neu zu überwinden gilt, sind die Schauplätze der Öffentlichen Religion. Viele Diskurse bleiben dabei offen, so findet z.B. die Auseinandersetzung um die staatliche Kontrolle der Superhelden in *The First Avengers: Civil War* nur eine vorläufige Lösung. Auch die Erlösung von Thanos und der Macht der Infinity-Steine ist letztlich nur vorläufig, da die wiederhergestellte Welt eine zutiefst unerlöste Welt ist, die weiterhin in einer Gut-Böse-Spannung existiert.

Viel deutlicher als religiöse Bezüge treten in den Filmen die mythischen Bezüge hervor: Sei es das Erzählmuster des ›Monomythos‹ (nach Campbell) oder die »mythische Legitimation des Superhelden«<sup>58</sup>. Mit der mythischen Legitimation ist u.a. gemeint, dass die legitime Ordnung und deren Wiederherstellung durch den Superhelden sich seriell immer wieder ereignet. Superhelden greifen immer wieder zur Verteidigung oder erneuten Aufrichtung der Ordnung ein. Man kann in diesem Zusammenhang auch vom ›amerikanischen Mythos‹ sprechen.

In der Sichtweise des amerikanischen Mythos nämlich ist der Mensch in erster Linie das Wesen der Freiheit [...]. Der Grundakt der Freiheit aber ist dann nicht der Entwurf, sondern die Wahl. [...] In der Wahl erhält daher auch der amerikanische Mythos vom Menschen als freies Wesen seinen zentralen Topos.<sup>59</sup>

Es wäre zu wenig, den Superheldenerzählungen, so wie sie in den *Avengers*-Filmen verarbeitet sind, nur ein postmodernes Spiel mit religiösen Motiven zum Zwecke der Unterhaltung zuzugestehen. Andererseits orientieren sich Strukturen und Motive in den Erzählungen zwar an öffentlich-religiösen Diskursen in Gesellschaften (Wer kann retten? Was ist gerecht?), bleiben selbst aber religiös neutral und bringen keine religionsproduktiven Aussagen hervor. Der Kampf der Superhelden zur Rettung der Welt und das damit verbundene Bestehen von vielfältigen Krisen reflektiert unter Verwendung populärer Mythologie das Geschehen von menschlichem Leben und Zusammenhängen von Welt. Diese Reflexion ereignet sich zwar zeitgebunden und durch sich wiederholende Muster, bleibt aber anschlussfähig für explizit religiöse Deutungen. Die nächste Krise steht immer unmittelbar bevor – ebenso wie die erneute Rettung der Welt durch die nachfolgende Generation der Superhelden.

<sup>58</sup> Vgl. S. Ditschke/A. Anhut: Menschliches, Übermenschliches, S. 138.

<sup>59</sup> T. Hausmanninger: Mythen von Religion, S. 44.