GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Das Blockbuster-Kino als Reproduktionskanal hegemonialer Männlichkeiten : Eine Analyse der The Dark Knight-Trilogie

Fischer, Martin

2014

https://doi.org/10.25595/7

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Fischer, Martin: *Das Blockbuster-Kino als Reproduktionskanal hegemonialer Männlichkeiten : Eine Analyse der The Dark Knight-Trilogie*, in: Bulletin Texte / Zentrum für Transdisziplinäre Geschlechterstudien / Humboldt-Universität zu Berlin (2014) Nr: 41, 123-137. DOI: https://doi.org/10.25595/7.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Martin Fischer

Das Blockbuster-Kino als Reproduktionskanal hegemonialer Männlichkeiten – Eine Analyse der *The Dark Knight*-Trilogie

1. Einleitung

Auf der Suche nach den zahlreichen Konstruktions- und Reproduktionsmechanismen verschiedener Männlichkeitskategorien lassen sich allerhand Beiträge aus so unterschiedlichen Bereichen wie der Arbeitsorganisation, der Politik oder dem Sport bis hin zur privaten Praxis in unserer Gesellschaft finden. Weit weniger präsent erscheinen in diesem Zusammenhang Beiträge, die sich mit diesem Themengebiet anhand populärer Kinofilme auseinandersetzen. Dabei hält dieser scheinbar nebensächliche beziehungsweise als nebensächlich abgetane Bereich unseres Lebens eine Vielzahl unterschiedlicher Mechanismen bereit, die sich durchaus verstärkend auf die Konstruktion und Reproduktion der gesellschaftlichen Geschlechterverhältnisse auswirken können. Der französische Regisseur und Filmkritiker Francois Truffaut äußerte sich einmal zu diesem populären Massenmedium wie folgt: „Wenn ein Film einen gewissen Erfolg hat, ist er ein soziologisches Ereignis und die Frage seiner Qualität wird sekundär." (Truffaut 1972: 100; zitiert nach: Mikos 2003: 135) Der Frage nachgehend, wie sich solche soziologischen Ereignisse konzipieren,

> „kamen [ForscherInnen] zu dem Ergebnis, daß es sich beim Film als sozialem Phänomen um eine Art von Mikrokosmos handelt, durch das hindurch sich – wenn auch stilisiert, entstellt und angeordnet – das Bild einer Kultur wiederfinden läßt, und zwar derjenigen selbst, deren Produkt er ist." (Silbermann 1980: 13)

Unter dieser Prämisse werden in den nachfolgenden Ausführungen einige filmische Verstärkungsmechanismen sozialer Männlichkeitskonstruktionen im

Blockbuster[1]-Kino näher in den Fokus genommen, die es am Beispiel der *Dark Knight*-Trilogie[2] aufzudecken gilt. Allein in Deutschland wurden für diese drei Filme 6.950.127 ZuschauerInnen verzeichnet (vgl. FFA Filmhitlisten 2005, 2008 und 2012). In diesem Fall kann davon ausgegangen werden, dass der „gewisse Erfolg", wie ihn Truffaut bezeichnete, vorliegt und die Filmreihe zu einem entsprechenden soziologischen Ereignis wurde.

Im Anschluss an eine einführende Skizze des Konzeptes der hegemonialen Männlichkeit nach Raewyn Connell und dem männlichen Habitus nach Pierre Bourdieu werden die besagten Filmbeiträge im Hinblick auf diese beiden Konzepte analysiert. Da es sich um eine soziologische Analyse handelt, bleiben ästhetische Fragen in Bezug auf die Filme außer Acht (vgl. Silbermann 1980: 14). Es wird lediglich auf die sozialen Inhalte der Filme Bezug genommen. Die im Laufe dieser Ausführungen erwähnten Szenenbeispiele können als repräsentativ für die Auseinandersetzungen mit den besagten Männlichkeitskonstruktionen angesehen werden. Ein Anspruch auf Vollständigkeit besteht dabei nicht.

Erkenntnisleitend für das weitere Vorgehen ist die folgende Fragestellung: Inwiefern trägt die Filmindustrie zum Aufbruch beziehungsweise zum Erhalt bestehender gesellschaftlicher Strukturen bei, welche die Etablierung segregierter Geschlechterverhältnisse erst ermöglichen?

2. Die hegemoniale Männlichkeit und der männliche Habitus

Als „hegemoniale Männlichkeit" nach Connell lässt sich jene Männlichkeitsgruppe bezeichnen, die in der Lage ist, in bestimmten gesellschaftlichen Strukturen die Ressourcen des Patriarchats für sich zu beanspruchen. Sie stellt diejenige Gruppe dar, welche „die momentan akzeptierte Antwort auf das Legitimitätsproblem des Patriarchats verkörpert und die Dominanz der Männer sowie die Unterordnung der Frauen gewährleistet (oder gewährleisten soll)."

1 Ein Blockbuster gilt als aktuelles Spitzenprodukt des kommerziellen Filmwesens und ist Teil einer auf einen überdurchschnittlichen monetären Erfolg ausgelegten Geschäftsstrategie mit entsprechender Werbekampagne (vgl. Mikos 2008: 325).

2 Diese Trilogie besteht aus den Filmen Batman Begins, The Dark Knight und The Dark Knight Rises.

(Connell 1999: 98) Demgegenüber stehen die untergeordneten Männlichkeiten. Connell spricht in diesem Zusammenhang teilweise sogar von Unterdrückung (vgl. ebd.: 99). Der Zusammenhang der Komplizenschaft symbolisiert den Umstand, dass lediglich eine Minderheit der Männer den Ansprüchen hegemonialer Männlichkeit entsprechen, jedoch ein Großteil der Männer „von der Vorherrschaft dieser Männlichkeitsform" profitiert (ebd.:100). Der Sachverhalt der Marginalisierung beschreibt zugleich, wie die relationalen Konflikte zwischen den verschiedenen Männlichkeitsformen die Geschlechterordnung zum Teil überwinden und auf andere gesellschaftliche Sachverhalte wie Milieus oder Ethnien übergreifen (vgl. ebd.: 102).

An dieser Stelle ist festzuhalten, dass es sich bei dieser Kategorisierung von Männlichkeiten nicht um die Zuschreibung starrer Charakteristika handelt. Vielmehr handelt es sich um spezifische Verhaltensrepertoires, die sich nicht auf ein bestimmtes Handlungsfeld limitieren lassen und in Art und Umfang variieren (vgl. Connell 2010: 8 ff.; Heilmann 2010: 227 ff.; Kreisky 1995: 85 ff.; Lange 1998: 45 ff.).

> „Connell selbst spricht davon, dass sein Konzept einen ‚vagen Rahmen' bildet für Analysen von Männlichkeit. Theoretisch fällt dabei eine Schwachstelle ins Auge: Es fehlt an einer theoretischen Begrifflichkeit, die den Zusammenhang von sozialer Praxis, Körperlichkeit und Handlungs-, Denk- und Gefühlsmustern erfasst." (Brandes 2004: 2)

Diesbezüglich könnte der Habitus-Begriff von Pierre Bourdieu weiterhelfen. Wie Connell sieht auch er die Konstruktion von Männlichkeit in der sozialen Praxis verankert und schließt eine Variabilität dieser Praxis nicht grundsätzlich aus. Das Konzept des Habitus basiert auf der Grundlage, dass gesellschaftliches Handeln als Abgrenzungsgeschehen von statten geht, in dem jeder versucht, seine Stellung im sozialen Raum zu verbessern. Der männliche Habitus „konstruiert und vollendet [sich] nur in Verbindung mit dem den Männern vorbehaltenen Raum, in dem sich, unter Männern, die ernsten Spiele des Wettbewerbs abspielen." (Bourdieu 1997: 203; zitiert nach Meuser 2001: 5)

> „Die Spiele, die Bourdieu anführt, werden in all den Handlungsfeldern gespielt, welche die Geschlechterordnung der bürgerlichen Gesellschaft als die Domänen männlichen Gestaltungswillens vorgesehen hat: In der

> Ökonomie, der Politik, der Wissenschaft, den religiösen Institutionen, im Militär sowie in sonstigen nicht-privaten Handlungsfeldern." (Meuser 2001: 5)

Diese Spiele zielen auf den Erhalt beziehungsweise den Verlust der Ehre hin.

Werden die Konzepte von Bourdieu und Connell verknüpft, so lässt sich zusammenfassend feststellen, dass sich das Verhaltensrepertoire hegemonialer Männlichkeiten durch ein ausgeprägtes Distinktionsverhalten auszeichnet, wobei sich die jeweiligen Ausprägungen entsprechend kultur- und milieubedingt konzipieren. Sie bilden in sich geschlossene Gesellschaften und diskriminieren alles, was nicht den spezifischen Werten der besagten Gruppe entspricht. Dies und das Aufrechterhalten langlebiger Vorurteile soll die Integrität dieser homogenen Gruppe durchsetzen. Der Zugang wird lediglich durch das offene Austragen von Konkurrenzkämpfen ermöglicht, solange diese zuträglich für die Ehre des Bewerbers sind.

3. Die *Dark Knight*-Trilogie – Die klassische Reise eines Helden

Die von Christopher Nolan und David S. Goyer geschaffene Filmreihe beleuchtet die Lebensgeschichte eines Mannes, der sich aufgrund eines Kindheitstraumas auf eine langjährige und entbehrungsreiche Reise begibt. Eine Reise, die dem Muster entspricht, welches Joseph Campbell bereits im Jahr 1949 aus einer Vielzahl unterschiedlicher Mythologien und Religionen extrahieren konnte (vgl. Seyffer 2011: 28 ff.).

In diesem Sinne setzt die Filmreihe an einem Scheidepunkt im Leben des jungen Bruce Wayne an. Getrieben durch den Wunsch nach Rache an dem Mörder seiner Eltern gelangt er in Situationen, in denen ihm offengelegt wird, dass der Handlungsbedarf zur Wiederherstellung von Gerechtigkeit über seinen eigenen Schmerz hinausgeht (vgl. ebd.: 28). Durch diese Erkenntnis gelangt er in die Position daran etwas ändern zu können, was jedoch einer umfassenden Vorbereitung bedarf. So macht er sich auf, dass Unrecht in der Welt zu verstehen und sich geistig wie auch körperlich auf das Bevorstehende vorzubereiten (vgl. ebd.). Selbstverständlich trifft er auf seiner Reise einen Mentor, der ihm die nötigen Strategien für seine Bestrebungen an die Hand gibt und dem

jungen Helden den Weg weist (vgl. ebd.). Ausgebildet und geprüft (vgl. ebd.) kehrt Bruce Wayne letztlich nach Gotham City zurück, um der Ungerechtigkeit und der flächendeckenden Korruption die Stirn zu bieten. Sein investigatives Handeln bringt ihn zu der Erkenntnis, dass eben diese Ungerechtigkeitsstrukturen von einer außenstehenden Instanz dazu benutzt werden, um ohne jegliche Differenzierung zwischen rechtschaffenden oder rechtsverachtenden Menschen dem Treiben in Gotham City ein Ende zu setzen. Es gelingt dem Helden diese Machenschaften zu vereiteln. Er fährt seinen „ersten, großen Sieg" (ebd.: 29) ein. (Vgl. Batman Begins 2005)

Im Anschluss gilt es für ihn diesen „Sieg auf Dauer zu sichern" (ebd.). Es stellt sich heraus, dass der erste Kontrahent nicht der letzte war. Die Nachwirkungen des ersten Sieges, eine gewisse Selbstüberschätzung, dauern noch an, während sich eine neue Nemesis auftut und den Helden vor neue Herausforderungen stellt. Durch die Präsenz des neuen Widersachers werden Batmans Bemühungen zunehmend von der Öffentlichkeit in Frage gestellt. Seine Taten entwickeln ein gewisses Eigenleben, so dass sich seine eigenen Handlungen gegen ihn zu wenden scheinen (vgl. ebd.). Letztlich kommt es dazu, dass er seine öffentliche Präsenz für ein höheres Ziel opfern muss, so dass er sich schuldbelastet in den Untergrund begibt. (Vgl. The Dark Knight 2008)

In der Zeit seiner Abwesenheit haben sich die Machtverhältnisse in der Stadt verlagert. Es scheint so, als wäre sein Zutun nicht mehr nötig. Doch muss unser Held schon bald feststellen, dass der vermeintliche Frieden nicht von langer Dauer ist. Er ist gezwungen einen Weg zu finden, dem Bösen endgültig die Stirn zu bieten und das Gleichgewicht in Gotham City auf Dauer zu sichern (vgl. ebd.). Nun wird er von den bösen Kräften ‚geprüft', doch er muss sich zur Rückkehr in die Welt zwingen, sich der Werte erneut besinnen, die er zu beschützen geschworen hat (vgl. ebd.: 30). Er muss sich ein letztes Mal seinen Widersachern für einen finalen Kampf stellen, in dem sich entscheidet, ob er triumphiert und den Weg zurück in die Welt findet, von der er zu Beginn seiner Reise aufgebrochen ist, oder durch ein letztes Opfer zu einer Legende wird. (Vgl. ebd. sowie *The Dark Knight Rises* 2012)

4. Der Held und die Schurken in der *Dark Knight*-Trilogie

Mit *Batman Begins* zeichnen Christopher Nolan und David S. Goyer ein recht düsteres Bild einer westlich kapitalistischen Gesellschaft, „in [der] sich die Elite der Stadt, Politiker und Drogenbosse gegenseitig decken" (White/Arp 2012: 49). In diesem Zusammenhang bekommt eine Szene zu Beginn des Films eine besondere Bedeutung. In dieser trifft Bruce Wayne zum ersten Mal auf seinen Mentor. In dieser Interaktion wirbt dieser um die Gunst von Bruce Wayne. Während des Gesprächs fällt ein Satz, dem ein besonderes Gewicht zukommt:

> „[...] aber wenn man mehr als einen Menschen aus sich macht, wenn man sich einem Ideal verschreibt und keiner Sie aufhalten kann, dann werden Sie zu etwas gänzlich Anderem. [...] Zu einer Legende, Mister Wayne." [Batman Begins (00:05:06–26)]

Sein Mentor spricht davon, die bloße menschliche Existenz hinter sich zu lassen. Diesbezüglich geht es vor allem um die menschliche Eigenschaft, sich in Gesellschaften einzureihen und den geltenden Normen und Werten unterzuordnen. Wenn sich unser Held dieser Eigenschaften entledigen würde, so würde er in eine Position jenseits dieser Gesellschaft geraten. Er wäre über die Zwänge und Strukturen erhaben und würde so ein Maß an Freiheit erlangen, welches es ihm ermöglicht, das zu tun, was notwendig ist, um die Gerechtigkeit in der Stadt wiederherzustellen. Auch wenn es in dieser Filmreihe tatsächlich zu einem Ortswechsel der Heldenfigur kommt, so handelt es sich bei einer klassischen Heldenreise vornehmlich um eine bewusstseinserweiternde Reise (vgl. Seyffer 2011: 217 ff.), in der es gilt, sich der bestehenden inneren und äußeren Strukturen gewahr zu werden, um diese so zu überwinden. Auf diese Weise wird der Held handlungsfähig und nicht mehr durch sich selbst oder durch die gesellschaftlichen Konventionen eingeschränkt. Diese besondere Stellung zeigt sich in der Figur des Batman/Bruce Wayne, „weil seine Begriffe von Ordnung und dem Guten über den Staat hinausgehen" (White/Arp 2012: 47). Er ist kein festes Mitglied der Gesellschaft und doch fordert er eine führende Stellung ein, indem er

> „auf eigene Faust den Mangel an Recht und Ordnung korrigieren will. [...] Batman und Jim Gordon [Polizeibeamter] haben eine differenzierte Sicht

> der öffentlichen Sicherheit und unterstützen den Staat darin, lehnen aber dessen Gewaltmonopol im Sicherheitssektor ab." (White/Arp 2012: 45)

In diesem Sinne weist er ähnliche Züge im Hinblick auf das Verhaltensrepertoire der hegemonialen Männlichkeit auf, vor allem in Bezug auf den männlichen Habitus, wie ihn Bourdieu definierte. Er lässt sich jedoch nicht in diese Kategorie einordnen, da es sich bei dieser um ein strukturelles soziales Phänomen in Bezug auf „die Arbeitsteilung und Machtstruktur" (Carrigan/Connell/Lee 2001: 59) innerhalb einer Gesellschaft handelt. Allein wegen des Umstands, dass sich der Held, wie auch die Schurken, über eben diese gesellschaftlichen Strukturelemente erhebt und diese von außen zu modifizieren versucht, ist eine Einordnung dieser Figurenkategorie in das Konzept der hegemonialen Männlichkeit nicht möglich. Jedoch kommt auch bei ihm die weitreichende Bedeutung der ernsten Spiele sowie der Ehre zum Tragen, indem er als ein Vorbild eine führende Rolle einnehmen möchte. Das zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass der Held seine Auseinandersetzungen mit seinen Kontrahenten, welche von körperlicher, aber auch mentaler Natur sein können, außerhalb der sozialen Strukturen austrägt. Darüber hinaus liegt all seinen Handlungen die Bestrebung zugrunde, symbolische Akzente durch sein Auftreten zu setzen, um so Veränderungen in der Gesellschaft zu bewirken. Die Ehrbarkeit oder auch Unbestechlichkeit, die dieses Symbol, welches mit der Figur des Batman geschaffen wurde, widerspiegelt, soll den Hilflosen Hoffnung geben und Angst unter den Korrupten und Kriminellen verbreiten [Batman Begins (00:59:32–44 sowie 02:09:40–47)]. Diese Angst könnte im weitesten Sinne auch als Ehrfurcht bezeichnet werden. Zudem hat die Existenz von Batman eine unübersehbare Auswirkung auf die Vertreter der hegemonialen Männlichkeit von Gotham City, also auf die führenden Persönlichkeiten in den einzelnen Teilsystemen der dargestellten Gesellschaft. Seine Taten und seine Intentionen treffen auf Zustimmung in der Bevölkerung. Diese positive Anerkennung führt dazu, dass sich die führenden Persönlichkeiten in ihrer Legitimität gefährdet sehen. Sie betrachten ihn als eine Gefahr und reagieren entsprechend mit Ablehnung. Dies zeigt sich zum Beispiel in der Szene, in der der Polizeichef auf das erste Auftreten von Batman reagiert und seine Unmut über dessen Existenz bekundet [Batman Begins (01:05:53–06:20)].

Der Ehr-Begriff nimmt auch über Batman hinaus eine große Bedeutung in der gesamten Filmreihe ein. So beziehen sich die Angriffe der Antagonisten häufig auf die Ehre ihrer Gegner. In *The Dark Knight* macht es sich der Joker zur Aufgabe, seine Gegner in der Öffentlichkeit zu beschämen. Die Zerstörung der Ehre hat dabei für ihn die oberste Priorität. Das zeigt sich in dem Versuch des Jokers, zu beweisen, dass selbst die Besten scheitern können [*The Dark Knight* (02:18:32–51)] und dafür Harvey Dent, den neuen Staatsanwalt von Gotham City, in seine Machenschaften verstrickt. Auch im dritten Teil ist die Ehre ein leitendes Thema. So versucht der Terrorist Bane die Integrität der führenden Personen anzugreifen, um so fruchtbaren Boden für seine Revolution zu bereiten. Dies zeigt sich zum Beispiel in der Szene, in der er den Polizeichef bloßstellt und ihn damit seiner Ehre beraubt. Die Intension, die dahinter steckt, liegt darin zu vereiteln, dass der Polizeichef seine Führungsposition zurückfordern kann [*The Dark Knight Rises* (01:36:13–38:33)]. Darin zeigt sich, dass die Legitimität dieser Führungsperson von ihrer Ehre abhängig ist.

Helden und Schurken können demnach in einer Kategorie zusammengefasst werden, die sich primär über die soziale Sonderstellung des Protagonisten und der Antagonisten definiert und somit von der Kategorie der hegemonialen Männlichkeit abgrenzt, dabei jedoch ähnliche Züge im Hinblick auf die ernsten Spiele und dem Streben nach einer hegemonialen Stellung bis zum Erreichen der jeweiligen Zielsetzung aufweist. Die Unterscheidung zwischen Protagonist und Antagonist verläuft hier vornehmlich über die moralische Gesinnung, da sich die Zielstellungen von Gut und Böse in dieser Filmreihe zuweilen überschneiden. Dabei ist festzuhalten, dass sich die Kategorien der hegemonialen Männlichkeit und des/der Helden/Schurken teilweise überschneiden und nur schwer voneinander zu trennen sind. Das zeigt sich beispielsweise darin, dass Bruce Wayne Batman so konzipiert, dass jeder, der die erforderlichen Eigenschaften sowie die nötige Willensstärke und moralische Orientierung mit sich bringt, sein Vermächtnis antreten könnte [*The Dark Knight Rises* (01:05:09–29 sowie 02:35:24–36:50)]. Die Abgrenzung zwischen den Kategorien geschieht letztlich durch die Erhebung über die gesellschaftlichen Strukturen durch den Helden und seine Widersacher. Ein weiteres Bespiel für eine solche Überschneidung liefert der Mafiachef, Carmine Falcone, der sich durchaus in beide Kategorien einordnen lässt, da er zwar eine niederträchtige moralische

Gesinnung vertritt, jedoch innerhalb der gesellschaftlichen Strukturen als planbares Risiko agiert und sich insofern in die Strukturen einreihen lässt, auch wenn er in diesem Zusammenhang die gesellschaftlichen Konventionen ausdehnt. Als positives Gegenbeispiel lässt sich die Figur des neu eingesetzten Staatsanwaltes Harvey Dent anführen. Zu Beginn der zweiten Episode wird er als heldenhaft inszeniert, in dem er offensiv und teilweise auch körperlich gegen das organisierte Verbrechen vorgeht [*The Dark Knight* (00:13:55–15:35)], doch im Gegensatz zu Batman verkörpert er einen legitimen Vertreter des Gesetzes, der sich nicht eigenmächtig über die Gesellschaft erhebt.

5. Die Bewertungsangebote in der *Dark* Knight-Trilogie

> „Es ist immer nur der Einzelne, mit dem ich mich als Leser oder Zuschauer identifizieren kann. Das Individuum ist das Maß der Dinge. Das Neue kommt offenbar immer nur durch den Einzelnen in die Welt, nie durch die Masse“ (Seyffer 2011: 25).

Über das gezielte Erzeugen von Identifikationsangeboten und emphatischen Feldern, also den Einfühlungsangeboten in die Figuren (vgl. Mikos 2008: 174-180), wird es den RezipientInnen ermöglicht, die Figurenkonstellationen in der Handlung auszumachen und zwischen den einzelnen Parteien zu unterscheiden. Die polarisierende Wirkung der Heldenkategorie kontrastiert, neben der Identifikation der Antagonisten, auch die vermeintlich legitimen und gesellschaftlich anerkannten Männlichkeitsformen in den Filmen und bietet dem Publikum somit diverse Bewertungsmöglichkeiten in Bezug auf die Vertreter der verschiedenen Männlichkeitskategorien[3] an. Die Art der Beziehungen, welche die einzelnen Akteure zu dieser übergeordneten Heldenkategorie unterhalten, gibt Aufschluss über deren moralische Orientierung. Über diese moralische Orientierung wiederum gelingt es den ZuschauerInnen, Sympathien oder Antipathien für bestimmte Figuren zu entwickeln. Dabei sind diese stets vom Kontext der Lebenswelt der ZuschauerInnen, aber auch vom Kontext der Handlung des Films abhängig. So kann davon ausgegangen werden, dass

3 Unterschiedliche Männlichkeitskategorien: hegemoniale, untergeordnete, komplizenhafte und marginalisierte Männlichkeit (vgl. Connell 1999: 98 ff.)

immer dann, wenn eine Figur die in der Gesellschaft (und somit auch unter den ZuschauerInnen) etablierten Normen und Werte ablehnt, das Publikum diese Figur als unsympathisch empfinden wird (vgl. ebd.: 179). Daraus wird ersichtlich, dass die ZuschauerInnenbewertungen der Figuren stets vom Kontext abhängig sind. Das zeigt sich beispielhaft in einer Szene aus *The Dark Knight Rises*, in der Bruce Wayne seinen Buttler mit der Frage konfrontiert, warum sein Unternehmen die finanzielle Unterstützung der Waisenhäuser von Gotham City eingestellt habe. Dieser erklärt ihm, dass die monetären Mittel für eine solche Unterstützung, aufgrund der Marktlage, nicht zur Verfügung stünden. In einer späteren Szene stellt Lucius Fox, der Geschäftsführer dieses Unternehmens, Bruce Wayne eine neu entwickelte technische Errungenschaft für Batman vor [*The Dark Knight Rises* (00:36:40–39:07)]. Losgelöst von dem Handlungsverlauf und dem Wissen der ZuschauerInnen über die vermutlich zukünftigen Ereignisse des Films, erscheint es zunächst unverständlich, dass die Verwendung finanzieller Mittel für die Entwicklung eines technischen Gerätes für eine Person, welche acht Jahre nicht in Erscheinung getreten ist, der Unterstützung von mittellosen Waisenkindern vorgezogen wird. Unabhängig von den Geschehnissen in Gotham City fällt es deshalb derzeitig schwer, Lucius Fox Sympathien entgegen zu bringen, da das Schicksal der Waisenkinder Vorrang haben sollte. Doch da das Publikum Kenntnis von der bevorstehenden Bedrohung hat, wird die Notwendigkeit eines erneuten Auftretens von Batman in den Kontext dieser Auseinandersetzung gestellt. In diesem Zusammenhang wirkt die Priorisierung von Lucius Fox vorausschauend und hilfreich. Unter den genannten Umständen kann diese Person dann durchaus positiv wahrgenommen werden und das Schicksal der Waisenkinder weicht der Sorge um das Schicksal der gesamten Bevölkerung von Gotham City. Als Gegenbeispiel kann die Figur des Mr. Earl aus *Batman Begins* angeführt werden. In der Szene, in der er versucht den Vorstand von Wayne Enterprises zum Börsengang und zur Erschließung neuer Märkte zu überreden, werden seine Anliegen in den Kontext der philanthropischen Normen und Werte seines Vorgängers gesetzt [*Batman Begins* (00:47:50–48:12)]. Bei diesen neuen Märkten handelt es sich um die Entwicklung neuer Waffentechnologien. Im Kontext der idealistischen Ansichten seines Vorgängers erscheinen seine Anliegen als raffgierig und rücksichtslos, was auf die ZuschauerInnen unsympathisch wirken kann. Wäre dieser Kontext durch den Vorgänger nicht gegeben, dann könnten seine Bestrebungen mit

ökonomischen Prinzipien begründet werden. Danach würden seine Anstrengungen nachvollziehbar erscheinen und nicht zwingend zu einer negativen Bewertung führen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass, obwohl die Kategorie der hegemonialen Männlichkeit als solche nicht bewertet werden kann, die einzelnen Vertreter dieser Kategorie in Abgrenzung zu dem Helden durchaus eine Bewertung erfahren können. Dabei ist die Wertung dieser Figuren selbst an einen speziellen Kontext gebunden. Anhand der ausgewählten Szenen zeigt sich ebenfalls, dass sich bei den Bewertungen verschiedene Kontexte überschneiden können. Aus der Qualität der konkurrierenden Kontexte ergibt sich jedoch eine *utilitaristische*[4] Hierarchie dieser Zusammenhänge, nach der die Bewertung der jeweiligen Figuren dann erfolgen kann.

6. Die Hierarchie der hegemonialen Männlichkeiten in der *Dark Knight*-Trilogie

Aus den in den Filmen dargestellten Interaktionsverhältnissen lässt sich über die Bewertungsangebote auch eine Hierarchisierung der verschiedenen hegemonialen Männlichkeiten untereinander erkennen. Indem es sich Christopher Nolan und David S. Goyer zur Aufgabe gemacht haben, eine realitätsnahe Gesellschaft zu portraitieren (vgl. Jesser/Pourroy 2012: 32), kamen sie nicht umhin, die Gesellschaft in ihrer Differenzierung darzustellen, als ein System, welches aus mehreren Teilsystemen besteht. In den Fokus werden hier vor allem das Justizsystem, die Wirtschaft, die Politik und die Polizei gestellt. Darüber hinaus wird das organisierte Verbrechen mit diesen Teilsystemen verwoben und wird zugleich selbst zu einem Teilsystem. Jedes dieser Teilsysteme verfügt über eine eigene Ausprägung hegemonialer Männlichkeit, sei es der Bürgermeister in der Politik, der Polizeipräsident, der Staatsanwalt oder die Geschäftsführer von Unternehmen. Diese hegemonialen Männlichkeiten versammeln innerhalb der jeweiligen systemischen Hierarchie eine breite Komplizenschaft[5] um sich. Dabei kommt es jedoch auch über die Teilsysteme hinaus zu Interaktionen. In diesen

4 Der Utilitarismus ist „eine Ethik, die das größtmögliche Glück oder Wohlergehen der größtmöglichen Zahl als Ergebnis menschlicher Handlungen anstrebt“ (White/Arp 2012: 18).

5 Siehe Kapitel 2 „Die hegemoniale Männlichkeit und der männliche Habitus“

wird ein Machtgefälle deutlich, welches eine systemübergreifende Hierarchisierung deutlich werden lässt. Dies zeigt sich beispielhaft in einer Szene aus *Batman Begins*, in der Carmine Falcone, das Oberhaupt des organisierten Verbrechens in Gotham City, mit Bruce Wayne konfrontiert wird und seine Überlegenheit ausspielt. Falcone droht dem jungen Mann mit dem Tod, wohlwissend der Zeugen, die sich aus den führenden Vertretern der genannten Teilsysteme zusammensetzen [*Batman Begins* (00:28:29–30:35)]. An diesem Beispiel wird die hierarchische Stellung von Falcone erkennbar. Es zeigt sich, dass er Einfluss auf die unterschiedlichen Teilsysteme der Gesellschaft hat und dies zu seinem Vorteil nutzt. An anderer Stelle werden derartig systemübergreifende Kooperationen in *The Dark Knight* unter anderem durch die Zusammenarbeit von Harvey Dent mit der Polizei verdeutlicht, als James Gordon, ein Polizeibeamter, der im Laufe der Filmreihe zum Polizeipräsidenten aufsteigt, Beschlagnahmungsbefehle von dem neuen Staatsanwalt erbittet [*The Dark Knight* (00:16:08–17:53)]. Hier werden hierarchische Zuständigkeitsverhältnisse zwischen der Staatsanwaltschaft und der Polizei deutlich.

7. Fazit

Generell lässt sich dieser Filmreihe eine umfassende Reproduktion der im öffentlichen Diskurs etablierten Männlichkeitskategorien konstatieren. Darüber hinaus wird dem Publikum durch das Heranziehen einer Referenzkategorie, in diesem Fall der Heldenkategorie, ein zusätzliches Bewertungsangebot bezüglich der reproduzierten Männlichkeiten unterbreitet. Diese Angebote beruhen auf dem Beziehungsgeflecht der agierenden Figuren und der Position, die sie zu der Identifikationsfigur, dem Helden, einnehmen. Diese Beziehungen beziehungsweise Interaktionen bilden die kommunikativen Kontexte, die es den RezipientenInnen erlauben, die verschiedenen Männlichkeitstypen wahrzunehmen und zu bewerten. Dabei können unterschiedliche Kontexte einander überlagern, wobei diese nach ihren Konsequenzen, im Hinblick auf den größtmöglichen Nutzen, geordnet werden. Es lassen sich darüber hinaus Interaktionen der unterschiedlichen hegemonialen Männlichkeiten verschiedener gesellschaftlicher Teilsysteme ausmachen, wonach sich eine Hierarchisierung der hegemonialen Männlichkeiten untereinander abzeichnet.

Im Hinblick auf die eingangs gestellte Frage, inwiefern die Filmindustrie zum Aufbruch beziehungsweise zum Erhalt bestehender gesellschaftlicher Strukturen beiträgt, die die Etablierung segregierter Geschlechterverhältnisse erst ermöglichen, lässt sich folgendes festhalten: Die Darstellung in den Filmen enthält ein mannigfaltiges Potenzial für Veränderung oder Neuerung. Die ZuschauerInnen erhalten durch die Spiegelung sozialer Phänomene an idealisierten Archetypen die Möglichkeit, sich über das Funktionieren sozialer Strukturen bewusst zu werden. Das setzt jedoch ein gewisses Maß an Medienkompetenz und Selbstreflexion, aber auch einen generell bewussten Umgang mit der eigenen Lebenswelt voraus. Die Zuschauer und Zuschauerinnen können sich während der Rezeption in einem Spannungsfeld bewegen, in welchem zwischen den künstlerischen und den durchaus realen Aspekten unterschieden wird, ohne dabei zu vergessen, dass es sich letztlich um eine Fiktion handelt, die lediglich etablierte Diskurse aufnimmt und auf ihre Weise reproduziert. Doch solange dieses Medium nur als Unterhaltungsquelle für ein Massenpublikum betrachtet und nicht in seiner vollen Komplexität analysiert wird, wird sich dieses Potenzial nur schwerlich entfalten können.

Die Verantwortung liegt dabei jedoch nicht nur beim Publikum selbst. Aufgrund der umfassenden Professionalisierung des Filmgeschäfts lässt sich ein hohes Maß an Kalkül bezüglich der Wahrnehmung des präsentierten Geschehens durch das Publikum vermuten. Dabei scheint es im Hinblick auf Neuerung oder Veränderung unabdingbar, dass all diejenigen, die am kreativen Prozess beteiligt sind, sich ihrer gesellschaftlichen Verantwortung bewusst werden, die sich in der Bearbeitung solcher Themen und dem Umgang mit solchen wie den in dieser Filmreihe präsentierten Referenzkategorien entfaltet.

Letztendlich ist es das Zusammenspiel zwischen den Rezipienten sowie Rezipientinnen und der Produzentenseite. Die Wirkung der Filme selbst entfaltet sich demnach primär im Wahrnehmungsverhalten des Publikums, kann jedoch in einem gewissen Maß auch durch die Interessen der an der Produktion Beteiligten gelenkt beziehungsweise beeinflusst werden.

Doch sicher ist, dass sich so mancher Film durchaus der in der Gesellschaft etablierten Diskurse, gewollt oder ungewollt, annimmt und sie auf seine Weise verarbeitet.

6. Filmverzeichnis

Batman Begins (USA 2005, Christopher Nolan).

The Dark Knight (USA 2008, Christopher Nolan).

The Dark Knight Rises (USA/GB 2012, Christopher Nolan).

7. Literaturverzeichnis

Bourdieu, Pierre (1997): Die männliche Herrschaft. In: Dölling, Irene/Krais, Beate (Hg.): Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 153-217.

Brandes, Holger (2004): Hegemoniale Männlichkeit und männlicher Habitus. Thesen zu Cornell und Bourdieu.

URL:http://www.fk12.tu-dortmund.de/cms/ISO/de/arbeitsbereiche/soziologie_der_geschlechter verhaeltnisse/Medienpool/AIM_Beitraege_dritte_Tagung/holger_brandes.pdf [13.03.2013].

Carrigan, Tim/Connell, Robert W./Lee, John (2001): Ansätze zu einer neuen Soziologie der Männlichkeit. In: BauSteineMänner (Hg.). Kritische Männerforschung. Neue Ansätze in der Geschlechtertheorie. Hamburg: Argument, S. 38-75.

Connell, Raewyn (2010): Im Innern des gläsernen Turms: Die Konstruktion von Männlichkeiten im Finanzkapital. In: Feministische Studien 1, S. 8-24.

Connell, Robert W. (1999): Die soziale Organisation von Männlichkeit. In: Ders., Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Opladen: Leske & Budrich, S. 87-107.

FFA Filmförderungsanstalt: Filmhitliste 2005 (international).

URL:
http://www.ffa.de/content/filmhit_druckversion.phtml?page=filmhitlisten&language=&st=0&typ=14&jahr=2005&submit2=GO&titelsuche=Batman+begins&druck=1 [14.03.2013].

FFA Filmförderungsanstalt: Filmhitliste 2008 (international).

URL:
http://www.ffa.de/content/filmhit_druckversion.phtml?page=filmhitlisten&language=&st=0&typ=14&jahr=2008&submit2=GO&titelsuche=the+dark+knight&druck=1 [14.03.2013].

FFA Filmförderungsanstalt: Filmhitliste 2012 (international).

URL:
http://www.ffa.de/content/filmhit_druckversion.phtml?page=filmhitlisten&language=&st=0&typ=14&jahr=2012&submit2=GO&titelsuche=the+dark+knight+rises&druck=1 [14.03.2013].

Heilmann, Andreas (2010): Zur Subjektivierung der Männlichkeit des "Berufspolitikers" unter den Bedingungen der Mediendemokratie. In: Frey, Michael u.a. (Hg.): Perspektiven auf Arbeit und Geschlecht. Transformationen, Reflexionen, Interventionen. Mering: Rainer Hampp. 227-246.

Jesser, Jody Duncan/Pourroy, Janine (2012): Batman. Das Making-of der Dark Knight Trilogie. München/NY: Knesebeck.

Kreisky, Eva (1995): Der Stoff, aus dem die Staaten sind. Zur männerbündischen Fundierung politischer Ordnung. In: Becker-Schmidt, Regina/Knapp, Gudrun-Alexi (Hg.): Das Geschlechterverhältnis als Gegenstand der Sozialwissenschaften. Frankfurt/M./New York: Campus, S. 85-124.

Lange, Ralf (2010): Männer – Macht – Management. Zur sozialen Konstruktion von hegemonialer Männlichkeit im Management von Organisationen. In: Widersprüche. Zeitschrift für sozialistische Politik im Bildungs-, Gesundheits- und Sozialbereich 18, S. 45-61

Meuser, Michael (2001): Männerwelten. Zur kollektiven Konstruktion hegemonialer Männlichkeit.

URL: http://www.uni-due.de/imperia/md/content/ekfg/michael_meuser_maennerwelten.pdf [13.03.2013].

Mikos, Lothar (2003): Zur Rolle ästhetischer Strukturen in der Filmanalyse.

URL: http://homepage.univie.ac.at/henning.schluss/seminare/029film_paed/texte/02-mikos.pdf [17.12.2012].

Mikos, Lothar (2008): Film- und Fernsehanalyse (2. Auflage). Konstanz: UTB.

Seyffer, Walter (2011): Helden für ein Leben. Die heldenhafte Lebensreise des Menschen nach Joseph Campbell und ihr Einfluss auf den individuellen Lebenslauf. Ein Beitrag zur anthroposophischen Biographiearbeit. Frankfurt/M.: Info3.

Silbermann, Alphons/Schaaf, Michael/Adam, Gerhard (1980): Filmanalyse. Grundlagen – Methoden – Didaktik. München: R. Oldenbourg.

White, Mark D./Arp, Robert (Hg.) (2012): Die Philosophie bei Batman. Eine Reise in die Seele des Dark Knight. Hoboken/Weinheim: Wiley.