

Einführung: Religiöse Motivik in der superheroischen Popkultur

Nicolas Gaspers

Es ist eine beeindruckende und zugleich bedrohliche Szene.¹ Ein Mann steht vor einer aufgepeitschten Menschenmenge und predigt göttliche Gerechtigkeit. Während er sich weiter und weiter in seinen rhetorischen Furor hineinsteigert, werden auch seine Gestik und Mimik immer prägnanter, bis schließlich sein ganzer Körper den Schlusspunkt seiner Ansprache deutlich markiert: In messianischer Pose löst er sich langsam vom Boden, bis er mit weit ausgebreiteten Armen in der Luft schwebt, während er ekstatisch die Bibel rezitiert: »Psalm 58,10: The righteous shall rejoice when he sees the vengeance, and he will bathe his feet in the blood of the wicked.«² Die Menge antwortet mit entfesseltem Jubel, als der zweifelhafte Prediger anschließend in die Menge schwebt, über den Köpfen der versammelten Glaubensgemeinschaft, aber gerade so weit, dass die ausgestreckten Hände der Menge seine Füße noch berühren können. Den Hintergrund zieren übergroße Kreuzesbanner.

Wer sich vor dem intradiegetischen Publikum hier als Retter und Erlöser inszeniert, während er für die Zuschauenden vor dem Bildschirm als pervertierter Rache-Jesus porträtiert wird, ist Homelander. Er ist der mächtigste »Supe« der zynischen Superhelden-Parodie *The Boys* (2019) und weil er bewusst als groteskes Zerrbild von Superman entworfen wurde, ist dieser Super-Mann geprägt von Narzissmus, Allmachtsfantasien, Gewaltbereitschaft und Geltungssucht.³ Seine hier zitierte Ansprache findet auf der Believe-Expo statt: Einer Convention für christliche Fundamentalist*innen, die sich aus der homophoben und konservativen »Capes for Christ« Bewegung speist, die für ein christliches, heteronormatives und patriarchales Amerika steht.

1 Vgl. hierzu *The Boys*, S01 E05 »Good for the Soul« (USA 2019, P: Hartley Gorenstein): TC: 00:34:50 – 00:35:36.

2 Ebd., Transkription N. G.

3 *The Boys* (2019) ist die jüngst in die dritte Staffel gestartete Serienadaption zur gleichnamigen Comicserie von Ennis und Robertson. Ennis, Garth et al.: *The Boys*. WildStorm/Dynamite Entertainment: New York 2006–2012.

Nicht nur das Setting gibt der Szene ihren bedrückenden Charakter, sie ist vielmehr als Schmelztiegel mehrerer problematischer Strömungen, Ideen und Referenzen angelegt. Religiöser Fanatismus und Extremismus treffen hier gleichzeitig auf eine Figur, die mit blonden Haaren, blauen Augen und hypermaskuliner Körpermacht spätestens in der zweiten Staffel der Serie auch in die Nähe von White Supremacy, NS-Gedankengut, Totalitarismus und der Übermensch-Ideologie gerückt wird.⁴ Die Believe-Expo erinnert mit ihrer Inszenierung von Homelander als Demagoge vor einem fanatischen Kollektiv also gezielt an dunkle Kapitel der NS-Geschichte, die sie gleichzeitig mit Kirche und Religion verknüpft. Die Diskurse von *The Boys* ordnen sich, so die These, in dieser Form einem Zeitgeist der Postmoderne unter, der Superheld*innen und Religion einerseits untrennbar miteinander in Beziehung setzt, insbesondere durch starke christlich-mythische Ikonographie, sie aber andererseits im problematischen Spannungsverhältnis von Heldentum, (religiöser) Moral, Macht und Missbrauch situiert.

Superheld*innen und ihr Machtanspruch sind aber nicht erst seit *The Boys* in dieser postmodernen Krise angekommen. Gut und Böse sind unter den Vorzeichen starker gesellschaftlicher Polarisierungen und politischer Umbrüche längst nicht mehr im Konsens formulierbar. Die (zumindest vermeintliche) schwarz/weiß Moralität des einstigen Golden Age of Comics wurde im Laufe der historischen Entwicklung und Ausdifferenzierung des Genres gegen eine Palette stufenloser Grautöne eingetauscht. Für ein Genre, das klassischerweise auf harte moralische Grenzen angewiesen ist, weil es nicht zuletzt den stetigen Kampf der guten, strahlenden Heldenfigur mit der bösen, skrupellosen Schurkenfigur in ewiger Wiederholung zelebriert, ist dies ein einschneidendes strukturelles Problem.⁵ Nicht zuletzt deshalb haben spätestens seit dem Dark Age of Comics düstere Antiheld*innen stetige Konjunktur, die in mehreren Hinsichten zweifeln und hadern: mit ihrer Rolle, ihrem moralischen Kompass, dem Verhältnis von Zweck und Mitteln, der Ausübung von Gewalt und Selbstjustiz und eben mit der ewigen Frage nach den Wertmaßstäben von Richtig und Falsch.

-
- 4 Die Rezeption, Verarbeitung und (problematische) Verbindung von Superheld*innen und Nietzsches Übermensch-Begriff, insbesondere nach seiner Umdeutung durch die Nazis, wurde in der Superheldenforschung schon vielfach diskutiert. Vgl. beispielhaft Bogaerts, Arno: »Rediscovering Nietzsche's Übermensch in Superman as a Heroic Ideal«, in: Mark D. White (Hg.), *Superman and Philosophy*, Oxford: John Wiley & Sons 2013, S. 83–100.
- 5 Diese repetitive Organisation von Superheldenerzählungen durch Bedrohung und i.d.R. restitutive Wiederherstellung des Status Quo wurde in der Forschung schon an vielen Stellen untersucht und nachgewiesen, häufig unter Bezug auf topologiesemantische Strukturen nach Lotman. Siehe hierzu beispielhaft Ditschke, Stephan/Anhut, Anjin: »Menschliches, Übermenschliches. Zur narrativen Struktur von Superheldencomics«, in: Lukas Etter/Thomas Nehrlich/Joanna Nowotny (Hg.), *Reader Superhelden. Theorie – Geschichte – Medien*, Bielefeld: transcript 2018, S. 117–156.

Religion, Glaube und Kirche könnten hier (neue) Orientierung geben und als dankbare Basis der Restauration scharfer Grenzen, Regeln und Vorgaben dienen. Doch analog zu den Figuren steckt auch der Glaube (unabhängig von seiner religionsinstitutionellen Referenz) in einer vermeintlich äquivalenten Sinnkrise. Befeuert durch immer neue Skandale verlieren die institutionalisierte (christliche) Kirche und der Glauben als soziales Konstrukt an Bedeutung und Rückhalt in der säkularen Gesellschaft der westlichen Industriestaaten.

Diese Einschätzung lässt sich, zumal aus westlicher Perspektive, für nicht-westliche Staaten, Kulturen und Gemeinschaften nicht so leicht treffen. Die soziale Verankerung und Wichtigkeit des Glaubens, der sich etwa in Mitgliederzahlen messen lässt, mag in den christlichen Teilen Afrikas, muslimischen Gemeinschaften im Nahen Osten oder auch für Buddhismus/Taoismus in Japan oder China – kurz: in anderen Teilen der Welt – ganz anders aussehen, als die westlich geprägte (europäische) Alltagserfahrung vermuten lässt. Für die Diskurse der modernen Superheldencomics und Comicverfilmungen bleibt die Säkularisierungsthese – und damit die analytische Perspektive dieses Bandes – dennoch ein zentrales Schlüsselmoment. Die kulturelle Einschränkung ist daher wichtig, um dieser Komplexität differenziert gerecht zu werden, weil es in diesem vorliegenden Band vor allem um Erscheinungsformen von Superheld*innen im Kontext des westlichen Mainstreams bzw. um Formen von (intertextuellen) Bezügen zu führenden Superheldennarrativen geht. Alle Texte des Bandes bleiben, um das klar zu benennen, dieser Perspektive verpflichtet. Mehr zu anderen Religionsformen des Superheldentums zu lesen, bleibt damit weiterhin ein drängendes Desiderat für zukünftige Publikationen der ›superheroischen Popkultur‹.

Der Band bemüht – wie schon im Titel – diese Bezeichnung als heuristischen Sammelbegriff für alle medialen Erscheinungsformen, die direkt oder angrenzend das Feld und Phänomen des Superheldentums und -genres bedienen. Dies ist aus drei Gründen notwendig: Erstens, um keine der vielfältigen medialen Erscheinungsformen von Superheld*innen auszugrenzen (Comics, Film, Serien, Games uvm.); zweitens, um keiner Methodik, Disziplin oder sonstigen ›Einfärbung‹ Vorzug zu geben (wie etwa Begriffe wie Superheldengenre, Superheldenliteratur o. ä. suggerieren könnten); und drittens, um einer kritischen Betrachtung des Genderings in den Medienartefakten begegnen zu können. Letzteres stellt für die Superheldenforschung noch immer eine große Herausforderung dar und macht einen kurzen Exkurs und einige (editorische) Erläuterungen notwendig, weil das Genre lange Zeit von männlichen Produzierenden und Figuren dominiert war und noch immer ist. Das birgt gerade für allgemeine Aussagen zum Genre seine Tücken, auch mit Blick auf die formale Frage des Genderings, insbesondere von Komposita. Während es also absolut notwendig und wichtig ist, sich der Erforschung nicht-männlicher Figuren zu widmen – und damit auch nicht an einer weiteren Unsichtbarmachung oder Marginalisierung mitzuwirken – steht mensch für (historisierende) Fragen des

Genres vor dem Problem, dass genau dies noch immer der Regelfall ist. Es ist also schwierig, von einem Superheld*innendiskurs oder dem Superheld*innengenre zu sprechen, wenn damit geradezu kaschiert wird, dass nicht-männliche Figuren wie Produzierende hier strukturell ausgeschlossen waren und zu einem großen Teil noch immer sind. Auch inhaltlich kann dies zu Missverständnissen führen, etwa wenn in der Analyse von Artefakten von Superheld*innen bzw. Superschurk*innen gesprochen wird, obwohl im gemeinten Artefakt nicht-männliche Figuren gar nicht auftreten. Das Dilemma, das sich aus dieser komplexen Sachlage ergibt, lässt sich nur schwer auflösen. Die inhaltliche Nähe zur Religion potenziert dieses Problem, denn auch hier sprechen wir über eine noch immer von Männern dominierte Sphäre, die sich bis heute der Aufarbeitung dieser systemischen Probleme nicht oder nur unzulänglich stellt. Wenngleich jeder Lösungsansatz dieses komplexen Problems bis zu einem gewissen Punkt unbefriedigend bleibt, haben wir für den vorliegenden Band entschieden, dass hier in jedem vorliegenden Fall eine Einzelentscheidung getroffen werden muss, um in Absprache mit den Autor*innen über die Genderfrage zu entscheiden und dabei alle genannten Argumente gegeneinander abzuwiegen. Die Entscheidungshoheit liegt letztlich und souverän bei den Autor*innen der Texte. Der vorliegende Band bittet daher um aufmerksames Lesen und verbindet damit die Einladung, die jeweilige Entscheidung und ihre Konsequenzen für das Gesagte nachzuvollziehen und kritisch zu prüfen. Letztlich aber sind umfassende Analysen weiblicher Superheldinnen und die strukturelle Erschließung ihrer Erzählungen absolut notwendig und wünschenswert, um diesen blinden Fleck der Superheldenforschung auszuleuchten.

Inhaltlich bleibt es jedenfalls ein äußerst erstaunlicher Befund, dass Glaubens-themen und kirchliche Orte trotz aller Widrigkeiten eine Blütezeit in der superhe-roischen Popkultur feiern. Übersinnliches, gottgleiche Wesen und metaphorische Kämpfe zwischen Engeln und Dämonen spielen in der Superheldenkultur ebenso eine Rolle wie die Präsenz von Kirchen, religiösen Orten, Themen, Symbolen und Stoffen. Wenn etwa Daredevil zur Beichte geht, Dr. Manhattan über Wasser läuft, Nightcrawler im Gebet das Kreuz küsst, Supermans kryptonischer Name aus dem Hebräischen mit ›Stimme Gottes‹ übersetzt werden kann – die Comics geschrie-ben, gezeichnet und/oder verlegt von jüdischen Akteur*innen – oder Ms. Marvel als erste muslimische Superheldin im Marvel-Kosmos etabliert wird, dann ist das vor dem skizzierten ideengeschichtlichen Krisenhintergrund im Wortsinne bemer-kenswert. Sind die genannten Vorannahmen der Krise und Säkularisierung ob die-ser Beobachtungen überhaupt noch haltbar oder sitzen wir hier womöglich sogar ei-nem strukturellen Fehler auf, weil die festgefahrene und vielleicht sogar idealisierte Vorstellung einer modernen, unreligiösen und säkularen Welt einer genauen Prü-fung, zumindest kulturell, eigentlich gar nicht standhält? Eines ist jedenfalls sicher: Die mythologisch-religiösen Symbole, Stoffe und Themenfelder müssen sich in ir-gendeiner Weise zu diesem Spannungsfeld verhalten, das durch ihre immer neue

Verarbeitung in den modernen Geschichten, Formen und Medien stetig (re)visualisiert, (re)produziert oder vielleicht sogar revolutioniert wird.

In jedem Fall lässt die Auseinandersetzung mit diesen zutiefst menschlichen Streitfragen nach der Bedeutung des Glaubens neue spannende Fragen, Perspektiven, Ästhetiken und Deutungen in Bezug auf das reichhaltige Material von Superheldenerzählungen zu. Fragen, die von der Forschung bisher allerdings nur selten an das Material herangetragen werden, obgleich sie sich förmlich aufdrängen. Manche Superheldencomics und -filme sind so derart mit religiösen Referenzen, Namen, Stoffen, Gegenständen und Schauplätzen überfrachtet, dass sie unmöglich übersehen oder als im Zweifel unwichtiger Zierrat abgetan werden können. Popkulturelle Artefakte und religiöse Themen aber wissenschaftlich zusammenzudenken scheint trotz der Reichhaltigkeit des Materials und der Artefakte in sich widersprüchlich zu sein – und findet womöglich deshalb nur marginal statt. Für Comics und andere populäre Medien, denen noch immer der zweifelhafte Vorwurf des Trivialen anhaftet, ist die Hemmschwelle zur Auseinandersetzung mit der Seriosität, kulturellen Hochbedeutung und institutionalisierten Ehrwürdigkeit der Religion mutmaßlich nochmal erhöht:

Auf solcherlei Tatbestände – nämlich die Reputationsschwäche des noch weitestgehend unverstandenen Mediums, die dogmatisch-positivistische Engführung des Religionsbegriffes und die populistisch-triviale Einbindung religiösen Basismaterials in umstrittene Erzählformate – ließ sich zunächst nur verhalten reagieren.⁶

Einige wichtige Ausnahme der (deutschsprachigen) Comic- und Popkulturforschung bilden dagegen die zahlreichen Arbeiten von Hausmanninger, Brinkmann oder (für den anglophonen Raum) Lewis und Koltun-Fromm.⁷ Insbesondere Brinkmann und Hausmanninger weisen regelmäßig auf die Leerstellen religiöser Fragen

6 Ahrens, Jörn/Brinkmann, Frank T./Rierner, Nathanael (Hg.): Comics. Bilder, Stories und Sequenzen in religiösen Deutungskulturen, Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 7.

7 Siehe u.a. Hausmanninger, Thomas: Superman. Eine Comic-Serie und ihr Ethos (= Suhrkamp-Taschenbuch Materialien, Band 2100), Frankfurt a.M. 1989; Hausmanninger, Thomas: Verschwörung und Religion. Aspekte der Postsäkularität in den franco-belgischen Comics, München: Fink 2013; Hausmanninger, Thomas: Religion als Kultur. Das Judentum und die jüdische Identität bei Joann Sfar (= Bildnarrative, Band 12), Berlin: Ch. A. Bachmann 2021; Ahrens, J./Brinkmann, F.T./Rierner, N. (Hg.): Comics – Bilder, Stories und Sequenzen in religiösen Deutungskulturen, Wiesbaden: Springer Fachmedien 2015; Brinkmann, Frank T.: Comics und Religion. Das Medium der »Neunten Kunst« in der gegenwärtigen Deutungskultur (= Praktische Theologie heute, Band 44), Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer 1999; Koltun-Fromm, Ken: Drawing on Religion. Reading and the Moral Imagination in Comics and Graphic Novels, University Park, PA: Penn State University Press 2020; Lewis, A.D.: American Comics, Literary Theory, and Religion. The Superhero Afterlife, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2014.

und Untersuchungen in der deutschen Comicforschungslandschaft hin – und die Kritik ist ob der besagten Übersichtlichkeit der Veröffentlichungen zum Thema durchaus berechtigt. Während intersektionale Forschungsperspektiven auf Kategorien wie Gender, Race oder Class in der letzten Dekade beständig (und erfreulich) anwachsen, bleibt die Glaubens- und Religionszugehörigkeit regelmäßig hinter diesen Kategorien zurück. Das skizzierte säkulare Paradigma unserer Zeit wird damit auch zu einem strukturellen Problem, jedenfalls wenn es dazu führt, dass religiöse Themen aus dem Blickfeld der Forschung verschwinden. Dass mit derartigen Generalisierungen allerdings immer vorsichtig umgegangen werden muss, belegt schon allein das Vorliegen dieses Bandes, denn in der Tat fragen im aktuellen Diskurs immer mehr Forschende danach, ob die hier paraphrasierte Kritik mittlerweile nicht als längst überwundenes Klischee abqualifiziert werden muss, weil nicht nur in Gesellschaft, Kultur und Medien, sondern auch in der Wissenschaft längst von einem Revival der Religiosität gesprochen wird:

Die Religionen sind zurück. Die lange totgeglaubten Götter haben sich wieder erhoben oder werden doch heraufbeschworen, zunächst bei ›den anderen‹ an der Peripherie der westlichen Welt, dann zunehmend auch bei ›uns‹, wo eine interessierte, wenn auch mitunter desorientierte Öffentlichkeit auf die Religion aufmerksam geworden ist. Und auch im wissenschaftlichen Diskurs ist die Frage nach den Religionen vom Rand der kleinen Fächer und der theologischen Fakultäten ins Zentrum kulturwissenschaftlicher Forschung und Theoriebildung getreten.⁸

Nicht nur ob der bisher fehlenden wissenschaftlichen Beschäftigung mit Religion innerhalb des Superheldendiskurses selbst, sondern eben auch im Anschluss an weitreichende kulturwissenschaftliche Entwicklungen ist die Frage des Zusammenspiels von Religion und Superheld*innen also überfällig und dringend geboten.

Religion und Heroismus als Bedürfnis? – Zur (Un)Möglichkeit religiöser Superheld*innen

Wer Superheldenerzählungen auf ihre religiösen Wechselwirkungen untersuchen will, muss sich vor diesem Hintergrund also einem doppelten paradigmatischen Problem stellen, denn nicht nur für Religion sind Geltung oder Nicht-Geltung, Bedeutung oder Bedeutungslosigkeit, Überwindung, Entwicklung oder Erneuerung kritische Elemente rekursiver Identität. Auch der Begriff und die Idee des Heldentums durchläuft ähnlich schwierige (soziale, kulturelle, mediale und semantische)

8 Daniel Weidner (Hg.): Die Wiederkehr der Religionen und die Kulturwissenschaften (= Interjekte, Band 9), Berlin: ZfL 2017, S. 4.

Entwicklungsprozesse.⁹ Beide Termini wirken nebeneinandergestellt erst recht wie aus der Zeit gefallen – als wären sie rudimentäre Begriffe; Antiquitäten, die in der (post)modernen Welt des 21. Jahrhunderts eigentlich keine Verwendung mehr finden (dürften). Sie beide, Religion und Heldentum, teilen in der (vorbehaltlich) aufklärten, vernünftigen Welt westlicher Industriestaaten den vermeintlichen Status der Prekarität. In unserer (post)modernen Welt ringen beide Phänomene gleichermaßen um ihren Platz in der Gesellschaft und darum, ob der postmoderne Zeitgeist ihnen einen solchen überhaupt noch einräumen kann und will. Für religiöse Held*innen ist dieses Problem durch die Kombination förmlich potenziert.

Seit der Aufklärung wird für Glaube und Religion ideenhistorisch ein immer schneller fortschreitender Abstieg postuliert. Wissenschaft, Technik, neue Analysemethoden und ausdifferenzierte Forschungsgebiete verbannten das einst Rätselhafte, Übernatürliche und Göttliche in die Grenzen von Messungen, Experimenten und rationalen Erklärungen. Der Bedeutungsverlust von Kirche und Glaube wird damit zwingend und antithetisch zu Phänomenen wie Fortschritt, Industrialisierung, Technisierung und Rationalisierung gedacht. Dieser Trend wird dabei sowohl der materiellen wie auch der diskursiven Sphäre der Religion attestiert. Eco skizziert den Diskurs der ›Entmythisierung‹ unserer Zeit griffig in folgenden Worten:

Spricht man von unserer Zeit als einer Ära der Entmythisierung und bringt dabei diesen Begriff mit der Krise des Sakralen und mit der Symbolverarmung jener Vorstellungen zusammen, in denen wir, gestützt auf eine feste ikonologische Überlieferung, verbindliche, geheiligte Bedeutungen zu finden gewohnt waren, so ist damit insbesondere die allmähliche Auflösung eines zur Institution gewordenen Symbolrepertoires gemeint, das für das frühe und mittelalterliche Christentum charakteristisch war. Dieses Repertoire erlaubte es, die Begriffe einer Offenbarungsreligion ziemlich eindeutig in Bilder zu übersetzen.¹⁰

Für Deutschland wurde die Krise des Sakralen jüngst durch statistische Zahlen untermauert. Erstmals ist im Jahr 2022 das ehemals dominante Christentum in der Minderheit – zumindest gemessen an offiziellen Mitgliederzahlen, die nach stetig steigenden Kirchengaustritten zuletzt förmlich eingebrochen waren.¹¹ In Köln oder Wuppertal sind während des Schreibens dieser Zeilen die Termine für Kirchengaustritte für Monate ausgebucht. Schon im Mai 2021 titelte der Humanistische Presse-

9 Zur Etymologie und Repräsentation des Heldenbegriffs siehe beispielhaft Nikolas Immer/Mareen van Marwyck (Hg.): Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden (= Edition Kulturwissenschaft, Band 22), Bielefeld: transcript 2014.

10 Eco, Umberto: »Der Mythos von Superman«, in: Lukas Etter/Thomas Nehrlich/Joanna Nowotny (Hg.), Reader Superhelden. Theorie – Geschichte – Medien, Bielefeld: transcript 2018, S. 275–300, hier S. 275.

11 Vgl. <https://www.sueddeutsche.de/politik/kirche-christen-austritt-evangelisch-katholisch-1.4429447> vom 30.06.2022.

dienst, dass sich die Bearbeitung von Austrittsverfahren in über 30 deutschen Städten bis zu einem halben Jahr angestaut habe.¹²

Aus diesen Zahlen einen belastbaren Bedeutungsverlust des Glaubens per se abzulesen, bleibt natürlich dennoch schwierig. Diese v.a. christlich und westlich geprägte Sicht verliert andere Glaubensgemeinschaften regelmäßig aus den Augen und selbst der formal messbare Kirchenaustritt mag in Bezug auf das Christentum als Artikulation einer stärkeren Kritik an der Institution Kirche gelesen werden, kann aber deshalb noch lange nicht als repräsentativer Beweis für den Bedeutungsverlust des Glaubens als Idee und Konzept für einzelne Individuen herhalten.¹³ Ob der Glaube eine wichtige Rolle für das Leben der Menschen spielt, war wohl seit Luther nicht mehr so stark von der konkreten Institutionszugehörigkeit abgekoppelt wie heute. Überhaupt wird der vermeintliche Konsens der oben paraphrasierten Säkularisierungsthese von modernen Religionswissenschaftler*innen und Religionssoziolog*innen sehr stark angezweifelt.¹⁴ Säkularität und Religiosität treten in diesen Diskussionen immer in Konkurrenz zu den neuen Termini der Postsäkularität bzw. Postreligiösität auf, die genau jene Zweifelhaftigkeit des Klischees der säkularen Moderne in eine Begrifflichkeit meißeln. Die vermeintlichen Belege für den Bedeutungsverlust der Religion in modernen Gesellschaften mögen also bestenfalls Indizien sein – und doch bezeugen sie zumindest das diskursive Spannungsverhältnis zwischen (Post)Moderne und einer an Bedeutung verlierenden Religion, wie es für die in diesem Band behandelten popkulturellen Artefakte der Superheldencomics und -filme zentral geworden ist.

Ein bemerkenswert ähnlicher Bedeutungsverlust lässt sich auch für den Heldenbegriff nachweisen. In seinen Arbeiten seit der Jahrtausendwende hat v.a. der Soziologe Herfried Münkler für die Charakterisierung (post)moderner Gesellschaften den Begriff des »Postheroischen Zeitalters« geprägt.¹⁵ Er zementiert damit eine Beobachtung, die moderne von vormodernen Gesellschaften unterscheidet: die Heldenlosigkeit. Heldenfiguren, -ideale, -kulte, -gemeinschaften und -verehrungen, wie sie etwa antike oder mittelalterliche Gesellschaften noch kannten und identitätsstiftend zelebrierten, seien aufgelöst. Zumindest haben sie ihre ursprüngliche Bedeutung, ihren (sozialen) Wert für moderne Gesellschaften verloren. Die Idee

12 <https://hpd.de/artikel/ueber-30-deutschen-staedten-staut-sich-kirchenaustritt-6-monate-19245> vom 30.06.2022.

13 Vgl. Hoof, Matthias: *Der Kirchenaustritt. Eine empirische Studie zur Pastoraltheologie*, Neukirchen-Vluyn: Neukirchener 1999.

14 Vgl. hierzu beispielhaft Pollack, Detlef: *Säkularisierung – ein moderner Mythos? Studien zum religiösen Wandel in Deutschland*, Tübingen: Mohr Siebeck 2003.

15 Hierzu und zum Folgenden siehe Münkler, Herfried: *Der Wandel des Krieges. Von der Symmetrie zur Asymmetrie*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2010; Münkler, Herfried: »Heroische und postheroische Gesellschaften«, in: *Merkur* 61 (2007), S. 742–752; Münkler, Herfried: *Kriegssplitter. Die Evolution der Gewalt im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin: Rowohlt 2015.

des strahlenden (i.d.R. männlichen) Helden in schimmernder Rüstung, der sich mit Schwert und Schild bewaffnet in den Kampf gegen zahllose Feinde wirft, hat, so darf man Münkler wohl lesen, soziologisch schlichtweg ausgedient. Als Gründe für diese Entwicklung nennt Münkler u.a. die prägenden Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs, der die traditionellen Heldenvorstellungen moderner westlicher Gesellschaften nachhaltig zerrüttet habe. Maschinell-industrielle Stellungskriege mit (atomaren) Massenvernichtungswaffen von immer grausamerem Ausmaß hätten das kämpferisch-ehrenhafte Heldenmodell älterer Zeiten zusehends ausgehöhlt, bis es gänzlich absurd geworden sei. Die Abschaffung des Motivs der Aufopferung und die Bedeutungs- und Sinnlosigkeit des einst stilisierten und erstrebenswerten Heldentodes trug das ihrige zur Antiquierung (vor)moderner Heldenvorstellungen bei.¹⁶

Wo Münkler der gelebten Heldenkultur aus soziologischer und historischer Perspektive aber eine differenzierte und schlüssige Absage erteilt, scheint sich kulturell und medial ein ganz Gegenteiliges Bild abzuzeichnen. So hat bereits Thomas Nehrlich die Beobachtung gemacht, dass gerade im Zweiten Weltkrieg, also genau dem Hochpunkt der Heldenzerstörung, wie Münkler sie beschreibt, mit den kostümierten Superheld*innen eine neue Blütezeit des Heroismus angebrochen sei. Diese habe »statt zur Verabschiedung klassischen Heldentums zu dessen Überbietung, statt zum Abbau ›heroischer Dispositionen‹ [Münkler] zur Verbreitung superheroischer Figurationen geführt.«¹⁷ Münkler selbst hat, wie Nehrlich anerkennt, die Existenz, Gleichzeitigkeit und Verschiedenartigkeit (tradiierter) Heldenbilder als Repräsentation in Literatur, Kultur und Medien nie angezweifelt.

Trotzdem ist es zumindest erstaunlich, dass diese offenkundig so widersprüchlichen Tendenzen zusammengehen sollen. Wie lässt sich das erklären? Glaubt man Nehrlich, so lässt sich durchaus eine Synthese aus dieser vermeintlichen Paradoxie ableiten, und zwar indem man die Perspektive grundsätzlich verschiebt: Löst man Helden aus ihrem konkreten Kontext heraus (sei er nun historisch, soziologisch, kulturell oder medial), dann drängt sich die starke Vermutung auf, dass Heldenhaftigkeit als Phänomen ein genuines, grundsätzliches, überzeitliches und menschliches Bedürfnis zu umschreiben vermag.¹⁸ Menschen, weil sie Menschen sind, wollen dem Wunsch nach Heldentum und seinen Geschichten Ausdruck verleihen. Wenn das stimmt, dann ist die ursprüngliche Paradoxie von

16 Vgl. ebd.

17 Nehrlich, Thomas: »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: transcript 2014, S. 107–128, hier S. 107.

18 Vgl. ebd., S. 127 f.

Superhelden-Boom und Zweitem Weltkrieg nicht nur sinnvoll, sondern sie wird als Kompensationsmechanismus geradezu unausweichlich:

Obwohl sie in ihren Geschichten mit diesem Versprechen auftreten, sind Superhelden als kulturelles Phänomen wohl nicht im Sinne einer Potenzierung des Heroischen zu verstehen, sondern als dessen Kompensation. Mit ihrer Kombination von Identifikationsangebot und Fiktionalitätssignalen leiten die Comics das Bedürfnis nach Helden von der Wirklichkeit ab in die Fiktion. In einer Kultur, in der gelebtes Heldentum an Bedeutung verloren hat, bewahren die Superhelden diesem einen letzten akzeptierten Modus: den eines genuin ästhetischen Heroismus.¹⁹

Damit mag ein Schlüsselement für die Zeitlosigkeit und die übermäßigen Erfolge von Superheld*innen und ihren transmedialen Geschichten gefunden sein, die seit der Geburt des rekordbrechenden MCU immer neue Hochkonjunktur feiern.

Der gleiche Kompensationsmechanismus, den Nehrlich für das Heldentum postuliert, lässt sich dann aber konsequenterweise auch für die Religion diagnostizieren. Analog zur Säkularisierungsthese hat auch Münkler den Bedeutungsverlust der Religion für das Sozialleben moderner Gesellschaften festgestellt. Die »Erosion des Religiösen«²⁰ ist sogar ein essenzieller Eckpfeiler seiner Argumentation, denn dass antike Heldenbilder vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkrieges ausgedient haben, hat vor allem damit zu tun, dass mit dem Bedeutungsverlust der Religion eine wichtige Legitimations- und Erklärungsstrategie für Helden wegfällt. Der Heldentod wird auf seine säkulare Funktion reduziert, nämlich das ultimative Opfer für die Rettung der Gemeinschaft zu leisten und damit deren Fortbestand und Weiterentwicklung zu sichern. Dies hat zur Folge, dass der Heldentod, als größtes Zeichen des Heldenseins, säkular an Bedeutung gewinnt, da dieses Opfer – und damit die Leistung der Held*innen – noch größer ist, als wenn eine Belohnung und ein neues Leben im Jenseits warten würde. Die religiöse, jenseitige Dimension, in der Held*innen durch Apotheose für das irdische Opfer göttliche Belohnung erfahren, wird somit negiert. Religiöse (Super)Held*innen werden vor diesem Hintergrund zu einer doppelten Unmöglichkeit, weil ihre Einzelteile (Religion und Heldentum) in der Postmoderne jeweils für sich bereits unmöglich sind.

Doch auch hier ist die letzte Konsequenz offensichtlich genau nicht der eigentlich zu erwartende Verlust bzw. das Verschwinden von religiösen Figuren, Motiven und Bildern. Vielmehr scheint sich auch für die Religion hier ein kultureller Kompensationsmechanismus Bahn zu brechen: Wo die gelebte, soziale Religion ihre Bedeutung verloren hat, bewahrt auch sie sich, um Nehrlichs Wortwahl aufzugreifen, einen letzten akzeptierten Modus in einer vermeintlich (post)säkularen und

19 Ebd., S. 128.

20 H. Münkler: Heroische und postheroische Gesellschaften, S. 742.

(post)religiösen Gesellschaft, nämlich den einer genuin ›ästhetischen Religiosität‹: Ein Flickenteppich aus religiösen Symbolen, Figuren, Namen, Stoffen usw., die beliebig transformiert, kombiniert und aus ihren einstigen (ursprünglichen) Bedeutungen, Kontexten und Verwendungszwecken herausgelöst werden können, um sie als popkulturelle Spielwiese zum Gegenstand neuer Geschichten zu machen. Und auch, wenn diese mal sehr nah oder auch nur sehr lose an diesen Stoffen und Welten interessiert sind, bewahren sie dennoch einen Teil ihrer ursprünglich faszinierenden mythischen Strahlkraft, weil ihre Existenz ganz automatisch eine Tür zu zahlreichen Referenzen, Vernetzungen und Bedeutungen aufstößt, die es nun in neuer Kombination zu entschlüsseln gilt. Vielleicht geht man sogar nicht zu weit, auch hier ein genuin menschliches Bedürfnis nach Religion bzw. nach Mythischem oder Übernatürlichem zu vermuten, die Geschichten gar als ›restored paradise‹ zu lesen:

At least three foci in these heroes – the mythological, the theological, and the ideological – speak to the macro-issues of humanity and draw our attention to latent desires in our own psyche. We can perceive a prime example of how superhero stories cross over mythical, religious, and ideological boundaries in the theme of a *restored paradise* [H. i. O.].²¹

Wenn wir also Superman in messianischer Pose als Rettungsfigur, getaucht in helles Licht, bewundern, dann ist es vor allem der ästhetische Eindruck, der bleibt und der – selbst wenn uns die heilsgeschichtlichen Bezüge oder ikonographischen Vorlagen nicht direkt bekannt sind – womöglich unser Bedürfnis nach Sakralem in einer säkularen Welt zu kompensieren vermag. Gleichzeitig – und das zeigt einprägsam die diese Einführung einleitende Inszenierung von Homeland – können wir uns diesem religiösen Feld in einer postmodernen Gesellschaft nicht (mehr) unbedarft, vorbehaltlos und unkritisch nähern, sondern müssen es insbesondere in seiner Verbindung zu Allmacht, Legitimation, Totalitarismus und Heldentum immer auch auf die kritischen Elemente dieser besonderen Verbindung untersuchen.

Die religiöse Flut überblicken – Eine Typologie

Vor dem Hintergrund der postmodernen Kontexte also erweisen sich Superheldengeschichten als wahres religiöses Experimentierfeld, für das sich kaum noch Regeln oder Gesetze festlegen lassen. Die fast schon medientypische Veränderlichkeit und Varianz sowohl des gesamten Genres als auch seiner Charaktere und Welten, in der

21 Oropesa, B.J.: »Introduction. Superhero Myth and the Restoration of Paradise«, in: Brizio J. Oropesa (Hg.), *The Gospel According to Superheroes. Religion and Pop Culture*, New York, NY, Bern, Frankfurt a.M., Berlin, Vienna: Lang 2005, S. 1–32, hier S. 4.

Figuren, Geschichten oder ganze Universen in zahllosen und teilweise parallel zueinander erscheinenden Versionen existieren, führt dazu, dass Figuren, Inhalte, Gegenstände, Welten und Stoffkreise beliebig übernommen werden können – als Ganzes, in Teilen oder sogar als komplette Neu- oder Umdeutung.

Comic book characters are variable by nature; their powers, personalities, relationships, and origin stories are rarely static [...]. [They] must adapt to shifting socio-cultural values in order to ensure their marketability and commercial viability.²²

Ein Gesamtüberblick über religiöse Motivik in Superheldencomics lässt sich ob der Masse des Materials und gerade unter Berücksichtigung der ständigen Veränderlichkeit gar nicht anfertigen. Auch eine adäquate kulturtheoretische oder kulturhistorische Aufarbeitung der einzelnen Motive kann eine solche Einführung natürlich nicht leisten und soll daher auch nicht das erklärte Ziel sein. Nachdem aber die Religionsforschung lange Struktur- und Funktionslogiken nachgespürt und dabei einen v.a. funktionalen Religionsbegriff kultiviert hat, der überdies einem rezeptionsästhetischen Zugriff auf das reichhaltige und vielfältige Material der (pop)kulturellen Artefakte gar nicht standhält, ist es notwendig geworden, neue heuristische Methoden zur Bewältigung und Beschreibung religiöser Phänomene zu entwickeln. Die folgende Typologie religiöser Motivfelder im Superheldengenre soll daher helfen, einen ersten strukturell-methodischen Zugriff auf das Material zu erleichtern. Sie kann damit Ausgangspunkt für eine erste Annäherung an die reichhaltige Materialflut sein und Forschende damit zur eigenen weiteren Eruierung der vielfältigen Verwendungszwecke, Kontexte und Forschungslücken einladen, die im Folgenden identifiziert werden.

I. In Gottes Namen – religiös-mythische Namen, Figuren und Stoffkreise

Einer der häufigsten Fälle religiöser Inhalte im Superheldengenre ist die direkte Übernahme, d.h. der Transfer, von Figuren aus zahlreichen religiösen Sagen und Stoffkreisen. Diverse Götter, Halbgötter, mythische Sagengestalten und kulturelle Vorläufer finden sich auf diese Weise sowohl in den Welten von Marvel als auch von DC (und anderen Superhelden-Verlagen wie Dark Horse).²³ Die Wahl und kul-

22 Tedeschi, Victoria: »Poison Ivy, Red in Tooth and Claw: Ecocentrism and Ecofeminism in the DC Universe«, in: W. Haslem/E. MacFarlane/S. Richardson (Hg.), *Superhero Bodies: Identity, Materiality, Transformation*, London: Taylor & Francis 2018, S. 37–46, hier S. 37.

23 Vgl. hierzu Etter, Lukas/Nehrlich, Thomas/Nowotny, Joanna (Hg.): *Reader Superhelden. Theorie – Geschichte – Medien* (= Edition Kulturwissenschaft, Band 133), Bielefeld: transcript 2018, vgl. hierzu insbesondere Sektion I. Vorläufer in Literatur- und Kulturgeschichte, S. 25–75.

turelle Zugehörigkeit des Stoffkreises ist dabei ziemlich beliebig. Es können Figuren aus der nordischen Mythologie sein (Odin, Thor, Loki, Frigga, Heimdall), Götter und Halbgötter aus der griechischen und/oder römischen Antike (Herakles, Diana, Mars/Ares) oder – im Falle von *Moon Knight* – aus dem Alten Ägypten (Khonshu, Ammit, Tawaret). Manche Gottheiten werden in parallele Universen oder Alternativwelten übernommen (etwa die Hindu-Gottheit Ganesha auf Marvel-Erde 616) und wieder andere sind in ihrer Göttlichkeit von ihren (wenn überhaupt je identifizierbaren) religiösen Ursprüngen und kulturellen Zugehörigkeiten so weit in eine breite transzendente Allgemeinvorstellung abgerückt, dass sie fast schon als Personifikation einer mythischen Idee oder Sphäre erscheinen, wenn wir etwa Poison Ivy als Imagination der Natur bzw. als ›Mutter Natur‹ wahrnehmen, die als Figur nur noch vage Überschneidungspunkte mit ›konkreten‹ Vorbildern hat (Gaia, Demeter, Nymphen etc.).²⁴

Wieder andere Figuren arbeiten umgekehrt damit, dass sie einerseits visuell eindeutig zuschreibbar sind, diese visuelle Eindeutigkeit aber inhaltlich genau nicht einlösen wollen. Hellboy etwa ist klar als Teufelsfigur markiert. Er trägt alle Eigenschaften, die spätestens seit dem Mittelalter dem Teufel typischerweise zuerkannt werden: Hörner, Ziegenfüße, rote Haut uvm. Auch das Setting (dazu später) transportiert ihn regelmäßig in höllengleiche Gefilde. Trotzdem löst er die Implikationen dieser Personifikation nicht ein und genau dieses Spannungsverhältnis ist ein Kernelement seiner Geschichten: Er ist nicht der Teufel und er will (anders als z.B. der Joker) auch nicht als teufelsähnliche Figur gelten, insbesondere was seine Moralvorstellungen und sein Wirken als Superheld betrifft. Dass die Diskurse, die Hellboy evoziert, aber genau von diesem Spiel der Paradoxien leben, macht er nicht zuletzt selbst klar, wenn er sich die besagten Hörner als stärkstes Teufelsindiz eigenhändig abteilt, um eine größere Distanz zwischen sein Erscheinungsbild und das (Ab)Bild des Teufels zu bringen.

Auch die Namen vieler Genrefiguren, die sich nicht direkt aus einer göttlich-kulturellen Figurenvorlage oder Inspiration erklären, speisen sich regelmäßig aus religiösen Kontexten oder entstammen ganz unverhohlen direkt der Bibel. Das gilt sowohl für Superheldenidentitäten (Daredevil, El Diablo, Doomsday, Lucifer, Lady Shiva, Morpheus, Pandora, Angel, Apocalypse uvm.) als auch für ihre vielzitierte zivile Geheimidentität (Matthew, Noah, John, Maria). Natürlich sind insbesondere biblische Vornamen (und ihre Variationen) in gewisser Weise kulturelle Normalität vor dem Hintergrund eines christlichen Erbes westlicher Gesellschaften und

24 Vgl. hierzu beispielhaft Gaspers, Nicolas: »Death and Gardening in Superherocomics. Perspectives on Poison Ivy«, in: Feryal Cubukcu/Sabine Planka (Hg.), *Death and Garden Narratives in Literature, Art, and Film. Song of Death in Paradise*, Lanham: Lexington Books 2020, S. 173–186.

sicher werden sie nicht jedes Mal, wenn Autor*innen für ihre Figuren einen Namen suchen, als gezielte Referenz auf die Bibel gesetzt. Manchmal mag die Wahl sogar rein willkürlich sein. Doch oft ist eben genau das Gegenteil der Fall und gerade dann, wenn sie als Deutungseinladung gesetzt werden, werden die hochsymbolischen Namen sehr explizit genutzt, um wahlweise eine enge diegetische Verbundenheit des*der Held*in zur Religion zu verdeutlichen oder aber, um die Relevanz religiöser Diskurse zur Deutung der Figuren für die Rezipierenden zu markieren.

So wird etwa Daredevil Matthew ›Matt‹ Murdock, dessen Katholizismus in den Geschichten ohnehin stark präsent ist, prominent nach dem heiligen Apostel und Evangelisten Matthäus/Saint Matthew benannt, einer Flaggenfigur des Glaubens also, während Superheldenname und Kostüm (ähnlich wie Hellboy) der genau gegenteiligen Sphäre der Hölle zuzuordnen sind – jedenfalls visuell-ikonographisch. Dass Matt selbst, mal ironisch-sarkastisch, mal erklärend, als St. Matthew bezeichnet wird, um seine Aufopferung zu betonen und gleichzeitig seinen Hang zur Gewalt in diesem christlichen Paradigma zu problematisieren, zeigt, wie stark die Comics und Serien selbst diese religiösen Diskurse gezielt öffnen, die durch Namen und Bezeichnungen verschlüsselt werden.²⁵

Es lassen sich noch viele eindrückliche Beispiele dieser Art finden. Dr. Johnathan ›John‹ Osterman alias Dr. Manhattan aus *Watchmen* beispielsweise nimmt mit Vor- und Nachnamen gleich doppelt die religiösen Themenbereiche vorweg, an denen sich Moore und Gibbons unter Bezug auf Dr. Manhattan im Verlauf der Comics abarbeiten werden. Seine göttliche Auferstehung als Superwesen und Superheld macht die Originstory geradezu allegorisch als Ostergeschichte (›der Mann von Ostern‹) lesbar, sein biblischer Vorname rückt auch ihn gezielt in die Reihe der Evangelisten oder wahlweise Propheten auf. Für ein amerikanisches Lesepublikum mag diese deutsche Bezeichnung sogar doppelt codiert und schwerer zu entschlüsseln sein. Ähnlich schreibt auch Supermans kryptonischer Name der Figur eine inhärente Christlichkeit ein, wenn sich Kal-El aus dem hebräischen mit ›Stimme Gottes‹ übersetzen lässt, die über seinen Vater Jor-El (›Hand Gottes‹) sogar eine genealogische Komponente erhält, die die christliche Trinität andeutet.²⁶ Namen und Diskurse sind also, wie diese Beispiele illustrieren sollen, weder zufällig noch beiläufig, sondern explizit als Einladung zur Entschlüsselung religiöser Codes gesetzt, um den Geschichten diskursive Komplexität zu verleihen.

25 Siehe hierzu u.a. den Aufsatz von Matthias Keidel im vorliegenden Band.

26 In manchen Comics und/oder Elseworlds auch in der Variante ›Kal-L‹ bzw. ›Jor-L‹, wie etwa in Millar, Mark et al.: *Superman. Red Son*. New York: DC Comics 2003. Vgl. hierzu auch den Beitrag von Misia Doms in diesem Band.

II. In göttlicher Mission – religiöse Zugehörigkeiten, Funktionen und Institutionen

Aber nicht nur die Namen können im Superheldengenre religiös aufgeladen sein. Superheld*innen können, wie Daredevil und Nightcrawler, auch ganz klar einer Religion zugeordnet oder als bekennend religiös gelesen werden. Da Superheld*innen typischerweise der amerikanischen Kulturlandschaft entstammen, gilt hier immer noch das WASP-Ideal (White Anglo Saxon Protestant) als typisch. Für die Religionszugehörigkeit von Superheld*innen bedeutet das, dass sie meist auch so gelesen werden, sofern sie nicht explizit als anders markiert sind. In vielen Fällen, in denen Religionszugehörigkeit als konstitutives Merkmal von Superheld*innen gezeichnet wird, ist aber genau diese Andersartigkeit gewollt. Das gilt für Daredevils und Nightcrawlers Katholizismus ebenso wie für Ms. Marvel als mittlerweile erste muslimische Superheldin. »Schon kleine Abweichungen vom konservativen Ideal des White Anglo-Saxon Protestant werden, sofern sie den Superhelden selbst betreffen, zu großen, umstrittenen Stigmata«²⁷. Einmal etabliert bleiben sie für die Figuren dann konsequenterweise auch überpräsenste und themenbestimmende Akzente. Anders gesagt: Gelebte Religiosität ist für Superheld*innen im 20. Jahrhundert noch immer nicht die Regel – und wo sie thematisiert wird, hat sie ihren (fragwürdigen) Reiz als (exotische) Ausnahme.

Eine ähnliche Beobachtung lässt sich auch für die anderen (Neben)Figuren des Genres machen, die in die Geschichten eingebunden sind. Dabei kann es sich gleichermaßen um Einzelpersonen aber auch um Personengruppen oder Kollektive handeln, die in explizit religiöse Funktionen, Instanzen oder Gemeinschaften eingebunden werden. Daredevils engster Vertrauter ist als Priester Angehöriger wie auch geweihter Titel- und Würdenträger der Kirche. Als solcher ist er Bezugsperson, Ersatzvater, Berater, Gehilfe und vor allem Murdocks moralisches Korrektiv. Es ist in erster Linie seine Profession als Priester, die ihm diese Autorität verleiht und die seiner moralischen Einschätzung der jeweiligen Lage ein normatives und bindendes Gewicht gibt: Weil er Priester ist und weil die Kirche seine moralische Überlegenheit legitimiert, sind Daredevil wie auch Rezipierende eingeladen, seine Worte ernst zu nehmen, die häufig mahnend und sehr kritisch mit der aggressiven, selbsternannten Rache-Gerechtigkeit des Superhelden ins Gericht gehen. Ähnlich verhält es sich mit den Nonnen, insbesondere Murdocks Mutter, die diese Rolle z.B. in der dritten Staffel der Netflix-Serie fast vollständig übernimmt. Dass viele dieser Gespräche als markierte Beichte oder in den Mauern der Kirche stattfinden, verstärkt diese Wirkung noch (s. vorheriger Abschnitt). Das zeigt, dass sich die

27 Banhold, Lars: »Pink Kryptonite. Das Coming-Out der Superhelden«, in: Lukas Etter/Thomas Nehrlich/Joanna Nowotny (Hg.), Reader Superhelden. Theorie – Geschichte – Medien, Bielefeld: transcript 2018, S. 439–443, hier S. 440.

in der hiesigen Typologie aufgeführten Kontexte regelmäßig auch überlagern. Superheldengeschichten sind also meist auf mehreren (sich verstärkenden) Ebenen religiös kodiert.

Besonders spannend wird der Zwiespalt, den die unterschiedlichen Erwartungen und Ansprüche von Religion und Superheldentum öffnen, dann, wenn religiöses Amt und Superheldenidentität sich in einer Figur vereinen. Nachdem Nightcrawler etwa lange in einer ähnlichen Position war wie Daredevil, er also Priester rettete, sie als Vertraute wählte oder selbst in einer Kirche lebte, wo er seinen Katholizismus praktizierte, hatten die Comics insbesondere nach seinem Debut auf der Kinoleinwand Kurt Wagner mehr und mehr selbst zum Priester umgeschrieben.²⁸ Die moralischen Dilemmata, in die er durch die gleichzeitige Mission als Superheld und sein katholisches Dogma gerät, sind seither elementarer Bestandteil der Nightcrawler-Geschichten. Wie wichtig das für die Geschichten und auch für die Fans ist, zeigt sich besonders gut dann, wenn Nightcrawlers Katholizismus und Priestertum untypisch in den Hintergrund treten. So wurden *X-Men: Apokalypse* (2016) und *X-Men: Dark Phoenix* (2019) von den Fans sehr stark kritisiert,

weil er [Nightcrawler] kein sichtbarer Mann des Glaubens war. Es ist interessant festzustellen, dass sich Nightcrawler von vielen religiösen Charakteren in X-Men-Comics dadurch unterscheidet, dass er im Allgemeinen ein positives Beispiel für Religion ist. Vor allem die X-Men haben sich oft gegen religiöse Extremisten gestellt, wobei Chris Claremont sogar den voreingenommenen Reverend Stryker als Kritiker des amerikanischen Fundamentalismus und der Fernsehevangelisten hervorgebracht hat. Nightcrawler ist eine ziemlich einzigartige Figur im X-Men-Mythos, da seine Religion selten als restriktiv dargestellt wurde, sondern es ihm ermöglicht, eine einzigartige spirituelle Perspektive auf die Krisen des X-Men-Gesichts zu bieten.²⁹

Solche Einschätzungen der Fan-Base machen einerseits deutlich, wie eng religiöse Diskurse mit einigen Charakteren des Superheldenkosmos verschränkt sind und andererseits, wie stark Rezipierende bereit sind, das diskursive und symbolische Deutungsangebot auch anzunehmen, das von den Geschichten gemacht wird.

Die Beispiele zeigen aber auch, dass Religion, sobald sie in Kollektiven dargestellt wird, i.d.R. erstmal in Verdacht gerät. Wo die einzelnen Held*innen, wie Daredevil oder Nightcrawler, durchaus positiv in ihrer oft auch kritischen Gläubigkeit gelesen werden können, wird Religion dort, wo sie als Leitbild von Gruppen praktiziert wird, zur Negativfolie, vor der Probleme wie Intoleranz, Extremismus und ein

28 Siehe hierzu auch den Beitrag von Kristin Aubel in diesem Band.

29 Albin, George: Marvels bester Nightcrawler-Wechsel geschah außerhalb der Comics. <https://gettotext.com/deutsch/marvels-bester-nightcrawler-wechsel-geschah-ausserhalb-der-comics/> vom 30.06.2022.

abgeleitetes, staatszersetzendes Recht auf Herrschaft und/oder Missionierung diskutiert werden. Bei *Moon Knight* sind es die Kultanhänger von Ammit, die als Gefolge von Arthur Harrow mit ihrem ›religiösen‹ Fanatismus Leid über die Welt bringen wollen. In *The Boys* ist es die Church of the Collective, die als offensichtliche Scientology-Parodie genau wie die bereits genannte Capes for Christ Bewegung als Feindbild markiert wird. Intrigen, Fremdenfeindlichkeit, Antisemitismus und NS-Sympathie sind hier nur einige Schlagworte, die sich mit der Organisation in religiösen Sekten in Verbindung bringen lassen. Individuelle Religionsausübung kann Stigma und Othering, aber auch Heldenhaftigkeit unterstreichen. Kollektive organisierte Religion dagegen wird oft als bedrohlich inszeniert.

III. Die Kirche im Dorf – Religiöse Orte und Plätze

Nach den Charakteren selbst sind religiöse Orte und Settings ein präsenten Themenfeld in Superheldencomics. Kirchen, Kathedralen, Krypten, Friedhöfe, Klöster – nahezu jede*r Superheld*in wurde schon einmal vor einem solchen sakralen Setting gezeichnet. Einige Orte wurden dabei so oft verwendet, dass sie Kultstatus erhalten haben, so etwa die St. Patricks Cathedral in New York, vor, in, auf oder über der schon Spider-Man, Deadpool oder Daredevil (mehrfach) in Szene gesetzt wurden – sowohl in Comics als auch in den zugehörigen Film- und Serienadaptionen. In manchen Fällen, wie etwa bei Daredevil oder Nightcrawler, ist die Verwendung dieser sakralen Orte durch die starke Gläubigkeit der Figuren motiviert. Beide gehen zu Messen, zur Beichte, halten sich gern und regelmäßig in ›ihren‹ Kirchen auf oder haben sie sogar zu ihren (vorübergehenden) Hauptquartieren erwählt. Die Portraittierung des Glaubens der Figuren und die Wahl von Orten, Setting und Background verstärken sich damit gegenseitig.

Doch eine solche inhaltlich motivierte Verbindung ist gar nicht zwingend notwendig, sie dürfte sogar nicht einmal der Regelfall als vielmehr die Ausnahme im Superheldengenre sein. Oft genug nämlich werden Superheld*innen und Superschurk*innen an diesen Orten und Institutionen platziert, die eine solche direkte Verbindung zu den Orten via Glaubenszugehörigkeit oder Konfession gar nicht aufweisen. Stattdessen scheint es, als wäre die Wahl des Schauplatzes vor allem ästhetisch motiviert: Kirchen, Kathedralen, Friedhöfe usw. geben der Szene einen eindruckvollen, beeindruckenden und auch düsteren Anstrich. Die Architektur mit ihren hohen Türmen, dunklen Ecken, Schatten und Kreuzen, an/auf/über denen die Figuren hängen, knien, schweben oder fliegen können, hat hieran einen großen Anteil – ein möglicher Grund, wieso es vor allem gotische Kirchen wie St. Patricks sind, die als Schauplatz gewählt werden.

Dass diesen Gebäuden, Orten und Plätzen durch ihre religiös-mythologisch-symbolische Aufladung ein ganz besonderer Stellenwert zukommt, zeigt sich nicht

zuletzt vor allem daran, dass sie immer wieder zum Austragungsort der klimatischen Endkämpfe, der finalen Showdowns zwischen Superheld*innen und ihrer jeweiligen Nemesis werden: So wurde etwa der Kampf zwischen Venom und Carnage im jüngsten Kinofilm *Venom: Let There Be Carnage* (2021)³⁰ in, an und auf einer Kirche inszeniert, wobei in diesem Fall die Grace Cathedral in San Francisco Pate stand bzw. als Drehort diente, und schon Tim Burtons *Batman* (1989)³¹ verfolgte seinen Erzfeind den Joker mitsamt weiblicher Geisel für das finale Spektakel auf den Glockenturm der Gotham City Cathedral, wobei insbesondere die Turm-Szene auch als Hommage an Hitchcocks *Vertigo* (1958)³² zu deuten ist. Letzteres belegt einmal mehr, dass diese ikonischen Sequenzen eben nicht ausschließlich als explizit religiöser Verweis zu verstehen sind, sondern vielmehr als ästhetische und oft intertextuelle Referenz. Auch Daredevil stellt sich Bullseye in Staffel 3 der Netflix-Serie in einer in rotes Licht getauchten Kirche in Manhattan zu »one of the most epic battles«³³, wie Stunt Double Chris Brewster die Szene beschreibt. Brewster stellt damit nicht nur die Qualität der Choreografie heraus, sondern beschreibt damit vor allem das Set der Kirche als klimatisches Element des auch nach ihr benannten »Inside The Church Fight«, dessen »epische Qualität« sich eben gerade aus dem religiösen Handlungsort in Kombination mit seinen Figuren speist.

Religiöse Orte und Schauplätze erfüllen also gleich mehrere und teilweise widersprüchliche Zwecke. Zum einen werden sie zur Unterstreich und Betonung des Glaubens oder der moralisch guten Heldenhaftigkeit der Held*innen eingesetzt. Die Bilder fangen damit ein, was dem Charakter der Figuren als Missionskern eingeschrieben wird. Dieser Fall trifft besonders auf direkt religiöse Held*innen wie Daredevil oder Nightcrawler zu. Gleichzeitig kann aber auch das genaue Gegenteil der Fall sein. Für Daredevil und Nightcrawler, mehr noch für »unreligiös« scheinende Held*innen wie Batman, wird die Inszenierung vor offensichtlich religiösen Plätzen gerade dafür genutzt, die Widersprüche, Zweifelhaftigkeiten und Fragwürdigkeiten der Figuren und ihrer Handlungen zu betonen. Ein innerer Bruch und ein dauerhaftes Hadern der Figuren mit ihrem Glauben und ihrer Rolle als Superheld*in geht damit Hand in Hand. Eigentlich verbindliche (in diesem Fall christliche) Vorgaben wie Nächstenliebe, Gewaltlosigkeit und Gnade werden so in Kontradiktion zur superheldischen Mission und ihrer Erfüllung gesetzt, die zur Schaffung der Gerechtigkeit dann eben doch oft genug rohe Gewaltanwendung, drakonische Strafe und den harten Bruch von weltlichen wie göttlichen Regeln und Geboten des Zusammenlebens erfordert. Heroisierung und Problematisierung liegen hier dicht beieinander. Die

30 *Venom: Let There Be Carnage* (USA 2021, R: Andy Serkis).

31 *Batman* (USA 1989, R: Tim Burton).

32 *Vertigo* (USA 1958, R: Alfred Hitchcock).

33 Daredevil Season 3. Featurette: Inside the Church Fight. <https://www.youtube.com/watch?v=jqgzlxFx4EM>, TC: 0:07.

Wahl der Schauplätze hat damit ebenfalls einen großen Anteil an der Komplexität von Superheldengeschichten, wie sie verstärkt seit dem Dark Age of Comics zu verzeichnen sind.

IV. Gegenstände, Schriften und Relikte³⁴

Ein kleinerer Bereich, der aber gerade von stark mythologisierten Superheldenserien wie *Hellboy* oder *Constantine* bedient wird, sind religiöse oder mythische Gegenstände. Dabei kann es sich um ominöse Bücher und Schriften, mysteriöse Relikte oder Kultgegenstände von realen (Welt)Religionen oder auch fiktiven Sekten und Kulturen handeln, denen in den Geschichten eine besondere Bedeutung beigemessen wird. Oft müssen sie gefunden, zerstört, enträtselt oder zur Überwindung von Superschurk*innen eingesetzt werden, wenn diese z.B. nur durch einen bestimmten Dolch o. ä. aufgehalten werden können.

Solche Gegenstände sind besonders bemerkenswert, da sie natürlich für die narrativen Auskleidungen der Geschichte einsetzbar sind, indem nach ihnen gesucht werden muss bzw. die Gegenstände dem Superschurken nicht in die Hände fallen dürfen. So ist es z.B. in *Moon Knight* (2022)³⁵ der Skarabäus, der als Kompass zum Grab der Göttin Ammit den Weg zu Macht und Superkräften weist. Der bereits erwähnte Sektenkult-Anführer Arthur Harrow verwendet wiederum seinen Spazierstock als zentrales Artefakt seiner rituellen Handlungen. In *Doctor Strange and the Multiverse of Madness* (2022)³⁶ spielt das Buch der Schwarzen Magie, das Darkhold, eine zentrale Rolle und seine Nutzung ist mit speziellen rituellen Sprechformeln verbunden. Kamala Kahn in der neuen Serie *Ms. Marvel* (2022)³⁷ bezieht ihre Kraft aus einem Armreif, welcher mit den Dschinn, Gestalten aus der arabisch-islamischen Glaubensvorstellung, in Zusammenhang steht. Es ließen sich hier noch weitere Beispiele anführen. Interessanter ist jedoch, auf Artefakte, Gegenstände und Relikte einzugehen, die in den Geschichten selbst durch ihren Einsatz besondere mythische oder religiöse Bedeutungen erlangen. Hierdurch gelingt es nämlich den Superheldengeschichten, Prozesse der Mythologisierung sinnfällig zu machen. So kommt z.B. dem Schild von Captain America besondere Bedeutung zu, denn es repräsentiert nicht nur ein idealtypisches Amerika, sondern auch die Verkörperung dieses Idealbildes in Steve Rogers. Die Verhandlungen um die Nachfolge des Super-

34 Insbesondere die Sektion IV folgt mit großem Dank vielen Vorschlägen und Ergänzungen von Torsten Caeners.

35 *Moon Knight* (USA 2022, P: Peter Cameron).

36 *Doctor Strange in the Multiverse of Madness* (USA 2022, R: Sam Raimi).

37 *Ms. Marvel* (USA 2022, P: Kevin Feige).

helden, welche in der Serie *The Falcon and the Winter Soldier* (2021)³⁸ in Szene gesetzt werden, offenbaren, wie Steve Rogers nach seinem Tod/Verschwinden fast schon eine Apotheose erfahren hat und zwar nicht nur bei der Bevölkerung, sondern auch bei seinen Freunden und Avengers-Kollegen. Das Schild wird in der Serie zum symbolischen Katalysator der Notwendigkeit und gleichzeitigen Unmöglichkeit, dem perfekten Superhelden Steve Rogers nachzufolgen. Der im Schild manifeste Mythos macht es möglich, ethnische Diskurse, Klassendiskurse und ideologische Diskurse zu kanalisieren.

V. Extradiegetische Kontexte – Biografien von Autor*innen und Zeichner*innen

Für viele der bereits genannten religiösen Referenzen wird in der Forschung regelmäßig die Biografie von Autor*innen und Zeichner*innen als Plausibilisierung und Erklärungsansatz herangezogen. Insbesondere das Jüdisch-Sein bekannter Superheldenschöpfer, darunter Superman-Erfinder Joe Shuster und Jerome ›Jerry‹ Siegel, wurde von der Forschung bemüht, um jüdisch-christliche Narrative und mythische Strukturen in den Stories wiederzufinden. Meinrenken hat sogar eine jüdische Superheldenhistorie vorgelegt.³⁹ Das Einwandern und die Verarbeitung jüdisch-christlicher Stoffe wirkt vor diesem biografischen Hintergrund besonders plausibel. Superman wurde in diesem Kontext sogar als adaptierte Moses-Geschichte gelesen: Der ausgesetzte Kal-El, der von fremden Eltern aufgezogen wird, seine Heimat (und sein Heimatvolk) verliert und schließlich sein Erbe und seine (gottgegebene) Bestimmung (wieder)findet.⁴⁰ Ohnehin dürfte Superman das mit Abstand bekannteste Beispiel für die angenommene Wirksamkeit religiös-biografischer Zusammenhänge sein.

Doch auch Stan Lee, geboren in New York, und Jack Kirby werden ihre Migrationsgeschichte und ihr Judentum sowohl vom Feuilleton als auch von den Fans als wichtige Inspirationsquelle für die Machart ihrer Superheldengeschichten ausgelegt. Manche Einschätzungen über Stan Lees Arbeit als wohl bekanntester und prägendster Ikone des Marvel-Verlags gehen sogar so weit, aus dem Marvel-Universum ganz universell und unabhängig von einzelnen Geschichten oder Figuren einen jüdisch geprägten Wertekatalog herauslesen zu wollen.

38 *The Falcon and the Winter Soldier* (USA 2021, R: Kari Skogland).

39 Meinrenken, Jens: »Eine jüdische Geschichte der Superheldencomics«, in: Lukas Etter/Thomas Nehrlich/Joanna Nowotny (Hg.), *Reader Superhelden. Theorie – Geschichte – Medien*, Bielefeld: transcript 2018, S. 211–228.

40 A. Bogaerts: *Rediscovering Nietzsche's Übermensch in Superman as a Heroic Ideal*, S. 92.

Es gibt Stimmen, die behaupten, das Marvel-Universum verbreite grundsätzlich jüdische Werte und zeige inhaltliche Parallelen zu religiösen Schriften. Tatsächlich sind einige seiner Bösewichte und Superhelden jüdisch, auch das eine Konsequenz einer realistischen Darstellung inklusive historischer und kultureller Fakten. Bei den Fantastic Four gibt es Szenen, in denen The Thing betet; es wird auch explizit über den jüdischen Familienhintergrund von Ben Grimm gesprochen, der aus Lower East Side von Manhattan kommt, einem historisch jüdischen Stadtteil.⁴¹

Und obgleich zumindest die generalisierenden und tendenziösen Anteile solcher Aussagen kritisch hinterfragt werden müssen, lässt sich der wichtige Einfluss jüdischer Religion und (Migrations)Geschichte nicht von der Hand weisen. In Figuren wie Magneto wird diese jüdisch-biographische Erfahrung sogar zur analogen intradiegetischen Erfahrung der Figur: Die Fluchterfahrung des jüdischen und in Deutschland geborenen Magneto, seinerzeit noch Max ›Magnus‹ Eisenhardt, der gemeinsam mit seinen Eltern in Auschwitz interniert wurde, ist dafür das prägnanteste Beispiel. Nicht zuletzt diese Origin macht Magneto zu einem der ambivalentesten Superschurken des Marvel-Kosmos. Insbesondere aber die realhistorischen und ›biografischen‹ Anteile der Geschichte machen sie zum Interessensobjekt für die Frage des popkulturellen Umgangs mit der Shoa und der jüdischen Diaspora-Erfahrung.⁴²

Obgleich die Erforschung der Wechselwirkung von jüdischen Biografien und Superheldencomics auf den ersten Blick zu dominieren scheint, lassen sich solche Zusammenhänge und Kontexte wie alle anderen hier erörterten Motivbereiche grundsätzlich auf alle Religionen, Glaubensrichtungen und Konfessionen übertragen. So lässt sich natürlich ebenso nach Spuren islamischer oder eben auch christlicher biografischer Einflüsse auf Superheldennarrative fragen. Ähnlich wie bei der explizit gemachten Religionszugehörigkeit von Superheld*innen scheint diese aber in solchen Debatten immer nur dann von Relevanz zu sein, wenn die gemachten Geschichten der Autor*innen vom Stereotyp abweichen. Christlichkeit wird grundsätzlich kaum zum expliziten Thema. Auch hier gilt: Es sei denn, sie weicht von der WASP-Regel ab (s. Nightcrawler). Grundsätzlich aber wird Christlich-Sein nur wenigen Autor*innen als explizite Inspirationsquelle unterstellt. Dieses kulturelle Erbe wird als gegeben vorausgesetzt. Jüdische Biografien, wie im Falle Magnetos, werden dagegen fast immer auf die einschneidende Prägung der Shoa reduziert, damit sie Anlass zu einem dramatischen Erzählelement liefern.

41 <https://nunu.at/artikel/ein-universum-fuer-juedische-helden/> vom 24.06.2022.

42 Siehe beispielhaft Pumphrey, Nicholas: »From Terrorist to Tzadik. Reading Comic Books as Post-Shoah Literature in Light of Magneto's Jewish Backstory«, in: Joseph J. Darowski (Hg.), *The Ages of the X-Men. Essays on the Children of the Atom in Changing Times*, Jefferson: McFarland & Company Inc. Publishers 2014, S. 91–104.

Ein alltägliches Jüdischsein, wo es nicht den erklärenden Impetus zur (extremen) Dramatisierung gibt, findet in den Comics und Filmen nur wenig statt. Religion ist also dann interessant, wenn sie Sensationen und Abweichungen liefert.

Ähnlich trifft es die ohnehin kaum sichtbaren islamischen Superheldenschafter*innen. Als einer der ersten überhaupt hat Naif al-Mutawa mit *The 99* eine Reihe islamischer Superheld*innen erschaffen. Das ist aus vielen Gründen ein erstaunliches Novum. Erstens, weil islamische Superheld*innen im Genre grundsätzlich kaum existieren. Auch wenn Ms. Marvel jüngst als erste muslimische Superheldin gefeiert wurde, belegt das nur die Aufdeckung der Abweichung von der christlich-westlichen Regel und auch, dass solche Neuschöpfungen, wie sie mit *The 99* eben schon weit vor Ms. Marvel vorgelegen haben, es im Mainstream der Superheld*innen (noch) extrem schwer haben, überhaupt wahrgenommen, geschweige denn in den berühmten Kanon von Marvel oder DC aufgenommen zu werden.⁴³ Zweitens arbeiten, soweit sich das sagen lässt, bei den großen Superheldenverlagen i. d. R. keine islamischen Autor*innen und falls doch, sind sie, analog zu den muslimischen Held*innen von *The 99*, kaum sichtbar bzw. werden kaum gesehen. Drittens ist es genau aus den ersten beiden Gründen die absolute Seltenheit, dass beide Fälle gemeinsam vorliegen, d.h. dass muslimische Superheld*innen, gezeichnet von muslimischen Zeichner*innen, erfolgreich in die engen Reihen des normativen Marvel und DC Kanons aufgenommen werden.

Dass solche (vermeintlich) biografisch motivierten Deutungsdiskussionen auch äußerst problematische Formen annehmen können, zeigt der Fall von Ardian Syaf. Der indonesische Comiczeichner war mit dem Debut der *X-Men: Gold* betraut, das 2017 gedruckt wurde. Es dauerte nicht lange, bis Leser*innen, Fans und Feuilleton die Geschichte kritisierten. Syaf habe in seinen X-Men die jüngste Geschichte von Jakarta verarbeitet, wo ein christlicher Gouverneur seit 2016 wegen Blasphemie vor Gericht stand, weil er den Koran beleidigt habe.⁴⁴ Unter anderem habe Syaf die dem Vorwurf zugrunde liegende Koran-Stelle QS 5:51, die – orthodox gelesen – Muslim*innen die Wahl andersgläubiger Anführer*innen verbiete, prominent auf das Trikot von X-Man Colossus platziert, der im Panel mit Baseballschläger dargestellt wird.

Die größte Demonstration gegen den beschuldigten Gouverneur fand am 02. Dezember 2016 statt. Die Zahl 212 gilt seither als Symbolzeichen unter konservativen Muslim*innen. Auch sie schafft es gleich mehrfach prominent sichtbar in die X-Men. Dass Syaf die jüdische Kitty Pryde dann auch noch so vor einem Juwelier postierte, dass neben ihrem Kopf vermeintlich das Wort »Jew« prangte, brachte ihm

43 Es bleibt abzuwarten, ob z.B. der große Erfolg von Ms. Marvel hier eine Kehrtwende einleiten kann.

44 Hierzu und zum Folgenden vgl. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/themen/x-men-comic-enthaelt-islamistische-botschaften-14967856.html> vom 27.06.2022.

zugleich den Vorwurf des Antisemitismus ein.⁴⁵ Syaf selbst bestritt die Existenz dieser Referenzen nie, distanzierte sich aber von dem Vorwurf, dass diese extremistisch zu lesen seien. Marvel kündigte seinerzeit dennoch sofort disziplinarische Konsequenzen an, die Syaf aber gar nicht erst abwartete, bis er selbst sein Karriereende als Comiczeichner auf Facebook verkündete, wobei das Statement wohl auch als (fragwürdige) Relativierung der Vorwürfe gedacht war:

Hallo Welt, meine Karriere ist nun vorbei. Es ist die Konsequenz für das, was ich tat und ich nehme es hin. Bitte keine weiteren Verhöhnungen, Diskussionen oder Hass. Ich will nur noch Frieden. Es ist die letzte Chance euch die wahre Bedeutung der Nummern 212 und QS 5:51 zu erklären. Es sind die Nummern der Gerechtigkeit. Es sind die Nummern der Liebe. Meine Liebe zum Koran... meine Liebe zum letzten Propheten, dem Boten... meine Liebe zu Allah, dem einen Gott. Ich entschuldige mich für die Aufregung. Macht's gut, möge Gott euch segnen. Ich liebe euch alle.⁴⁶

Die verschiedenen Beispiele zeigen, wie stark und zugleich wie unterschiedlich die aufgemachten Diskurse der Comics und Filme von der jeweiligen Religionszugehörigkeit der zugehörigen Autor*innen geprägt werden. Zumindest messen Leser*innen und Fans diesen Zusammenhängen noch immer eine hohe Bedeutung bei, sodass Symbolhaushalte und Referenzen der Comics regelmäßig vor dem Hintergrund der Biografien der Künstler*innen gedeutet werden, wie die hier skizzierten Fälle zeigen. Trotzdem fällt auf, dass diese Deutungsmechanismen vor allem von Stereotypisierung und Abweichung geprägt sind.

VI. Erlöser und Retter – religiöse Symbole und göttliche Ikonographie

Der mit Abstand größte Bereich religiöser Motivik in Superheldengeschichten – das zeigen auch die Aufsätze in diesem Band – ist aber der vergleichsweise abstrakte Umgang mit Religionen als Stifterinnen allgemein-kultureller Symbolhaushalte. Selbst wenn die einzelnen Superheld*innen, ihre Gegner*innen oder Geschichten keinen einzigen der obigen ›direkten‹ Zusammenhänge mit religiösen Themen erkennen lassen, zeigt ein genauerer Blick auf das Superheldengenre, dass es ohne die (Re)Inszenierung religiöser Bilder und Symbole eigentlich nie auskommt, selbst wenn die Verbindung nicht direkt offensichtlich, d.h. konkret benannt, ist.

Superman ist ein gutes Beispiel, um diese indirekten Bezüge zu illustrieren. Eine seiner typischsten Posen, in denen der Superheld abgebildet wird, ist die mes-

45 Vgl. ebd.

46 Zit. n. <https://www.bizzaroworldcomics.de/2017/04/x-men-gold-kontroverse-ardian-syaf-meldet-sich-zu-wort/> vom 27.06.2022. Der Original-Post ist leider nicht mehr abrufbar und kann daher nur indirekt zitiert werden.

sianische Haltung mit weit geöffneten Armen, meist schwebend über dem Boden, wie wir sie oben bereits bei Homelander gesehen haben.⁴⁷ Selbst das Licht der Sonne, das Superman seine Kräfte verleiht, wird regelmäßig so in den Panels platziert, dass es wie ein Heiligenschein über seinem Kopf prangt, während sein Körper in gleißendes Licht gehüllt wird. Es ist daher kein Wunder, dass Superman selbst in Comics und Filmen immer wieder mit Gott bzw. Jesus verglichen wird.

Superman wird so zu der verkörperten Vorstellung von einem Gott, wie man ihn sich wohl oft wünschen würde: physisch, anfassbar, eingreifend, sich kümmernd – nicht transzendent, diffus, unnahbar und unerreichbar. Schwebend über Metropolis nimmt er, fast schon wie Gebete, alle Hilferufe in den Straßen wahr, ist immer zur richtigen Zeit am richtigen Ort, um einzugreifen und zu retten, wenn seine Schützlinge einen in den Himmel gerichteten und unadressierten Hilfeschrei ausstoßen. Supermans Figur und seine Inszenierung verbinden den Allmachtsgedanken seiner Superkräfte mit seiner gleichzeitigen moralischen Verpflichtung zum Guten und Gerechten, die Superman als Leitmotiv seiner Missionen dienen – und machen ihn so zum personifizierten Schutzgott auf Erden. Sein Kodex erscheint dabei gänzlich unzweifelhaft. Er verkörpert immer und jederzeit das Gute, wobei dieses ›Gute‹ nicht immer auch zwingend den gültigen Regeln der weltlichen Gesellschaft entsprechen muss. Für Leser*innen aber ist Superman die moralische Instanz, sein Urteil im Zweifel über das der staatlichen Autoritäten erhaben. Dass diese Annahmen nicht ungefährlich sind, haben Comics und Filme natürlich längst mitgedacht und in unterschiedlichen Geschichten verarbeitet. Elseworlds, in denen sich diese Wertelagen verschieben, untermauern als Abweichung von der Regel diese umso mehr.⁴⁸

Doch die religiöse Inszenierung kann, ähnlich wie die christliche Ikonographie, nicht nur zur Betonung von Göttlichkeit und Heldenhaftigkeit genutzt werden. Sie wird in Superheldengeschichten mindestens genauso häufig in der Tradition von Märtyrertum und Aufopferung verwendet. Besonders die menschlicheren Helden wie Daredevil oder Batman werden seit dem Dark Age häufig blutend, leidend und schmerzverzerrt gezeichnet. Halb zu Tode gefoltert, übersät mit Wunden und zerrissenen Kostümen, wird ihr Heldentum hier christlich mit Hingabe, Selbstlosigkeit und Opferbereitschaft (auch unter Einsatz des eigenen Lebens) parallelisiert. Das menschliche Opfer für die gute Sache, für einen höheren Zweck wird so zum märtyrergleichen Gegenentwurf zum gottgleichen, gleißenden und auch unter Kugelhael unverletzten Superman.

Dies alles sind nur wenige Beispiele für das breite Phänomen, dass Superheldengeschichten sich gerade in ihrer Visualität religiöser (Helden)Bilder bedienen,

47 Siehe hierzu den Beitrag von Torsten Caeners im vorliegenden Band.

48 Siehe hierzu den Beitrag von Misia Doms im vorliegenden Band.

wie sie seit Jahrtausenden zum Symbolhaushalt (westlicher) Gesellschaften gehören. Es sind Spuren, die sich durch die gesamte Kunst- und Kulturgeschichte zurückverfolgen lassen und die durch die jahrhundertlange christliche Prägung eben auch Einzug in die bildlichen Qualitäten der Superheldengeschichten erhalten haben. Einige Aufsätze in diesem Band gehen diesen Spuren detaillierter nach, sodass hier nicht allzu viel vorweggenommen werden soll. Doch das vielleicht sogar unterbewusste Einwandern visuell-religiöser Codes in Superheldengeschichten und ihrer implizierten moralischen und normativen Verhandlungen ist eines der spannendsten und komplexesten Felder, denen die Superheldenforschung nachgehen muss.

Ästhetische Religiosität als drängendes Desiderat

Der grob skizzierte und ganz sicher nicht vollständige Überblick soll an dieser Stelle zwei Hauptaufgaben im Umgang mit Superheldennarrativen und Religion erfüllen: Als erstes soll er zur Sensibilisierung für religiöse Thematiken, Symbole, Motive und Diskurse anregen, aus denen sich – wie dieser Band illustriert – die Komplexität von Superheldengeschichten zu einem erstaunlich großen Teil speist. Hat man einmal begonnen, auf religiöse Inhalte zu achten, ist es unmöglich, sie von da an nicht mehr wahrzunehmen. Sie sind omnipräsent, prägen das Genre in vielfältiger Weise und scheinen geradezu symbiotisch notwendig zu sein, um in unserer wahlweise postheroischen, postsäkularen bzw. postreligiösen Zeit mythische und übermächtige Held*innenfiguren inszenieren zu können. Zweitens soll die Klassifikation als Orientierungshilfe unterschiedliche Zugangspunkte für die Erforschung religiöser Inhalte von Superheldencomics und -filmen dienen und damit eine methodische Unterstützung für das enorme Wald-Bäume-Problem religiöser Diskurse und Motive sein, denn noch ist die Bedeutung und Entschlüsselung religiös-visueller Codes in Superheldencomics in der (deutschsprachigen) Comicforschung ein Nischenthema, obwohl es, wie dieser Band hoffentlich zeigen kann, viel zu sagen gäbe. Die Open Access Publikation dieses Buches ist deshalb vor allem mit der Hoffnung und dem Wunsch verbunden, für die Zukunft neue Forschungsansätze auf dem Gebiet religiöser Motivik im Superheldengenre anzustoßen.

