

Lukas Etter, Thomas Nehrlich,  
Joanna Nowotny (Hg.)

# READER SUPERHELDEN

Theorie — Geschichte — Medien

[transcript]



**Aus:**

*Lukas Etter, Thomas Nehrlich, Joanna Nowotny (Hg.)*

## **Reader Superhelden**

Theorie – Geschichte – Medien

Juni 2018, 536 Seiten, kart., zahlr. Abb., 29,99 €, ISBN 978-3-8376-3869-1

Sind Superheldinnen feministisch? Welche Rolle spielten antike Mythen, die biblische Geschichte des Simson oder Nietzsches Philosophie für die Schöpfer von Superman? Und was hat die Nibelungensage mit Marvel zu tun?

Antworten auf diese und weitere Fragen – u.a. nach der vielfältigen Medialität und Rezeptionsgeschichte von Superhelden-Stories, der Perspektive der Comicschaffenden auf ihre Kunst und dem sich wandelnden Bild des Superhelden in der aktuellen Forschung – gibt dieser Reader, der erstmals in deutscher Sprache und für ein breites Publikum Texte zu Theorie und Geschichte der Superhelden versammelt und kommentiert.

**Lukas Etter** hat Komparatistik, Anglistik und Germanistik in Bern, Genf und Paris studiert und 2014 seine Doktorarbeit an der Universität Bern abgeschlossen. Er ist Postdoc am Seminar für Anglistik der Universität Siegen und publiziert zu Diskursen über individuellen Stil sowie zu anderen Aspekten von Comics und grafischer Literatur.

**Thomas Nehrlich** hat Deutsche Philologie und Komparatistik in Berlin und Paris studiert. Von 2009-2011 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Freien Universität Berlin, seither wissenschaftlicher Assistent am Institut für Germanistik der Universität Bern. Er arbeitet u.a. zu Superhelden und Heroismus.

**Joanna Nowotny** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Professur für Literatur- und Kulturwissenschaften der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, wo sie 2017 ihren Dokortitel erhielt. Sie hat Germanistik, Kunstgeschichte und Philosophie in Bern und Wien studiert und 2016 ein Forschungssemester an der University of Chicago verbracht. Sie arbeitet u.a. zu Comics, Games und deutsch-jüdischen Studien.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3869-1](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3869-1)

# Inhalt

---

Geleitwort | 9

Einleitung | 11

## I. VORLÄUFER IN DER LITERATUR- UND KULTURGESCHICHTE

Einführung | 27

Homer: *Ilias*, Gesang XXII: Der Kampf zwischen Achilles und Hektor | 35

*Bibliotheca des Apollodor*, II, 74-126: Die zwölf Arbeiten des Herakles | 47

*Altes Testament*, Buch der Richter, Kap. 13-16: Simson | 55

*Edda*, 9: Odins Trinkgelage | 61

*Das Nibelungenlied*, Str. 86-100: Siegfried | 69

Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra* | 71

## II. DEFINITIONSANSÄTZE

Einführung | 79

Die Definition des Superhelden

*Peter Coogan* | 85

Helden und Superhelden

*Jeph Loeb und Tom Morris* | 109

Menschliches, Übermenschliches.

Zur narrativen Struktur von Superheldencomics

*Stephan Ditschke und Anjin Anhut* | 117

Spider-Mans Heldenmaske.

Kampf um Männlichkeit im Superheldengenre

*Anne Söll und Friedrich Weltzien* | 157

Batman & Robin

*Dirck Linck* | 171

Marvel-lous Masked Men.  
Doppelidentitäten in Superheldenfilmen  
*Aleta-Amirée von Holzen* | 191

### **III. HISTORIOGRAPHIE**

Einführung | 207

Eine jüdische Geschichte der Superheldencomics  
*Jens Meinrenken* | 211

Superhelden  
*Thierry Groensteen und Harry Morgan* | 229

Hitler, Comic-Star  
*Georg Seeßlen* | 241

Eisner  
*Raymond Pettibon* | 247

### **IV. FRÜHE STELLUNGNAHMEN**

Einführung | 253

Warum 100.000.000 Amerikaner Comics lesen  
*William Moulton Marston* | 259

Die mechanische Braut.  
Volkskultur des industriellen Menschen  
*Marshall McLuhan* | 265

Verführung der Unschuldigen  
*Fredric Wertham* | 271

Interview mit Roy Lichtenstein  
*Interview: G. R. Swenson* | 273

Der Mythos von Superman  
*Umberto Eco* | 275

der geist der superhelden  
*Oswald Wiener* | 301

Zum Thema Gewalt in Superheldencomics  
*Dagmar von Doetinchem und Klaus Hartung* | 311

## **V. SELBSTAUSSAGEN UND SELBSTREFLEXIONEN IM MEDIUM DES COMICS**

Einführung | 325

### **V.1 SELBSTAUSSAGEN**

Unsere neue Mythologie  
*Stan Lee und George Mair* | 335

»Die Griechen hatten Götter, wir haben Supermänner«.  
Interview mit Frank Miller  
*Interview: Nina Rehfeld* | 345

Ein Gespräch mit Alan Moore  
*Interview: Lutz Göllner* | 349

»Ich mag Problemlöser mit Knarre«.  
Interview mit Mark Millar  
*Interview: Jörg Böckem* | 355

### **V.2 SELBSTREFLEXIONEN IM MEDIUM DES COMICS**

*Thrilling Adventure Stories*  
*Chris Ware* | 361

*Hothead Paisan*  
*Diane DiMassa* | 367

*Tell*  
*David Boller* | 369

## **VI. ZEITGENÖSSISCHE FORSCHUNG**

Einführung | 375

### **VI.1 KULTURELLE UND ETHNISCHE STEREOTYPE**

»Hey, Turban-Typ«.  
Arabische und muslimische Superhelden in amerikanischen Comics  
nach 9/11  
*Fredrik Strömberg* | 385

Spider-Man India.  
Comics und die Übersetzung/Transkreation amerikanischer Narrative  
*Shilpa Davé* | 401

»Will the ›Real‹ Black Superheroes Please Stand Up?!«  
Eine kritische Untersuchung der mythologischen und kulturellen Bedeutung  
schwarzer Superhelden  
*Kenneth Ghee* | 417

## VI.2 GENDER

Die Geburt der modernen Mythologie  
und der Mutter aller weiblichen Superhelden  
*Jennifer K. Stuller* | 433

Pink Kryptonite.  
Das Coming-Out der Superhelden  
*Lars Banhold* | 439

»It's time to be a hero«.  
Vom Scheitern der Gender-Parodie im Comicfilm *Kick-Ass*  
*Véronique Sina* | 445

## VI.3 MEDIALITÄT

Der Mythos vom Mythos von Superman  
*Ole Frahm* | 467

Superman.  
50 Jahre härter als Krupp-Stahl  
*Wolfgang J. Fuchs* | 485

Genealogie einer hypermedialen Poetik im Zeitalter der Kulturindustrien.  
Die Transmediation von Spider-Mans Ursprungsgeschichte  
*Désirée Lorenz* | 493

Auswahl-Bibliographie zu Theorie,  
Geschichte und Medien der Superhelden | 509  
Editorische Notiz | 525  
Quellenverzeichnis | 527  
Dank | 531  
Zu den Herausgebern | 533

## Geleitwort

---

»Wer ist Ihr Lieblingssuperheld?« Diese Frage wurde Ihnen vielleicht schon häufig, ein paar Mal oder auch noch nie gestellt. Wenn Sie diese Textsammlung in den Händen halten, ist aber davon auszugehen, dass Sie sich zumindest schon einmal Gedanken darüber gemacht haben. Ich persönlich habe zwei Lieblingssuperheldenfiguren: eine zur Inspiration und eine zur Aspiration. Wonder Woman ist meine ultimative Inspiration. Als Neuauslegung griechischer Mythen ist sie eine Göttin mit endloser Geduld, Güte und Tugendhaftigkeit – und im Zweifel reicht ihr ein Hieb, um einen Schurken hinter den Mond zu befördern. Sie ist am äußersten Ende des Superhelden-Spektrums angesiedelt – eine jener Gottheiten mit grenzenlosen Kräften, die man gleichermaßen bewundert und fürchtet. Die Heldin hingegen, der ich am liebsten nachstrebe – die Figur, von der ich heimlich denke, dass ich sie sein könnte, würde ich mich niemals für ein Vigilantenleben entscheiden –, ist Spoiler. Sie ist weder die klügste noch die stärkste Heldin, aber sie hat nie aufgehört, für Gerechtigkeit zu kämpfen, nicht als Batman es ihr verboten hat, nicht als sie als Teenager schwanger wurde – und nicht einmal, nachdem sie zu Tode gequält worden ist. Sie traf sowohl in der Comicwelt als auch in der Comicindustrie auf Feindseligkeit und Widerstand, meistens aufgrund ihres Geschlechts. Und dennoch kämpfte sie weiter, bis sie schließlich zu einer Art Treffpunkt für weibliche Fans wurde, die sich von der Comicindustrie marginalisiert fühlten.

Die eine meiner Lieblingsfiguren ist also eine Gottheit. Die andere ist ein Teenager ohne wirkliche Kräfte, eine Figur, die letztlich ihr Leben lassen musste, zwecks Schockeffekt und gesteigerter Auflage. Superhelden können über uns schweben und Urteil sprechen – eine bewusste Beschwörung der antiken Mythologie. Andererseits sind Superhelden auch erdgebunden aufgrund ihrer ökonomischen Bedingungen, Ideologien und sozialen Hierarchien. In beiden Erscheinungen spiegeln sie dieselben verworrenen Dialoge und Konversationen, die unser Leben bilden. Superhelden sind nicht bloß ein Phänomen der Popkultur, das uns fasziniert; wie alle Medien und Kulturen zeichnen sie sich auch dadurch aus, dass sie uns reflektieren – unsere Fantasien, unsere Ideologien. Es ist ein offenes Geheimnis: Superhelden sind eine inhärent politische Angelegenheit.

Das Herausgeberteam hat eine Anthologie zusammengestellt, die die Breite der Diskurse über Superhelden wiedergibt, mit Blick auf Kulturen, Medien und Historiographie. Was diesen Reader so aufregend für mich macht, ist, dass er sich sowohl dafür interessiert, wie Superhelden Mythologie, Literatur und Kunst adap-

tiert haben (und im Gegenzug von Medien und Kultur adaptiert wurden), als auch dafür, wie sie durch ihr Geschlecht, ihre Ethnizität und ihre Sexualität bestimmt sind. Darüber hinaus bietet die Sammlung auch europäische Perspektiven auf die Superhelden, Überlegungen aus der Geschichte (und auch frühe Stellungnahmen zu diesem Genre) und Fragestellungen zur Form. Und sie enthält sogar Comics, um andere Comics zu kommentieren. Was will man mehr!

Das Comicmedium ist sehr weit ausgedehnt und die Comicforschung immer noch relativ jung, daher gibt es fortlaufende Debatten über den Ort der Superheldencomics innerhalb dieses Gebiets. Warum noch einen weiteren Aufsatz über Superman als Symbol US-amerikanischer Ideologie lesen, wenn es andere Comic-kulturen gibt, die darauf warten, eingehender erforscht zu werden? Warum das Superheldengenre weiterverfolgen, wenn andere Geschichten aus der Welt der Comics eine solche Vielfalt offenbaren? In der Öffentlichkeit bleiben Superhelden allerdings beliebte Kassenschlager. Sie bilden einen wichtigen Teil der Comicproduktionen, was darauf hindeutet, dass sie nach wie vor unseren Alltag auf zugängliche und genussvolle Art mythologisieren – und wir verlangen nach mehr: mehr Frauen, mehr Superhelden unterschiedlicher Ethnizitäten und sexueller Orientierung, mehr komplexe Geschichten.

Weil ich fasziniert bin von der Wechselbeziehung zwischen Superhelden und den Fragen nach Gender und Genre, scheint es mir, dass das letzte, was wir brauchen, *weniger* Superheldenforschung ist – nicht, solange es immer noch so viele unerforschte Figuren gibt, nicht, solange es an den unterschiedlichsten Orten der Erde Künstler gibt, die ihre eigenen, regionalen Superhelden kreieren, nicht, solange das Internet neue Möglichkeiten und Räume für die Superhelden-Fangemeinde schafft, sich mit dem Genre auseinanderzusetzen, und sicherlich nicht, solange wir noch überhaupt über das Wesen des Genres und dessen narrative Verfahren debattieren.

Es gibt eindeutig einen Bedarf an mehr innovativer Superheldenforschung und dieser Reader stellt das Genre auf eine zeitgemäße, verständliche und spannende Weise vor. Ich bezweifle nicht, dass die Superheldenforschung von morgen auf den Schultern der in diesem Buch vertretenen Riesen stehen wird.

*Olivia Hicks*

*University of Dundee, im November 2017*



## Einleitung

---

Wie werden Superhelden definiert? Welche Rolle spielten antike Mythen, die jüdisch-christliche Geschichte des Simson oder Nietzsches Philosophie für die Schöpfer von Superman? Was hat die Nibelungensage mit Marvel zu tun? Wie wandelte sich das Ansehen von Superhelden im Laufe ihrer Geschichte? Welche Medien eroberten sie neben Comics und Filmen? Sind Superheldinnen feministisch? Was haben Comic-Autoren und -Zeichnerinnen zur Darstellung von Superkräften zu sagen? Und wie werden Superhelden in der zeitgenössischen Forschung reflektiert? Diese und ähnliche Fragen stellen sich den Lesern der Comics, den Zuschauerinnen der Kinofilme und TV-Serien, den Spielern der Computerspiele und den Nutzerinnen der unzähligen Merchandise-Artikel, die um die Superhelden herum produziert werden. Antworten auf diese Fragen fand man bisher nur unzusammenhängend in verstreuten Quellen. Dieses Desiderat bildet den Ausgangspunkt des vorliegenden Readers. Er versammelt in sechs thematischen Sektionen Texte zu Theorie, Geschichte und Medialität der Superhelden von ihren Ursprüngen und Anfängen bis zu ihrer heutigen weltweiten Allgegenwärtigkeit. Doch bevor das Konzept, die Bestandteile und die ausgewählten Texte des Readers im zweiten Teil dieser Einleitung erläutert werden, soll zunächst zum allgemeinen Verständnis die Vorfrage geklärt werden, wie die Superhelden entstanden sind: Um heutigen Leserinnen und Lesern zu vergegenwärtigen, welche Entwicklung sie durchlaufen haben, bevor sie zu den omnipräsenten Ikonen der Populärkultur wurden, als die wir sie heute kennen, beginnt diese Einführung mit einem kurzen Abriss der Geschichte der Superhelden.<sup>1</sup>

---

**1** | Teile dieser Einleitung beruhen auf: Thomas Nehrlich: »Wenn Identität mittels einer Maske sichtbar wird. Zu Geschichte, Wesen und Ästhetik von Superhelden«, in: Nikolas Immer, Mareen van Marwyck (Hg.): Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden. Bielefeld 2013, S. 107-128.

## I. GESCHICHTE DER SUPERHELDEN

Die Entwicklung der Superhelden ist eng verknüpft mit der Geschichte ihres Ursprungsmediums in den USA.<sup>2</sup> Comics waren Ende der 1930er Jahre durch ihre Erscheinungsweise vorrangig als knappe *daily comic strips* oder als Sonntagsbeilage vom Zeitungswesen noch nicht emanzipiert. Im Frühling 1938 jedoch veröffentlichte der Verlag *Detective Comics* (später: DC) in der ersten Nummer seiner neugegründeten Heftreihe *Action Comics* den mehrseitigen Titel *Superman* von Jerry Siegel und Joe Shuster, der Medium, Verlag und Figur umgehend zum Durchbruch verhalf. Superman ist nicht die erste Figur, die superheroische Züge aufweist – dieser Titel würde möglicherweise Olga Mesmer gebühren, »the Girl with the X-Ray Eyes«. <sup>3</sup> Doch erst mit ihm entdecken die Verlage das volle – das heißt immer auch: ökonomische – Potenzial des Superhelden als Figurentyp. Der Verkaufserfolg der ersten Superman-Geschichten war außerordentlich und der Weg geebnet für die Etablierung jener Heft-Serien, die nicht wie zuvor bloß Strips aus Zeitungen nachdruckten, sondern von eigenen Autoren und Zeichnern verantwortet wurden. Zu diesen eigenständigen Reihen gehörte auch die bereits seit 1937 erscheinende Serie *Detective Comics*, die ihrem Verlag den Namen gab und in deren 27. Ausgabe im Mai 1939 die erste Geschichte um den von Bob Kane und Bill Finger geschaffenen *Batman* erschien. Im selben Jahr wurde der Verlag *Timely Comics* (später Marvel) gegründet, der u.a. ab 1940/41 die Geschichten um den von Joe Simon und Jack Kirby erdachten *Captain America* publizierte.<sup>4</sup> Neben einer rasch ansteigenden Anzahl ähnlicher Figuren hatte im Dezember 1941 mit der von William Moulton Marston

**2** | Die Geschichte der Superheldencomics ist bereits verschiedentlich ausführlich erzählt worden, vgl. insbesondere zu Superman und Batman u.a. Wolfgang J. Fuchs: »Superman – 50 Jahre härter als Krupp-Stahl«, in: *Comic Jahrbuch 1988*, S. 26-37; ders.: »Superhelden im Wandel«, in: *Comic Jahrbuch 1988*, S. 38-50; Thomas Hausmanning: *Superman. Eine Comic-Serie und ihr Ethos*. Frankfurt a.M. 1989; Uwe Anton: »50 Jahre Batman. ›Verbrecher sind ein abergläubisches, feiges Pack‹«, in: *Comic Jahrbuch 1990*, S. 155-159; Richard Reynolds: *Super Heroes. A Modern Mythology*. London 1992, S. 7-10; Les Daniels: *Superman – The Complete History. The Life and Times of the Man of Steel*. San Francisco 1998; Will Brooker: *Batman Unmasked. Analysing a Cultural Icon*. London, New York 2000; Andreas Friedrich, Andreas Rauscher: »Amazing Adventures. Zur Einführung«, in: Dies. (Hg.): *Superhelden zwischen Comic und Film*. München 2007, S. 3-10; Michael Gruteser: »Magic Marvel Moments«, in: Friedrich/Rauscher: *Superhelden*, S. 11-22; Andreas C.: Knigge: »Zeichenwelten. Der Kosmos der Comics«, in: Heinz Ludwig Arnold, Andreas C. Knigge (Hg.): *Comics, Mangas, Graphic Novels*. Göttingen 2009, S. 5-34; Andreas Platthaus: »Superman – Die Treue zur Utopie und zu Amerika«, in: *Klassiker der Comic-Literatur*. Bd. 1: *Superman*. Frankfurt a.M. 2005, S. 3-10; Dietmar Dath: »Batman oder Ich bin der Ausnahmezustand«, in: *Klassiker der Comic-Literatur*. Bd. 7: *Batman*. Frankfurt a.M. 2005, S. 3-10; Lars Banhold: *Batman. Konstruktion eines Helden*. Bochum 2009.

**3** | Vgl. Les Daniels: *Wonder Woman. The Complete History*. San Francisco 2000, S. 18, der sich auf den Comic-Historiker Will Murray bezieht.

**4** | Die Erstausgabe, *Captain America Comics 1* (März 1941), erschien bereits im Dezember 1940.

erschaffenen *Wonder Woman* die erste bis heute bekannte weibliche Superheldenfigur ihren Auftritt.<sup>5</sup>

Binnen kurzem waren Verlage, Heftreihen und insbesondere die Superhelden derart etabliert, dass Millionenaufagen abgesetzt wurden. Die zunehmende Emanzipation der Comics als autonomer Artefakte der sich weiter differenzierenden ›neunten Kunst‹<sup>6</sup> und die wachsende Popularität der Superhelden leisteten einander wechselseitig Vorschub, zumal während des Zweiten Weltkriegs, als der Bedarf an patriotischen Helden, die ›truth, justice and the American way‹<sup>7</sup> gegen äußere Anfechtungen verteidigten, besonders groß war. Anfang der 1940er Jahre waren über 150 verschiedene Heftreihen auf dem Markt. Die immense Nachfrage danach sicherte den Erfolg dieses bis in die frühen 1950er Jahre anhaltenden sogenannten ›Golden Age‹ des Superheldencomics und legte den Grundstein für eine ganze Industrie.

Das Beispiel des 1941 erstmals auftretenden *Captain America*, der bereits in der ersten Ausgabe und vor Eintritt der USA in den Zweiten Weltkrieg gegen Hitler und die Nazis zu Felde zog, illustriert zwei zusätzliche historische Aspekte des Genres. Die Schöpfer der ersten Superhelden und Pioniere des Genres waren zumeist Kinder jüdischer Immigranten (z.B. Jerry Siegel, Joe Shuster, Bob Kane, Bill Finger oder Jack Kirby, der eigentlich Jacob Kurtzberg hieß) und sensibilisiert für den entfesselten Antisemitismus in Europa. Zudem wurden Superheldencomics seit jeher zu propagandistischen Zwecken genutzt und in ideologischen Konflikten, in heißen und kalten Kriegen als patriotische Vermittlungsmedien der amerikanischen Lebensweise instrumentalisiert.<sup>8</sup>

Diese politische Funktion der Superhelden schützte sie anfangs noch vor Skepsis und diskursiven Angriffen. Zu Beginn der 1950er Jahre jedoch wurde zunehmend Kritik am populären Medium geäußert: Die Propaganda-Funktion, durch die manche Regelübertretung der Superhelden als Mittel zu übergeordneten (Kriegs-)Zwecken gerechtfertigt worden war, hatte nach dem Zweiten Weltkrieg an Relevanz verloren. In der Folge verurteilten Pädagogen, Psychologen, Kirchenvertreter und Journalisten, die an der Darstellung von Gewalt und Sexualität Anstoß nahmen, den Einfluss der Superhelden-Geschichten auf die zumeist jugendliche Leserschaft als Bedrohung für deren seelische Gesundheit.<sup>9</sup> Der einflussreichste

**5** | Vgl. All Star Comics 8 (Dezember 1941); ab Sommer 1942 hatte *Wonder Woman* eine eigene Heftreihe.

**6** | Francis Lacassin prägte diesen Begriff später in einem umfangreichen Essay zum Comic als vielfältiger Kunstform; vgl. ders.: Pour un neuvième art. La bande dessinée. Paris 1971.

**7** | Zuvor auf ›truth and justice‹ beschränkt, erhielt dieser bekannte Slogan, der Supermans Wertesystem zusammenfasst, den entscheidenden Zusatz ›and the American way‹ nach Eintritt der USA in den Zweiten Weltkrieg.

**8** | Vgl. zum Kampf der Superhelden gegen Nazis, später auch gegen Kommunisten das Kapitel ›1939-1945: Origins and Wartime‹ in Brooker: *Batman Unmasked*, S. 33-100; Jason Dittmer: ›Retconning America: Captain America in the Wake of World War II and the McCarthy Hearings‹, in: Terrence R. Wandtke (Hg.): *The Amazing Transforming Superhero! Essays on the Revision of Characters in Comic Books, Film and Television*. Jefferson/London 2007, S. 35-51; Marc DiPaolo: *War, Politics and Superheroes. Ethics and Propaganda in Comics and Film*. Jefferson/London 2011, besonders S. 11-48.

**9** | Vgl. Hausmanner: *Superman*, S. 46-49.

Kritiker war der Psychiater Fredric Wertham, dessen Studie *Seduction of the Innocent* 1954 wesentliche Argumente zusammenfasste.<sup>10</sup> Wertham behauptete eine Korrelation zwischen Comic-Lektüre und Jugendkriminalität; u. a. monierte er Gewalt- und Verbrechensdarstellung, Amoralität und sogenannte sexuelle Devianz (etwa in Form eines so erst postulierten homoerotischen Verhältnisses zwischen Batman und Robin, das aus den Comicgeschichten gelesen werden könne).<sup>11</sup> Presse und Politik griffen die Kritik auf und machten sie zum Thema von Kampagnen und Senatssitzungen; es kam zu öffentlichen Comic-Verbrennungen. Stark unter Druck geraten, schlossen sich zahlreiche Comic-Verlage 1954 zur *Comics Magazine Association of America* zusammen und gründeten die *Comics Code Association*. Diese erließ bald darauf den *Comics Code*, ein Regelwerk, mit dem sich die meisten Verlage zu einer rigiden Selbstzensur verpflichteten.<sup>12</sup> In Folge des trotzdem fortschreitenden Leserschwunds, der Einstellung zahlreicher Reihen und des Bankrotts etlicher Verlage wurde versucht, die Superhelden diesen neuen Produktionsbedingungen anzupassen, vor allem durch Vertiefung und Differenzierung der Charaktere: Nachdem DC 1956 in Ausgabe 4 der Reihe *Showcase* die bereits 1940 von Gardner Fox und Harry Lampert geschaffenen Figur *Flash* erfolgreich wieder aufgelegt hatte, lancierte ab 1958 vor allem Marvel eine Reihe innovativer Superhelden, die menschliche Makel und Zweifel kannten, ihre Kräfte unfreiwillig durch Unfälle oder Mutationen erwarben und mit ihrer Vorbildrolle haderten. Unter der konzeptionellen Leitung von Stan Lee und gezeichnet von Jack Kirby und Steve Ditko entstanden so 1961 bis 1963 in rascher Folge die Superhelden *The Fantastic Four*, *Hulk*, *Thor*, *Spider-Man*, *The X-Men* und *Iron Man*.<sup>13</sup> Diese ›Marvel-Revolution‹ und die Dauerbrenner von DC – Superman und Batman dominierten, begünstigt durch populäre Formate in Radio, Fernsehen und Kino, auch Ende der 1960er Jahre den Comic-Markt –<sup>14</sup> sind bis etwa 1970 die prägenden Elemente des ›Silver Age‹ des Superheldencomics.

Im anschließenden ›Bronze Age‹ führten die großen Verlage viele bestehende Tendenzen fort, versuchten, nachdem zuvor der Teenager-Superheld Spider-Man für Erfolge gesorgt hatte, jedoch wieder vermehrt, ein erwachsenes Publikum anzusprechen – unter anderem durch Lockerung und sinkende Verbindlichkeit des *Comics Code*. Mit personellen Veränderungen in den Verlagen – Jack Kirby wechselte zwischen 1971 und 1975 vorübergehend von Marvel zu DC, Julius Schwartz übernahm 1971 die Redaktion der Superman-Reihe – stieg das Bewusstsein für den

**10** | Vgl. Fredric Wertham: *Seduction of the Innocent*. New York 1954.

**11** | Vgl. Brooker: *Batman Unmasked*, S. 110-117.

**12** | Der *Comics Code*, der die Darstellung u. a. von Kriminalität, Gewalt, Sexualität und fiktiven Figuren wie Werwölfen und Vampiren stark einschränkte, besteht nach Anpassungen vor allem in den frühen 1970er Jahren in überarbeiteter Form bis heute, hat seine Verbindlichkeit und Regulationsmacht jedoch weitestgehend eingebüßt. Für heutige Comic-Veröffentlichungen spielt er keine Rolle mehr. Vgl. Amy Kiste Nyberg: *Seal of Approval. The History of the Comics Code*. Jackson, 1998, besonders S. 155-183.

**13** | Die Erstausgaben waren: *The Fantastic Four* 1 (November 1961); *The Incredible Hulk* 1 (Mai 1962); *Thor in Journey into Mystery* 83 (August 1962); *Spider-Man in Amazing Fantasy* 15 (August 1962); *Iron Man in Tales of Suspense* 39 (März 1963); *The X-Men* 1 (September 1963).

**14** | Vgl. Reynolds: *Super Heroes*, S. 9.

konzeptionellen Einfluss von Autoren und Zeichnern. Hatten diese ihre Urheberrechte zuvor vollständig an die Verlage abtreten müssen, wurde ihre Position nun durch neue Verträge und Namensnennung in den Heften (*credits*) gestärkt. Inhaltlich gewannen politische und gesellschaftlich relevante Themen an Bedeutung in den Superheldencomics, etwa Drogenkonsum, Armut und soziale Ungleichheit in den Superheldencomics, etwa Drogenkonsum, Armut und soziale Ungleichheit in Dennis O'Neils und Neal Adams' Geschichten um DCs *Green Lantern* und *Green Arrow*,<sup>15</sup> später außerdem Alkoholismus in David Michelinies und Bob Laytons Iron-Man-Heftfolge *Demon in a bottle*.<sup>16</sup> Nachdem Marvel 1966 mit *Black Panther* den ersten schwarzen Superhelden eingeführt hatte, folgten – nicht zuletzt als Reaktion auf die öffentliche Thematisierung von Rassismus und Minderheitenzugehörigkeit durch die amerikanische Bürgerrechtsbewegung – während der 1970er Jahre eine wachsende Zahl von *minority superheroes*, darunter verschiedene Mitglieder der ab 1975 wieder aufgelegten X-Men.<sup>17</sup>

Das Bemühen um soziale und politische Themen, das diese *relevant comics* prägte, konnte jedoch die zunehmenden narrativen Probleme vieler Reihen nicht überdecken: Durch die vielfache Variation von Ursprungsmythen und Figurenentwicklung, die stete Rekonfiguration von Allianzen und Feindschaften und die wiederholte aitiologische Neubegründung von Beweggründen und Fähigkeiten der Superhelden ergaben sich Diskrepanzen in Kohärenz und Kontinuität der Serien. Besonders betroffen waren die alten, aber nicht altern wollenden Figuren wie Superman, der inzwischen längst nicht mehr der einzige Überlebende Kryptons war und der mit immer neuen Formen des Kryptonits zu kämpfen hatte, und Batman, der mit *Robin*, *Batgirl*, *Batwoman*, dem *Bat-Hound Ace* und dem Kobold *Bat-Mite* zwischenzeitlich eine skurrile Bat-Familie angesammelt hatte.<sup>18</sup> Die *storylines* wurden außerdem dadurch unübersichtlich, dass sich mehrere Figuren eine Superheldenidentität teilten bzw. verschiedene Versionen eines Superhelden nebeneinander in Parallelwelten existierten.<sup>19</sup> Überdies kam es 1976 erstmals zu einem *crossover* zwischen den zwei großen Verlagen, in dem Superman und Spider-Man gegen-

**15** | Vgl. z.B. *Green Lantern/Green Arrow* 85-86 (August/September-Oktober/November 1970), in der die Drogenabhängigkeit der Figur *Speedy* dargestellt wird. Vgl. auch Fuchs: *Superhelden im Wandel*, S. 43.

**16** | Vgl. *The Invincible Iron Man* 120-128 (März-November 1979).

**17** | Vgl. den ersten Auftritt des von Stan Lee und Jack Kirby geschaffenen *Black Panther* in *Fantastic Four* 52 (Juli 1966). Weitere schwarze Superhelden sind u.a. bei Marvel: *Falcon* ab *Captain America* 117 (September 1969), *Luke Cage* in der ersten eigenen Reihe eines schwarzen Superhelden ab *Luke Cage, Hero for Hire* 1 (Juni 1972) und *Storm* ab *Giant Size X-Men* 1 (Mai 1975); bei DC: *John Stewart* ab *Green Lantern*, Folge 2, 87 (Dezember 1971/Januar 1972), *Tyroc* ab *Superboy* 216 (April 1976), *Black Lightning* in seiner eigenen Reihe ab April 1977. Die X-Men, denen seit ihrer Neuauflage ab *Giant Size X-Men* 1 (Mai 1975) auch eine afrikanische Heldin namens *Storm*, und ein Native American, der Apache *Thunderbird*, angehören, sind durch ihren Mutantenstatus seit jeher Sinnbild für gesellschaftliche Minderheiten. Vgl. Aldo Regalado: »Modernity, Race, and the American Superhero«, in: Jeff McLaughlin (Hg.): *Comics as Philosophy*. Jackson 2005, S. 84-99.

**18** | Vgl. kritisch dazu Anton: *50 Jahre Batman*, S. 157.

**19** | Sowohl bei Marvel als auch bei DC gab es parallele, nummerierte Erden (»Earth-1«, »Earth-2« usw. bei DC; »Earth-616«, »Earth-1610« usw. bei Marvel) innerhalb ihrer jeweiligen *multiverses*.

einander antraten und die Logik der getrennten Comic-Universen durchbrachen.<sup>20</sup> Mitte der 1980er Jahre erkannten die Verlage, dass die widersprüchliche und verschachtelte Struktur vieler Reihen neuen Lesern den Einstieg erschwerte. Um die ausgefaserten Enden der Handlung zu verknüpfen und eine allgemeingültige *continuity* herzustellen, lancierten Marvel mit *Secret Wars* (1984/85) und DC mit *Crisis on Infinite Earths* (1985/86) großangelegte Vereinigungsfolgen, in denen eine Vielzahl der jeweiligen Superhelden zusammengeführt und auf einen gemeinsamen Stand gebracht wurde.<sup>21</sup> Seit Jim Starlins prominent inszeniertem *Death of Captain Marvel* – erschienen 1982 als Band 1 einer großformatigen Reihe, die erstmals bei Marvel die klangvolle Bezeichnung *graphic novel* trug –<sup>22</sup> stieg zudem die Sterberate unter Superhelden stark an. Auch dies kann als Versuch verstanden werden, die Komplexität der Handlungsebenen zu reduzieren und eine neue Phase der Superhelden-Comics einzuläuten.

Die Abkehr vom ›Bronze Age‹ markieren insbesondere zwei der prägendsten Veröffentlichungen der Comic-Geschichte: Nachdem er sich Anfang der 1980er Jahre einen Namen u.a. mit der Aktualisierung von Marvels *Daredevil* gemacht hatte, legte Frank Miller 1986 bei DC die hochwertig ausgestattete, aus der Batman-Reihe ausgekoppelte Folge *The Dark Knight Returns* vor, die stilbildend für das gesamte Genre werden sollte. Zugleich Autor und Zeichner, führt Miller darin keinen triumphalen Heros, sondern einen gealterten, traumatisierten Batman vor; die Story ist düster und die Gewaltdarstellung eindringlich, der Zeichenstil expressiv und Batmans dynamischer Schattenriss das häufigste Motiv. Mit *Watchmen*, geschrieben von Alan Moore und gezeichnet von Dave Gibbons, erschien 1986/87 ebenfalls bei DC die zweite äußerst einflussreiche *graphic novel* der Zeit. Visuell weniger drastisch als Millers Werk, zeichnet sich *Watchmen* durch eine außerordentlich elaborierte Bildkomposition aus – von Details einzelner Panels über den Aufbau der Seiten bis hin zur bildmotivisch-formalen Gesamtstruktur –, deren zahlreiche subtile Stilmittel sich erst bei mehrmaligem Lesen erschließen.<sup>23</sup> Die Handlung kreist um eine Gruppe abgehalfterter und zwielichtiger Vigilanten, deren fragwürdige Moral und Taten die ehemaligen Super- nunmehr als Antihelden

**20** | Gerry Conway u.a.: *Superman vs. the Amazing Spider-Man. Battle of the Century*. New York 1976.

**21** | Vgl. Jim Shooter, Mike Leck, Bob Layton: *Secret Wars*. New York 1984/86; sowie Mark Wolfman, George Pérez u.a.: *Crisis on Infinite Earths*. New York 1985/86. Besonders nachhaltig war dieser Einschnitt bei DC, wo seither eine Trennung zwischen *pre-Crisis*-Produktionen und aktuelleren *post-Crisis*-Titeln gezogen wird.

**22** | Vgl. Jim Starlin: *The Death of Captain Marvel*. New York 1982 (Marvel Graphic Novels 1). DC reagierte ab 1983 mit einer eigenen Prestige-Reihe: DC Graphic Novel. Der Begriff ›graphic novel‹ ist u.a. von Will Eisner bekannt gemacht worden und gilt als Gütesiegel für umfangreiche, komplexe, oft außerhalb von Reihen und als hochwertige, gebundene Ausgaben erscheinende Titel von meist renommierten Autorinnen und Zeichnern. Außerdem wird durch die Gleichstellung mit Romanen (engl. novels) eine Annäherung an traditionelle, ange-sehene Gattungen der Literatur beabsichtigt, nicht zuletzt im Interesse des Marketings. Ob es grundsätzlich sinnvoll ist, *graphic novels* von Comics abzugrenzen, ist umstritten.

**23** | Vgl. dazu u.a. Stuart Moulthrop: »See the Strings. Watchmen and the Under-Language of Media«, in: Pat Harrigan, Noah Wardrip-Fruin (Hg.): *Third Person. Authoring and Exploring Vast Narratives*. Cambridge/London 2009, S. 287-302.

erscheinen lassen. Gemein ist beiden Comics die Reflexion und Subversion der Bedingungen und Konventionen des Genres, wodurch die Rolle der Superhelden stark in Frage gestellt wird.<sup>24</sup>

Die radikalen Darstellungen, die Morbidität und die Absage an positive Identifikation, die *The Dark Knight Returns* und *Watchmen* prägen, wurden in der Folge Kennzeichen der deshalb auch ›Dark Age‹ genannten modernen Comic-Ära. Im Zeichen von *grim and gritty* traten sinistre Figuren in den Vordergrund – darunter Marvels *Punisher* – und neugegründete Verlage konnten sich mit entsprechenden Reihen neben den beiden Marktführern etablieren.<sup>25</sup> Als Reaktion darauf ließ DC – ein zuvor undenkbares Szenario – in der Heftfolge *The Death of Superman*<sup>26</sup> (1992/93) den berühmtesten aller Superhelden sterben – nicht ohne ihn kurz darauf in neuer Gestalt und in aktualisierten Reihen wieder zum Leben zu erwecken. Der Erfolg dieser Story-Volte führt bis heute zu Tod und Auferstehung einer ganzen Reihe weiterer wichtiger Superhelden. Dennoch erreichen die Auflagenzahlen vor allem seit den 2000er Jahren nicht mehr die ehemaligen Höhen.<sup>27</sup> DC und Marvel versuchen seither mit immer häufigeren Neustarts und Story-Events wie *team-ups* und Verknüpfungen eigentlich getrennter Serien, gegen diesen Trend anzukämpfen und an die Erfolge der jeweiligen filmischen Adaptionen anzuknüpfen. So hat DC, nachdem bereits 2005/06 durch Geoff Johns' *Infinite Crisis* eine Revision der 1980er-*Crisis* erfolgt war, 2011 mit dem Programmereignis *The New 52* einen vollständigen *relaunch* sämtlicher Superhelden-Reihen unternommen.<sup>28</sup> 2016 folgte

**24** | Vgl. Geoff Klock: *How to Read Superhero Comics and Why*. New York/London 2002, besonders das Kapitel »The Bat and the Watchmen. Introducing the Revisionary Superhero Narrative«, S. 25-76; Aeon J. Skoble: »Superhero Revisionism in *Watchmen* and *The Dark Knight Returns*«, in: Tom Morris, Matt Morris (Hg.): *Superheroes and Philosophy. Truth, Justice, and the Socratic Way*. Chicago/La Salle 2005, S. 29-41; Iain Thomson: »Deconstructing the Hero«, in: McLaughlin: *Comics as Philosophy*, S. 100-129; Terrence R. Wandtke: »Frank Miller Strikes Again and Batman Becomes a Postmodern Anti-Hero: The Tragi(Comic) Reformulation of the Dark Knight«, in: Wandtke: *Amazing Transforming Superhero*, S. 87-111.

**25** | Der 1986 gegründete Verlag *Dark Horse Comics* veröffentlichte z.B. ab der Ausgabe San Diego Comic-Con Comics 2 (August 1993) Geschichten um den von Mike Mignola kreierte *Hellboy*, außerdem bereits 1991/92 Frank Millers ebenfalls stilbildendes *Sin City*. Der seit 1993 bestehende Verlag *Image Comics* wartete u.a. seit der Ausgabe Malibu Sun 13 (Mai 1992) mit Todd McFarlanes *Spawn* auf.

**26** | *The Death of Superman* war eine von Dan Jurgens u.a. verantwortete Heftfolge der Superman-Reihe der Jahre 1992/93; Supermans Tod erfolgt in *Superman*, Folge 2, 75 (Januar 1993). Kurz darauf ereilte Batman in der von Chuck Dixon und anderen konzipierten vierteiligen Heftfolge *Knightfall* 1993/94 ein ähnliches Schicksal, als *Bane* ihm in Ausgabe *Batman* 497 (Juli 1993) das Rückgrat brach.

**27** | Bereits 1996 war Marvel durch Veränderungen der Geschäftsstruktur in große finanzielle Schwierigkeiten geraten und stand unmittelbar vor dem Bankrott. Mithilfe von Investoren und Restrukturierungen konnte der Vertrieb jedoch aufrechtgehalten und in der Folge stabilisiert werden. Vgl. James Reynolds: »Kill Me Sentiment.« *V For Vendetta* and comic-to-film adaptation«, in: *Journal of Adaptation in Film & Performance* 2,2 (2009), S. 121-136, hier S. 122f.

**28** | Selbst DCs traditionsreichste Reihen *Action Comics* und *Detective Comics*, die die ersten Auftritte von Superman (und Batman) enthalten hatten, von 1937/38 bis 2011 un-

als Ende der *New 52*-Ära der *DC Rebirth-Relaunch*, der besonders aufgrund des Einbezugs von Charakteren aus dem *Watchmen*-Comic ins reguläre Universum der DC-Superhelden große (und kontroverse) mediale Aufmerksamkeit erlangte.<sup>29</sup> Der größte Konkurrent hat mit *Marvel NOW!* einen ähnlichen Neuanfang zur Jahreswende 2012/13 durchgeführt; 2015 folgte *All-New, All-Different Marvel* und bloß zwei Jahre später die *Marvel Legacy*-Initiative. Diese unterschiedlich prononcierten Neustarts sollen jeweils einen einfachen Einstiegspunkt für neue Leserinnen und Leser bieten. Ob damit das Ziel steigender Absätze langfristig zu erreichen ist, bleibt abzuwarten.

Neben ihrem traditionellen Medium hatten die Superhelden frühzeitig und konstant auch Auftritte in Radio, Fernsehen, Kino und Videospielen. Kurz nach seinem ersten Erscheinen bekam Superman in New York bereits seine eigene Radioshow (*The Adventures of Superman*, WOR, 1940-51), die erst eingestellt wurde, als der berühmteste Superheld u.a. mit der Zeichentrickserie *Superman* (Fleischer Studios, 1941/42) und Realfilm-Serials in Kino (*Superman*, Columbia, 1948) und Fernsehen (*Adventures of Superman* u.a. ABC, 1952-58) landesweit in den visuellen Medien etabliert war.<sup>30</sup> Besondere Bekanntheit haben die vier Kino-Verfilmungen der 70er und 80er Jahre mit Christopher Reeve in der Hauptrolle erlangt.<sup>31</sup> Daneben sendete ABC 1966 bis 1968 die TV-Serie *Batman*, deren bunter, humoriger *camp*-Stil noch ein Vierteljahrhundert später in den Breitwand-Verfilmungen von Tim Burton und besonders Joel Schumacher nachwirkte.<sup>32</sup> Eine entschiedene Rückkehr zum düsteren Charakter der Figur vollzog hingegen Christopher Nolans *Batman*-Trilogie, die mit einem Einspielergebnis von über 2 Milliarden US-Dol-

---

unterbrochen erschienen waren und beide rund 900 Ausgaben erfahren hatten, blieben vom *The-New-52*-Neubeginn nicht ausgenommen und starteten danach in neuen Folgen wieder bei Ausgabennummer 1.

**29** | Vgl. zu *Rebirth* und der Rolle der *Watchmen*-Charaktere z.B. David Barnett: »DC Rebirth. Batman, Superman and Wonder Woman get rebooted ... again« [<https://www.theguardian.com/books/2016/may/25/dc-comics-reboot-batman-superman-wonder-woman>; Zugriff: 26. November 2017].

**30** | Vgl. hierzu und zum Folgenden Fuchs: *Superman*, S. 31f.; Massimo Moscati: *Comics und Film*. Übersetzt von Angelika Drexel und Georg Seeßlen. Berlin 1988, S. 35-37 und 135-139; und besonders Andreas Friedrich: »Der Amerikanische Traum und sein Schatten. Superman, Batman und ihre filmischen Metamorphosen«, in: Friedrich/Rauscher: *Superhelden zwischen Comic und Film*, S. 23-50; sowie Andreas Rauscher: »Stadtneurotiker, Outlaws und Mutanten. Das Marvel-Universum im Film«, in: Friedrich/Rauscher: *Superhelden zwischen Comic und Film*, S. 51-71.

**31** | Vgl. *Superman: The Movie* (USA 1978, R: Richard Donner), *Superman II* (USA 1981, R: Richard Lester), *Superman III* (USA 1983, R: Richard Lester), *Superman IV: The Quest for Peace* (USA 1987, R: Sidney J. Furie). 2006 folgte als weitere große Hollywood-Produktion *Superman Returns* (USA 2006, R: Bryan Singer) sowie 2013 *Man of Steel* und 2016 *Batman v Superman: Dawn of Justice* unter der Regie von Zack Snyder.

**32** | Vgl. *Batman* (USA 1989, R: Tim Burton), *Batman Returns* (USA 1992, R: Tim Burton), *Batman Forever* (USA 1995, R: Joel Schumacher), *Batman & Robin* (USA 1997, R: Joel Schumacher).



lar zu den erfolgreichsten Dreiteilern der Kinogeschichte gehört.<sup>33</sup> Nolans Filme waren Teil einer großen, anhaltenden Welle an Comic-Verfilmungen, die seit den 2000er Jahren möglichst realitätsnahe, seriöse Leinwand-Versionen verschiedenster Superhelden in die Kinos schwemmt. Ausgelöst u.a. durch den Erfolg von Sam Raimis Spider-Man-Verfilmungen hat seither insbesondere Marvel mit umfangreichen Kino-Projekten wie der *Avengers*-Reihe das Franchise-Potenzial ihrer Superhelden ausgeschöpft und das Genre zu einem der lukrativsten des Filmgeschäfts gemacht.<sup>34</sup> Mit dem sogenannten *DC Extended Universe* versucht der Konkurrent seit 2013 unter dem Dach von Warner Bros. Pictures, das Erfolgsrezept mit eigenen Figuren zu kopieren, mit bisher eher durchzogener Bilanz.<sup>35</sup>

Gemeinsam mit den zahllosen Videospiele und sonstigen Merchandising-Produkten wird durch diese Superhelden-Filme ein Publikum erreicht, das weit über den ursprünglichen Rezipientenkreis der Comics hinausgeht: Vielen neueren Anhängern der Superhelden sind einzelne Figuren erstmals im Film begegnet. Dadurch haben weltweit und im deutschsprachigen Raum seit der Jahrtausendwende die Superhelden und ihr Medium einen Popularisierungsschub erfahren, der nicht nur die Breite der Rezeption, sondern auch deren Höhe betrifft. Blieben hierzulande Comics im Allgemeinen und Superhelden im Besonderen lange Zeit als ›bloße Populärkultur‹ von der Literaturkritik unterschätzt, zeichnet sich seither – befördert durch die Filmerfolge – ein Wandel in den deutschsprachigen Feuilletons ab.<sup>36</sup> Daneben sind (Superhelden-)Comics inzwischen auch Forschungsgegen-

**33** | Vgl. *Batman Begins* (USA 2005, R: Christopher Nolan), *The Dark Knight* (USA 2008, R: Christopher Nolan), *The Dark Knight Rises* (USA 2012, R: Christopher Nolan).

**34** | Vgl. *Spiderman I-III* (USA 2002, 2004, 2007, R: Sam Raimi). Zu den Superhelden, die Marvel seit 2000 verfilmt hat, gehören u.a. *Daredevil*, *X-Men* (beide ab 2003), *Punisher*, *Elektra* (beide 2004), *Fantastic Four* (ab 2005), *Ghost Rider* (2007), *Deadpool* (2016); *Hulk* (ab 2003), *Iron Man* (ab 2008), *Thor* und *Captain America* (beide 2011) hatten zunächst eigene Filme und wurden dann in *Avengers* (2012) zusammengeführt, einem Team-Franchise, dessen zweiter Teil (*Avengers: Infinity War*) im Jahr 2018 erwartet wird. DC hat neben Batman und Superman im gleichen Zeitraum u. a. *Catwoman* (2004), *Spirit* (2008), *Watchmen* (2009), *Green Lantern* (2011) und *Wonder Woman* (2017) verfilmt, außerdem die Superheldengruppe *Justice League* (2017) und das Superschurkenteam *Suicide Squad* (2016). Beide Verlage haben bereits zahlreiche weitere Verfilmungen angekündigt, darunter die ersten Solofilme mit afroamerikanischen und afrikanischen Superhelden: *Black Panther* wird im Jahr 2018 in die Kinos kommen, *Cyborg* ist für das Jahr 2020 angekündigt.

**35** | Vgl. zur kritischen und finanziellen Rezeption der neueren DC-Filme Mark Hughes: »How DC Universe Movies Are More Successful Than You Think« [<https://www.forbes.com/sites/markhughes/2017/05/25/how-dcu-movies-are-more-successful-than-you-think/#e8c681839886>; Zugriff: 26. November 2017].

**36** | Seit Art Spiegelmans genreprägende Comic-Biographie *Maus* 1992 einen Pulitzer-Preis gewonnen hat, sind Comics in den USA regelmäßig bei wichtigen Literaturpreisen erfolgreich und schon seit längerem Gegenstand von Rezensionen in renommierten Zeitungen und Zeitschriften. In den letzten 15 Jahren ist auch in der deutschsprachigen Presse das Interesse für dieses Medium deutlich gestiegen u.a. erkennbar an der 20-bändigen Auswahl-Ausgabe der *Klassiker der Comic-Literatur* (2005) durch das F.A.Z.-Feuilleton. Zur Comic-Rezeption in der deutschsprachigen Presse vgl. Stephan Ditschke: »Comics als Literatur. Zur Etablierung des Comics im deutschsprachigen Feuilleton seit 2003«, in: Stephan Ditschke, Katerina

stand kulturwissenschaftlicher,<sup>37</sup> soziologischer,<sup>38</sup> philosophischer<sup>39</sup> sowie sogar medizinischer<sup>40</sup> und naturwissenschaftlicher<sup>41</sup> Untersuchungen geworden. Eine dezidierte Comic-Forschung nach US-amerikanischem Vorbild ist nun auch im deutschen Sprachraum seit einiger Zeit im Entstehen und widmet sich nicht nur den sogenannten *graphic novels*, die am ehesten Maßstäben des traditionellen literarischen Kanons zu entsprechen scheinen, sondern auch dem populärkulturellen Superhelden-Genre.<sup>42</sup>

## II. EIN READER ZU THEORIE UND GESCHICHTE DER SUPERHELDEN

### Anspruch und Anliegen

So allgegenwärtig und multimedial die Superhelden sind, so wenig ist doch allgemein bekannt über ihre Ursprünge, ihre Schöpfer, ihre kulturhistorischen Hintergründe, ihre politischen, sozialen, wirtschaftlichen und ästhetischen Implikationen, ihre intertextuellen Vorläufer und Inspirationsquellen, ihre akademische

---

Kroucheva, Daniel Stein (Hg.): Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums. Bielefeld 2009, S. 265-280.

**37** | Aus kulturwissenschaftlicher Perspektive seien neben den oben erwähnten Publikationen noch genannt: Peter Coogan: *Superhero. The Secret Origin of a Genre*. Austin 2006; Wendy Haslem, Angela Ndalians, Chris Mackie (Hg.): *Super/Heroes. From Hercules to Superman*. Washington 2007; Angela Ndalians (Hg.): *The Contemporary Comic Book Superhero*. New York 2009; George Kovacs, C. W. Marshall (Hg.): *Classics and Comics*. Oxford 2011.

**38** | Vgl. z.B. Richard J. Gray II., Betty Kaklamanidou (Hg.): *The 21st Century Superhero. Essays on Gender, Genre and Globalization in Film*. Jefferson 2011; Joseph J. Darowski (Hg.): *The Ages of Superman. Essays on The Man of Steel in Changing Times*. Jefferson 2012.

**39** | Vgl. u.a. McLaughlin: *Comics as Philosophy*; Morris/Morris: *Superheroes and Philosophy*; Mark D. White, Robert Arp (Hg.): *Batman and Philosophy. The Dark Knight of the Soul*. Hoboken 2008; Mark D. White (Hg.): *Watchmen and Philosophy. A Rorschach Test*. Hoboken 2009.

**40** | Vgl. z.B. Danny Fingeroth: *Superman on the Couch. What Superheroes Really Tell Us about Ourselves and Our Society*. New York/London 2005; Shannon Packer: *Superheroes and Superegos. Analyzing the Minds behind the Masks*. Santa Barbara u.a. 2010.

**41** | James Kakalios: *The Physics of Superheroes*. London 2005 u.a. Das Interesse an Superhelden ist so groß, dass selbst skurrile Forschungsergebnisse publik werden: Im Juli 2012 meldeten verschiedene Internet-Nachrichtenportale, dass einer Studie britischer Physik-Studenten zufolge der Umhang, den der Superheld in *Batman Begins* trägt, aus aerodynamischen Gründen nicht ausreichen würde, um die dargestellten Flugszenen in der Wirklichkeit zu realisieren, vgl. »Batman braucht einen größeren Umhang«, in Spiegel online (10. Juli 2012) [[www.spiegel.de/wissenschaft/technik/aerodynamik-batman-braucht-zum-fliegen-groesseren-umhang-a-843539.html](http://www.spiegel.de/wissenschaft/technik/aerodynamik-batman-braucht-zum-fliegen-groesseren-umhang-a-843539.html); Zugriff: 1. August 2012], darin auch ein Link zur Studie im Online-Journal *Physics Special Topics* 10 (2011).

**42** | Vgl. Daniel Stein: »Comics Studies in Germany. Where It's at and Where It Might Be Heading«, in: [comicsforum.org](http://comicsforum.org) (7. November 2011) [<http://comicsforum.org/2011/11/07/comics-studies-in-germany-where-it-s-at-and-where-it-might-be-heading-by-daniel-stein/>]; Zugriff: 11. September 2012].

Erforschung und ihre kritische Rezeption. Insbesondere in Europa finden Interessierte dazu nur verstreute Informationen. Eine deutschsprachige Überblicksdarstellung, die verschiedene Positionen aus Theorie und Geschichte der Superhelden versammelt, gliedert und mit Hintergrundinformationen versieht, gab es bisher nicht. Ziel des vorliegenden Readers ist es daher, anhand von einflussreichen Originaltexten die nötigen Kenntnisse zum besseren Verständnis der Superhelden zu vermitteln.

Selbst in ihrem Mutterland, den USA, gibt es erst seit 2013 eine einzige Anthologie, die sich dezidiert den Superhelden widmet und klassische Texte der Diskurs- und Theoriegeschichte des Genres versammelt.<sup>43</sup> Auch deren Herausgeber stellen fest, dass die Comicforschung die Superhelden bisher stiefmütterlich behandelt hat. Der vorliegende *Reader Superhelden* setzt hier an und hebt sich in doppelter Hinsicht vom amerikanischen Pendant ab: Erstens indem nicht nur akademische Forschungstexte, sondern auch literarische und historische Hintergründe, kritische Stimmen, Aussagen von Autoren und ältere Positionen aus der Diskussion um die Superhelden präsentiert werden. Und zweitens indem neben US-amerikanischen insbesondere auch europäische Forschungspositionen vertreten sind.

Zum einen will der Reader Theorie und Geschichte der Superhelden für ein breites Publikum darstellen und aufbereiten. Zum anderen soll er akademischen Ansprüchen genügen und als erste Sammlung zum Thema eine Grundlage für die sich auch im deutschsprachigen Raum etablierende, transdisziplinäre Comic- und Superhelden-Forschung bilden. Diesem doppelten Anliegen trägt die Mischung aus verschiedenen Textsorten Rechnung: Während die von den Herausgebern verfassten Einführungen allgemeinverständlich und überblickshaft gehalten sind, gehen die ausgewählten Texte in stilistischer und methodischer Hinsicht weit auseinander. Sie richten sich zum Teil an die interessierte Allgemeinheit, zum Teil an ein Expertenpublikum. Und sie vertreten ganz unterschiedliche Standpunkte und Sichtweisen auf das Phänomen der Superhelden, vom Enthusiasmus einiger Comicschaffender über die nüchterne und distanzierte Analyse, die vor allem die wissenschaftlichen Beiträge prägt, bis hin zur harschen Kritik, die aus etlichen früheren Stellungnahmen spricht. Die in diesem Reader versammelten Texte sind nicht vorrangig aufgrund ihrer Qualität ausgewählt, es handelt sich dabei nicht um ein *Best of*. Stattdessen folgt ihre Auswahl dem Interesse, das Spektrum der Auseinandersetzung mit den Superhelden möglichst exemplarisch und differenziert auszuleuchten.

## Struktur und Textauswahl

Der Reader ist in sechs Sektionen unterteilt. Diese sind thematisch ausgerichtet, werden jeweils von einer Einführung der Herausgeber eröffnet und beleuchten unterschiedliche Aspekte der Superhelden und des Diskurses über sie. Die Auswahlbibliographie am Ende des Bandes verzeichnet zusätzliche Forschungsliteratur zum Thema und bietet auf diese Weise über die vorliegende Textsammlung hinaus eine Wegleitung in der wachsenden Comic- und Superheldenforschung. Eine editorische Notiz, die die Wiedergabe der Originaltexte erläutert, und ein Quellenverzeichnis, das deren Erstpublikationen nachweist, schließen den Reader ab.

---

43 | Charles Hatfield, Jeet Heer, Kent Worcester (Hg.): *The Superhero Reader*. Jackson 2014.

Zur Orientierung werden im Folgenden die Themen und Texte der sechs Sektionen kurz angerissen; ausführlichere Kontextualisierungen finden sich in den Sektionseinführungen.

Es gibt zahlreiche Inspirationstexte für das Superheldengenre – von der griechischen, römischen oder nordischen Mythologie über alttestamentarische Erzählungen bis hin zu mittelalterlichen Epen. Der Abschnitt I, *Vorläufer in Literatur- und Kulturgeschichte*, präsentiert in literarischen Texten der Antike und des Mittelalters die wichtigsten Vorläuferfiguren, die Modell für verschiedene Superhelden gestanden haben: Achilles, Herakles, Simson, Thor und Siegfried.<sup>44</sup> An diesen Heldenfiguren lassen sich verschiedene Aspekte veranschaulichen, die die Superhelden wieder aufgegriffen haben: übernatürliche Kraft, einzelne Schwachstellen, episodisches Erzählen, Zweikampf-Struktur und Verhältnis zum Erzfeind. Die Sektion wird ergänzt durch einen Ausschnitt aus jenem Text, der vor der Erschaffung der Comicfigur bereits den Begriff Superman (dt. *Übermensch*) einführte – Nietzsches *Also sprach Zarathustra*.

Peter Coogans grundlegender Aufsatz über das Wesen von Superhelden eröffnet den Abschnitt II *Definitionsansätze*. Jeph Loeb und Tom Morris führen anschließend vor, inwiefern Superhelden an antike Heldenvorstellungen und philosophische Konzepte anknüpfen. Stefan Ditschke und Anjin Anhut gehen in ihrem ausführlichen Definitionsversuch insbesondere auf die Funktionen ein, die ein Superheld in der Gesellschaft einnehmen kann, nämlich »Beschützer«, »Rächer und Jäger« oder »Zweifler«. Änne Söll und Friedrich Weltzien nehmen die Doppelidentität von Superhelden – zivil und vigilant – sowie deren »Hypermaskulinität« und prekäre Sexualität in den Blick. Diese allgemeinen Ansätze werden vertieft durch den Versuch, das Wesen eines einzelnen Helden zu bestimmen: Dirck Linck durchleuchtet die Geschichte und Psyche von Batman und untersucht, wieso und wie gerade diese Figur zur medialen Ikone werden konnte. Aleta-Amirée von Holzen schließlich fragt nach der Funktion der superheldischen Doppelidentität und greift dabei gleichzeitig vor auf das intermediale Nebeneinander von Comic und Film, welches in Sektion VI.3 ausführlich thematisiert wird.

Sektion III ist der *Historiographie* der Superhelden gewidmet, wobei die intertextuellen Vorläufer die Chronologie des Abschnitts vorgeben. Jens Meinrenken spürt jüdischen Erzählungen z.B. aus der Thora nach, die Einfluss auf die Superheldencomics ausgeübt haben. Thierry Groensteen und Harry Morgan geben einen Überblick über die Epochen des Superhelden-Genres und knüpfen dabei Verbindungen zu antiken und judäo-christlichen Narrativen, von Achilles über Simson und Jesus bis zum Heiligen Georg. Georg Seeßlen zeichnet eine Geschichte der Superheldendarstellungen im politischen Kontext des europäischen Faschismus nach und deckt Bezüge zur totalitären Propaganda und Ästhetik auf. Ray Pettibons im Stil höchst experimenteller Essay schließlich fragt nach dem mittel- und langfristigen Einfluss von Will Eisners Werk auf die Entwicklung des Superhelden-Genres.

In Abschnitt IV werden *frühe Stellungnahmen* der 1940er bis 1970er Jahre versammelt, die die Entwicklung einiger kontroverser Debatten um die Superhelden

---

**44** | Zum erweiterten Kreis gehört auch die Figur des Golems, wie Jens Meinrenken in Sektion III ausführt.

nachvollziehbar machen, wie sie bereits in der Zeit ihrer Entstehung und ihres kulturellen Aufstiegs geführt wurden. Dazu gehört die Stimme des Psychologen William Moulton Marston, der die Serie *Wonder Woman* etablierte und dessen wohlwollende Einstellung zum Comic-Medium unter den US-amerikanischen Intellektuellen der 1940er Jahre eine Ausnahme bildet. 1951 versuchte Marshall McLuhan, das Imaginationsspektrum von *Superman* zwischen extremer Virilität und mittelalterlichen Engelsvorstellungen abzustecken. In den späteren 1950ern war das Superhelden-Genre wie erwähnt zunehmender Kritik ausgesetzt: Wortführer der Comic-Gegner war wiederum ein Psychologe, Fredric Wertham. *Seduction of the Innocent* (1954), sein Pamphlet gegen die angeblich zu Gewalt und Kriminalität verleitenden Comics, war seinerzeit ein Bestseller und sollte weitreichenden politischen Einfluss auf die Superheldenindustrie haben. Weniger als politisches denn als ästhetisches Paradigma der Konsumgesellschaft wurden die Superhelden für die *Pop Art* interessant: Roy Lichtenstein erklärte 1963, dass er die »fascistischen« Superhelden inhaltlich nicht ernst nehme, sondern nur formal als Inspirationsquelle gebrauche. Der Kulturtheoretiker Umberto Eco vertrat Mitte der 1960er die These, dass die zumeist junge Leserschaft der Superheldencomics von der darin enthaltenen Ideologie so stark – und zugleich so unbewusst – beeinflusst werde, dass man von einem veritablen Mythos kleinbürgerlicher Selbstüberhöhung sprechen müsse. Ähnlich ideologiekritisch argumentiert der Theoretiker Oswald Wiener in »der geist der superhelden« (1970), dass Intelligenz nicht etwa charakteristisch für die Superhelden sei, sondern vielmehr für deren Feinde. Der letzte Text in der Sektion ist eine marxistisch-psychoanalytische Analyse, die Dagmar von Doetinchem und Klaus Hartung 1974 in *Zum Thema Gewalt in Superhelden-Comics* (1974) vornahmen.

Der Abschnitt V widmet sich *Autorenstimmen*, d.h. Kommentaren bedeutender Comic-Künstlerinnen und -künstler zum Genre. Den Auftakt zu Kapitel V.1, das *Selbstaussagen* von Autoren versammelt, bildet ein Ausschnitt aus der Autobiographie Stan Lees, der seit den 1960ern für Marvel tätig war und der in Zusammenarbeit mit Künstlern wie Jack Kirby viele der klassischen Superhelden des Verlags wie *Spider-Man* und *Iron Man* geschaffen hat. Frank Miller wurde in den 1980ern berühmt mit *Batman: The Dark Knight Returns* und hat in letzter Zeit durch reaktionäre politische Äußerungen Kontroversen zum Zusammenhang von Superhelden und zeitgenössischen Amerikabildern ausgelöst. Eine wichtige Gegenstimme im öffentlichen Diskurs über Superhelden ist der Brite Alan Moore, in dessen einflussreicher Serie *Watchmen* (1986-87, mit Dave Gibbons) die *outlaw*-Ethik des Superheldengenres problematisiert wird. Mark Millar wurde unter anderem für seine drastischen Gewaltdarstellungen bekannt, mit denen er die Genrekonventionen von Superheldencomics bewusst strapaziert, wie er in einem Interview von 2010 erläutert. Ergänzt wird diese Sektion in Kapitel V.2 durch mediale *Selbstreflexionen in Form von Comics*. Chris Wares *Thrilling Adventure Stories* ist ein formales Experiment, nämlich eine Mischung aus Superheldencomic und autobiographischer Erzählung. Darauf folgt ein Comic-Strip aus Diane DiMassas Serie *Hothead Paisan*, deren Protagonistin in Superman ein überholtes Geschlechter- und Gesellschaftsmodell sieht, das es abzuschaffen gelte. Beschlossen wird die Sektion durch Ausschnitte aus David Bollers *Tell*, der den Schweizer Nationalmythos in einen Superhelden-Comic übersetzt und überzeichnet.

Schließlich werden im VI. Abschnitt exemplarische Schwerpunkte der *zeitgenössischen Forschung* dargestellt. Jüngere Studien interessieren sich insbesondere für die sozialen und politischen Themen, die in Superheldencomics verhandelt werden. Zuerst werden in der Sektion VI.1 *kulturelle und ethnische Stereotype* im Superheldencomic beleuchtet, wenn Fredrik Strömberg die Brisanz arabisch-muslimischer Superhelden-Figuren nach 9/11 diskutiert und Shilpa Davé sowie Kenneth Ghee indische bzw. afroamerikanische und afrikanische Versionen von Superhelden untersuchen. Diese Aufsätze stellen die Superhelden als Produkte der US-amerikanischen Populärkultur in einen globalen und ethnisch wie kulturell diversifizierten Kontext und setzen sich dabei mit nationalen, rassistischen und religiösen Stereotypen auseinander. Anschließend kommen in Abschnitt VI.2 *gendertheoretische Aspekte zur Sprache*: Während Jennifer Stuller sich der wohl berühmtesten weiblichen Superheldenfigur überhaupt annimmt, Wonder Woman, stellt Lars Banhold die offene und verdeckte Homosexualität männlicher Superhelden ins Zentrum seiner Analyse. Véronique Sina schließlich widmet sich der Verhandlung von Gender und anderen Achsen der Diskriminierung (etwa *Race* oder *Ethnicity*) in den *Kick-Ass-Comics* und vor allem -Filmen. Sinas Aufsatz bildet damit den Übergang zur abschließenden Sektion VI.3, die Aspekte der *Medialität* beleuchtet: In einem poststrukturalistisch orientierten Aufsatz behandelt Ole Frahm das Radio als Verbreitungsmedium und inhaltliches Motiv in der Welt der Superheldengeschichten. Wolfgang Fuchs vollzieht am Beispiel von Superman nach, wie ein Superheld vom Comic aus zahlreiche weitere Medien erobert, u.a. Rundfunk, Fernsehen, Film. Zuletzt erörtert Désirée Lorenz die ökonomisch-politische Dimension der Superhelden-Verfilmungen bzw. der hinter ihnen stehenden Kulturindustrie.

Thomas Nehrlich  
Joanna Nowotny  
Lukas Etter

Bern und Siegen im November 2017