

Der Mann aus Stahl ist nicht Superman

Verhandlungen christlicher Symbolik und postmoderner Identität in *Man of Steel*, *Batman v Superman* und *Justice League*

Torsten Caeners

Zunächst fordert der Titel *Der Mann aus Stahl ist nicht Superman* einige erläuternde Bemerkungen, mit denen ich in die weitere Argumentation dieses Kapitels einführen möchte. Mein Titel soll darauf hindeuten, dass die Figur in den Filmen des sogenannten DC Extended Universe (DCEU) nicht gleichzusetzen ist mit dem Charakter des Superman, der im kulturellen Gedächtnis der Allgemeinheit präsent ist. Damit ist gemeint, dass Henry Cavills Iteration nicht Superman als vollendeten Superhelden darstellt. Vielmehr ist er noch ein Superman, der sich in der Findungsphase seiner Rolle und Identität als Superheld befindet. Vor diesem Hintergrund könnte man Cavills Superman zwischen dem Clark Kent der Serie *Smallville* (USA 2001–2011, P: Alfred Gough/Miles Millar) und Christopher Reeves' Darstellung Supermans verorten. Insbesondere gegenüber Reeves Superman muss Cavills ›Man of Steel‹ sich behaupten. In der Tat kann zu Recht festgestellt werden, »Zack Snyder did everything he could to try and put some distance between *Man of Steel* and the Superman films made by Richard Donner.«¹ Peretti konstatiert, dass »[t]o delve into how Superman stories resonate mythically, I will analyse a generalized version of the Superman story«² und meine Analyse folgt Perettis Prinzip, indem ich eine generalisierte Version Supermans des allgemeinen populärkulturellen Gedächtnisses postulieren möchte, welche den Superman von Christopher Reeves als primäre Referenziteration für Zack Snyders Interpretation annimmt. Die Version Supermans des DCEU bewegt sich im Spannungsfeld dieser generalisierten Supermanfigur.³

1 Eisenberg, Eric. »Did Christopher Reeve Have A Secret Cameo In Man Of Steel?« <https://www.cinemablend.com/new/Did-Christopher-Reeve-Have-Secret-Cameo-Man-Steel-38254.html> vom 27.06.2013.

2 Peretti, Daniel. *Superman in Myth and Folklore*, Jackson; University of Mississippi Press 2017, S. 145.

3 Ich werde in diesem Kapitel die Version des Christopher Reeve als den relevanten Archetyp der Supermanfigur (welche tatsächlich ja in unzähligen Variationen zirkuliert) für das Bild

Vor diesem Hintergrund ist es bezeichnenderweise so, dass der erste Film des DCEU den für Superman meist synonym verwendeten Begriff des ›Man of Steel‹ als Titel verwendet (*Man of Steel*, USA 2013, R: Zack Snyder). Hierdurch wird gleichzeitig an den Charakter des Superman Anschluss gesucht, aber ebenso kommuniziert, dass es eben kein Superman-Film ist.⁴ Meine These ist, dass es sich im DCEU um eine ganz bewusste Umgestaltung des Charakters für den Zeitgeist und das Publikum des 21. Jahrhunderts handelt. Deutlich wird dies eben bereits in der Titelgebung des Films, in dem das Wort ›Superman‹ nicht genutzt wird. Damit evoziert der Titel *Man of Steel* einen neuartigen oder zumindest unkonventionellen Zugang zu der Materie des Sohns von Krypton. Die vorhergehenden Kinoabenteuer sowie eine Vielzahl von TV-Serien trugen den Namen ›Superman‹ als Signalwort im Titel. Als nennenswerte Ausnahmen müssen hier die TV-Serien *Lois and Clark* (USA 1993–1997, P: Deborah Joy LeVine) sowie *Smallville* (USA 2001–2011, P: Alfred Gough/Miles Millar) angeführt

des Charakters im allgemeinen Diskurs annehmen. Notwendigerweise recurriert ein solcher Diskurs auf Symbole, die im kulturellen Gedächtnis zirkulieren. Diese, so Rigney, »are the product of mediation, textualisation and acts of communication« (Rigney, Ann, »Plentitude, scarcity and the circulation of cultural memory«, in: *Journal of European Studies* 35:1 (2005), S. 11–28, hier S. 3) und in unserer Zeit ist »the role of mass media and the digital media« (ebd., S. 15) besonders wichtig. Reeves hat ob des großen Erfolges als erster Superman im Massenmedium Kino und die dadurch erreichte Verbreitung seiner Iteration (begünstigt durch das Fehlen einer entsprechend populären Nachfolgeversion des Charakters bis zum DCEU *Man of Steel*) den Status einer Erinnerungsfigur im Sinne Assmanns erlangt. Laut Assmann »vermag sich Vergangenheit nicht als solche zu erinnern. Vergangenheit gerinnt hier vielmehr zu symbolischen Figuren, an die sich die Erinnerung heftet« (Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung, und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: C. H. Beck 2000, S. 52). Eine solche Erinnerungsfigur stellt Reeves Superman-Version da. Erinnerungsfiguren »üben eine normative und formative Kraft aus« (Ebd. S. 168). Batteau sagt in diesem Kontext, dass Erinnerungsfiguren »function in the formation of culturally shared narratives« (Batteau, Jessica: »Literary Icons and Religious Past in the Netherlands: Jan Wolkers and Gerard Reve«, in: Astrid Erll/Ann Rigney (Hg.), *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*, Berlin, New York: de Gruyter 2009, S. 229–244, hier S. 232) und sind somit »the amalgamation of an image or a term or a narrative« (Erll, Astrid: *Memory in Culture*, New York: Palgrave 2001, S. 30). Trotz der unzähligen Varianten der Supermanfigur repräsentiert und fungiert Reeves' Superman als eine solche Verschmelzung und Abstrahierung der möglichen Darstellungs- und Erinnerungsformen des Charakters für die Generation(en) seit der Premiere des Films in den späten 1970ern und soll im Sinne der Levi-Strauss'schen ›bricolage‹ so Anwendung finden.

- 4 Der Titel ›Man of Steel‹ ist, da Synonym mit ›Superman‹, als Titel in verschiedenen Medien oft genutzt. Dies gilt insbesondere für das Medium Comic, in dem der ›Man of Steel‹ in verschiedenen Iterationen des Helden als Titel gebräuchlich war und ist. Im Kontext meines Ansatzes, dass die Filme des DCEU als Produkte der Kulturindustrie und Supermans Rezeption damit als intendiertes Rezipientenwissen einer breiten Masse (außerhalb der enger gefassten und in der Materie tiefer bewanderten Comicleserschaft) angenommen werden müssen, kann der Titel ›Man of Steel‹ als bezeichnend angenommen werden.

werden. Die Titel dieser Serien wurden bewusst so gewählt, weil damit eine von dem allgemein tradierten Bild abweichende Handhabung des Charakters suggeriert werden soll. Mit dem Titel *Man of Steel* (USA 2013, R: Zack Snyder) steht der erste Film des DCEU in der Tradition dieser Herangehensweise und reiht sich in die Riege des unkonventionellen bzw. atypischen Umgangs mit dem Titelhelden in TV und Film ein.

Schaut man sich die weiteren Filme des DCEU an, so zeigt sich eine deutliche Entwicklung des Man of Steel. Das DCEU, so die Erweiterung meiner These, stellt Superman nicht nur einfach unkonventionell dar, sondern öffnet für sich durch ebendiese Darstellung den Weg, in den Filmen eine dynamische Evolution der Identität des Helden zu erzählen, die sich vor allem – wie sollte es im Superheldenuniversum auch anders sein – darin manifestiert und symbolisiert, wie und welche Hürden und Gegner*innen die Figur in den Filmen des DCEU überwindet. Ich werde im Folgenden aufzeigen, wie im DCEU der Man of Steel erst zum Superman reifen muss und dies nur kann, indem er Fehler begeht und Handlungen durchführt.⁵

Der Superman im DCEU wird also als komplexe, realistische und menschliche Figur gezeichnet und auch wahrgenommen, sodass der Held in die heutigen Vorstellungen von Identität, Machtgebrauch und Moralität passt und mit diesen Diskursen kritisch in Verhandlung tritt. Kurzum: Die drei Filme des DCEU gestalten Superman für eine heutige Zuschauerschaft um, indem sie die Geschichte realistischer und glaubwürdiger gestalten. Damit reiht sich das DCEU in generelle Tendenzen des Kinos und der Fernsehproduktionen ein, Superhelden menschlicher darzustellen. So loben in diesem Kontext Harrison, Carlsen und Škerlavaj in Bezug auf das Marvel-Universum z.B. Iron Man als »introducing realism and unusual depth and authenticity in the main character, [...] Spider-Man: Homecoming for inviting fantasies of neighborhood responsibility rather than intergalactic ultraviolence, and Black Panther for its social commentary and characters with political consciousness.«⁶ Das Besondere im Falle des DCEU Supermans ist, dass die Filme sich christliche, aber auch allgemeinere religiöse Symbole, narrative Gemeinplätze und Archetypen, welche fundamental mit der Figur verbunden sind, zu eigen machen, um die Veränderungen und Verschiebungen der verschiedenen Phasen der Identitätsentwicklung Supermans sinnfällig zu machen. Die Entwicklung der Figur dreht sich

5 Hiermit steht der DCEU-Superman in direktem Gegensatz zur Iteration des Christopher Reeve, der als vollends geformter Superman die Festung der Einsamkeit verlässt. Gleichzeitig nimmt der Character Henry Cavills Element des Clark Kent aus der Serie *Smallville* (USA 2001–2011, P: Alfred Gough/Miles Millar) auf, jedoch ohne den Fokus auf die »Coming-of-Age«-Elemente der Serie.

6 Harrison, Spencer/Carlsen, Arne/Škerlavaj, Miha: »Marvel's Blockbuster Machine. How the studio balances continuity and renewal«, in: Harvard Business Review (Juli/August 2019) [<https://hbr.org/2019/07/marvels-blockbuster-machine>].

folglich um das Verhandeln menschlicher sowie göttlicher Elemente im Kontext der Neuinterpretation des Charakters im 21. Jahrhundert.

Ein neuer Superman: Hintergründe, Kontexte, Intertexte

Das Genre des Superheldenfilms, so wie es sich heute darstellt, wurde durch den ersten Film der *X-Men* Reihe (*X-Men*, USA 2000, R: Bryan Singer) aus dem Jahr 2000 eingeläutet.⁷ Ebendieser Film brachte einen neuen Realismus in die filmische Darstellung der Superhelden ein, um diese Heldenfiguren und ihre Kräfte in einer bodenständigeren und wiedererkennbaren Welt stärker zu verwurzeln. Damit setzte der Film ästhetisch die Grundlage für die weiteren Filme des Genres in den kommenden Jahren. In seiner Rückblende zum zwanzigsten Jahrestag des Erscheinens von *X-Men* (USA 2000, R: Bryan Singer) schreibt Brandon Kratz, dass das Team hinter dem Film »had to battle against the genre's stigma while also figuring out how to appeal to a broader audience. The way in, they discovered, was to ground the tale in realism and treat it as a drama that just happened to feature comic book heroes.«⁸ Die realistische(re) Darstellung wurde in Bezug auf die glaubhaftere Charakterisierung, die Kostüme und fiktionale Welt umgesetzt, welche als erkennbare Anschlusswelt an das Amerika des Jahres 2000 konstruiert wurde.⁹ Elemente, die in *X-Men* (USA 2000, R: Bryan Singer) als richtungsweisend für das Genre des Superheldenfilms etabliert wurden, sind insbesondere eine ›Grittiness‹ der fiktionalen Welt und

7 Der Moment, in dem sich das moderne Superheldengenie im Film manifestierte und konsolidierte, ist nicht unumstritten (vgl. z.B. Rauscher, Andreas: »Avengers Assemblage. Genre Settings und Worldbuilding in den Marvel-Filmen«, in: *Rabbit Eye – Zeitschrift für Filmforschung*, 6 (2014), S. 68–83) und sicherlich zeigt sich innerhalb des Genres gerade in der Zeit zwischen 2000 und 2010 eine spezielle Dynamik, die nicht leicht zu fassen und zu klassifizieren ist. Dennoch spricht einiges dafür, den Beginn des modernen filmischen Superheldengenes auf 2000 und den ersten *X-Men* Film zu datieren. Gray und Kaklamandou nennen den ersten *X-Men* Film als Beginn (Gray II, Richard J./Kaklamandou, Betty. »Introduction«, in: dies. (Hg.), *The 21st Century Superhero: Essays on Gender, Genre and Globalization in Film*, Jefferson, London: McFarland 2011, S. 1–13, hier S. 1) und auch McSweeney weist darauf hin, dass »a case can be made that this return actually started as early as Bryan Singer's *X-Men* (2000), which earned a then formidable \$296 million dollars and was the only superhero film in the top ten global box office« (McSweeney, Terence: *The Contemporary Superhero Film. Projections of Power and Identity*, New York/Chichester: Wallflower Press 2020, S. 3).

8 Kratz, Brandon. »What *X-Men* pulled off twenty years ago, according to those who made it«, <https://observer.com/2020/07/x-men-anniversary-fox-marvel-superhero-movies-kevin-feige/> vom 14.07.2020.

9 Vgl. Ebd.

eine psychologisch glaubwürdige Darstellung der Charaktere. Dies gilt insbesondere für die Darstellung in sehr populären Trilogien. Hier sind besonders zu nennen die *Spider-Man* Trilogie mit Tobey Maguire (*Spider-Man*, USA 2002, R: Sam Raimi; *Spider-Man 2*, USA 2004, R: Sam Raimi; *Spider-Man 3*, USA 2007, R: Sam Raimi) und Christopher Nolans *Batman* Trilogie (*Batman Begins*, USA 2005, R: Christopher Nolan; *The Dark Knight*, USA 2008, R: Christopher Nolan; *The Dark Knight Rises*, USA 2012, R: Christopher Nolan). Mehr noch als der erhöhte diegetische Realismus in den *X-Men* und *Spider-Man* Filmen ist der fast bis auf die Spitze getriebene Realismus der Nolan Filme sowohl für das MCU als auch für das DCEU maßgeblich. Im Hinblick auf Superman ist dies besonders deutlich und schwerwiegend, wie Eckhart-Zinn deutlich macht: »When *Batman Begins* planted the uber realism of that DC Universe, a character like Superman was immediately rendered unfathomable.«¹⁰ Nolans Über-Realismus erschwert die Darstellung Supermans auf der Leinwand, da dieser von der Anlage her – anders als Batman, der keine eigentlichen Superkräfte besitzt und daher in seinen Taten per se an reale Grenzen gebunden ist – weit über die Realität hinaus geht. Das Problem eines Supermanfilmes nach Nolans *Dark-Knight*-Trilogie ist, eine Balance zu finden zwischen dem Anspruch an Realität, den das Genre vorgibt, und der völlig irrealen Kräfte Supermans.

Bainbridge sieht dieses Problem in fundamentaler Weise insbesondere bei den DC-Helden, da diese göttlich bzw. quasi-göttlicher Herkunft sind. Zwar ist dies auch bei einer Reihe von Helden des Marvel-Universums der Fall, jedoch funktionalisieren die Helden von DC diese Herkunft deutlich traditioneller bzw. heben sakrale und vormoderne Elemente deutlicher hervor:

We can understand the DC superheroes as part of the heroic tradition, directly informed by the ›monomyth‹ to which Richard Campbell refers [...]. DC superheroes are what we may term ›premodern‹ or ›sacred‹ [...] they promote themselves as divine figures of retribution, offering both the promise of transcendent justice in place of equality (enabled by their superpower) and physicality in place of rationality (accentuated by their formfitting costumes) as conduits to truth (beating, sometimes literally, the truth out of the villain).¹¹

Wenn wir Bainbridge folgen, dann ist Superman als Verkörperung des vormoderne Helden-Stereotypen die Personifizierung einer höheren Moral, auf Basis derer er sich das Recht nimmt, göttliche Gerechtigkeit auszuüben. Durch seine gottgleichen Superkräfte ist sichergestellt, dass ebendiese Gerechtigkeit auch entsprechend durchgesetzt wird. Die Kräfte Supermans sind also mit der Funktion des Charakters

10 Eckhart-Zinn, Edward K.: *The Sequel Superior*, Pittsburgh, PA: RoseDog Books 2020, S. 70.

11 Bainbridge, Jason: »Worlds Within Worlds«, in: Angela Ndaliansi (Hg.), *The Contemporary Comic Book Superhero*, New York/London: Routledge 2009, S. 64–85, hier S. 67.

identisch. Folglich können diese nicht verändert werden, ohne auch den Charakter unkenntlich zu machen. Wie eng die Kräfte Supermans mit seiner Funktion als vormoderne Repräsentation transzendentaler Gerechtigkeit verwoben sind, soll ein Blick auf Richard Donners *Superman: Der Film* (USA 1978, R: Richard Donner) beispielhaft deutlich machen.

In Donners Film wird Superman unzweifelhaft als vormoderner Held funktionalisiert. Superman ist ein Übermensch, sowohl was seine physischen als auch seine mentalen Fähigkeiten angeht. Gleichsam sind seine Vorstellung und Anwendung von Gerechtigkeit von Gesetzen der menschlichen Gesellschaft unabhängig. Natürlich sind die menschlichen Moralvorstellungen auch für Donners Superman relevant, aber diese Version von Superman weiß sehr gut um seine Position als Vertreter einer höheren Instanz von Gerechtigkeit außerhalb und jenseits der menschlichen, welche er bei Bedarf ausagieren und durchsetzen kann und muss. In Donners Film zeigt sich das insbesondere am Ende, als Superman buchstäblich die Zeit zurückdreht, um Lois Lanes Tod rückgängig zu machen.¹² Neben den vorherigen übermenschlichen Taten, die Superman vollbracht hat, manifestieren sich hier endgültig und unzweifelhaft Supermans quasi-göttlichen Kräfte, indem er sogar den Tod besiegen kann. Gleichzeitig wird Supermans Position außerhalb der Grenzen menschlicher Gesellschaft und menschlicher Moral untermauert. Auch in Donners Version ist Superman durch seine Kindheit und Jugend auf der Kent Farm zutiefst verwurzelt in einem bodenständigen Leben und ausgerüstet mit einem klaren moralischen Kompass, der, obwohl rhetorisch als transkultureller Konsens menschlicher Ideale konstruiert, die Form US-amerikanischer Ideale von Recht, Moral und Ordnung annimmt. Folglich decken sich Supermans Ideen von Gerechtigkeit und seine darauf basierenden Handlungsentscheidungen in den meisten Fällen mit denen der US-amerikanischen Nachkriegsgesellschaft. Schlussendlich jedoch ist Superman immer in der Lage und auch willens, die menschlichen Grenzen der Moral und des Gesetzes zu übertreten und (im Hegel'schen Sinne) aufzuheben. Superman steht über dem Gesetz und agiert nach eigenem moralischem Dünken, wann immer er es für richtig hält. Damit erfüllt er die zentrale Funktion des vormodernen Helden: Er verkörpert einen Idealtypus, den die Menschheit sich als Beispiel nehmen kann und dem es nachzueifern gilt. Gleichzeitig stellt er dabei selbst eine göttliche, da übermenschliche, Instanz von Moral und Gerechtigkeit dar.

Trotz dieses quasi-göttlichen Gerechtigkeitsideals und des generellen globalen Anspruchs der Figur Supermans ist diese kulturell eindeutig westlich gebunden. Sowohl bei der Erschaffung der Figur und seitdem durchweg mit jeder neuen Iteration des Helden findet diese (Re-)Evaluierung immer im Kontext US-amerikanischer Kultur statt, welche somit zentral für den Handlungs- und Interpretationsrahmen der Figur ist. Superman repräsentiert als völlig autarkes Wesen eine Unab-

12 *Superman: Der Film* (USA 1978, R: Richard Donner [Special Edition]), TC: 02:16-02:22:00.

hängigkeit und Individualität, die in der US-amerikanischen Kultur vor dem Hintergrund der ›Frontier‹-Erfahrung zentral verortet und hochgeschätzt bzw. extrem positiv konnotiert wird. Gleichzeitig ist der soziale Kontext des ländlichen, kleinstädtischen Amerika, in dem Kal-El als Clark Kent aufgezogen wird, ein wichtiges Element. Neben diesen ideologischen Einflüssen spielen das Verweben verschiedener mythologischer Ideen und Ideale eine entscheidende Rolle. Diese reichen von der sehr offensichtlichen Parallele von Kal-El's Rettung vor der Zerstörung KRYPTONS zur biblischen Geschichte der Geburt und Aussetzung Mose bis hin zu weniger deutlichen, aber nicht weniger zentralen Aspekten, wie der Bedeutung des ›ek‹ in Kal-El als das hebräische Wort für ›Gott‹. Wie Gary D. Engle in seinem Aufsatz *What Makes Superman so Darned American?* konstatiert: »Superman raises the American immigrant experience to the level of religious myth.«¹³ In der Tat ist die »immigrant experience«¹⁴ der europäischen Einwanderer ob der Kolonisierungsgeschichte des Landes eine urtypisch US-amerikanische. Als solche ist sie schon immer mythologisch verklärt und ideologisch instrumentalisiert worden, wie z.B. in der Figur des American Adam oder der Idee des New Eden.¹⁵ Campbell and Kean weisen darauf hin, dass

[...] [e]very time we use the phrase ›American Dream‹ we must be critical of it, asking, for example, ›whose dream?‹ and ›at what cost?‹ For example, the idea of America as a new Eden, a place of new birth, mission and promise has been perpetuated in various forms throughout its history. Through interrogating these myths and ideologies we see the lines of power that have structured and given preferred meanings to particular renditions of the past and privileged certain groups as a result. However, this is not a simple corrective, for that would imply that a ›myth‹ can be opposed by a ›truth‹ when, in fact, culture is more usefully viewed as a series of dynamic and contested ideological forces and interpretations.¹⁶

13 Engle, Gary: »What makes Superman so darn American?«, in: Jack Nachbar/Kevin Laue (Hg.), *Popular Culture: An Introductory Text*, Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press 1992, S. 331–343, hier S. 343.

14 Ebd.

15 Vgl. z.B. Smith, Henry Nash: *Virgin Land. The American West as Symbol and as Myth*, Boston: Harvard University Press 1950; Lewis, R.W.B.: *The American Adam: Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*, Chicago: The University of Chicago Press 1955; Miller, Perry: *Errand into the Wilderness*, Cambridge: Belknap 1956; Scheiding, Oliver: »Mapping America and the Colonial Experience«, in: Bernd Engler/Oliver Scheiding (Hg.), *A Companion to American Cultural History. From the Colonial Period to the End of the 19th Century*, Trier: WVT 2009, S. 1–26.

16 Campbell, Neil/Alasdair, Kean: »Introduction«, in: dies. (Hg.), *American Cultural Studies. An Introduction to American Culture* (3. Auflage), London: Routledge 2012, S. 1–24, hier S. 12.

Vor diesem Hintergrund wird klar, dass die Figur des Superman als ebensolcher Ort einer »series of contested ideological forces and interpretations«¹⁷ dynamisch mit den Entwicklungen der US-amerikanischen Kultur verwoben ist, an welche sie sich durch Veränderung auch immer wieder anpasst. Dies zeigte sich schon bei der Erschaffung der Figur. Shuster und Siegel, die Erfinder Supermans, schafften es, zentrale mythologische und religiöse Aspekte US-amerikanischer Ideologie und Historie sowie solche der jüdisch-christlichen Tradition zeitgemäß neu zu interpretieren, zu kombinieren, zu verdichten und besonders effektiv mit populärkulturellen Elementen zu verknüpfen.¹⁸ Insbesondere die Moses-artige Herkunftsgeschichte Supermans als Adoptivkind der Kents stellt eine typisch US-amerikanische Umkehr des Ursprungsnarrativs dar, denn die Adoptiveltern sind nun die ärmlichen Bauern und die biologischen Eltern die Aristokraten. So wurde also, wie an diesem einfachen Beispiel bereits deutlich wird, aus einem Zusammenspiel von US-spezifisch ideologischen Traditionen, klassischen Gemeinplätzen archetypischer Mythen, jüdisch-christlichen Erzählungen und grundlegenden Idealen westlicher Moralvorstellungen Superman als Jesus-gleiche Erlöserfigur ins Leben gerufen, die sich kongenial in die aufstrebende Medienlandschaft des frühen 20. Jahrhunderts einfügte. Im kulturellen Kontext der 1930er Jahre traf dieses Gemenge an Elementen den Zeitgeist perfekt und katapultierte die Figur des Superman direkt auf den Olymp der Populärkultur. Hierdurch wurde das vormoderne, sakrale Element des Charakters nicht nur erhalten, sondern noch weiter verdichtet und verstärkt. Damit wurde ein zwar fiktionaler, aber funktional sehr wirksamer, kultureller Idealtypus erschaffen. Als quasi-göttliche Erlöserfigur dient Superman als Ideal sozialer, ethischer und moralischer Reinheit und Überlegenheit, welche in einer vermehrt säkularisierten Welt als neuer Fixpunkt und Orientierung fungieren kann.

Schauen wir vor dem Hintergrund dieser Exkursion wieder auf das Beispiel des ersten Superman Films von Richard Donner. In Donners Version wird deutlich, dass selbst noch im Jahre 1978 Christopher Reeve einen Superman verkörpern kann, der, ohne ironisch gebrochen zu sein, in seiner ursprünglichen Form als vormoderner Hoffnung-spendender Erlöser auf der Leinwand agiert. Reeves Superman ist durch

17 Ebd.

18 Vgl. u.a. Meinrenken, Jens: »Eine jüdische Geschichte der Superhelden Comics«, in: Lukas Etter/Thomas Nehrlich/Joanna Nowotny (Hg.), *Reader Superhelden. Theorie-Geschichte-Medien*, Bielefeld: transcript 2018, S. 211–228; Bogarts, Arno: »Rediscovering Nietzsche's Übermensch in Superman as a Heroic Ideal«, in: Mark White (Hg.), *Superman and Philosophy. What would the Man of Steel do?*, Malden u.a.: Wiley-Blackwell 2013, S. 85–100; White, Mark D.: »Moral Judgement: The Power that makes Superman Human«, in: Ders., *Superman and Philosophy*, S. 5–15; Robichaud, Christopher: »Superman and Justice«, in: M.D. White, *Superman and Philosophy*, S. 61–70; Terjesen, Andrew: »Is Superman an American Idol?«, in: M.D. White, *Superman and Philosophy*, S. 71–82.

und durch gut, immer rechtzeitig zur Stelle und in der Lage, jedes Desaster zum Guten zu wenden. Donner hat es offensichtlich in seiner Inszenierung des Charakters nicht für nötig befunden, die religiösen und göttlichen Elemente der Figur besonders hervorzuheben, da diese dem Charakter innewohnen und durch seine Handlungen und sein Auftreten Ausdruck finden und somit eine (implizite) Rezeption beim Publikum vorausgesetzt wurde. Gerade weil Donners Superman alle Elemente des vormodernen Archetypus verkörpert, etabliert der Film eine klare Trennung zwischen dem Menschlichen und dem Göttlichen, dem Fehlerhaften und dem Perfekten. Sobald Kal-El zum ersten Mal aus der Festung der Einsamkeit in seinem ikonischen Kostüm herausfliegt, ist er Superman. Er ist im Vollbesitz seiner Kräfte und setzt diese fast schon nonchalant ein. In der Szene, in der Superman Lois aus dem abstürzenden Helikopter rettet, schafft er dies mit Leichtigkeit und hat auch noch einen lockeren Spruch auf den Lippen.¹⁹ Für diesen Superman sind solche Taten ein Leichtes.

Wie bereits zuvor erwähnt, wird die Dichotomie menschlich/göttlich bzw. fehlerhaft/perfekt insbesondere durch die Unterschiede im Verhalten von Superman und Clark Kent deutlich. Der Film zeichnet diese Kluft, indem er die Szenen in der menschlichen Alltagswelt mit Humor spickt. Dies unterstreicht, dass Clark Kent lediglich eine Rolle ist, die Superman spielt. Durch Clark Kent wird Superman nie wirklich in die belanglosen Probleme der alltäglichen menschlichen Existenz verwickelt und wenn doch, wird klar, dass diese für Superman eigentlich nur ein Witz sind. Obwohl Superman in einer Metropole der 1970er Jahre existiert und handelt, lebt er nicht wirklich in ihr. Er ist dort, um seiner Mission als Retter besser dienen zu können. Zu Hause ist er in der Festung der Einsamkeit vom ewigen Eis klar von allem Menschlichen getrennt. Donners Superman ist exakt der Superman, über den Bill in Quentin Tarantinos *Kill Bill, Volume II* (USA 2004, R: Quentin Tarantino) philosophiert:

Superman. Nicht grad ein tolles Comicbuch. Nicht besonders gut gezeichnet. Aber die Mythologie! Was die Mythologie angeht, ist es nicht nur toll, es ist einzigartig. [...] Ein Hauptelement der Superhelden-Mythologie: Es gibt nur einen Superhelden und es gibt das Alter-Ego. Batman ist in Wirklichkeit Bruce Wayne. Spider-Man ist in Wirklichkeit Peter Parker. Wenn diese Figur morgens früh aufwacht, dann ist es Peter Parker. Er braucht erst sein Kostüm, um Spider-Man zu werden. Und was diese Charakteristik angeht, ist Superman eine Ausnahme. Superman wurde nicht erst zum Superman. Superman kam als Superman auf die Welt. Wenn Superman morgens aufwacht, ist er Superman. Sein Alter-Ego ist Clark Kent. Sein Umhang mit dem großen roten S ... das ist die Decke in der er als Baby eingewickelt war als die Kents ihn gefunden haben. Das ist seine Kleidung. Was Kent anhat

19 *Superman: The Movie* (USA 1978, R: Richard Donner [Special Edition]), TC: 01:10:40-01:13:20.

... die Brille, der Büroanzug... das ist das Kostüm! Das ist das Kostüm, das Superman trägt, um sich uns anzupassen. Clark Kent ist so wie Superman uns sieht. Und was sind die Charakteristika von Clark Kent? Er ist schwach, er hat wenig Selbstbewusstsein, er ist ein Feigling. Clark Kent ist Supermans Kritik an der menschlichen Spezies.²⁰

Es ist ebendiese implizite Kritik, welche Donners Film und Christopher Reeves Darstellung deutlich untermauern, indem sie Clark und seine soziale Unbeholfenheit als ›comic relief‹ darbieten, damit die Figur des Superman sich so deutlich vom rein Menschlichen abhebt und auf die Ebene des Übermenschen und Göttlichen gehoben wird.

Reeves Superman lässt keinen Zweifel an seinem quasi-göttlichen Status; dies jedoch ohne dezidiert auf religiöse oder christliche Symbolik zurückzugreifen oder auch zurückgreifen zu müssen. Zum einen war es in den späten 1970ern nicht nötig, die messianische Funktion und den quasi-göttlichen Status Supermans speziell nochmal herauszustellen und zum anderen passte diese vormoderne Darstellung unproblematisch in den damaligen kulturellen Kontext. Dieser Kontext hat sich in den vergangenen gut 50 Jahren deutlich verschoben, denn die US-amerikanische Kultur hat sich durch Prozesse der Globalisierung und 9/11 stark verändert. Für das Thema dieses Aufsatzes besonders wichtig sind jedoch die in Amerika stark gegenläufigen Prozesse der weiter voranschreitenden Säkularisierung auf der einen und dem zunehmenden Einfluss stark konservativer christlicher Strömungen, der sogenannten Christian Right, andererseits. In seinem Buch *Culture Wars: The Struggle to Define America*,²¹ sieht Hunter einen Konflikt um die Macht in der US-amerikanischen Gesellschaft zwischen fundamentalistischen Christen sowie orthodoxen Juden und säkularen progressiven Kräften. Diese Prozesse bzw. ein Wiederaufflammen derselben innerhalb der US-amerikanischen Kultur lässt sich in den 1980er Jahren verorten, also nur wenige Jahre nach den ersten Superman-Filmen der Reeves Ära. Jeffrey Heynes fasst die heutige Lage im Kontext der Trump-Bewegung wie folgt zusammen:

The basic difference between the two is their adhesion to religion: Christian nationalists believe that to make America great again it is necessary to pursue policies with appropriately Christian conservative characteristics. It requires Christian education in schools and, during the coronavirus pandemic, the ability to worship without government interference. Overall, it means a Christianised America with laws tied to what Christian conservatives demand. America First

20 Transkribiert aus der deutschen Version des Films von Torsten Caeners.

21 Hunter, James Davidson: *Culture Wars: The Struggle to Define America*, New York, NY: BasicBooks 1991.

nationalists, on the other hand, are primarily concerned with bread-and-butter issues at home, including jobs and immigration, and the USA's national interests abroad, putting ›America First‹.²²

Ein Superman der 2010er Jahre muss sich diesen beiden Diskursen stellen. Er kann nicht einfach in seiner Erlöserrolle aufgehen, kann aber gleichzeitig diese auch nicht einfach unkommentiert ablegen. Der Superman des beginnenden 21. Jahrhunderts steht sozusagen vor der Quadratur des Kreises: Er soll menschlicher und nahbarer werden, aber gleichzeitig auch seine religiösen und vor allem christlichen Wurzeln betonen. Innerhalb des Superheldendiskurses wird dies nochmals wichtiger, da er in direkter Konkurrenz steht zu den durch den globalen Erfolg des Marvel-Universums etablierten Genrekonventionen im Film. Diese stehen den traditionell akzentuierten Werten der Superhelden und -heldinnen des DC-Universums, nämlich vor-modernen Werten, entgegen. Bainbridge führt dies wie folgt aus:

[...] the hero who continues to function according to a premodern code now sits somewhat at odds in a modern world. Clearly, as the superhero genre has developed, the neat binaries of good and evil, law and justice have been deconstructed, replaced by competing distinctive worldviews, different conceptions of the revenge/control fantasy that comic books are predicated upon.²³

Die Tatsache, dass die Helden und Heldinnen im DC-Universum grundsätzlich eher dem vormodernen Topos folgen und auch von ihrer Herkunftsgeschichte her göttlichen oder quasi-göttlichen Ursprungs sind, erschwert eine Einbindung an die post-moderne Welt. Im Kino wird die Welt des Marvel Cinematic Universe (MCU) von Beginn an dezidiert nicht schwarz/weiß gezeichnet, sondern es dekonstruiert im Sinne Bainbridges die klassischen, auf simplen Bipolaritäten begründeten Konventionen des Genres. Damit sind die Marvel-Charaktere näher an der postmodernen Erfahrungswelt unserer Zeit.²⁴ Es wundert vor diesem Hintergrund nicht, dass der Superman des DCEU eine fast schon radikal andere Interpretation des Charakters erfahren muss.

Selbst bei sehr oberflächlicher Betrachtung wird schnell klar, dass der Superman des DCEU nicht mehr in klarer Abgrenzung zur Menschheit existiert. Vielmehr ist

22 Heynes, Jeffrey: *Trump and the Politics of Neo-Nationalism, The Christian Right and Secular Nationalism in America*, London, New York: Routledge 2021, S. 7 f.

23 J. Bainbridge: *Worlds Within Worlds*, S. 72.

24 Insbesondere *Captain America: The Winter Soldier* (USA 2014, R: Anthony Russo/Joe Russo); *Captain America: Civil War* (USA 2016, R: Anthony Russo/Joe Russo); *Falcon and the Winter Soldier* (USA 2021, P: Malcom Spellman); *Ant-Man* (USA 2015, R: Peyton Reed) und *Ant-Man and the Wasp* (USA 2018, R: Peyton Reed) sind Texte, die den Status Quo auf verschiedenste Weise bewusst in Frage stellen und die Grenzen zwischen Gut und Böse verwischen. Die Liste ließe sich fortsetzen.

das Gegenteil der Fall, denn Clark Kent ist durchweg fest in der menschlichen Welt verankert. Die Kluft zwischen Vormoderne und der postmodernen Welt, in der Superman sich aufhält, eine Kluft, die sich bei Reeves Superman in den 1970ern noch deutlich durch das klare Handeln des Superhelden manifestierte, wird nach innen in das Seelenleben und die Identität Kal-El's verlagert. Aus einer klaren identitären Dichotomie zwischen Superman und Clark Kent wird nun eine Dreiecksbeziehung in der Kal-El als dritter Pol hinzutritt. Kal-El ist sich seiner eigenen Identität nicht sicher und oszilliert zwischen Superman und Clark Kent. Dabei werden alle drei Identitäten verwischt. Dies verschiebt den Charakter Supermans vom Archetyp des vormodernen Helden, dessen Alter-Ego rein als Witzfigur zur Täuschung der Menschen herhalten musste, hin zu einem anderen, neuen Archetyp, nämlich dem instabilen, sich ständig im Fluss befindlichen postmodernen Subjekt. Meine nun folgende Analyse der Entwicklung von Kal-El im DCEU wird zeigen, dass er als höchst ambivalente Figur konstruiert ist, sowohl für die Zuschauer*innen als auch innerhalb der fiktiven Welt. Dadurch gelingt – bis zu einem gewissen Grad – die Quadratur des Kreises, denn es erlaubt die Darstellung Supermans als fehlerhaft und menschlich, während die religiösen Elemente trotz allem mitschwingen und als Telos der Entwicklung wahrgenommen werden können. Dadurch dass die Zuschauer den Entwicklungsprozess gewissermaßen miterlebt haben, bleibt Superman selbst auf der finalen, quasi-göttlichen Entwicklungsstufe menschlich. Auf einer weiteren Ebene erzählen und zeigen diese Filme somit sequenziell die Entstehung eines Mythos, nämlich des Mythos des vormodernen Superman, und machen somit, in einem klassisch postmodernen Gestus, die Konstruiertheit dieses Mythos sinnfällig. Damit wird gleichzeitig Mythologie und Göttlichkeit konstruiert und dekonstruiert und die Texte nehmen eine weitere mythopoetische Ebene an.

Zentral für die narrative Ausgestaltung dieser gleichzeitigen Konstruktion und Dekonstruktion vormoderner, quasi-göttlicher Elemente ist die in Kal-El's Immigrantengeschichte eingeschriebene inhärente Hybridität und die damit verbundene – zumindest scheinbare – Unmöglichkeit, einen identitären Raum zu finden, einen ›Dritten Raum‹, in dem die bodenständige Kleinstadt-Sozialisation der Kent Familie und die Enthüllung der herrschaftlichen, quasi-göttlichen kryptonischen Herkunft zusammenfinden und zu einer funktionalen und ausgeformten Superman-Identität verbunden werden können. Homi Bhabha definiert diesen Dritten Raum »als Vorbedingung für die Artikulation kultureller Differenz«²⁵ und genau einer solchen Artikulation bedarf es für den Kal-EL des DCEU, um eine neue Superman Identität zu entwickeln in Abgängigkeit von sowie in permanenter Verhandlung zwischen mondän-menschlichem und quasi-göttlichem. In diesem Dritten Raum »können wir der Politik der Polarität entkommen und zu den anderen unserer Selbst wer-

25 Bhabha, Homi: Die Verortung der Kultur, Tübingen: Stauffenberg 2000, S. 58.

den.«²⁶ Somit stellen die drei Filme des DCEU in denen Kal-El eine Rolle spielt – *Man of Steel* (USA 2013, R: Zack Snyder), *Batman v Superman* (USA 2016, R: Zack Snyder) und *Justice League* (USA 2017, R: Zack Snyder)²⁷ – die Genese dieses Dritten Raums für Kal-El dar. Wie es den Filmen des DCEU gelingt, die den Charakter definierenden vormodernen Elemente mit säkularen, postmodernen Kontexten zu verweben, ist die Kernfrage, die es zu beantworten gilt, um die Reise vom Man of Steel hin zu Superman zu verstehen.

Die Reise beginnt: *Man of Steel*

Die Spannungen zwischen menschlicher Sozialisierung und göttlicher Herkunft, die es für Kal-El zu harmonisieren gilt, um (s)einen dritten Ort zu finden, der eine Superman-Identität generieren kann, wird narratologisch und kinematographisch in *Man of Steel* (und in den folgenden Filmen ebenso) durch oft gegensätzliche Funktionalisierungen religiöser Symbolik dargestellt. In diesem Kontext schreibt Manohla Dargis in ihrer New York Times Rezension von *Man of Steel* im Jahre 2013: »Mr. Snyder, with his characteristic lack of subtlety, hits the Jesus angle amusingly hard.«²⁸ In der Tat wird Kal-El in dem Film stark mit jüdisch-christlicher Erlösersymbolik in Beziehung gesetzt. Dadurch werden diese Elemente in der Figur überdeutlich hervorgehoben. Drei Beispiele aus *Man of Steel* sollen dies verdeutlichen: Als erstes Beispiel soll die Szene beleuchtet werden, in der Kal-El das erste Mal im Supermankostüm aus dem kryptonischen Raumschiff heraustritt (*Man of Steel*, USA 2013, R: Zack Snyder, 00:48:53–00:49:10). In diesem Schlüsselmoment ist er von einem gleißenden, weißen Licht umgeben. Diese Mandorla verweist auf ikonische und ikonographische Darstellungen der Heiligen und insbesondere Jesu. Das Licht konzentriert sich nochmal im Kopfbereich und bildet eine Art Heiligenschein oder Lichtkrone um seinen Kopf herum. Das erste Erscheinen Supermans wird so unmissverständlich religiös konnotiert und macht Superman zu einem überdeterminierten Zeichen.²⁹ Dies jedoch nicht nur im Freud'schen

26 Ebd.

27 Obwohl Snyder von Joss Whedon abgelöst wurde und letzterer eine Vielzahl von Szenen nachdrehen ließ, behält Snyder den Regietitel bei. Ich beziehe mich hier auf die erste Kinoversion des Films und lasse weitere alternative Iterationen des Films, insbesondere den Snyder-Cut von 2021, außen vor, da die erste Kinoversion als die kanonische Version gilt.

28 Dargis, Manohla: »Part Man, Part God, Part Hunk«, in: Movie Review NY Times vom 13.06.2013.

29 Vgl. Freud, Sigmund: Die Traumdeutung, Studienausgabe Band II, Frankfurt a.M.: Fischer 1982, hier insbesondere VI. Die Traumarbeit, S. 280–487. Althusser, Louis: »Widerspruch und Überdeterminierung. Anmerkungen für eine Untersuchung«, in: Frieder Otto Wolf (Hg.), Für Marx, Berlin: Suhrkamp 2011, S. 105–160.

Sinne einer semiotischen Bedeutungspolyphonie, sondern eben auch im Sinne Althussers als ein Zeichen, welches nicht monokausal entstanden ist, sondern dezidiert als Effekt eines Zusammenspieles mehrerer Faktoren gesehen werden muss. Somit wird Superman als in sich fragmentiert konstruiert: Nach außen hin ist er weder menschlich noch göttlich und innerlich ist seine Identität an keinen festen Ursprung gekoppelt und oszilliert zwischen menschlicher und kryptonischer Herkunft. Dies steht in starkem Unterschied zu Donners Präsentation der Figur in seinem ikonischen Kostüm. In *Superman: Der Film* sehen wir Superman in der Festung der Einsamkeit stehen und in die Kamera hinein davonfliegen. Donners Inszenierung ist ebenso effektiv (und pathetisch), lässt aber jegliche religiöse Anspielung weg und konzentriert sich eher auf das klassisch Heroische, das Superman repräsentiert.³⁰

Ein zweites Beispiel ist der Besuch Kal-Els in einer Kirche, bevor er sich Zod zum Endkampf stellt.³¹ Hinter Kal-El ist ein Bild zu sehen, welches Jesus im Garten Gethsemane zeigt, wo dieser zu Gott betet, ihn zu führen und ihm Kraft zu geben, weil er weiß, dass Judas ihn verraten hat und das Ende seiner Zeit auf Erden naht. Die Szene ist eine Schlüsselszene der biblischen Jesus-Erzählung und es ist der Moment, in dem Jesus am menschlichsten gezeichnet wird, denn er zweifelt an sich und dem vorgegebenen Weg. Die Parallelen zu Kal-El sind offensichtlich und so stark redundant semiotisch konnotiert, dass spätestens jetzt den Zuschauenden klar wird, dass Kal-El es Jesus gleichtun und die Menschheit retten wird. Bildlich wird dies – wohl für diejenigen, die die biblische Geschichte nicht direkt erkennen – quasi mit dem Holzhammer kommuniziert, denn der betende und zweifelnde Jesus auf dem Kirchenfenster hinter Clark Kent trägt einen roten Umhang. Die kniende Position erinnert auch an die Position, die Kal-El einnimmt, als er das Fliegen erlernt. Dort sammelt er kniend die Kraft aus der Sonne, um sich der Schwerkraft zu entziehen. Neben den bildlichen Übereinstimmungen sind auch die Situationen, in denen sich Jesus bzw. Kal-El befinden, analog. Kal-El zweifelt, was er tun soll, denn Zod hat der Erde ein Ultimatum gestellt, den letzten Sohn Kryptons auszuliefern. Während auf der symbolischen Ebene Clark Kent hier überdeutlich zur Christusfigur verklärt wird (die Kirche als Ort dieser Symbolisierung trägt ebenfalls dazu bei), konstruieren die narrative Ebene und auch der Ausgang der Szene eine konträre Bedeutungsebene. Zwar ist die Kirche ein Ort, den Clark aufsucht, um Klarheit und Hilfe zu suchen, aber er findet diese hier offensichtlich nicht, denn er verlässt die Kirche als ebenso zweifelnd wie zuvor. Im Gegensatz zu Jesus, der nach Gethsemane sein Schicksal annimmt, hadert Clark weiter mit seinem Weg. Diese Szene untergräbt also narrativ die bildliche Erlöser-Symbolik. Clark findet in der christlichen Kirche keine Antworten. Die Kirche wird vielmehr als Übergangsort definiert – als

30 *Superman: Der Film* (USA 1978, R: Richard Donner [Special Edition]), TC: 00:50:00-00:50:16.

31 *Man of Steel* (USA 2013, R: Zack Snyder), TC: 01:07:00-01:10:05.

Dritter Ort – in dem Kal-El zwischen seinem göttlichen Geburtsrecht und den moralischen Imperativen des menschlichen Clark Kent verhandelt. Diese erste Krise legt den Grundstein zu Clarks Erkenntnis, dass ein solcher Dritter Ort notwendig ist, dieser aber von ihm selbst ergründet werden muss. In dem Gespräch mit dem Priester wird dies deutlich:

Priester: Was sagt dir dein Gefühl?

Kal El: Zod kann man nicht trauen. Das Problem ist: Ich bin nicht sicher, ob das bei den Menschen anders ist.³²

Clark vertraut weder Krypton noch der Erde. Dies wird hervorgehoben durch die Rückblende innerhalb der Szene, in der sein menschlicher Adoptivvater Jonathan Kent ihn eindringlich davor warnt, sich jemals zu erkennen zu geben. Zwar lebt Clark ein menschliches Leben und gehört als Sohn der Kents dazu, jedoch ist dies nicht sein wahres Ich. Er gehört nicht vollständig dazu. Trotzdem ist dieses Leben unter den Menschen und auf der Erde das Einzige, das er kennt. Er kann ausschließlich auf diese Erfahrungen als Erfahrungen von Geborgenheit und Zugehörigkeit zurückgreifen. Daher ist es nur logisch, dass Kal-El sein kryptonisches Erbe nur sehr widerwillig annimmt, da er damit auch seine bisherige Zugehörigkeit zur menschlichen Gemeinschaft aufgibt. Gerade weil er bisher Teil dieser Gemeinschaft war, weiß er, dass er unwiderruflich zum Außenseiter wird, wenn er seine Superhelden-Identität vollends annimmt. Hiermit wird die Erlösersymbolik in Frage gestellt und auch die Gethsemane Anspielung im Hintergrund bekommt aus dieser Perspektive eine andere Bedeutung. Anders als Jesus in der biblischen Erzählung nimmt Kal-El sein Schicksal nicht einfach passiv an. Stattdessen sucht er, ganz im modernen oder post-modernen Sinne, seine eigenen Entscheidungen. Er glaubt nicht an Schicksal oder Vorsehung und verbleibt in seinen Zweifeln. Dieses Verhalten von Clark steht also der kanonischen Lesung der Gethsemane-Szene entgegen. Dadurch wird das Bild Clarks als Erlöserfigur dekonstruiert, da er sich eben genau nicht wie Jesus verhält, sondern in menschlicher Unsicherheit verbleibt.

Vor diesem Hintergrund wirkt auch das dritte Beispiel als dekonstruktivistisch gebrochen. Als Superman lässt sich Kal-El später im Film aus Zods Raumschiff fallen, um Lois zu retten. Im Weltraum nimmt er die Position des Gekreuzigten ein, bevor er zur Rettung weiter eilt. Ähnlich der Szene in der Kirche ist hier eindeutig eine Symbolisierung intendiert und Superman wird mit Jesus gleichgesetzt. Es ist hier auch der erste Rettungseinsatz als Superman im Film. Zwar ist dies in der Tat der Moment, in dem Kal-El sich dazu verpflichtet, die Welt zu retten, aber er tut dies initial nicht für die Menschheit, sondern dezidiert für einen speziellen Menschen, nämlich Lois Lane. Lois dient hier als Anker für Kal-El's heroische Taten. Es

32 *Man of Steel* (USA 2013, R: Zack Snyder), TC: 01:09:35-01:09:47. Transkribiert aus der deutschen Version des Films von Torsten Caeners.

ist also zunächst primär Lois, die seiner Aufgabe einen Sinn gibt, nicht eine höhere Form von Verantwortungsbewusstsein. Dies wiederum untergräbt auf der narrativen Ebene die überdeutliche Kreuzigungssymbolik.

Im *Man of Steel* ergibt sich somit eine Gleichzeitigkeit von Konstruktion und Dekonstruktion der in der Figur angelegten christlich-religiösen Elemente. Während sich die Dekonstruktion des Christlich-Religiösen vornehmlich auf der narrativen Ebene des Filmes abspielt, wird auf der symbolischen Ebene Kal-El überdeutlich als Christusfigur konstruiert. Freilich bedingen sich beide Ebenen und die narrativen Tendenzen zur Dekonstruktion beeinflussen die Rezeption der symbolischen Elemente (siehe das Beispiel des Gethsemane-Bildes oben) und umgekehrt. Trotzdem manifestieren und konsolidieren sich diese beiden konträren Tendenzen zunächst auf den genannten semiotischen Ebenen, bevor sie auf die jeweils andere Ebene ausstrahlen. In Schlüsselmomenten des Films überlagern sich die Ebenen und schwingen zwischen Konstruktion und Dekonstruktion. Ein solcher Schlüsselmoment ist der oben bereits behandelte und als höchst religiös und überdeterminiert konnotierte Moment, als Kal-El zum ersten Mal als Superman das kryptonische Schiff verlässt. Während Clark Kent sich zuvor seiner Andersartigkeit bewusst war, aber den Grund nicht kannte, ist er sich nun nach den Erklärungen Jor-El's über seine Herkunft als Kal-El und den Grund der Andersartigkeit im Klaren. Hierdurch kann er lernen, diese zu akzeptieren und in sein Ich zu integrieren. Die bereits oben analysierte Szene, in der er zum ersten Mal im Supermankostüm erscheint, setzt der überdeutlichen religiösen Symbolik die zunächst von Misserfolgen geprägten Versuche des Fliegenlernens entgegen. Dies kommuniziert, dass er eben, wie die Menschen auch, seine Fähigkeiten erst erlernen und einüben muss und dies auch Fehler beinhaltet und Anstrengungen bedarf. Das menschlich Fehlbare steht hier neben der Idee des göttlich unfehlbaren und allmächtigen Überwesens. Die Tatsache, dass er das Kostüm trägt, symbolisiert, dass er sein Erbe angenommen hat. Gleichermaßen bezeugen die in diesem Kostüm erlebten leidlichen Misserfolge beim Fliegen, dass er seine menschliche Natur eben nicht einfach abgelegt hat, sondern diese weiterhin mit sich und in sich trägt. Kal-El und Clark Kent existieren parallel und Superman muss sich erst noch finden.

Der Symbolik des Superman-Kostüms kommt hier in *Man of Steel* eine zentrale Rolle zu. Traditionell ist das Kostüm Ausdruck der inneren Identität des Superhelden. Nach Coogan sind Superheldenkostüme »iconic representations of the superhero identity.«³³ Supermans Kostüm repräsentiert seine Identität als göttliches Wesen. Dies wird auch im Film entsprechend deutlich gemacht. Als Jor-El seinem Sohn seine kryptonische Herkunft erklärt, geht er insbesondere auf die hybride Position seines Sohnes ein und weist nachdrücklich darauf hin, dass dies der Schlüssel zu

33 Coogan, Peter: *Superhero. The Secret Origin of a Genre*, Austin: MonkeyBrain Books 2006, S. 33.

Kal-El's Schicksal ist: »Du bist nun genauso ein Produkt der Erde wie von Krypton. Du kannst das Beste von beiden Welten verkörpern.«³⁴ Dann deutet Jor-El auf das Superman-Symbol und sagt »Das ist das Symbol dafür. Das Symbol des Hauses El bedeutet Hoffnung.«³⁵ Auch wenn das Symbol hier als eine Art heraldisches Familienwappen konstruiert wird, so ist doch dessen Bedeutung klar christlich-religiös. Das Haus von El ist das Haus von Gott und Gott ist Hoffnung. Indem Clark Kent das Kostüm an sich nimmt, wird er zur Hoffnung und damit zur Erlöserfigur. Das Kostüm selbst fungiert hierbei aber gleichzeitig wieder als dekonstruktivistische Instanz. So ist das Superman Kostüm als solches klar erkennbar, gleichzeitig jedoch ist es in *Man of Steel* in einem deutlich dunkleren blau gehalten als in den meisten Comics und in den Donner Filmen. Auch das Fehlen der roten Hose markiert dieses Superman Kostüm als »anders«.³⁶ Im Kostüm manifestiert sich so der doppelte Gestus der gleichzeitigen Konstruktion und Dekonstruktion der vormodernen Superman-Identität. Dies wird später im Zwiegespräch zwischen Clark und Lois in Szene gesetzt. Lois fragt ihn: »Wofür steht das S?« Daraufhin will Kal-El sie korrigieren und sagt: »Das ist kein S. In meiner Welt bedeutet es Hoffnung.« Lois ignoriert dies und sagt: »Naja, hier ist es ein S...« sie überlegt und beginnt einen neuen Satz mit: »Wie wäre es mit Sup ...« und wird dann unterbrochen.³⁷ Der Name Superman wird nicht ausgesprochen und damit wird auch die Identität als Superman nicht aktualisiert. Kal-El's christlich-religiöses Symbol wird hier von Lois säkular umgedeutet und die mit dem Symbol verbundene Identität wird nicht realisiert. Vielmehr wird die kryptonische Identität sogar aktiv ignoriert – was die Gegensätzlichkeit der beiden Kulturen symbolisiert sowie die Unvereinbarkeit der beiden Identitäten zu diesem Zeitpunkt – und die Neudeutung innerhalb der menschlichen Bedeutungssphäre wird extern durch Zods kryptonisches Signal abgebrochen.

Lois als menschliche Dialogpartnerin öffnet stellvertretend für Kal-El's menschliche Seite eine Möglichkeit, das Kryptonische in die Vorstellungs- und Bedeutungswelt der Erde zu übertragen und einzuordnen. Dieser produktive Prozess wird aber jäh unterbrochen. Die Unterbrechung der Aussprache des Wortes »Superman« suggeriert auch eine Unterbrechung der Evolution der Superman-Identität in Clark selbst. Clark hat seine neue Identität als Kal-El zwar akzeptiert, aber dies macht ihn noch nicht zwangsläufig zum Superhelden »Superman«. Clarks moralischer Kompass ist noch immer verortet und verankert im kleinstädtischen, ländlich US-ame-

34 Transkribiert aus der deutschen Version des Films von Torsten Caeners.

35 Transkribiert aus der deutschen Version des Films von Torsten Caeners.

36 In den verschiedenen Comics existiert selbstredend eine Vielzahl von Variationen des Kostüms, darunter auch solche ohne die rote Hose. Für das generelle Publikum jedoch, welches die Zielgruppe des DCEU ist, ist das allgemeine Bild Supermans maßgeblich, welches das Kostüm im Stil der klassischen Comic-Variante und der vorherigen TV und Filmversionen meint, nämlich mit der roten Hose als essenziellem Bestandteil des Kostüms.

37 Transkribiert aus der deutschen Version des Films von Torsten Caeners.

rikanischen Wertesystem der Kents und Smallvilles. Die Kluft zwischen dem Wertesystem Clark Kents zu einer Identität basierend auf der Idee und Herkunft als aristokratischer, quasi-göttlicher Außerirdischer Kal-El ist sehr weit. Es ist der Prozess der Überbrückung dieser Kluft, der im Zentrum der Charakterentwicklung der Figur im DCEU steht. Die Filme zeigen den Charakter also in einem Prozess der Entwicklung. Dies wird durch die Art und Weise problematisiert, wie sich die neue, außerirdische Identität als Kryptonier offenbart.

In dem Moment, in dem Clark Kent von dem Hologramm seines Vaters in die Geschichte seines Volkes und in sein Schicksal eingeführt wird, beginnt mit der Internalisierung dieser Informationen die Konstruktion einer neuen, kryptonischen Identität in Clark. Die dafür notwendige positive Identifikation mit Krypton wird jedoch dadurch verhindert, dass Clark praktisch zeitgleich in Form von General Zod mit den negativen Aspekten Kryptons sowie, auf einer persönlicheren Ebene, mit den Sünden des Vaters konfrontiert wird. Vor diesem Hintergrund bekommt der Endkampf eine weitere symbolische Ebene, denn dieser ist nicht nur der Kampf gegen den bösen General, sondern repräsentiert auch Kal-El's Kampf gegen diese negativen Anteile seiner eigenen kryptonischen Identität. Um die neuen, kryptonischen Identitätsanteile in seine auf menschlichen Werten ruhenden Identität integrieren zu können, muss Kal-El die vor diesem Hintergrund als böse oder negativ definierten Elemente beherrschen lernen. Dies ist externalisiert in dem Endkampf mit Zod.

Dieser Kampf in Metropolis ist stark dafür kritisiert worden, dass er die menschlichen Kollateralschäden, die die einstürzenden und durch die Laserstrahlen durchlöcherten Gebäude zweifellos angerichtet haben, völlig ignoriert.³⁸ Dies stehe dem Kern der Figur aus den Comics diametral entgegen, denn Superman würde so etwas nicht erlauben. Diese Kritik ist sicherlich berechtigt, aber sie hebt auch gerade auf den zentralen Punkt meiner These über den Superman des DCEU ab: Es handelt sich hier vielleicht um den Man of Steel, aber eben bewusst und dezidiert nicht um Superman. Sieht man diesen Kampf nun als Externalisierung des Widerstreits mit ungewollten Identitätselementen an, wird deutlich, warum dieser Kampf genau so dargestellt werden muss. Zum einen zeigt Kal-El's Unwille oder Unfähigkeit, menschliche Kollateralschäden in den Blick zu nehmen, dass er einfach so sehr mit sich selbst beschäftigt ist, dass er das Gesamtbild (noch) nicht im Auge behalten kann. Ebenso wird deutlich, dass dies eben nicht Superman ist –

38 Vgl. z.B. <https://timeline.com/how-superman-went-from-righteous-to-dangerous-26d4a7a-a6121> vom 18.03.2016; <https://movieweb.com/batman-v-superman-man-of-steel-metropolis-destruction/> vom 08.03.2016; <https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2013/06/21/supermans-battle-with-zod-cost-2-trillion-killed-129000-people/> vom 21.06.2013; <https://sciencefiction.com/2016/03/09/henry-cavill-explains-why-superman-allowed-the-collateral-damage-in-man-of-steel/> vom 09.03.2016.

in seiner moralischen Perfektion und quasi-göttlichen Allmacht, alles und jeden zu retten – sondern ein potenzieller Held, der selbst noch nicht sein volles Potential erkannt und verinnerlicht hat. Dieser Kampf und auch der ebenfalls heftigen Kritik ausgesetzte Moment, in dem Superman Zod tötet, sind Schlüsselmomente hin zur Etablierung der vollen Superman-Identität. Ohne diese Konfrontation mit Zod hätte Kal-El niemals das volle destruktive Potential kryptonischer Macht und Stärke erfahren können, eine Macht, die mit allen positiven, aber eben auch negativen Möglichkeiten auch ihm innewohnt. Indem er Zod tötet und seine eigenen destruktiven kryptonischen Elemente auf den General und dessen Tod projiziert, kann Kal-El seine kryptonische Identität wieder annehmen und den Prozess der Integration dieser Elemente beginnen bzw. weiterführen.

Selbstfindung und Vergöttlichung: *Batman v Superman und Justice League*

Obwohl es Clark so gelingt, seine neu gefundene Identität als Kal-El als Teil seiner selbst anzunehmen, bleibt die Erfahrung aus *Man of Steel* in Form einer gewissen Ambivalenz bezüglich der kryptonischen Elemente in ihm zurück. Mit dieser Ambivalenz umzugehen ist Kern der Identitätsverhandlungen in *Batman v Superman*. In *Batman v Superman* wird immer noch deutlich, dass die Figur im DCEU hin- und hergerissen ist zwischen den konträren Anforderungen seiner menschlichen und kryptonischen Identitäten und nicht in der Lage, diese Elemente zu harmonisieren. Die Tötung Zods und der Kollateralschaden in Metropolis zeigen Kal-El, wie menschlich fehlbar er ist.³⁹ Gleichzeitig erzeugt er durch die Macht seiner Taten und die ihm von den Menschen entgegengebrachte Ehrfurcht und religiöse Verehrung ein übermenschliches Idealbild von sich selbst in Form von Superman. Superman existiert nun als Superheld und als Idee in der Welt des zweiten Films. Daher wird der Name auch im Titel genannt. Allerdings steht die Figur noch als Dichotomie zu den Menschen und zum Menschlichen, weshalb Batman als Superheld ohne Superkräfte den Titel des Films als Gegenpol zielt.

Der Superheld Superman, den Kal-El in der Öffentlichkeit spielt, wird mehr von den Menschen für ihn konstruiert und auf ihn projiziert, hauptsächlich durch

39 Dies wird durch den Prolog des Filmes eindrucksvoll dargestellt. Hier wird das Ende von *Man of Steel* aus der menschlichen Perspektive von Bruce Wayne dargestellt. In den Straßenschluchten von Metropolis verteilt sich der Schutt und Staub der eingestürzten Hochhäuser in deutlicher Anlehnung an die Bilder von 9/11. Diese Erfahrung macht Batman zu einem Gegner Supermans, denn Batman sieht in Superman eine Gefahr für die Menschheit. Die Gegenüberstellung im Titel des Films – *Batman v Superman* – des menschlichsten aller DC-Helden in Batman und des Göttlichsten in Superman evoziert im Titel bereits wieder den Kernkonflikt in Kal-El selbst zwischen menschlichen und göttlichen Teilen.

mediale und politische Diskurse innerhalb der fiktionalen Welt, als dass er an diesem Prozess selbst aktiv teilnimmt. Da er sich nicht vollkommen mit seiner kryptonischen Herkunft, aber auch nicht mehr ganz mit seiner menschlichen Seite identifizieren kann, befindet sich Kal-El in *Batman v Superman* in einer Zwickmühle und kann weder vollends überzeugend als Clark Kent noch als Superman agieren. Trotz der Superheldentaten im Film ist die Figur narrativ passiv und re-aktiv. Dementsprechend sehen wir Kal-El in *Batman v Superman* als Privatperson die meiste Zeit unglücklich und deprimiert, während er in der Öffentlichkeit Menschen rettet und übermenschliche Taten vollbringt. Was die Sache noch problematischer macht, ist, dass die extern konstruierte Identität des Superhelden Superman in sich wiederum ebenfalls fragmentiert ist, denn die Welt sieht ihn nicht monoperspektivisch einheitlich als Erlöser und Retter, sondern der öffentliche Diskurs ist gespalten zwischen ebendiesem Bild von Superman und Superman als sozusagen illegalem Einwanderer mit großem Gewaltpotential. Bruce Wayne etwa spricht über Superman als Alien der, wenn er wollte, hier alles niederbrennen könnte.⁴⁰ Hier beschreibt Wayne Superman nicht als Erlöser, sondern als einen potenziellen zweiten Zod und konfrontiert Clark, zu dem er diese Worte spricht, direkt mit unbequemen Teilen seiner Identität. So wird Clarks Verhältnis zu seiner kryptonischen Herkunft zusätzlich zum inneren Konflikt von externen Einflüssen weiter untergraben. Es wird also, ähnlich wie in *Man of Steel*, eine Doppelstrategie verfolgt, in der die klassischen vormodernen Elemente gleichzeitig hervorgehoben und dekonstruiert werden, jeweils einmal auf der symbolischen und auf der narrativen Ebene. Wie im Folgenden genauer aufgezeigt werden wird, werden die christlich-religiösen Elemente in *Batman v Superman* noch deutlicher dargestellt. Dies liegt zum einen daran, dass Kal-El in seiner Entwicklung vorangeschritten ist, und zum anderen daran, dass Superman als Figur nun als quasi-göttliches Wesen auch auf der narrativen Ebene stattfindet, denn er wird von der Menschheit offen als Erlöser angebetet.⁴¹ Die christliche Symbolik im Film weist den Zuschauer diesmal direkt auf eine bestimmte Bedeutung hin. Während Clark Kent in *Man of Steel* noch durch eine metaphorische Verschiebung mit der Christusfigur und dessen Leiden und Leben assoziiert wurde, so wird nun Superman direkt von den Menschen als Christus stilisiert und angebetet.⁴² Kal-El muss nun mit der Vergöttlichung seines Alter-

40 Vgl. *Batman V Superman* (USA 2016, R: Zack Snyder), TC: 00:42:37-00:42:41.

41 Ebd., TC: 00:44:55-00:47:38.

42 Die Wesenseinheit Gottes in der Trinität spielt hier ebenfalls als Paradoxon hinein. Insbesondere die Frage nach der Form der Göttlichkeit Jesu schwingt auch in der vermeintlichen Apotheose Supermans mit. Die Frage, ob Jesu lediglich göttlich ist oder auch tatsächlich Gott selbst, manifestiert sich für Superman dahingehend, dass dieser zum einen – vor allem symbolisch durch die deutliche Verknüpfung mit christlichen Zeichen und auch ikonische Darstellungen Christi (siehe das Beispiel der Gethsemane-Szene oben) – als Christus stilisiert wird und zum anderen, bedingt durch seine Kräfte und Macht, als Gott auf Erden agiert und

Ego Superman durch die Menschen zurecht kommen. Als postmodernes, fragmentiertes und grundlegend entwurzelttes Subjekt ist es ihm jedoch unmöglich, dieses extern konstruierte Ideal anzunehmen und zu internalisieren. Ähnlich wie der Rat des Priesters in der Kirche in *Man of Steel*, kann der Dritte Raum nicht von extern kommen, sondern muss durch Kal-El selbst erschaffen werden. Dies ist für Kal-El zu diesem Zeitpunkt aber nicht möglich und es bleibt nur der Versuch, dem Ideal durch Taten gerecht zu werden. Das menschliche Element in Kal-El's Identität kommt daher wieder mehr zum Tragen, da er den menschlichen Hoffnungen und Erwartungen seiner Handlungsweisen entsprechen will. Kal-El hat sich der Rolle Supermans voll verschrieben, aber er hat noch nicht herausgefunden, wie er diese Rolle tatsächlich ausfüllen kann jenseits etablierter menschlicher Ideen und Grenzen.

Dadurch dass der Film das Superman-Sein problematisiert, vertieft *Batman v Superman* die Idee, dass mehr dazu gehört, Superman zu sein, als Heldentaten zu vollbringen und Menschen zu retten. Die moralische Verantwortung, die mit den Superkräften einhergeht, und die transzendente Idee göttlicher Gerechtigkeit, die Superman schon immer als vormoderner Archetyp verkörpert hat, werden unter postmodernen Gesichtspunkten verhandelt, denn es sind genau diese beiden Elemente – überlegene Moral und göttliche Gerechtigkeit – die Kal-El in *Man of Steel* nicht verkörpern kann. Kal-El repräsentiert somit eine popkulturelle Aktualisierung des urmenschlichen Paradoxons, dass der Weg hin zu einer versöhnlichen Welt eigentlich deutlich gezeichnet ist (und in den christlichen Regeln, allen voran den zehn Geboten, auch ausformuliert ist), aber der Mensch es trotzdem nicht schafft, diesen Weg umzusetzen. So kann auch Kal-El die menschlichen Kollateralschäden nicht verhindern und findet auch keinen anderen Ausweg, als Zod zu töten.

Der zentrale Konflikt für Kal-El in *Batman v Superman* vor dem Hintergrund der Ereignisse des vorherigen Films manifestiert sich dagegen darin, dass er nicht in der Lage ist, die durch diese Erfahrungen ihm innewohnende Ambivalenz aufzulösen. Er kann sich selbst nicht als vormoderne Ganzheit unendlichen Potentials begreifen, doch ist es exakt dies, was die Figur des Superman schlussendlich ausmacht. Stattdessen versucht Kal-El, diesem Ideal gerecht zu werden, indem er menschlichen Regeln und Strukturen folgt. Obwohl von ihm erwartet wird, dass er in Not-situationen ein vormodernes Ideal verkörpert und über alle Grenzen hinweg nach einem übergeordneten Sinn von Gerechtigkeit handelt, wird Kal-El in *Batman v Superman* in verschiedensten Situationen gezeigt, in denen er mit menschlicher Po-

wahrgenommen wird. Letztes allerdings nicht dezidiert in christlicher Ausprägung. Gleichsam schwingt gegenläufig in beiden Formen der Göttlichkeit immer der menschliche Anteil mit, sodass der göttliche Aspekt generell sowie christlicher Ausprägung in Frage gestellt wird.

litik, menschlichen Gesetzen und Moralvorstellungen interagiert und sich diesen dann auch unterwirft. Diese an sich paradoxe Situation wird besonders deutlich in der Szene, die eine Montage aus klassischen Superman-Taten zeigt. Diese Montage ist zentral für die Charakterisierung Supermans in seiner Form als vormoderne, gottgleiche(r) Held. Die Montage beginnt damit, dass Superman Menschen aus einem brennenden Gebäude rettet. Die Szene scheint am Dia de Muertos in Mexiko zu spielen. Hier spielen politische und religiöse Andeutungen zusammen. Wie auch in den anderen Abschnitten der Montage, in denen Superman primär außerhalb der USA agiert, wird Superman als globaler Held – und damit auch als globaler Retter – charakterisiert. Vor dem Hintergrund des besonderen Verhältnisses zwischen den USA und Mexiko ist Supermans Wirken jedoch auch ein Gestus der Versöhnung und der unvoreingenommenen Hilfsbereitschaft, die auch Jesu Lehre zentral innewohnt. Superman, wie Jesus, ist ein Erlöser für alle Menschen der Erde und nicht nur für die USA. Die religiösen Bedeutungen, dass alle Menschen für Superman gleich wert sind, gerettet zu werden, impliziert ebenfalls eine politische Aussöhnung zwischen den USA und Mexiko, zumindest als Potential. Gleichzeitig suggeriert Superman gerade ob der Farbkombination seines Kostüms auch hier, dass die unvoreingenommene, allgemeingültige Heilsbringung eben doch von Amerika ausgeht. Somit ist auch diese Szene dekonstruktivistisch gebrochen. Nachdem Superman die letzte gerettete Person abgelegt hat, wird er von einer Menschenmenge umringt, die knieend mit religiös verklärtem Blick versucht, ihn ehrfürchtig zu berühren. Die religiöse Metaphorik ist hier fast schon erdrückend. Die Szene rückt Superman überdeutlich in die Position einer Jesusfigur, während er gleichzeitig als Ikone eines US-amerikanischen Imperialismus erscheint. In einer weiteren Szene der Montage rettet Superman die Kommandokapsel einer explodierenden Rakete. Diese weist deutlich kyrillische Schriftzeichen aus, sodass hier ein osteuropäischer, wenn nicht russischer Ort insinuiert werden kann. Auch hier kann Superman zum einen als Katalysator der Überwindung der Feindschaft zwischen den USA und Russland gelesen werden. Dies passt zum Liebes- und Gemeinschaftsideal des Christentums und der Figur Jesu. Ebenso kann die Szene aber als Darstellung der Überlegenheit des USA bzw. des Westens gesehen werden, denn es bedarf Superman, um das Leben der Kosmonauten zu retten, die, so impliziert in dieser Lesung die Szene, aufgrund der fehlerhaften und minderwertigen Technik der Rettung bedürfen. In der Montage verkörpert Superman also das vormoderne, universelle Ideal, welches frei von menschlichen ideologischen Scheuklappen ist, oder aber eine politisch-ideologische Ikone des Westens. Diese Doppeldeutigkeit in den Bildern der Rettungsaktionen Supermans wird durch Einblendungen aus fiktiven TV-Interviews und Presseberichten weitergeführt. In diesen Szenen werden konträre Positionen bzgl. Superman diskutiert. Diese gehen von wissenschaftlichen Meinungen, über politische Ansichten bis hin zu religiösen Fragen. So wird ein Bild von Superman in der Öffentlichkeit generiert, welches zwar die Erlöserrolle erkennt,

diese aber nicht ohne weiteres akzeptiert. Ähnlich wie beim Kampf mit Zod finden wir hier eine Externalisierung des eigentlich internen Konfliktes in Kal-El bzgl. der Schranken und Möglichkeiten seiner beiden Herkunftsebenen und dies evoziert wiederum eine gleichzeitige Konstruktion und Dekonstruktion der klassischen Supermanfigur. Der Dokumentarfilmer Vikram Ghandi (er spielt sich selbst)⁴³ ist hierbei essenziell, da er in dem TV-Ausschnitt, der der Mexiko-Szene nachfolgt und somit als Kommentar dieser angesehen werden kann, über Superman als Erlöser in unzweideutiger Weise spricht:

We as a population on this planet have been looking for a savior. 90 % of people believe in a higher power and every religion believes in some sort of messianic figure and when the savior character actually comes to Earth, we want to make him abide by our rules. We have to understand that this is a paradigm shift. We have to think beyond politics. Are there any moral restraints on this person?

Dieser fundamentale Einschnitt in das menschliche Selbstverständnis, welches Superman repräsentiert, muss auch Clark Kent zunächst einmal für sich selbst verstehen lernen. In der Darstellung innerhalb des DCEU ist für Superman weder seine menschliche noch seine kryptonische Identität grundlegend. Diese Identität entsteht vielmehr vor den Augen der Zuschauer aus der Konfrontation postmoderner, menschlicher, säkularer Elemente gegenüber vormoderner, übermenschlicher und quasi-göttlicher Teile, welche jeweils aus den Möglichkeiten und Beschränkungen der jeweils anderen Bedeutung gewinnen. Die eindeutige Apotheose Supermans wird in dem zweiten Film auf der Symbolebene sowie auch gleichzeitig innerhalb der diegetischen Welt evoziert. Dabei wird dieser Prozess durch besonders realitätsnahe Mediendiskussionen und Perspektivierungen unter Rückgriff auf reale Personen gleichzeitig dekonstruiert.

In *Batman v Superman* wird also deutlich, dass die Entwicklung vom einem Man of Steel zu Superman zwischen den konträren Polen menschlicher Grenzen und göttlicher Allmacht generiert wird. Kal-El muss sich mit beiden Extremen auseinandersetzen, diese in eine innere Balance bringen und daraus (s)eine Identität als Superman formen, die organisch aus ihm heraus existiert und nicht extern aufoktroiiert ist. Joseph Campbell beschreibt diesen Entwicklungsstand des Helden innerhalb der Heldenreise als »Herr der zwei Welten.«⁴⁴ Der Held auf dieser Stufe der Reise hat eine Balance erreicht zwischen der materiellen und der spirituellen

43 In dieser Sequenz werden noch weitere bekannte Personen aus Politik, Medien und Wissenschaft der realen Welt eingesetzt, um den Realismus des Diskurses zu erhöhen: Andrew Sullivan, Charlie Rose, Neil Degrasse Tyson.

44 Campbell, Joseph: *Der Helden in tausend Gestalten*, Berlin: Insel 2011, hier drittes Kapitel, Sektion VI, o. S.

Welt und kann so beide Welten beherrschen, sich in beiden bewegen und die Vorzüge beider Welten nutzen. Dies lernt Clark in *Batman v Superman*. Während *Man of Steel* Clarks Konfrontation mit seinem göttlichen Selbst und der Akzeptanz desselben zum Thema hat, muss sich Kal-El in *Batman v Superman* mit den Auswirkungen befassen, die sein Auftauchen und seine Handlungen als quasi-göttliches Wesen auf der Erde und bei den Menschen ausgelöst haben, und lernen, in beiden Welten zu existieren.

All dies läuft in der Szene zusammen, in der Superman zur Anhörung erscheint und eine Bombe alle anderen Anwesenden tötet. Dies ist eine Schlüsselszene, denn während der Gerichtssaal um Kal-El herum in Zeitlupe explodiert, wird ihm klar, dass die Tragödie nur dadurch zustande gekommen ist, dass er sich der menschlichen Gesetzmäßigkeit unterwerfen wollte. Bis zu seinem Erscheinen war die große Frage, ob er dem Gesuch folgeleisten würde. Ebendiese offene Frage zeigt, dass die Menschen sich bewusst sind, dass Superman ihren Regeln nicht unterliegt. Der Teil von Kal-El, der Clark Kent ist, besteht jedoch darauf, sich der menschlichen Gerichtsbarkeit zu unterwerfen und genau diese Entscheidung ermöglicht die Katastrophe. In diesem Moment hat Kal-El eine Epiphanie, nämlich dass er sich auf einschneidende Weise neu aufstellen muss. Er muss über das ihn fundamental immer noch beherrschende menschliche Paradigma hinauswachsen, sich selbst auf Basis seiner eigenen hybriden Einstellungen als Synthese aus Kal-El und Clark Kents Vermächnissen neu erfinden. Von diesem Moment der Erkenntnis aus nimmt die Reise Kal-El's Fahrt auf und die Entwicklung wird durch das Auftauchen Doomsdays beschleunigt.

Die Bedeutung von Doomsday im säkularen Sinne ist das Ende der Welt und diese Bedeutung wohnt ihm in seiner Funktion als klassischem Villain inne, der besiegt werden muss, da sonst die Menschheit vernichtet wird. Doomsday konnotiert aber auch im christlichen Sinne das Jüngste Gericht. Für meine Argumentation ist letzteres auch zentral, da er in dieser Funktion für Superman als menschliches Wesen den Endpunkt darstellt. Als Inkarnation des Jüngsten Gerichts symbolisiert Doomsday die Instanz, die das Ende des Zweifels und der menschlichen Schranken darstellt. Ebenso manifestiert Doomsday die Wiederauferstehung, die im Jüngsten Gericht ebenfalls mitschwingt und verweist damit proleptisch auf die Wiederauferstehung Supermans im dritten Teil der *Justice-League*-Trilogie. Ähnlich wie Zod ist Doomsday nicht einfach ein Monster, welches besiegt werden muss. Als Instanz des Partikulargerichtes für Kal-El ist Doomsday derjenige, der die Identitätsteile Supermans endgültig scheidet. Wie Jesu selbst als Richter auftritt, so verhält sich Doomsday zu Kal-El. Das Evangelium nach Matthäus (25–31–33) beschreibt das Jüngste Gericht wie folgt:

31 Wenn aber der Menschensohn kommen wird in seiner Herrlichkeit und alle Engel mit ihm, dann wird er sitzen auf dem Thron seiner Herrlichkeit,

32 und alle Völker werden vor ihm versammelt werden. Und er wird sie voneinander scheiden, wie ein Hirt die Schafe von den Böcken scheidet,
 33 und wird die Schafe zu seiner Rechten stellen und die Böcke zur Linken.

Ebenso scheidet Doomsday die menschlichen von den kryptonischen Teilen in Kal-El, denn nur unter dieser Voraussetzung kann es zu einer Wiederauferstehung als Superman (sprich: Christus) im dritten Teil kommen.

Doomsday repräsentiert jedoch auch, wie schon Zod vor ihm, den inneren Kampf Kal-El's. Doomsday ist ein Mischwesen, welches aus kryptonischem und menschlichem (Lex Luthors) Erbgut entstanden ist. Doomsday ist also genetisch die Verkörperung dessen, was Kal-El kulturell und identitär sein möchte und sein muss. Doomsday funktioniert somit als Doppelgänger von Kal-El und ist die Verkörperung und Externalisierung des inneren Konfliktes Kal-El's. In dem Kampf mit Zod ging es darum, die negativen und potenziell gefährlichen Elemente kryptonischer Herkunft symbolisch zu besiegen und damit als Identitätskonstruktion akzeptabel zu machen. Der Kampf gegen Doomsday symbolisiert den Kampf um die Herstellung einer Identität als Superman. Nicht umsonst stehen ihm ein einfacher Mensch ohne besondere Superkräfte in Form von Batman und eine wahre Göttin in Form von Wonder Woman zur Seite, die sinnbildlich seinen inneren Kampf redundant repräsentieren. Dass Batman nun auf der Seite Supermans kämpft und Wonder Woman ihre göttliche Identität offenbart, symbolisiert die mögliche Synthese des menschlichen und quasi-göttlichen Erbes in Superman. Ganz im klassischen Topos der Heldenreise nimmt Kal-El nun die Superman-Identität vollends an durch das freiwillige Opfer, das Superman durch seinen Tod gibt. Hiermit werden die Parallelen zur Christusfigur der beiden Filme zu einem logischen Ende geführt: Superman folgt dem Beispiel Jesu und opfert sich für die Menschen. Gleichzeitig folgt er aber auch dem Beispiel seines menschlichen Vaters, Jonathan Kent, der freiwillig in den Tod ging, um das Geheimnis seines Sohns zu bewahren.⁴⁵ Hiermit konnotiert das Opfer in *Batman v Superman* gleichzeitig die vormodernen Topoi der monomythischen Heldenreise nach Campbell (hier im Speziellen in jüdisch-christlicher Tradition) sowie einen finalen Akt der Unterwerfung unter die menschliche Autorität des Vaters, dem Clark hier nun nachfolgt. Indem er Jonathan imitiert, stellt sich Kal-El vollends und unwiderruflich in die Ordnung des moralischen Kodexes des Vaters. Indem er stirbt, nimmt er aber auch gleichzeitig seine quasi-göttliche Identität als Kryptonier an und geht über die menschliche Ebene hinaus. Metaphorisch und mono-mythisch begeht Kal-El eine Katabasis, eine Reise in die Unterwelt. Campbell definiert diese Reise als den Moment, in dem der Held sich über die menschlichen Strukturen erhebt. Wenn Jesus am Kreuz stirbt, lässt er seine inhärent paradoxe irdische Existenz als menschengewordener Gott hinter sich

45 Vgl. *Man of Steel* (USA 2013, R: Zack Snyder), TC: 00:55:00-00:57:30.

und kehrt zurück als Christus. Kal-El folgt genau diesem Muster, indem er im Tod seine menschlichen Grenzen überschreitet, um später, im Film *Justice League*, als der wahre Superman wiederaufzuerstehen. Dadurch dass er den Tod erlebt, wird er ultimativ menschlich. Dadurch dass er als Sterblicher den Tod besiegt und aus der Unterwelt wieder emporsteigt, manifestiert er seine Göttlichkeit.

Der Superman des Films *Justice League* ist kein Man of Steel mehr. Kal-El ist Superman. Er ist mit seinen menschlichen und kryptonischen Eigenschaften im Reinen, er ist der Meister beider Welten. In *Justice League* wird dies trotz der relativ kurzen Screentime, die Superman im Film zugesprochen wird, deutlich gemacht. So ist sein neuer Anzug aus einem helleren Blauton gemacht und evoziert die Färbung des Superman-Kostüms von Christopher Reeve und die damit verbundene vormoderne Identität. Hinzu kommen eine Vielzahl weiterer deutlicher Veränderungen, die zeigen, dass er die Reise von Clark Kent über den Man of Steel bis hin zu Superman vollendet hat. So ist er viel selbstsicherer in allem, was er tut, und misstraut sich nicht andauernd selbst. In dem Endkampf des Filmes gegen Steppenwolf gelingt es Superman buchstäblich mit einem Lächeln, den Bösewicht zu besiegen. Im Vergleich zu den Problemen, die ihm die beiden Gegner der ersten Filme bereitet haben, zeugt dies von einem Superman, der im Vollbesitz seiner Kräfte ist.⁴⁶

Die problematische Produktionsgeschichte des Filmes *Justice League* und die (mindestens) drei grundverschiedenen Variationen des Filmes,⁴⁷ die auf dem Markt sind, machen eine abschließende Betrachtung der Entwicklung der Figur Supermans im DCEU schwierig. Ich habe mich bei der Analyse des letzten Filmes daher bewusst zurückgehalten und mich auf die ersten zwei Teile konzentriert. Ausgehend von der ersten Kinoversion des Films *Justice League* kann als vorsichtige Schlussbemerkung angeführt werden, dass Kal-El wirklich erst im letzten Film zu Superman wird. Der Mann aus Stahl ist also in der Tat nicht Superman, aber die Filme nehmen das Publikum mit auf eine Entwicklungsreise zu dem Superman als vormoderne Heldenfigur, die sich im kulturellen Gedächtnis der Allgemeinheit platziert hat. Dabei verhandeln die Filme beispielhaft die Ambivalenz eines immer noch vorhandenen menschlichen Verlangens, wenn nicht direkt nach einer Erlöser-

46 *Justice League* (USA 2017, R: Zack Snyder), TC: 01:39:40-01:39:45.

47 Die erste Version des Films kam unter dem Titel *Justice League* (120 min.) 2017 in die Kinos. Obwohl diese Version unter der Regie von Zack Snyder vermarktet wurde, stellte Joss Whedon den Film nach eigenen Änderungen am Drehbuch und unter Einbeziehung von vielen unter seiner Regie neu gedrehten Szenen fertig. Diese Version existiert in einer TV-Version, in der alle Schimpfwörter und für ein jüngeres Publikum ungeeignet erscheinende Sprache entfernt oder neu eingesprochen wurde. 2021 wurde dann der sogenannte Snyder-Cut *Zack Snyder's Justice League* veröffentlicht, der mit 243 Minuten fast doppelt so lang ist wie die Version Whedons. Diese Version von Snyder wiederum existiert noch in der ›Justice is Grey‹-Version. Hier ist der gesamte Film in schwarz-weiß.

figur, dann zumindest nach einer intensiven Beschäftigung mit Fragen der Moral, des Glaubens und des Göttlichen in einer scheinbar säkularen, postmodernen Welt.

