



**Imorde, Joseph; Scheller, Jörg: Superhelden – Zur Ästhetisierung und Politisierung menschlicher Außerordentlichkeit. kritische berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften. Ausgabe 01/2011. Marburg: Jonas-Verlag, 2011. 158 Seiten, 12 €.**

*Dr. Mabuse, Die Simpsons, Neodarwinismus, Barack Obama, Antihelden, Flash Gordon, Leonidas und die 300 Spartaner* sowie *Plattencover von Heavy-Metal-Bands* sind nur einige der Themen, welche die vorliegende Ausgabe der *kritischen berichte* umfasst. Die Auflistung verdeutlicht neben der enormen Vielfalt der hier veröffentlichten Beiträge, dass die dem Band seinen Namen verleihenden Superhelden überraschenderweise zumeist eine Randerscheinung darstellen und die Auseinandersetzungen der verschiedenen Aufsätze mit konkreten Superheldencomics auf die üblichen Verdächtigen, also auf Autoren wie Frank Miller und Alan Moore sowie auf Figuren aus den derzeit populären Filmen – Batman, Superman, Spiderman oder die X-Men – reduziert werden. Superhelden sind zumeist nur der Anlass für diverse Streifzüge quer durch die Kulturproduktion des 20. und 21. Jahrhunderts. Die Bandbreite verdeutlicht aber auch, dass der Begriff des Superhelden weit gefasst werden kann. Allerdings muss der geneigte Leser im Hinterkopf behalten, dass sich die Artikel auf die Inszenierung verschiedener Körper als Superhelden konzentrieren und dabei weniger das eigentliche Phänomen des Superheldencomics in den Blick nehmen.

Die erste Ausgabe 2011 der *kritischen berichte*, der Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften, widmet sich in zwölf Artikeln dem Superheldencomic unter der Perspektive eines Spannungsverhältnisses zwischen Systemkonformismus auf der einen Seite und einer jene Systeme dekonstruierenden Lesart auf der anderen Seite. Die gewählte Perspektive ist anregend und wissenschaftlich gesehen selten so konsequent auf Superheldenfiguren übertragen worden – bisherige Studien zu diesem Thema begnügten sich oft mit der Beobachtung, der *frühe* Superheld sei aufgrund von historischen Diskursen konformer als der *späte* Superheld. Der vorliegende Band überrascht hingegen mit oftmals differenzierteren Deutungen, die

Systemkonformismus und Systemkritik unmittelbar als Spannungsfelder in diese Figuren eindenken. Dazu wurde der Themenkomplex der „Außerordentlichkeit“ des Superhelden gewählt, wobei der Superheld Mensch ist und zugleich, so die Herausgeber, „über sich hinauswächst und dabei physische und psychische Grenzen überschreitet“ (S. 3). In diesem Zuge, so verrät die knappe Einleitung, werden nicht nur Superhelden über „Kostüm- und Logozwang“ (ebd.) sichtbar gemacht, sondern zudem „Systeme ethischer Normen oder auch Regime gesellschaftlicher Ordnungen“ (ebd.).

Diesbezüglich sind die beiden Beiträge von Anna Pawlak und Roland Meyer besonders anregend. Anna Pawlak entwickelt in ihrem Aufsatz über den antiken Leonidas-Stoff nicht nur eine beeindruckend kenntnisreiche, sondern darüber hinaus auch eine das Spannungsfeld konsequent abbildende Studie. Zunächst geht die Verfasserin auf verschiedene Leonidas-Mythisierungen in der bildenden Kunst ein, um anschließend eine Verfilmung aus den 1960er Jahren genauer zu untersuchen. Nach diesem ‚Crashkurs‘ widmet sie sich dem bekannten Comic *300* von Frank Miller. Pawlak argumentiert, dass die „bildimplizite Rhetorik der Werke [...] zum Träger eines ambivalenten Heldentums [wird], das visuell anhand einer Ästhetik der Selbst- und Fremdgewalt konstituiert wird“ (S. 34). Die Ambivalenz der Figuren entdeckt sie bei Miller darin, dass die Spartaner, „die selbst in ihrem Körperkult und Aberglauben Vertreter einer archaischen Gesellschaft sind, [...] angesichts der persischen Invasion für Vernunft und Freiheit kämpfen“ sollen (S. 43). Die evidenten Befunde zum Comic werden noch durch Beobachtungen zur Verfilmung des Comics durch den Regisseur Zack Snyder ergänzt. Dieser eröffne dem Leonidas-Stoff die inszenatorische Bühne des Superhelden (S. 47), wodurch der Schluß mit dem Thema des Bandes plausibilisiert ist. Der Körper der Spartaner wird zum Moment der Außerordentlichkeit, der das Spannungsverhältnis zwischen gesellschaftlichen Idealen und der spartanischen Barbarei umso deutlicher betont. Allerdings kommt die Analyse der Comicverfilmung, eigentlich ein einziger Verriss, nicht über die plakative Aussage hinaus, dass die Comicvorlage besser als die Umsetzung sei. Dies ist umso bedauerlicher, als Hans-Joachim Backe in seinem Beitrag über *Watchmen* sozusagen im Vorübergehen eine Deutung des Comics *300* vorträgt, die auch den Film in einem anderen Licht erscheinen lässt. Backe argumentiert, dass der Comic sich dadurch auszeichne, dass die gesamte Handlung

Teil der propagandistischen Erzählung eines Spartaners sei (S. 16). Dieser Erzählakt ist im Film ebenfalls noch vorhanden und beantwortet beispielsweise die von Pawlak nur aufgeworfene Frage, warum die Perser im Film als Monster dargestellt werden (S. 45).

Roland Meyers Analyse, die eine Typisierung von Schurkenfiguren und kriminellen Genies umfasst, geht ähnlich wie diejenige Pawlaks nur nebenbei auf Superheldenfiguren ein. Im Zentrum der Analyse steht das schurkische Genie, das zwar im Superheldencomic rege vertreten ist, das aber trotzdem laut Meyer keine genuine Erfindung des Genres darstellt. Meyer datiert die Entstehung krimineller Genies (als Gegenspieler des Privatdetektivs) auf das Ende des 19. Jahrhunderts (S. 135) und bezieht sich dabei vor allem auf die bekannten Figuren des Dr. Moriarty aus Arthur Conan Doyles *Sherlock Holmes*-Erzählungen und des Dr. Mabuse aus Fritz Langs Trilogie. Als Ausgangspunkt dient ihm die Feststellung, dass Schurken und kriminelle Genies sich durch ihre Pläne unterscheiden: Im Gegensatz zum Plan des Schurken erscheint der des kriminellen Genies, „wenngleich in sich durchaus rational begründet, in seinen Dimensionen absurd und grotesk, die Mittel verlieren jegliches angemessene Verhältnis zu den Zwecken. Superschurkentum beginnt also da, wo Rationalität unmittelbar in Wahnsinn umschlägt“ (ebd.). Aufgrund dieser Unterscheidung zwischen Schurken und kriminellen Genies erarbeitet Meyer zunächst zentrale Kategorien des Helden, der zwar nicht notwendig eine Bedingung, wohl aber der Gegenpart des Superschurken ist. Der (Super-)Held kann bei Meyer aufgrund seiner Doppelidentität in der Masse verschwinden, um dann bunt kostümiert und mit Aufsehen erregenden Kräften aus dieser Masse hervorzutreten. Insofern bewegen sich die Superhelden immer zwischen den Grenzen des Alltags und der Außerordentlichkeit (S. 136f.), wohingegen der Schurke körper- und bewegungslos, „an den Relaisstationen und Knotenpunkten der Macht“ und als „Spinne im Zentrum“ ihres Netzes“ sitzt (S. 138). Insbesondere Meyers Analyse der *Mabuse*-Filme kann in dem den Beitrag abschließenden Vergleich mit Batmans Erzfeind Joker einige Aufklärung über einen Archetypus des Superschurken bringen. Hier wird deutlich, dass es nicht die Aufgabe des Superschurken ist, ein Antagonist des Superhelden zu sein. Die durchaus überraschende Erkenntnis Meyers lautet, dass der Superschurke ein vom Superhelden unabhängiges, subversives, in das System eindringendes und dies ausnutzendes Element ist, das die Angst vor der

Kontrolle durch unsichtbare Gegner schürt. Insofern wird der Außerordentlichkeit des Superheldenkörpers die Unsichtbarkeit des Meisterverbrechers entgegen gestellt.

Pawlaks und Meyers Beiträge stehen exemplarisch für jene Texte des Bandes, die Superhelden nur als Ausgangspunkt weiterführender Untersuchungen verwenden. Ähnlich operieren auch Manuel Trummer, der die „Phänomenologie des Superhelden in der Ikonografie des Heavy Metal“ (S. 51) untersucht, oder Kristina Baumann, die Superheldendarstellungen des US-Präsidenten Obama zum Gegenstand ihrer Analyse gemacht hat. Insbesondere in diesen beiden Aufsätzen, wie auch in der von Henry Keazor verfassten Analyse von Superheldendarstellungen in der Fernsehserie *The Simpsons*, wird deutlich, dass die Dezentralisierung des Superhelden im vorliegenden Band nicht immer glücklich gewählt ist. Alle drei Beiträge haben gemein, dass sie jeweils ein umfangreiches Materialkorpus aufweisen und dieses in verschiedene Kategorien gliedern. Trummer unterscheidet drei Varianten von Synthesen zwischen der Ikonografie des Heavy-Metal und Bildern der Superhelden. Keazor verweist darauf, dass Superhelden in *The Simpsons* drei Funktionen übernehmen – von der Kritik an kapitalistisch orientierten Comicverlagen über die Feststellung, dass die Serie die Glättung eigentlich komplexer Comicgegenstände in den dazugehörigen Verfilmungen aufdeckt, bis hin zu der Erkenntnis, dass das Phänomen sich als Superhelden verkleidender, realer Personen mit einbezogen wird. Schließlich zeigt Baumann auf, wie der als Superheld inszenierte Vital-Körper Barack Obamas mit der Vitalität der USA verbunden werden soll. Allerdings bleibt in allen drei Aufsätzen zumeist offen, inwiefern diese Erkenntnisse mit dem Thema der Außerordentlichkeit zusammen hängen. Das ist unbefriedigend, weil die Erkenntnisse auf alt bekannte Erklärungsmuster verdichtet werden können: Superhelden werden in den verschiedenen Untersuchungskorpora entweder persifliert oder zu kapitalistischen und propagandistischen Zwecken verwendet. Dabei changieren alle drei Beiträge zwischen der Analyse des eigentlichen Gegenstandes und den Zitaten des Superheldencomics, wodurch nur Vergleiche zwischen den beiden Bereichen entstehen, die selten mehr als Unterschiede und Gemeinsamkeiten benennen können.

Durchaus problematisch ist auch der Beitrag von Sebastian Sierra Barra, der das Thema Superheld ausschließlich als Aufhänger des Artikels verwendet, um dann die

Comicreihe der *X-Men* anhand „evolutionstheoretischer Spekulationen“ (S. 71) zu betrachten. Die X-Men, das schließt Sierra Barra aus einem Zitat der ersten Verfilmung, spielen aufgrund ihrer in der Pubertät auftauchenden, spontanen Mutationen eine adoleszente Rebellion gegen vorherrschende Systeme durch (S. 74). Diese Feststellung nimmt der Verfasser zum Anlass, einen Querschnitt durch die Kritik an der Evolutionstheorie nach Darwin zu ziehen. Dabei lässt er kaum ein Themengebiet der *science studies* außer Acht. Das anthropologische Oppositionspaar Kultur und Natur wird genauso angesprochen wie Genetik, Eugenik, Rassismus und Antisemitismus, der genetische Code, Phänotypen und Genotypen sowie die Entstehung des modernen Nationalstaates. Der auf nur wenige Seiten verdichtete Beitrag ist dabei kenntnisreich und komplex gestaltet, gruppiert Sierra Barra – ähnlich wie beispielsweise Bruno Latour – doch all jene naturwissenschaftlichen Elemente um gesellschaftliche Entwicklungen herum. So wird plausibel, inwiefern die biologischen Vorgänge aus den *X-Men*-Comics als gesellschaftliche und politische Abnabelung von den vorherrschenden Systemen gelesen werden können. Allerdings bleibt zu fragen, ob die Darstellung insbesondere naturwissenschaftlicher Ergebnisse und Theoreme nicht zu kurz geraten ist. Wenn Geisteswissenschaften naturwissenschaftliche Vorgehensweisen, Denkmodelle und Ergebnisse kritisieren, müssen sie sehr genau vorgehen, weil sie Terrain betreten, das methodisch wie auch theoretisch anders funktioniert als die eigene Wissenschaft. Davon ist allerdings wenig zu merken, wenn Sierra Barra die inhaltliche Kritik an der Evolutionstheorie nach Darwin auf einen einzigen Absatz verdichtet. Dabei werden die vorherrschenden Paradigmen der Evolutionsbiologie im Präteritum dargestellt und die kritischen Stimmen ins Präsens gefasst – Darwin ist somit schon verabschiedet. Der biologiekundige Leser muss dann Behauptungen wie „Es gibt keine Spur von Übergangsarten“ (S. 75) schlicht hinnehmen. Dies ist gerade deshalb bedenklich, weil aus den Thesen der zitierten Biologen Gould, Eldredge und Goodwin auch innerhalb der Biologie lebhaft Diskussionen entstanden sind, die jenseits der sonst üblichen *hard-fact*-Produktion gedankliche Konzepte kritisch befragen. An solchen Gedanken kann der Leser aufgrund der verkürzten Darstellung im vorliegenden Aufsatz allerdings nicht mehr teilnehmen.

Der Band enthält indes auch Beiträge, die dezidiert auf Superheldenfiguren eingehen. Hervorzuheben sind hier der von Hans-Joachim Backe verfasste Artikel

zur Dekonstruktion des Heldentums in *Watchmen* und Andreas Rauschers Aufsatz über die Typisierung des Antihelden in Comic und Film. Rauscher erarbeitet anhand der populären Marvel-Figuren drei Typen von Antihelden. Der erste Typ erfährt einen temporären Bruch mit seinen eigenen Idealen, der zweite muss diesen Bruch dauerhaft ertragen, und der dritte Typ bezieht sich zwar auf bekannte Heldenmuster, versieht diese aber mit „kritischen Untertönen“ (S. 100). Der Superheld *Iron Man*, der seinen Reichtum durch Waffengeschäfte erlangt hat, dient Rauscher als zentrales Beispiel für diesen dritten Typus. Der Artikel darf über weite Strecken wie ein Durchgang durch die Superheldenverfilmungen seit 1992 gelesen werden und bietet dabei umfassende Analysen. Die Typisierung am Ende des Artikels erscheint trotz oder gerade wegen ihrer Einfachheit vielseitig einsetzbar und kann darüber hinaus sogar die Frage beantworten, warum die Filme des Marvel-Verlages insgesamt deutlich erfolgreicher sind als die des DC-Verlages. „Es gehört seit *Batman Returns* zu den Kennzeichen der gelungenen Comicverfilmungen, dass die Protagonisten immer auch Elemente integrieren, die vom klassischen Bild des Superhelden [...] abweichen« (S. 95).

Hans-Joachim Backes Beitrag befasst sich mit Machtkonzepten innerhalb der Figurenkonstellationen in *Watchmen*. Backe argumentiert, dass sich die auf der Plotebene herrschenden Machtverhältnisse auch anhand der Erzählstruktur abbilden lassen, dass Alan Moore in *Watchmen* die „monolithische [Erzähl-]Perspektive“ (S. 14) früherer Superheldencomics ablegt und vielmehr eine Erzählhaltung der „Verunsicherung“ (S. 13) etabliert. Damit macht Backe deutlich, wie Machtprozesse im Comic nicht nur auf der inhaltlichen, plotverpflichteten Ebene zwischen Figuren ausgehandelt werden, sondern immer auch das Produkt erzählerischer Prozesse sind und maßgeblich erst hier hergestellt werden. Dass er den Autor Alan Moore dabei immer wieder zum „Visionär“ (S. 5) erhebt, fällt dabei genauso auf, wie der stellenweise undifferenzierte Umgang bei der Übertragung narrativer Strukturen auf Comics. Die Debatte ist alt und soll hier nicht aufgewärmt werden, allerdings wäre es durchaus hilfreich gewesen, die entsprechende Forschungsliteratur nicht nur im Fußnotenapparat kurz zu erwähnen, sondern beispielsweise Martin Schüwers differenzierte Gedanken zu solchen Übertragungen methodisch mitzureflektieren – dies auch deshalb, weil bis zur Analyse des Erzählaktes unklar bleibt, was mit dem Begriff in Bezug auf Comics gemeint sein soll. Den Begriff zu klären, wäre für eine

narratologische Debatte über Comics allemal hilfreicher gewesen als die Erörterung der Frage, warum Superhelden das System trotz ihrer Kräfte nicht verändern oder gar absetzen können. Fraglich bleibt jedenfalls, ob eine literaturwissenschaftliche Perspektive überhaupt Aussagen darüber treffen kann, inwiefern den „Superhelden bei aller Macht der Weitblick fehlt, um umfassende Veränderungen zu bewirken“ (S. 8). Die Frage der Machtkonstitution auf der Ebene des Erzählaktes fand in Comics aber bisher selten Beachtung und zeigt deshalb umso deutlicher eine Forschungslücke sowie Möglichkeiten zur Schließung auf.

Die *kritischen berichte* enthalten in dieser Ausgabe eine heterogene und thematisch breit gefächerte Auswahl an Beiträgen, die allesamt gemeinsam haben, dass sie Diskussionen teils aus ungewöhnlichen Perspektiven, teils aber auch über faszinierende Materialkorpora anstoßen. Obwohl das aufgeworfene Spannungsverhältnis zwischen Systemkonformismus und Systemkritik sowie das Titelwort der „Außerordentlichkeit“ nicht immer deutlich zur Erscheinung kommen, zeigen die Aufsätze, dass die Begriffe evident für eine Untersuchung verschiedener Helden- und Superheldensagen sind. Dass die unterschiedlichen Artikel dabei in der Regel kaum auf Superhelden eingehen, muss der Leser verschmerzen. *Dr. Mabuse, Die Simpsons, Neodarwinismus, Barack Obama, Antihelden, Flash Gordon, Leonidas und die 300 Spartaner* sowie *Plattencover von Heavy-Metal-Bands* mögen zwar nicht zwingend in die engen Definitionskorsagen des Superheldenbegriffs passen, allerdings können die anhand dieser Beispiele erarbeiteten Ergebnisse zweifelsohne fruchtbar für die verschiedenen Untersuchungen des Genres gemacht werden.

*Markus Engels, Bielefeld, 2011*