

When Peter met Donna

Versuch einer Lesart – Superheldinnen als Cyborgs

»Who am I? You sure you want to know?«
Peter Parker

»We are cyborgs. The cyborg is our ontology.«
Donna Haraway

Peter und Donna benennen zwei Stränge, die ich in diesem Artikel miteinander verbinden werde: Die Superheldinnen¹ im Comic – Peter Parker ist Spider-Man – will ich in einer Lesart betrachten, die von der Figur der »Cyborg« bestimmt wird, wie sie von Donna Haraway entwickelt wurde. Comics als Medium sind für eine Cyborg-Sicht ganz besonders passend, weil sie selbst bereits eine Chimäre darstellen: Hybriden aus Text und Bild – beeinflusst von Film, Videospielen etc. –, die ihren Reiz erst aus dem Zusammen- und Gegenspiel der verschiedenen Komponenten gewinnen. Superheldinnen eignen sich vor allem, weil sie viele Dinge aufgreifen, die die Cyborg ausmachen, und diese zum Teil ganz zentral für sie sind.

Origin Story

Zu Beginn will ich einen kurzen Überblick über die Geschichte und Entwicklung der Superheldinnen im Comic geben, um einen Einstieg in diese Thematik zu erleichtern. Superheldinnen stehen in einer Tradition von Super-Heldinnen, die spätestens seit den mythischen Gestalten Samson, Herkules, Achilles oder Thor zum Kanon der populären Figuren gehören. Auch die viktorianischen Abenteurerinnen wie Sherlock Holmes und Allan Quatermain sowie die Heldinnen der Pulp-Magazine und Radio-Serien (wie etwa Zorro, Doc Savage und The Shadow) können als Vorläuferinnen angesehen werden. 1938 erscheint mit Superman in Action Comics No. 1 der erste »klassische« Superheld im Medium Comic. Superman weist bereits viele der typischen Merkmale auf, die das Genre insgesamt begründen: Er hat übermenschliche Kräfte, eine »Geheimidentität« und ein personalisiertes Kostüm mit einem ihn selbst bezeichnenden Symbol.

Der große Erfolg von Superman führte zu einer ersten Explosion des Genres – dem »Golden Age«. In kurzer Zeit folgte ihm eine ganze Legion von Comicheldinnen: Batman, Wonder Woman, Captain America, Captain Marvel und viele andere. Superheldinnen waren in der Regel weiße Männer der Ober- oder

Mittelschicht, die Kriminelle und – nach dem Eintritt der USA in den Zweiten Weltkrieg – auch Agentinnen der Achsenmächte bekämpften. Nach dem Kriegsende schwand die Popularität der Superheldinnen-Comics, mitverursacht durch Fredric Werthams Buch »Seduction of the Innocent«. Wertham sah Comics insgesamt als Auslöser für Jugendkriminalität und kritisierte an Superheldinnen-Comics im Besonderen die Darstellung oder gar Propagierung »abartiger« Sexualität. Daraufhin wurde – ganz im Geist der McCarthy-Ära – der »Comic Code« eingeführt, eine Form der Selbstkontrolle und -zensur der Comic-Branche, die die Darstellung von Gewalt und Sex praktisch verbot und weitgehende inhaltliche Regeln aufstellte. So musste etwa jedes beschriebene Verbrechen bestraft werden und am Ende »Gut« über »Böse« triumphieren. Diese Bedingungen ließen Superheldinnen in den frühen fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts beinahe vollständig von der Bildfläche verschwinden.

Ende der 50er, Anfang der 60er Jahre kam es zu einer Renaissance des Genres mit der Veröffentlichung modernisierter Versionen bereits existierender Superheldinnen wie The Flash und Green Lantern. Eine neue Qualität erreichten die Neuschöpfungen des »Silver Age« mit den Debüts von Spider-Man, den Fantastic Four, Hulk und den X-Men. Mit diesen Figuren versuchte der Comic-Verlag Marvel, Superheldinnen nicht mehr als archetypische Ikonen, sondern als mehrdimensionale Charaktere mit – auch ganz alltäglichen – Bedürfnissen, Hoffnungen und Ängsten darzustellen. Spider-Man – vermutlich die bekannteste und beliebteste Figur von Marvel – etwa ist ein unsicherer High School Geek, dem ein Date mindestens so viel Sorge bereitet wie ein Kampf mit einer Superschurkin. Auch der Inhalt der Geschichten veränderte sich, es wurden vermehrt »realistischere« Themen wie Drogenmissbrauch und Rassismus aufgegriffen. Der »Comic Code« lockerte sich immer weiter und spielt heute fast keine Rolle mehr. Gleichzeitig erweiterte sich das Superheldinnenpersonal mit den ersten nicht-weißen Figuren wie Black Panther und Power Man. Wonder Woman musste nicht länger die einzige Frau des Genres sein: Übernahmen Marvel Girl und Invisible Girl zunächst noch oft genug die Rolle der »damsel in distress«, kamen bald auch eigenständige, starke weibliche Charaktere (z. B. Storm) hinzu.

In den Achtzigern waren Anti-Heldinnen wie Wolverine oder The Punisher besonders erfolgreich, die sich nicht (oder zumindest nicht immer) an die »Spielregeln« des Genres hielten. Ihre nun deutlich gewalttätigeren Aktionen folgten nicht aus einem Bedürfnis, für das »Gute« zu kämpfen, sondern aus persönlichen Motiven oder traumatischen Erlebnissen. Über die Grenzen des Mediums hinaus bekannt wurden »Watchmen« (von Alan Moore und Dave Gibbons) und Frank Millers »The Dark Knight Returns«, die einige zentrale Momente des Superheldinnen-Genres thematisieren und dekonstruieren. Gerade »Watchmen« ist der Versuch, eine Welt darzustellen, die durch die Existenz von Superheldinnen sozial und politisch verändert wurde, und sich gleichzeitig mit der problematischen Subjektkonstitution und Sexualität der Heldin, mit dem Fetischcharakter ihres Kostüms und den Folgen ihrer Handlungen sowie den Exi-

stenzbedingungen und Erzählkonventionen des Mediums selbst zu beschäftigen.

Im letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts erlebten Superheldinnen erneut einen kurzen Boom, den die Verlage mit besonderen Gimmicks – verschiedene Covers eines ansonsten identischen Hefts, besonderes Papier etc. – ausnutzen und (vergeblich) verlängern wollten. Es dominierten Figuren wie Cable, die sich vor allem durch ihre noch extremere Muskulatur und gewaltige Waffen auszeichneten. Am Ende dieses Trends gingen die Verkaufszahlen erheblich zurück. Superheldinnen sind inzwischen im Kino (»X-Men«, »Spider-Man« etc.) oder im Fernsehen (»Heroes«, diverse Zeichentrickserien) sehr viel erfolgreicher geworden als in ihrem Stammmedium. Die Comics selbst zeichnen sich heute weniger durch einen dominanten Trend als durch eine Vielzahl verschiedener Ansätze und Ansprüche sowie diverse Zeichen- und Erzählstile aus. Auch die Typen der Geschichten vervielfältigten sich, indem Elemente anderer Genres wie der Love Story (»Spider-Man loves Mary Jane«), aus Detektivgeschichten (»Alias« und »X-Factor«) oder aus dem Courtroom-Drama (»She-Hulk«) aufgegriffen und mit den Tropen der Superheldinnen verbunden werden.

Always the Same?

In kritischen Betrachtungen der Superheldinnen-Comics haben lange Zeit Interpretationen vorgeherrscht, die fast nur Negatives erkennen konnten. Demzufolge stellen Superheldinnen lediglich den Ausdruck omnipotenter Machtphantasien dar, im besten Fall vielleicht noch eine überzogene Version des bürgerlichen autonomen Subjekts oder gleich den nietzscheanischen »Übermenschen«.

In der Tat hat die klassische Superheldinnen-Geschichte eine konservative Grundtendenz: Die gegebene soziale Ordnung wird durch eine Bedrohung gefährdet, die von den Heldinnen abgewehrt wird, so dass zum Schluss der status quo wieder hergestellt ist. Diese konservative Tendenz ergibt sich auch aus der Entscheidung der zwei größten Verlage (Marvel und DC), ihre Comic-Universen als Spiegelbilder der »Realen Welt« zu konzipieren. Um für die Leserin eine gewisse Wiedererkennung mit ihrer eigenen Realität aufrechterhalten zu können, muss der Effekt, den die Existenz von Superheldinnen zeitigt, in engen Grenzen gehalten werden. Beispielsweise war Captain America in der Lage, gegen Nazi-Deutschland zu kämpfen, aber er hätte nicht den Krieg beenden oder Hitler töten können, ohne einen deutlichen Bruch mit der Welt der Rezipientinnen zu erzeugen.

Diese Selbstbeschränkung bewirkt ein Gefälle zwischen dem, wozu die Superheldinnen in der Lage sind, und dem, was sie tatsächlich tun. Autorinnen müssen Wege finden, um dieses Gefälle zu erklären – in Captain Americas Fall etwa mit der Einführung eines Gegners mit Superkräften auf der Seite der Nazis. Innerhalb dieser Limitation geht der Kampf daher immer weiter, ohne dass auch so mächtige Charaktere wie Superman einen wirklichen Effekt erzielen.

Die Superheldin nimmt das Recht in ihre eigene Hand, um die Legalität mit (mehr oder weniger) illegalen Mitteln zu verteidigen – sie ist »ein antidemokratischer Garant der Demokratie« (Fix 1996: 169), ohne dass dieses Paradoxon jedoch explizit angesprochen wird. Dass Superheldinnen durch ihre Taten politisch handeln, wird – zumindest was die Publikationen von Marvel und DC angeht – in einer durchschnittlichen Geschichte ausgeblendet und lediglich manchmal in kurzen »What if«-Geschichten außerhalb des üblichen Kontinuums thematisiert.

Ein weiterer Schwerpunkt der Kritik beschäftigt sich mit der Darstellung von Geschlecht im Superheldinnen-Comic, dem Frauenfeindlichkeit und Sexismus sowie das Abfeiern des männlichen Körpers als hypermaskuline, gepanzerte Maschine bescheinigt werden. Die unterschiedliche Darstellung von weiblichen und männlichen Körpern in den Comics ist offensichtlich. Auch wenn zahlreiche Gegenbeispiele existieren, dominiert noch immer eine Ikonografie, die Männer als große, unverwundbare Muskelberge (»beefcake«) zeigt, deren Stärke und Handlungsfähigkeit betont werden, während weibliche Heldinnen sich durch ihre großen Brüste und schmalen Taillen (»cheesecake«) auszeichnen, in Kostüme gekleidet, die ihre Attraktivität und Verletzlichkeit unterstreichen. Die Posen, in denen die Figuren gezeichnet werden, verstärken diesen Unterschied noch weiter, Frauen werden oft genug so arrangiert, dass sie einem voyeuristischen Blick möglichst viel bieten sollen.

Solche negativen Interpretationen offenbaren in der Tat einige zentrale Probleme der Superheldinnen-Thematik, aber sie übersehen dabei Anknüpfungspunkte für kritische Lesungen und Aneignungen. Ich möchte daher eine Lesart stark machen, die die Superheldin als einen Ort der Auseinandersetzungen begreift, in dem

verschiedene Bilder von Körper und Identität spannungsreich koexistieren. Das Leitmotiv meiner Lesart ist die »Cyborg«.

Enter the Cyborg

Unter »Cyborg« versteht man üblicherweise ein Mischwesen aus biologischen und künstlichen Teilen, einen Hybriden aus Organismus und Maschine. Cyborgs sind Grenzgängerinnen und tragen diesem Status auch symbolisch Rechnung – das bedeutet aber nicht, dass sie immer als Mensch/Maschine-Chimäre erscheinen müssen. Sie können viele Gestalten haben, denn sie stehen »eher für ein alternatives Modell von Identität: eine hybride Identität eben, die nicht dem Selbst/Anderes-Dualismus unterworfen ist« (Fink / Scheidhauer 1998: 21).

In ihrem Aufsatz »Ein Manifest für Cyborgs« stellt Donna Haraway die Figur der Cyborg als eine Möglichkeit vor, die immer gleichen, langweiligen und brutalen bipolaren Modelle von Identität, Subjektivität und Körperlichkeit zu überwinden, um »einen ironischen, politischen Mythos zu entwickeln, der Feminismus, Sozialismus und Materialismus die Treue hält« (Haraway 1995: 33). In den Mittelpunkt ihrer Betrachtungen stellt sie die Cyborg, weil sie gleichermaßen unsere gesellschaftliche und körperliche Realität beschreibt und als imaginäre Ressource dienen kann, die neue Verbindungen eröffnen soll.

Die Cyborg verweist auf die Implosion von Dichotomien und das Verwischen von Grenzen zwischen Mensch und Tier, Mensch und Maschine, Körper und Geist, Natur und Kultur, Mann und Frau. Sie sind aber nicht »nur« eine rhetorische Figur, sondern implizieren für Haraway eine spezifische Körperlichkeit und Materialität, die mit Dimensionen des Fiktiven und Metaphorischen verbunden sind. Demnach bezeichnen Cyborgs für sie Orte, wo die Uneindeutigkeit zwischen dem Wörtlichen und dem Figurativen ständig am arbeiten ist und man nie sicher sein kann, ob



etwas wörtlich oder metaphorisch zu nehmen ist: Es ist immer beides/und. Diese Unentscheidbarkeiten sind das Spannende an der Cyborg.

Super Cyborgs

Superheldinnen greifen viele Elemente der Cyborg auf: Wie jene sind Superheldinnen Produkte der Herrschaft – oft direkt und ganz wörtlich. Bruce Banner wird zum Hulk durch den Test einer nuklearen Waffe, Tony Stark (Iron Man) ist selbst Waffenentwickler und -produzent für die US-Regierung, Captain America wird durch ein geheimes Regierungsprojekt zum »Super Soldier« gemacht. Gleichzeitig sind sie mehr als nur Herrschaftswerkzeuge – der Hulk ist die personifizierte Unbeherrschbarkeit, Captain America stellt sich oft genug gegen die Regierung des Landes, das er durch seinen Namen und sein Kostüm repräsentiert.

Viele Superheldinnen stellen auch die klare Trennung von Subjekt und Objekt, von Autorin und Produkt oder Individuum und Kollektiv in Frage. Mr. Fantastic wird wörtlich zum Objekt bzw. zu Objekten, wenn er sich zu Gegenständen wie Stühlen, Kissen oder Fallschirmen verformt. Dead Girl ist streng genommen eine Untote wie Vampire oder Zombies. Individualität ist kein einfacher Begriff in einer Welt, in der Entitäten existieren, die aus mehreren Personen bestehen (Collective Man) bzw. sich beliebig oft in verschiedene Personen mit verschiedenen Persönlichkeiten teilen können (Multiple Man).

Wenn man den Kontext der Figuren bedenkt, kommt ein weiterer Aspekt hinzu: Der Fortsetzungscharakter der Comics führt dazu, dass man selbst in einer einzigen, fortlaufenden Geschichte verschiedene Versionen einer einzelnen Figur finden kann. Darüber hinaus bestehen zumindest die populäreren Charaktere aus unzähligen Repräsentationen in verschiedenen Texten und Medien. Batman etwa ist in Hunderten von Comics, mehreren Fernsehserien (Real und Zeichentrick), wenigstens sechs Filmen sowie unzähligen Computer- und Videospiele aufgetreten. Es existiert kein primärer kanonischer Text, der die unterschiedlichen Repräsentationen vereinheitlichen könnte, gleichzeitig sind sie aber auch nicht völlig verschiedene Figuren, sondern existieren vielmehr in einem spezifischen Spannungsfeld der Identität (vgl. O'Meara). Daher macht es auch keinen Sinn, darüber nachzudenken, wofür Batman »steht«: Es gibt ihn in unzähligen Versionen, die verschiedene Lesarten jeweils mehr oder weniger plausibel machen.

Zwei Aspekte der Super-Cyborgs will ich näher betrachten: die Momente des Körpers und der Identität.

Men of Steel?

Es mag auf den ersten Blick abwegig erscheinen, von Superheldinnen-Comics etwas anderes als eine Reproduktion der heterosexistischen Geschlechterordnung zu erwarten. Superman könnte als Prototyp des soldatischen, gepanzerten männlichen Körpers gelesen werden, der Gebehren unterdrückt und sich

gegen jede Penetration von Außen verschließt. Ein Körper, zur Maschine oder Waffe geworden, mit einer glatten, geschichtslosen Oberfläche, auf der nicht einmal Kugeln Spuren hinterlassen (vgl. Bukatman 2003: 55 f.).

Gegen eine solche Lesart kann man zu allererst einwenden, dass in der Mechanisierung oder Maschinisierung des Körpers bereits eine Tendenz der Denaturalisierung steckt: Wie die hypermuskulösen Körper von Bodybuilderinnen plastisch vor Augen führen, sind Körper nicht einfach »da«, sondern erfordern Arbeit.

Entscheidender ist aber, dass meines Erachtens hier das vielleicht zentrale Moment der Superheldinnen übersehen wird: ihre Nichtmenschlichkeit, ihre »Abartigkeit«. Von Ausnahmen abgesehen, ist es gerade das Abweichen von der Norm, der anormale Körper, der über-, un-, außer- oder nichtmenschliche Kräfte verleiht und so eine Person zur Superheldin macht. Superheldinnen passen nicht (oder zumindest nicht vollständig oder bruchlos) in die vorgegebenen Kategorien, sie sind Freaks, Monster, Chimären – Cyborgs. Manche entstehen aus Verbindungen von Mensch und Tier (Spider-Man), von Mensch und Maschine (Iron Man) oder sind gar Aliens (Superman). Formwandlerinnen wie Mystique wechseln ihre Körper und Geschlechter, wie sie wollen. Die Grenzen ihrer Körper sind fließend, manchmal ganz wörtlich (Sandman).

Masks and Capes

In Quentin Tarantinos »Kill Bill 2« gibt es einen Monolog von Bill über Superheldinnen und Superman im Besonderen, der bezeichnend ist für das hegemoniale Verständnis von Identität: »Now, a staple of



the superhero mythology is, there's the superhero and there's the alter ego. Batman is actually Bruce Wayne, Spider-Man is actually Peter Parker. When that character wakes up in the morning, he's Peter Parker. He has to put on a costume to become Spider-Man. And it is in that characteristic Superman stands alone. Superman didn't become Superman. Superman was born Superman. When Superman wakes up in the morning, he's Superman. His alter ego is Clark Kent. His outfit with the big red ›S‹ – that's the blanket he was wrapped in as a baby when the Kents found him. Those are his clothes. What Kent wears – the glasses, the business suit – that's the costume. That's the costume Superman wears to blend in with us. Clark Kent is how Superman views us (...) Clark Kent is Superman's critique on the whole human race.«

Superheldinnenidentität und »zivile« Geheimidentität sind für Bill klar unterschieden, fraglich ist lediglich, welche die »natürliche« und welche die »Verkleidung« ist: Batman ist »eigentlich« Bruce Wayne, Clark Kent »eigentlich« Superman. Die Episode »Shriek« der Zeichentrickserie »Batman Beyond« gibt die genau umgekehrte Erklärung, zumindest für Batman. Nachdem eine Schurkin versuchte, Batman in den Wahnsinn zu treiben, indem sie ihn »Stimmen« in seinem Kopf hören lässt, wird er gefragt, warum er sofort wusste, dass diese »Stimme« von jemand anderem kommen musste. Seine Antwort ist: »The voice I heard called me Bruce. In my mind, that's not what I call myself.« Dieser Satz passt in eine populäre Lesart von Superman und Batman, nach der Superman der ewige »Boy Scout« Clark Kent ist, während Bruce Wayne lediglich eine ablegbare Hülle für Batman ist.

Diese beiden Lesarten stehen sich offensichtlich völlig konträr gegenüber. Und keine kann wirklich erklären, warum eine Identität die »Wahre« ist. Bill versucht, Supermans Identität zu naturalisieren: Er ist, was er ist, weil er so geboren wurde. Tatsächlich wurde er aber gar nicht als Superman (oder Clark Kent) geboren, sondern als Kal-El auf dem Planeten Krypton. Seine besonderen Fähigkeiten erhält er erst

durch die gelbe Sonne unseres Sonnensystems. Ähnliches gilt für Batman: Geboren wurde er als Bruce Wayne, zu Batman macht er sich selbst nach der Ermordung seiner Eltern, durch jahrelanges Training und ein Arsenal von technischen Gadgets. Wenn sich Batman völlig seiner »Mission« verschreibt, welchen Sinn macht es dann noch, das Alter Ego »Bruce Wayne« aufrechtzuerhalten?

Vielleicht können Superheldinnen also zeigen, dass Identitäten mitnichten »natürlich« oder eindeutig sind, sondern voller Widersprüche und Brüche, immer wandelbar und unabgeschlossen. Sie führen vor Augen, wie viel Arbeit eine »gelungene« Identität erfordert, wenn man etwa bedenkt, wie viel Mühe es Peter Parker macht, nicht als Spider-Man »geoutet« zu werden. Völlig ohne geheime Identitäten stehen die meisten Mutantinnen da, insbesondere wenn bereits ihr Aussehen das Anwenden der Kategorie »Mensch« erschwert (wie etwa bei Beast). So ist das Suchen nach Identität oder einem eigenen »way of life« denn auch ein immer wiederkehrendes Moment der X-Men.

Super Reading

Eine Lesart von Superheldinnen als Cyborgs kann dabei helfen, sich ihnen auf eine spannendere und offener Weise zu nähern. Eines ist klar: Es gibt nicht »die« Superheldin oder »den« Superheldinnen-Comic. Es ist höchste Zeit, die Vorstellung von Superheldinnen als Teil eines spezifischen Genres aufzugeben und sie eher als ein Motiv oder Setting zu begreifen, das den Hintergrund für eine Vielzahl von Erzählungen darstellt. Erzählungen, die auf völlig verschiedene Arten funktionieren, unterschiedliche Themen aufgreifen und dabei Figuren verwenden, die mehr oder weniger interessant und cool sind. Eine kritische Beschäftigung mit Superheldinnen muss sich mit spezifischen Geschichten und Charakteren auseinandersetzen.



Gerade die X-Men zeigen, dass es in Superheldinnen-Geschichten auch um Homosexualität, Rassismus, Antisemitismus, verschiedene Formen von Körperlichkeit und der Suche nach anderen Identitäten gehen kann. Dabei sind wohl auch Cyborg-Leserinnen notwendig, die nicht nach dem immer Gleichem suchen, sondern sich auf Lesarten einlassen, die Brüche zeigen, Irritationen zulassen und Uneindeutigkeiten nicht sofort wieder auflösen.

Und ganz zum Schluss will ich daran erinnern, dass es auch großen Spaß macht, wenn der Hulk ganz New York dem Erdboden gleich macht. HULK SMASH!

Mario Como

***.notes**

#1 Ich verwende in diesem Artikel durchgängig weibliche Formen, es sei denn es wird explizit auf ein anderes Geschlecht verwiesen.

***.ref**

→ Bukatman, Scott (2003): *Matters of Gravity. Special Effects and Supermen in the 20th Century*, Durham / London.

→ Fink, Dagmar / Scheidhauer, Anne (1998): Verheißungsvolle Irritationen: Eine feministische Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Cyborg Fictions, *Psychologie und Gesellschaftskritik* Nr. 85, Heft 01/1998, 19–42.

→ Fix, Marianne (1996): Politik und Zeitgeschehen im Comic, *Bibliothek*, Heft 20 (1996), 161–190.

→ Haraway, Donna (1995): Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften, in: dies.: *Die Neuerung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt am Main / New York 1995, 33–72.

→ O'Meara, Radha (2005): The Bold and the Forgetful: Amnesia, Character Mutability and Serial Narrative Form in the X-Men, *Refractory: A Journal of Entertainment Media*, Vol. 8 (2005), <http://www.refractory.unimelb.edu.au/journalissues/vol8/omeara.html>.

***.recommended reading**

→ **Alias** (Brian Michael Bendis / Michael Gaydos)
Beschreibt das Leben einer Ex-Superheldin, die als Privatdetektivin arbeitet und versucht, mit sich selbst und ihrer Vergangenheit als Superheldin klarzukommen.

→ **The Authority** (Warren Ellis / Bryan Hitch und Mark Millar / Frank Quitely)
Serie über ein Superheldinnen-Team, das sich explizit politisch versteht und so agiert. Zu den Mitgliedern gehören unter anderem die stark an Batman und Superman angelehnten Midnighter und Apollo, die als schwules Paar miteinander verheiratet sind.

→ **Batman: The Dark Knight Returns** (Frank Miller)
Miller präsentiert in dieser Mini-Serie einen gealterten, gebrochenen und zynischen Batman, der noch einmal sein Kostüm anzieht und so einer Generation von »dunkleren« und moralisch uneindeutigeren Superheldinnen den Weg bereitet.

→ **Madrox** (Peter David)
Jamie Madrox – Multiple Man – leitet eine Detektivagentur in »Mutant Town«, einem Stadtteil von New York, der fast ausschließlich von Mutantinnen bewohnt wird. Die Mini-Serie beschäftigt sich gleichermaßen mit den Alltagsproblemen der Mutantinnen und dem Rassismus, der ihnen entgegengebracht wird, sowie mit Madrox' besonderer Position, die sich aus seiner Fähigkeit ergibt, beliebig viele Kopien seiner Person zu produzieren, die völlig eigene Persönlichkeiten aufweisen.

→ **Superman: Red Sun** (Mark Millar / Dave Johnson)
Eine »What If«-Story, in der Superman als Baby nicht in den USA, sondern in der Sowjetunion landet. Hat vielleicht das beste Ende aller Superman-Geschichten.

→ **Understanding Comics** (Scott McCloud)
Ein Comic über Comics – allerdings mehr über das Medium im Allgemeinen als über Superheldinnen im Spezifischen.

→ **Watchmen** (Alan Moore / Dave Gibbons)
Vermutlich der beste Superheldinnen-Comic überhaupt.

→ **X-Men**
Erzählt in mehreren Serien – von verschiedenen Autorinnen geschrieben und von verschiedenen Zeichnerinnen illustriert – von einer Gruppe (bzw. später von mehreren Teams) von Mutantinnen, die ihren Platz in einer feindseligen Welt suchen. Herausragende Geschichten sind unter anderem »Dark Phoenix Saga«, »Days of Future Past« und »God Loves, Man Kills«, die jeweils als abgeschlossene Sammelbände vorliegen.



Salecina-Beiträge zur Gesellschafts- und Kulturkritik

Die besondere Buchreihe im trafo Verlag Berlin

Herausgegeben von Dr. Gisela Engel
Zentrum zur Erforschung der Frühen Neuzeit
Johann Wolfgang Goethe-Universität
Frankfurt am Main

Gisela Engel und Änne Söll (Hg.)
Liebestaten – Freundschaftsakte
Salecina-Beiträge zur Gesellschafts- und Kulturkritik 3
trafo Verlag Dr. Wolfgang Weist, Berlin. 2003
ISBN 3-98626-452-7. € 15.80

Gisela Engel und Katja Kailer (Hg.)
Kolonisierungen und Kolonisationen
Salecina-Beiträge zur Gesellschafts- und Kulturkritik 4
trafo Verlag Dr. Wolfgang Weist, Berlin. 2004
ISBN 3-89626-467-2. € 15.80

Gisela Engel und Nicole C. Karafyllis (Hg.)
Re-Produktionen
Salecina-Beiträge zur Gesellschafts- und Kulturkritik 5
trafo Verlag Dr. Wolfgang Weist, Berlin. 2005
ISBN 3-89626-348-X, € 18.80

Gisela Engel und Malte-Christian Gruber (Hg.):
Bilder und Begriffe des Bösen
Salecina-Beiträge zur Gesellschafts- und Kulturkritik 7
Trafo Verlag Dr. Wolfgang Weist, Berlin. 2007
ISBN 3-89626-574-1. € 20.-

www.salecina.ch

Stiftung Salecina, Ferien- und Bildungszentrum
Postfach, CH-7516 Meljoie
info@salecina.ch

www.trafoberlin.de

trafo Verlag Dr. Wolfgang Weist
Finkenstrasse 8, D-12621 Berlin
trafoverlag@trafoberlin.de