

Religion und Moraldiskurs im Superheldencomic

Mark Russells *Second Coming*

Dennis Bock

»I woke up one morning and had an email from the editor saying, ›You're on the front page of Fox News.« Then the petitions started and media started picking up on it, and then I realized it was bigger than I first anticipated«¹, erzählt Autor Mark Russell der New York Post im Mai 2019. Ursprünglich sollte seine Comicserie *Second Coming*, gezeichnet von Richard Pace, im März desselben Jahres bei DC/Vertigo erscheinen, ehe eine Petition zur Verhinderung der Veröffentlichung massiven Druck ausübte und DC kurz vor Erscheinen von Episode 1 einen Rückzieher machte. Ausgangspunkt der Petition war die rechtskonservative Plattform CitizenGO, eine »community of active citizens who work together, using online petitions and action alerts as a resource, to defend and promote life, family, and liberty.«² Welches Freiheits- und Familienbild dieser Community zugrunde liegt, lässt sich in den Grundsätzen der Stiftung nachlesen: »The family, born from the mutual commitment between a man and a woman, is the basic and natural unit of society.«³

Dementsprechend richten sich zahlreiche – öffentlich kritisierte – Kampagnen von CitizenGO seit 2013 gegen die LGBTQ⁺-Bewegung, in der die Organisation offensichtlich einen Angriff auf ihre rechtskonservativen Grundsätze sieht und sich seither in einem »Kampf Gut gegen Böse«⁴ befindet. Auch Mark Russell ist die Plattform nicht erst seit der Kampagne gegen seinen Comic *Second Coming* bekannt: »I first heard of CitizenGo [...] when they ran this silly campaign to get the buses in Portland to drop ads featuring lesbians.« Im Rahmen dieser Kampagne machte der sogenannte »Freedom Speech Bus« eine Tournee an der nordamerikanischen Ostküste und warb mit dem Slogan: »It's biology: boys are boys, girls are girls. You can't change sex. Respect all.«⁵ New Yorker*innen gingen schließlich mit Sprühfarbe und

1 <https://nypost.com/2019/07/05/second-coming-comic-resurrects-jesus-as-controversial-superhero/> vom 03.03.2022.

2 <https://www.citizenngo.org/en/about-us> vom 03.03.2020.

3 <https://www.citizenngo.org/en/ideology-citizenngo-foundation> vom 03.03.2020.

4 <https://taz.de/Online-Petitionen-gegen-Abtreibung/!5786746/> vom 03.03.2020.

5 https://www.huffpost.com/entry/transphobic-free-speech-bus-anti-lgbtq_n_58d3ce1be4b0b22bod1a5022 vom 03.03.2020.

Hämmern gegen das Fahrzeug vor. Derart religiös motiviertes Handeln brach sich letztlich auch in der Kampagne gegen die Veröffentlichung von *Second Coming* Bahn, der zufolge »blasphemous content should not be tolerated. Jesus Christ is the Son of God. His story should not be ridiculed for the sake of selling comic books.«⁶ Mark Russell wiederum erkennt in der Kampagne weniger einen Schutzreflex zugunsten der Authentisierung und Historizität Jesu als vielmehr ein selbstbezogenes Handeln der Akteur*innen:

I think the religious fundamentalists and critics who are trying to stop *Second Coming* aren't interested in protecting Christ so much as their ability to control his narrative [...]. They probably (correctly) suspect that it's not Christ who's being parodied, but themselves and how they've twisted his teachings of mercy for the powerless into a self-serving tool of the powerful.⁷

Obschon offenbleiben muss, wie groß der Einfluss der Kampagne von CitizenGo sowie die kritische Berichterstattung von Fox News und CBS waren, entschied sich DC/Vertigo nur Wochen vor dem Start dazu, die Vorbestellungen zu stornieren, und kündigte an, dass *Second Coming* nicht erscheinen werde. Russell und Pace, die beteuern, dass die Zusammenarbeit mit dem gesamten Vertigo-Team vorbildlich war, wollten die Tonalität und den satirisch-komischen Charakter der Geschichte erhalten und entschieden sich gegen einen Eingriff in den Text, der verlagsseitig als Bedingung für eine weitere Zusammenarbeit formuliert wurde.

Everyone who worked on the book at Vertigo was happy with it and I think they all are with me in wanting to see this book be as good and true to its vision as it can be. Nobody really wants a watered-down, one-size-fits-none version of this story, so they graciously agreed to let me have it back. [...] Richard and I [...] both agree that the most important thing is to take it to a publisher that will ensure that it prints as the best possible series it can be. We also want a publisher who can get it to fans in the near future, so we hope to be able to announce a new home as soon as possible.⁸

Dieses neue Zuhause fanden Russell und Pace in dem 2018 in Syracuse (New York) gegründeten Verlag AHOY COMICS. Aus der Perspektive von Vertrieb und Marketing hätte dem Verlag kaum etwas Besseres widerfahren können, als einen Eisner-Award nominierten Comicautor unter Vertrag zu nehmen, dessen Buch noch vor Erscheinen so stark polarisierte. *Second Coming* erschien schließlich in der zweiten

6 Siehe <https://www.citizenngo.org/en/md/167848-dc-comics-slanted-release-blasphemous-series-about-jesus> vom 03.03.2020.

7 Siehe <https://www.syfy.com/syfy-wire/mark-russell-dc-cancellation-jesus-themed-comic-second-coming> vom 03.03.2020.

8 Ebd.

Jahreshälfte 2019. Dass DC/Vertigo letztlich aus dem Projekt ausstieg, hat für Russell insbesondere wirtschaftliche Gründe im Zusammenhang mit dem Schutz der Marke; eine Situation, der sich der jüngst gegründete Verlag AHOY COMICS in dieser Form nicht ausgesetzt sah:

I think [Vertigo] can and will continue to take risks, but there's some big differences in the climate now and when Preacher was published. For one, the publishers are much more about brand protection because they've got multi-billion dollar movie and merchandising empires built on top of these comic books now.⁹

Anhand der Publikationsgeschichte von *Second Coming* lässt sich ablesen, wie sehr die unterschiedlich motivierten Narrative, die der Geschichte und ihrer Interpretation zugrunde liegen, miteinander verwoben sind. Während CitizenGO die Geschichte von Jesus Christus travestiert sieht, versteht Russell seinen Text nach eigener Aussage als einen »very pro-Christ comic, as he's the character who actually offers a meaningful alternative to violence.«¹⁰

Der Comic eignet sich deshalb in besonderer Weise als Analysegegenstand, verhandelt der Text doch beispielhaft ein Shifting von Gut und Böse, das der vorliegende Themenband als eine ›Krise der Superhelden‹ beschreibt. »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 Problem.«¹¹ Gegenstand dieses Aufsatzes ist mithin die Analyse unterschiedlicher, teils komplex miteinander verwobener Moralvorstellungen, die in den – offensichtlich polarisierenden – Figuren des von Mark Russell entworfenen Superheldennarrativs angelegt sind. Neben einer kurzen Inhaltsangabe des Comics sowie allgemeinen Ausführungen zur Publikations- und Motivgeschichte von Religion im Comic verortet der Aufsatz *Second Coming* im Kontext des Superheldengenres sowie als Bibel-Sequel und erörtert schließlich die dem Comic zugrunde gelegten Moraldiskurse, deren narrative Verwobenheit fortwährend aufstörendes Potenzial innerhalb der Erzählung entfaltet.

***Second Coming* – Handlung**

Volume #1 besteht aus einer Serie von insgesamt sechs Heften, die in unterschiedlichen Episoden die Geschichte einer zweiten Entsendung Jesu auf die Erde erzählt.

9 Ebd.

10 Ebd.

11 Siehe hierzu die Einleitung von Gaspers im vorliegenden Band.

Gott ist maßlos enttäuscht von dem Wirken seines Sohnes vor gut 2000 Jahren und lässt ihn zunächst nicht, wie von Jesus gewünscht, nach dessen Kreuzigung zurück auf die Erde kehren. Stattdessen soll er lernen »to act like a real God«¹², wie ihm Gott höchstpersönlich deutlich macht. Beeindruckt von den Taten des Superhelden Sunstar, der genretypisch in die Erzählung eingeführt wird, indem er eine Reihe von Robotern zur Strecke bringt (vgl. SC, 19 ff.), sucht Gott in derselben Nacht den Superhelden in dessen bürgerlicher Wohnung auf, um ihm von den Versäumnissen seines Sohnes sowie von seinen eigenen Fehlern zu berichten, und bittet Sunstar schließlich, Jesus unter seine Fittiche zu nehmen, ihm – so könnte man die Bitte übersetzen – letztlich einen Praktikumsplatz anzubieten:

I mean, he's a good kid and all, he's just so sheltered. He has like zero survival skills. It's my fault, really. [...] So what do you say? One omnipotent being to another – will you help me out? You know, take Jesus under your wing... show him how a **real** [H. i. O.] hero handles his chili? (SC, 21)

Sunstar ist ebenfalls nicht frei von Selbstzweifeln, beispielsweise weil er – obwohl ausgestattet mit den Fähigkeiten und Kräften eines Gottes (SC, 28) – eine Passagiermaschine nicht vor dem Absturz bewahren kann und es ihm darüber hinaus nicht gelingt, seiner Freundin Sheila deren größten Wunsch zu erfüllen: Eine Familie zu gründen, die sie selbst nie hatte (ebd.). Möglicherweise willigt Sunstar schließlich aus diesen Gründen, wenngleich etwas von der Anfrage Gottes überrumpelt, in die Bitte ein. Fortan bestreiten die beiden Protagonisten Sunstar und Jesus zahlreiche Abenteuer miteinander, wobei direkt der erste gemeinsame Tag die Vorzeichen für den weiteren Verlauf der Geschichte stellt. Während Sunstar ein Lagerhaus voller illegaler Waren auflösen will und zu diesem Zweck mithilfe seiner Superkräfte im Inneren des Gebäudes eine Bande von Gangstern unschädlich macht, ist Jesus, der auf Sunstars Anweisung hin außerhalb des Gebäudes warten soll, völlig in seinem Element und heilt kurzerhand die von Sunstar unsanft durchs Fenster nach draußen beförderten Kriminellen. Völlig empört vom Anblick der geflohenen Widersacher, spielt sich folgender Dialog zwischen den Figuren ab: »What?! Where did they go?!//I healed them.//What?! Why would you do that?!//Because they needed it.//You can't go around healing people because they're in pain.//Why not?« (SC, 33 f.)

In dieser Szene treffen die beiden Vorstellungswelten und Moraldiskurse von Sunstar und Jesus aufeinander. Während der Superheld genrelogisch zu ausufernder Gewalt neigt – der Anführer der Warenhausbande mithilfe aus Angst vor dem Superhelden kurzerhand Selbstmord mit einem nicht näher bezeichneten Gift begeht (SC, 33) – und sein Handeln über die Bekämpfung des Bösen rechtfertigt, hinterfragt Jesus nicht nur das gewalttätige Auftreten, sondern fragt auch grundsätzlich

12 Russell, Mark/Pace, Richard: *Second Coming. Volume One*, New York: Ahoy Comics 2019, S. 18. Im Folgenden durch die Sigle SC im Text zitiert.

nach der Ursache des Bösen (SC, 34). Volume #1 endet schließlich mit einem kurzen Rückblick auf Jesu Geburt und Heranwachsen als Mensch bis hin zu seiner Kreuzigung, um schließlich mit den im Comic angelegten Missverständnissen rund um die Existenz von Jesus Christus aufzuräumen und um sie schließlich mit den Moralvorstellungen von Sunstar zu kontrastieren. Denn für Jesus, »the world isn't saved by violence... by bribery... by power« (SC, 37) – ein Habitus also, der Sunstars Handeln in vielen Zusammenhängen zugrunde liegt –, sondern durch Ehrlichkeit und Vergebung (SC, 38). »Superheroes tend to lean on violence as a solution because it's what they're good at«, erklärt Russell. »But drop-kicking someone into a volcano or throwing them through a plate-glass window only works for solving a very small percentage of human problems. The other 99.9 % of problems require empathy and that's the superpower that Christ brings to the table«¹³, beschreibt der Comicauteur den moraldiskursiven Horizont, den er mit *Second Coming* aufspannt.

Religion im Comic

Religion im weitesten Sinne ist wiederkehrender Referenzpunkt im Comic spätestens seit Ende der 1930er-Jahre¹⁴, sodass das Medium eine entsprechend vielfältige stoff- und motivgeschichtliche Struktur aufweist. Mit dem Erscheinen von *Actions Comics #1* im Jahre 1938¹⁵ und damit der Geburt der von Autor Jerry Siegel und Zeichner Joe Shuster erschaffenen Figur Superman, ist nicht nur der Beginn des Superheldenuniversums markiert, sondern mit Blick auf die narrative Ausgestaltung in vieler Hinsicht auch eine Spur religiöser Verwobenheit gelegt – obschon »Comics, wie viele Erzeugnisse der populären Kultur, immer schon auch mit Anleihen an dem sprachlichen, bildhaften und narrativen Zeichenmaterial der Religionen [arbeiteten]«¹⁶. Dabei dürfte inzwischen Gemeinplatz sein, »dass man die

13 <https://www.syfy.com/syfy-wire/mark-russell-dc-cancellation-jesus-themed-comic-second-coming> vom 20.12.2021.

14 Diese zeitliche Eingrenzung wird mit Blick auf das Thema dieser Veröffentlichung vorgenommen, die ihren Fokus auf Superheldennarrative richtet. Den Zusammenhang von Religion und Comic, abhängig davon, welchen Begriff von »Comic« und »Religion« man jeweils zugrunde legt, kann problemlos zeitlich ausgeweitet werden. Vgl. hierzu u.a. die Ausführungen in: Heinzelmann, Herbert: »Und das Wort ist Bild geworden. Über die prekäre Geschichte von Comics und Religionen«, in: Hermann Korte/Andreas C. Knigge (Hg.), *Graphic Novels*, München: Richard Boorberg 2017, S. 284–301.

15 *Action Comics #1*, New York: DC Comics 1938.

16 Hausmanning, Thomas: *Verschönerung und Religion*, München: Wilhelm Fink 2013, S. 7. Vgl. ferner Zordan, Davide: »Mobilizing Biblical Imaginary in Comics. Robert Crumb's ›The Book of Genesis‹«, in: Daria Pezzoli-Olgiate (Hg.), *Religion in Cultural Imaginary. Explorations in Visual und Material Practices*, Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 2015, S. 149–172, hier S. 152.

Superhelden aus US-Provenienz als mediale Ersatzgottheiten deuten muss. Sie tun Wunder, beschützen Menschen, sie können fliegen wie Schutzengel, sie verhindern Katastrophen, sie stürzen sich in apokalyptische Endzeitprügeleien.«¹⁷ Die Superheld*innenfiguren entstehen nicht zufällig in den 1930er-Jahren. Ihre Entwicklung ist Ausdruck gesellschaftlicher Verhältnisse und »häufig ein Spiegel der Zeit, in der sie entstehen. Sie verweisen auf gesellschaftlich relevante Themen und vor allem, da sie meistens amerikanischen Ursprungs sind, auf die amerikanische Kultur.«¹⁸ Deshalb thematisieren die US-amerikanischen Comics beispielsweise noch während des Zweiten Weltkriegs die nationalsozialistischen Konzentrationslager, ohne jedoch explizit Verbrechen ins Bild zu setzen. Stattdessen festigt sich das Genre über seine Plots und die Ausgestaltung seiner Charaktere:

The stories had a propagandistic tone, decrying Nazism frequently and directly. The camps' portrayal as prisons or castles is an indication of the rudimentary information available to the artists at the time. Protagonists of wartime superhero comics would fly to Germany and rescue prisoners from the camps.¹⁹

Insbesondere Superman und Captain America »werden so in den Heftreihen zur Allzweckwaffe gegen den Faschismus«²⁰.

Wenn von Religion als einem wiederkehrenden Referenzpunkt seit den 1930er-Jahren gesprochen wird, ist damit bislang wenig über den Grad der Explizitheit gesagt. »Die Intensität, mit der vor allem seit den 1990er Jahren das Christentum, seine Geschichte, die katholische Kirche, der Islam, das Judentum und selbst nicht theistische Glaubensformen zum Thema der Comics werden, ist [...] ein neues Phänomen.«²¹ Die Comics der früheren Dekaden, die in den USA spätestens seit der Einführung des Comics Code 1954²² ohnehin wenig explizite Formen von Religion auserzählen, »um keine religiösen Gefühle zu verletzen«²³, zeigen sich vor allem offen für mystische Erzählungen oder bieten in der Anlage von Figuren und ihren Ge-

17 H. Heinzelmann: Und das Wort ist Bild geworden, S. 293.

18 Löckener, Fabian: »Erlöser in Cape und Kostüm. Religiöse Substrukturen bei den männlichen Superhelden Superman und Batman«, in: Christian Wessely/Theresia Heimerl (Hg.), Weltentwürfe im Comic/film. Mensch, Gesellschaft, Religion, Marburg: Schüren 2018, S. 271–288, hier S. 271.

19 Streb, Markus: »Early Representations of Concentrations Camps in Golden Age Comic Books. Graphic Narratives, American Society, and the Holocaust«, in: Scandinavian Journal of Comic Art 3/1 (2016), S. 28–63, hier S. 56.

20 Ecke, Jochen: »Superheldencomics«, in: Julia Abel/Christian Klein (Hg.), Comics und Graphic Novels. Eine Einführung, Stuttgart: Metzler 2016, S. 233–247, hier S. 234.

21 T. Hausmanniger: Verschwörung und Religion, S. 7.

22 »Ridicule or attack on any religious or racial group is never permissible.« Originalwortlaut des Comics Code, zit. n. J. Abel/C. Klein: Comics und Graphic Novels, S. 21.

23 T. Hausmanniger: Verschwörung und Religion, S. 7.

schichten unübersehbare Parallelen zu biblischen Erzählungen an, ohne diese aber je konkret zu thematisieren.

Auch im franco-belgischen Raum ist der Comic seit jeher eng mit Religion verbunden, wobei diese Texte sich eher in erzieherischer Absicht präsentieren und vor allem für ein junges Publikum verfasst sind. »Für die Comics hat das zur Folge, dass sie außerhalb der Zeitungen [...] als eigenständige Publikationsform erst nach der Mitte des 20. Jahrhunderts wieder vermehrt auch ein erwachsenes Publikum anzusprechen versuchen«²⁴, was zeitlich mit der »Entstehung der Underground-Comics gegen Ende der 1960er Jahre«²⁵ in den USA korrespondiert. Kritische Bezugnahmen auf Religion und die christlichen Kirchen als gesellschaftliche Organisationen, Beziehungen von Islam und Judentum bzw. die Auslegung von Koran und Thora im Kontext des 21. Jahrhunderts sowie die Thematisierung von Sinnsuche und Spiritualität im engeren religiösen Sinne sind dann erst Gegenstand der beginnenden »Religionswelle«²⁶ in Comics ab den 1990er-Jahren.

Verschafft man sich einen Überblick über die stoff- und motivgeschichtlichen Strukturen der Comics der letzten Jahrzehnte zum Thema Religion, ist zu beobachten, dass vor allem alttestamentarische Geschichten, insbesondere Genesis (1. Buch Mose), Exodus und Hiob, in Szene gesetzt werden. Darüber hinaus finden sich Erlöser- und Heldenmythen, die Verhandlung von Sinnkrisen und Theodizee sowie das Thema Gottesbilder und Bildverbot und, allerdings weniger häufig, die Gegenüberstellung von Wissenschaft und Religion/Glaube. Einer der prominentesten Vertreter der Theodizee-Repräsentation ist Will Eisners 1978 erschienener Comic *A Contract with God*. Er erzählt vom frommen Juden Frimme Hersh, der »seine Tochter Rachele beerdigt hatte«²⁷ und »gegen seinen Gott [wütete]«²⁸, weil dieser den zwischen ihnen geschlossenen Vertrag gebrochen habe. Frimmes Wut ist Ausdruck des Unverständnisses darüber, wie Gott den Tod seiner Adoptiv-Tochter Rachele zulassen konnte, obwohl sich Frimme stets als den Menschen dienend und fromm erwiesen habe. Von seiner Frömmigkeit wird im ersten Teil des Textes erzählt²⁹ und damit eine unübersehbare Nähe zum Buch Hiob hergestellt. Gottes Reaktion auf Frimmes Anklage lässt nicht lange auf sich warten, als das »alte Mietshaus erzitterte unter den Blitzen, die Gott niederzucken ließ.«³⁰ Auch diese Szene erinnert an Gottes Antwort aus dem Wettersturm, der sich im biblischen Dialog zwischen Gott und Hiob abspielt.

24 Ebd., S. 148.

25 Ebd., S. 149.

26 Ebd. S. 8.

27 Eisner, Will: Ein Vertrag mit Gott, Hamburg: Carlsen 2010, o. S.

28 Ebd.

29 Ebd.

30 Ebd.

Auch Marc-Antoine Mathieu greift das Thema Theodizee auf, lässt die Figur des Raumpflegers Hermann Bilge in seiner Graphic Novel *Gott Höchsts selbst*³¹ den Gegenstand aber aus einer stärker philosophischen Perspektive verhandeln, indem der übergewichtige, mit riesigem Schnauzbart versehene Raumpfleger über die Existenz Gottes sinniert und sie als »Postulat«³² durchspielt:

Wenn das Kausalitätsprinzip stimmt – und es stimmt, da jede Wirkung notwendigerweise eine Ursache hat... dann kann man mit diesem Prinzip bis zum Anfang aller Zeiten zurückgehen, in einer langen Kette von Ursachen und Wirkungen, ohne dass man auf eine spontane, völlig unabhängige Schöpfung stösst... und ohne dass ein Eingriff von aussen notwendig gewesen wäre... tja, das passiert mit dem Prinzip eines Schöpfergottes nicht zusammen. Oder man müsste den Gedanken akzeptieren, dass ER existiert hat, nur um den Anstoss zu geben... und dass er sich danach zurückgezogen hat, um zu beobachten, was mit dem gerade Erfundenen Prinzip von Ursache und Wirkung passiert.³³

»Einfach nur zuschauen?«, lässt Mathieu Hermann Bilge dann fragen, der empört auf sich selbst antwortet: »Tolles Verantwortungsbewusstsein! Eine Schöpfung, aber ohne technischen Support! Das ist gegen meine Überzeugung.«³⁴ Es ist exakt dieser fehlende technische Support, letztlich also die Frage nach dem Sinn von Leid, die auch Frimme Hersh in anderer Form stellt, und die sich wiederkehrend in der Literatur- und Comicgeschichte findet. Mitunter mündet die Enttäuschung über Gottes ausbleibenden »Eingriff von aussen«³⁵ und das erfahrene Leid in der Abkehr vom Glauben, etwa in Joe Kuberts *Yossel*³⁶ oder in Marjane Satrapis *Persepolis*³⁷, um nur zwei Beispiele zu nennen.

Ein letzter Aspekt, der den Bogen zurück zu Mark Russells *Second Coming* schlägt, ist die Repräsentation der Genesiserzählung. Zwischen 2008 und 2010 legt beispielsweise der deutsche Comickünstler Ralf König seine Bibel-Trilogie vor, die in dem 2008 erschienenen Band *Prototyp* seine Version der Schöpfungsgeschichte erzählt. Während der Autor König die Dialoge und Handlungen überwiegend frei interpretiert und in vielen Zusammenhängen ein humoristisches Narrativ vorlegt,

31 Mathieu, Marc-Antoine: *Gott Höchsts selbst*, Berlin: Reprodukt 2010, S. 49.

32 Ebd., S. 51.

33 Ebd., S. 52.

34 Ebd.

35 Ebd.

36 Vgl. Kubert, Joe: *Yossel*, 19. April 1943. Eine Geschichte über den Warschauer Aufstand, Berlin: Egmont 2005.

37 Vgl. Satrapi, Marjane: *Persepolis*, Zürich: Editon Moderne 2014.

bleibt Robert Crumbs 2009 erschienenes und viel diskutiertes *Genesis* streng am Prätext³⁸:

The balloons report faithfully the text of the first biblical book, considered as a sacred text by both Jews and Christians, with no additions or cuts. As the text of the comic book is strictly the biblical text, reading it is almost exactly the same as reading the Bible.³⁹

Als Künstler, der wesentlichen Einfluss auf die Underground-Comicszene Ende der 1960er-Jahre hatte – die nicht selten gegen die Kirche oder religiöse Vertreter agierte –, hätte man von Crumb erwarten können, dass auch er, ähnlich wie König, die Genesisgeschichte in persiflierender Weise erzählt. Stattdessen,

[t]his specific comic book does not display anything offensive, nor sexually provoking, nor autobiographical. In fact it is the outcome of a totally different project that does not represent a sort of religious turn in the author but a new challenge for the mature Crumb, exploring in his own way, with both irony and respect, a venerable religious tradition.⁴⁰

Mark Russell und Richard Pace üben sich wiederum in einem Erzählstil, den man durchaus als »sexually provoking« bezeichnen könnte. Sie lassen nur wenige Möglichkeiten aus, die Grenzen der Genesisgeschichte bildlich und textlich neu zu vermessen. Die Gegenüberstellung der von Crumb und Russell gewählten Szene, in der Adam und Eva verbotenerweise vom Baum der Erkenntnis essen, macht deutlich, weshalb CitizenGO die von Richard Pace in *Second Coming* umgesetzten Darstellungen als »inappropriate« bezeichnet. Crumb setzt Adam und Eva in der angesprochenen Panelfolge ins Zentrum des Bildes, jeweils am Oberkörper angeschnitten. Optisch gleicht Eva nahezu jeder anderen in Crumbs Genesis ins Bild gesetzten Frauenfigur, »[t]hey all have the same features: dark wavy hair, bright eyes above a Mayan nose [sic!], a large mouth«. ⁴¹ Insgesamt erinnern beide Figuren an Abbildungen von prähistorischen Menschen aus naturkundlichen Museen. Bei Russell und Pace hingegen wird kein Halt vor normativen Schönheitsidealen gemacht, Adam und Eva wirken jung, naiv und sexuell attraktiv und auch der Baum der Erkenntnis trägt außergewöhnliche Früchte: Zwischen den Blättern wachsen Penisse und Vulven, die sogleich von den beiden Protagonist*innen vollmundig verspeist werden (s. Abb. 1), bevor Gott seinen Zorn verbal auf sie niederregnen lässt. ⁴² Die Szene ist bildgewaltig

38 Vgl. Broich, Ulrich/Pfister, Manfred (Hg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen: Max Niemeyer 1985.

39 D. Zordan: Mobilizing Biblical Imaginary in Comics, S. 154.

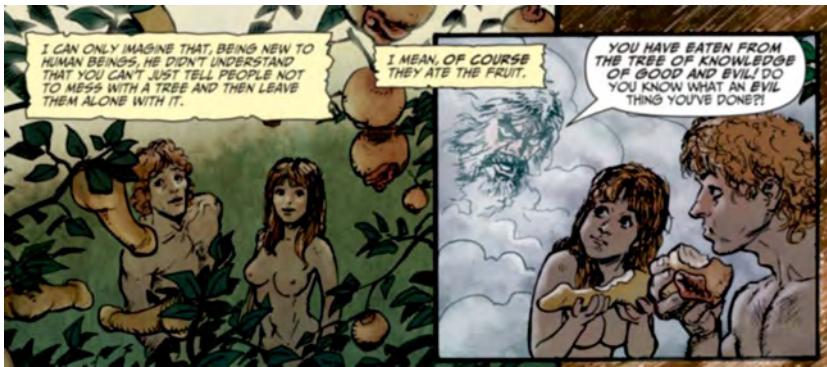
40 Ebd., S. 156.

41 D. Zordan: Mobilizing Biblical Imaginary in Comics, S. 163.

42 Der Garten Eden taucht noch ein weiteres Mal in der Erzählung auf, vgl. SC, 116/17.

durch ein Splash Panel inszeniert, das zeigt, wie Gott Adam und Eva aus dem Paradies verweist und zwei Cherubim mit lodernden Flammenschwertern zum Schutz des Garten Eden im Hintergrund positioniert. Im weiteren Verlauf der Erzählung greift Russell weitere alttestamentarische Erzählungen auf, darunter der Turmbau zu Babel (SC, 11), Mose und die zehn Gebote (ebd.), die Bundeslade (SC, 51), die Wüstenwanderung (SC, 50) sowie die Arche Noah (ebd.).

Abb. 1: *Paradies-Darstellung in Second Coming.*



Quelle: Russell, Mark/Pace, Richard: *Second Coming*, New York: Ahoy Comics 2019, S. 10.

© Ahoy Comics.

Superheldenggenre und Bibel-Sequel

Sunstar ist die dem klassischen Superheldencomic entlehnte Figur, die in die Geschichte eingeführt wird, indem der Protagonist der überforderten Polizei bei der Bekämpfung einer interstellaren Roboterbande zur Hilfe eilt. Der Superheld schwebt zunächst in einem kleineren Panel vom Himmel hinab, das Gesicht noch durch einen Schatten verdeckt. Körperhaltung, Physiognomie sowie die Kleidung, bestehend aus einem enganliegenden grauen Anzug, roten Stiefeln und einem roten Cape, erinnern stark an das konzeptionelle und zeichnerische Vorbild Superman. Auf der folgenden Seite – dem ersten vollständigen Splash Panel des Comics – ist Sunstar nun nahezu vollständig zu sehen (SC, 20). Mit einem Fausthieb schlägt er einem der interstellaren Roboter den Kopf ab. Auch sein Gesicht, das erstmals deutlich zu erkennen ist, sieht dem von Superman zum Verwechseln ähnlich. Um die augenzwinkernde Parallelität perfekt zu machen, trägt Sunstar im bürgerlichen Leben den Namen Ken Clark (Supermans bürgerlicher Name lautet Clark Kent), stammt ursprünglich vom Planeten Zirconia, wächst bei seinen Großeltern in

Littleton auf (Supermann wächst in Smallville auf) und verfügt im Wesentlichen über jene Superkräfte, die auch Superman zur Verfügung stehen. Insbesondere der Hitzeblick wird mehrfach im Comic zitiert (vgl. SC, 57, 59).

Keine Superman-Analogie kommt ohne Kryptonit aus, das in *Second Coming* Solanite heißt und das einzige Mittel ist, um den Superhelden empfindlich schwächen zu können (vgl. SC, 138). Wie die Unsterblichkeit von Superman, die jahrzehntelang als scheinbar unumstößliches Gesetz galt, gehören auch Momente des Versagens und Scheiterns zum Superheldennarrativ⁴³, die Russell auch in *Second Coming* vielseitig aufgreift, bisweilen modern wendet und dem Superhelden beispielsweise – als Verweis auf den Diskurs um die problematischen heteronormativen Männlichkeitsbilder des Golden Age⁴⁴ – einen empfindlichen ›Makel‹ verpasst: Sunstar, so scheint es über den nahezu kompletten Verlauf der ersten sechs Episoden, kann keinen Nachwuchs mit seiner Lebensgefährtin Sheila zeugen.

Die in *Second Coming* vertretenen Superschurken sind zum einen der Affenwissenschaftler Dr. Simius und sein Gefolge, das über eine große Menge Solanite verfügt (vgl. SC, 138) und mit entsprechenden Solanite-Kanonen in Teil sechs auf den Superhelden feuert. Sunstar bedient sich eines Hinterhalts und kann die Affenbande schließlich mit einem Schwarm Bienen außer Gefecht setzen (vgl. SC, 145). Zum anderen gerät Sunstar an Zuzu Gorman, den Diktator von Cherkya, der ihn unter dem Vorwand einer möglichen Kindsadoption in sein Land lockt und ihn mithilfe einer Atombombe auszuschalten sucht (vgl. SC, 124 f.). Sunstar geht nahezu unversehrt aus dieser Episode hervor und befördert Gorman kurzerhand nach Grönland (vgl. SC, 126).

Episode zwei stellt ferner im Kontext einer Gruppentherapie mit dem Titel ›Unlocking the Hero‹ within die weiteren Superhelden der Geschichte vor, wobei der Name der Gruppentherapie Programm ist und alle weiteren Figuren als Teil einer nerdig-psychotischen Comic-Fangemeinde offensichtlich ihr Superhelden-Alter-Ego behandeln lassen. Night Justice erinnert am ehesten an eine abgehalfterte Version von Batman, ausgestattet mit Bumerang, Taschenlampe und einem roten

43 Vgl. F. Löckener: Erlöser in Cape und Kostüm, S. 275.

44 Inzwischen ziehen die Leser*innen Autor*innen und Zeichner*innen für die stereotype Konzeption und Darstellung der Superheld*innen zur Verantwortung: »[R]eaders publicly hold their artists to account for gendered, racial, and sexualized depictions of their heroes. This form of talking back, in which readers present their concerns about destructive stereotypes [...] suggests a determined coming-of-age for responsible visual depictions of our better selves. And those selves are diverse and multifaceted, »the white, heterosexual, middle-class, normative, gender-conforming hero speaks less and less to a readership demanding representation.« Koltun-Fromm, Ken: *Drawing on Religion. Reading and the Moral Imagination in Comics and Graphic Novels*, University Park, PA: Penn State University Press 2021, S. 97.

Minivan, der mit dem Schriftzug »Wheels of Justice« (SC, 107) versehen ist. Paradigmatischer Ausgangspunkt dieser von Mark Russell angelegten Parodie dürfte Alan Moores *Watchmen* sein. Darüber hinaus existieren eine Aquaman-Kopie, deren Gesichtszüge stark an den insbesondere von Willem Dafoe verkörperten Norman Osborn der Spider-Man-Comics erinnern (vgl. SC, 42) sowie Lady Razor, eine komplett in lila gekleidete Superheldin, deren Kostüm ein Rasiermesser ziert.

Während der an die Stadt New York erinnernde fiktive Handlungsort Urban City auf der Erde und sein personales Setting über alle genretypischen Eigenschaften einer Superheldengeschichte verfügen, schreibt *Second Coming* zugleich eine Groß-erzählung fort und fungiert als Bibel-Sequel. In dieser Funktion nimmt die Erzählung fortlaufend Bezug auf ihren Prätext, demzufolge es zu gewollten Wissensirritationen bei den Figuren und Protagonisten kommt⁴⁵, wie z. B. in dem längeren Dialog zwischen Sunstar und Jesus zum Ende von Episode eins. Dieser führt sie durch die Straßen von Urban City, als der Sohn Gottes ein riesiges Kreuz auf dem Dach eines Gebäudes entdeckt, von dessen Anblick er offensichtlich irritiert ist. Folglich erkundigt er sich bei seiner Begleitung über das Symbol. Sunstar, seinerseits etwas verwundert, erinnert Jesus daran, dass diese Kreuze überall und das Symbol seiner Anhänger*innen seien (SC, 34). Das folgende Panel zeigt Jesus, dessen Wissenslücke sich offenbar geschlossen hat, mit einem ernüchterten Gesichtsausdruck, der darüber empört ist, dass die Menschheit aus seiner Kreuzigung vor knapp zweitausend Jahren solch eine große Sache gemacht habe: »Like that's what was important about me?«, fragt er Sunstar, der irritiert zurückfragt: »It wasn't?« »No!«, antwortet Jesus entrüstet und gibt zu bedenken, dass die Römer zu seiner Zeit Kreuzigungen wie Einkaufstaschen aushändigten (ebd.). Pointe des Gesprächs – das im Folgenden Teile der Kreuzigungsgeschichte rekapituliert – ist, dass Sunstar und Jesus von unterschiedlichen Fortsetzungen der Kreuzigung ausgehen. Während dem Denken des Superhelden offensichtlich das christliche Narrativ der Auferstehung zugrunde liegt und sich darin der im Vergleich mit anderen Kreuzigungen besondere und populäre Nachgang der Hinrichtung ausdrückt, kennt Jesus nur seine eigene, von Mark Russell geschriebene Geschichte: Sein Vater verbietet ihm nach der Kreuzigung die Rückkehr auf die Erde, sodass er im Himmelreich verweilt, bis er schließlich als Praktikant unter Sunstar ein zweites Mal auf die Erde entsandt wird.

Eine zweite Episode, die die Wissensirritationen unter den Figuren verdeutlicht, ereignet sich im Zuge einer evangelikal-protestantischen Agitations-Demonstration, in die Jesus nach einem Besuch in einer LGBTQ⁺-Bar gerät, in der er – wie könnte es anders sein – zuvor Satan getroffen hat. Der junge agitierende Baptist will von Jesus hören, ob er wisse, was die Bibel über Homosexualität zu sagen habe. Mit der Annahme, Gott sei sicher nicht sehr glücklich über die Entscheidungen,

45 Vgl. Bock, Dennis: Literarische Störungen in Texten über die Shoah. Imre Kertész, Liana Millu, Ruth Klüger, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2017, S. 55–79.

die Jesus getroffen habe, konfrontiert der Gläubige den Sohn Gottes. Auch wenn die Heilige Schrift bisweilen ein wenig uneindeutig sei, gebe der Apostel Paulus im Korintherbrief – Jesus unterbricht den jungen Mann, der in dem entsprechenden Panel seinen Finger auf einen Bibelvers richtet (s. Abb. 2). Jesus, erneut irritiert, beteuert, keinen Apostel Paulus zu kennen und will sich dem Gespräch entziehen, während sein Gegenüber ihm folgt und belehrend ergänzt, dass Paulus das halbe Neue Testament verfasst und das Wort Jesu Christi verbreitet habe (SC, 81). »I asked James to spread my word.«, entgegnet Jesus. »I asked Peter to spread my word. I never even asked Paul to spread the Jelly« (ebd.).

Abb. 2: Ein Aktivist konfrontiert Jesus mit der Bibel.



Quelle: Russell, Mark/Pace, Richard: *Second Coming*, New York: Ahoy Comics 2019, S. 81. © Ahoy Comics.

Die Szene, die für Jesus schließlich, von den Demonstrant*innen niedergeschlagen, in einem Polizeifahrzeug endet, provoziert neuerlich einen Wissensclash zwischen den handelnden Figuren und verfestigt *Second Coming* konzeptionell-narrativ auch in diesem Zusammenhang als Bibel-Sequel. Für die Lesenden ergibt sich aus dem Spiel mit dem ungleich verteilten Wissen der Figuren letztlich ein gesteigertes Rezeptionsvergnügen, weil »der Erzähler durch die geschickte Verteilung von

Hinweisen nichts anderes tut, als Erwartungen bei den Zuhörern zu wecken, sie zu bedienen, zu überraschen und zu übertreffen«. ⁴⁶

Mit Blick auf das Superheldengenre ist zu konstatieren, dass Russell in seinen Figuren Jesus, Gott und Sunstar parodistische Versionen ihrer narrativen Vorbilder anlegt: Gottes Enttäuschung über Jesu Wirken auf der Erde stellt beispielsweise den messianischen Erlösercharakter von Jesus von Nazareth in Frage. Wie im folgenden Kapitel zu zeigen ist, benötigt Russell diese Alternativversionen, um festgeschriebene Bilder und Moralvorstellungen in Bewegung zu bringen.

Moraldiskurse in *Second Coming*

In der Comicserie verschränken sich diverse interfigurale Erzählstränge miteinander, die episodenhaft fortgezählt werden. Der Beginn der Geschichte ist durch einen Dialog zwischen Gott und Jesus über die Entsendung auf die Erde geprägt, der in den Teilen fünf und sechs wiederaufgegriffen wird. Gott spielt mit dem Gedanken, Satan zurück in den Himmel zu lassen, wenn dieser verspricht, dass Jesus dadurch auf der Erde nichts geschehe. Während Gott hier, sowie vereinzelt auch an anderen Stellen der Erzählung, ernstzunehmende väterliche Emotionen zeigt – und damit das Gute andeutet, das ihm narrativ eingeschrieben ist –, steht er doch innerhalb der Erzählung überwiegend in Verruf, nicht der Ehrlichste, Zuverlässigste und Tüchtigste zu sein (vgl. SC, 49). Die Figur könnte aufgrund ihrer moralischen Disposition nachgerade als irrer Superschurke mit einem Hang zum Trinken rezipiert werden. ⁴⁷ Auch Sunstar und Gott interagieren über die Anfrage des Praktikumsplatzes hinaus, etwa wenn Gott den selbstzweifelnden Superhelden mit in den Himmel nimmt und er seinerseits, verstanden als moralische Unterstützung, von seinen persönlichen Verfehlungen berichtet (vgl. SC, 48 ff.).

Sunstar steht selbstverständlich ebenfalls für das Gute. Genrellogisch nutzt er seine Superheldenkräfte, um Menschen zu retten und Schurken auszuschalten. Sein Handeln manövriert ihn allerdings wiederkehrend in Situationen, in denen er unlautere Mittel verwendet und Menschen getötet werden. Sterben muss beispielsweise ein unschuldiger Mann, dessen Haus Sunstar mithilfe seines Hitzeblicks zerstört, weil er irrtümlicherweise davon ausgeht, dass es sich bei dem Mann um einen Stalker handelt, der seine Freundin Sheila belästigt hat (vgl. SC, 59 ff.). Sunstars Han-

46 Venn-Hein, Birger: Die Regie der Erwartung. Wie Filmemacher durch das Spiel mit Erwartungen Unterhaltung steigern, Berlin: LIT 2014, S. 10.

47 »One may understand how the angry, conniving ways, and foul language of God in this comic inspire controversy«. Coody, Elizabeth Rae: »Religion in Culture. Review of Second Coming«, Vol. 1, in: Religious Studies Review 47:1 (03/2021), S. 87.

deln ist demzufolge stark von einer Recht-Unrecht-Dichotomie geprägt, wobei Unrecht häufig mit unverhältnismäßigen Mitteln begegnet wird.

Dem liegt eine einfache Erklärung zugrunde, wie Jesus seinem Weggefährten in einem tröstend-aufklärerischen Gestus wissen lässt: »Force is just the illusion of control. You're not fixing the world, you're just using the one tool you understand« (SC, 67). Im Fortgang der Erzählung bleibt die intensive Zeit, die beide Protagonisten miteinander verbringen, nicht ohne Wirkung. Es zeigen sich wechselseitige Anpassungs- und Lernprozesse im moralischen Setting der jeweiligen Superhelden. Anstatt den adoleszenten »Schurken« Jimmy Walton alias The Ransomer auf martialische Weise außer Gefecht zu setzen, zwingt Sunstar ihn dazu, am Urban City Community College Kurse zu belegen – dabei verliert er selbst den »Wertediskurs« akademischer Inhalte nicht aus dem Blick und besteht auf Business Management als Hauptfach, anstatt in die vom Schurken favorisierte Filmtheorie einzuwilligen (vgl. SC, 68).

Jesus, der Sunstar auch in dieser Szene begleitet, hätte sich kaum eine bessere Lösung wünschen können (vgl. ebd.), insbesondere weil seine früheren Überzeugungsversuche häufig ohne Erfolg blieben. Die Bemühungen, den Superhelden zu belehren, sind Ausdruck des moralischen Settings, das Jesus zugrunde liegt: Es ist durch ein gewaltloses Handeln sowie ein kontinuierliches Appellieren an hoffnungs- und friedvolle Lösungen geprägt, das sich in zahlreichen Szenen der Erzählung zwischen Sunstar und Jesus zeigt, bis letzterer aufgrund einer psychologischen Diagnose mit dem Resultat messianischer Einbildungen (»messianic fantasies«) ins Gefängnis kommt (vgl. SC, 97). Seine moralische Integrität wird in den ersten drei Teilen der Geschichte indessen u.a. dadurch erzählt, dass Jesus den Versuchungen des Teufels widersteht (vgl. SC, 52 f.).

Vor dem Hintergrund der je individuellen moralischen Konstellation sind die beiden Hauptfiguren nachgerade als Antagonisten angelegt. Doch durch die intensiven Abenteuer, die die beiden Protagonisten miteinander erleben, zeigen sich auch bei Jesus Anpassungsprozesse an den ethisch-moralischen Rahmen, in dessen Grenzen – und darüber hinaus – Sunstar handelt. Im Kontext der Überlegungen Gottes, den Bann des Teufels aufzuheben und ihn zurück in den Himmel zu lassen, fährt Jesus im Dialog mit seinem Vater aus der Haut: »Forgiveness. Not stupidity!« brüllt er. »Let him into heaven and he'll just finish what he started! Why are you even considering this?!« (SC, 128). Jesus Gesichtsausdruck ist zorn erfüllt, seine zugekniffenen Augen, die bleckenden Zähne sowie die gestikulierenden, sich fast zu zwei Fäusten formenden Hände zeigen ihn angriffslustig und erinnern an die übergreifenden Handlungen von Sunstar.

Zum Ende der Erzählung überschlagen sich die Ereignisse schließlich: Jesus, der sich auf der Erde eine neue Schar von Jüngern aufzubauen versucht und eines Abends in einer Wohnung zu den Anwesenden darüber spricht, wie Abraham seinen Sohn Isaak opfert, wird von Satan in einen Hinterhalt gelockt: Unter den Gästen be-

finden sich auch die Warriors of Strength, eine Gruppe fundamentaler Christen, sowie einige Superschurken, die sich gleichermaßen an Jesus und Sunstar rächen wollen (vgl. SC, 154 ff.). Während seiner Predigt wird Jesus plötzlich von den selbst-ernannten Rächern niedergeschlagen. Kurz darauf betritt Satan die Wohnung, tritt den am Boden liegenden Jesus und fordert den »Ketzler« dazu auf, all seine Betrüge-rien offenzulegen und sich zu verteidigen (vgl. SC, 157).

Abb. 3: Jesus ersticht Satan.



Quelle: Russell, Mark/Pace, Richard: *Second Coming*, New York: Ahoy Comics 2019, S. 160.
© Ahoy Comics.

Jesus sieht seine Rettung in einem Notfallknopf, auf dessen Betätigung Sunstar im nächsten Moment mit einem großen Knall durch eine der Hauswände in die Wohnung eindringt – folgerichtig nur mit einer Badehose bekleidet, weil wir den Superhelden in der vorangegangenen Szene mit seiner frischvermählten Frau Sheila am Pool in den Flitterwochen sehen (vgl. SC, 151). Dem Sieg seiner Rettungsmission schon entgegensehend, wird Sunstar dann jedoch kurzerhand von dem rachsüchtigen Zuzu Gorman in Solanite getränkte Ketten gelegt und außer Gefecht gesetzt. Jesus kann sich mit letzter Kraft am Rand eines Tisches festhalten und Satan lässt sich »the world's first murder weapon« (SC, 118) von einem seiner Untergebenen über-

reichen, also jenen Dolch, mit dem Russell zufolge Kain seinen Bruder Abel getötet haben soll (vgl. ebd.). Während Satan zum finalen Hieb ansetzt und seinem Kontrahenten rhetorische letzte Worte anbietet, greift Jesus das am Tischende liegende Gemüsemesser und stößt es Satan ins Herz (s. Abb. 3). Das Bibel-Sequel führt hier nicht, anders als im Prätext, zum erneuten Tod von Jesus, sondern der Sohn Gottes setzt sich gewaltvoll zur Wehr, tötet seinen Widersacher (SC, 160) und hebt damit das moralische Grundkonstrukt seiner narrativen Existenz aus.

Mark Russell entwirft in *Second Coming* ein Superheldennarrativ, das unsere religiösen Stereotype und religiösen Vorstellungswelten bisweilen erweitern oder schmälern kann, wie Ken Koltun-Fromm es in *Drawing on Religion* für den Comic beschreibt.⁴⁸ Für ihn fungieren religiöse (Superhelden-)Narrative als visuelle Stimuli, die die Leser*innen bestenfalls dazu befähigen, ihre ethischen und religiösen Grenzen zu beurteilen, zu erweitern und kritisch zu bewerten.⁴⁹ Dass sich der gesellschaftliche Status von Religion verändert hat, zeigt der Comic im Allgemeinen, während Russell es seinem Publikum im Speziellen vorführt.

[Es] sind nicht mehr allein Institutionen, die den Anspruch erheben, Transzendenz zu repräsentieren, sondern Kommunikation über Religion, aber auch religiöse Kommunikation findet wie in anderen Massenmedien wie Film und Fernsehen auch im Comic-Modus statt und thematisiert individuell-gesellschaftliche Phänomene wie Ordnung und Konflikt, Sinnstiftung und Krise, Orientierung und Orientierungslosigkeit jenseits institutionalisierter Verfestigungsformen von Religion. Dabei generieren Comics ungebundene kognitive und bildliche Sinnangebote, erzählen Selbstverständigungsgeschichten, Weltvisionen und Weltentwürfe, die der freien Rezeption der religiösen Kommunikation der Gesellschaft zur Verfügung stehen.⁵⁰

Neben dem ordnungsstörenden Bibel-Sequel greift Russell weitere Aspekte auf, die hier zwar nicht vertieft werden können, aber im Sinne eines Ausblicks verdeutlichen sollen, welche analytischen Anschlussmöglichkeiten die Beschäftigung mit der *Second-Coming*-Reihe potenziell ermöglicht. Russell greift beispielsweise die existenzielle Relevanzkrise der konfessionellen Kirchen auf, indem er Sunstar während seines Besuchs in seinem Heimatort Littleton über den Veränderungsprozess von Gesellschaft sinnieren lässt. »The world changes.//Our only choice is to change with it or get run over.//To live in the past is to live alone« (SC, 74).

48 K. Koltun-Fromm: *Drawing on Religion*, S. 5.

49 Ebd., S. 6.

50 Mohn, Jürgen: »Gottes-Narrative im Medium Comic. Zur Religionsrezeption, Religionsproduktion und Religionsreflexion in Marc-Antoine Mathieu Dieu en personne«, in: Richard Faber/Almut-Barbara Renger (Hg.), *Religion und Literatur*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2017, S. 341–359, hier S. 357.

Dieser als Parabel angelegte Monolog, der sich vordergründig auf Sunstars Heimatstadt bezieht, sich aber ohne Weiteres auf den Dogmatismus der christlichen Kirchen und ihre Entfremdung von Gesellschaft übertragen lässt, ist einer der subtil angelegten Strategien des Autors, institutionalisierte Verfestigungsformen von Religion beiläufig zu benennen. Auch darüber hinaus, u.a. in den zahlreichen Bezügen zur LGBTQ⁺-Community, legt Russell parabelartige Strukturen zu individuell-gesellschaftlichen Phänomenen an. Herauszugreifen wären die Diskriminierungen und Stigmatisierungen, denen gleichgeschlechtliche und queere Paare nach wie vor ausgesetzt sind, insbesondere wenn es um die Adoption von Kindern geht. Als potenzielle Stellvertretergeschichte für derartige Erfahrungen fungiert das Gespräch zwischen Sunstars Freundin Sheila Sharp und der Mitarbeiterin einer Adoptionsvermittlungsstelle. Die Tatsache, dass Sheila und Sunstar nicht legal heiraten können, weil es sich bei dem Superhelden nicht um einen Menschen handelt (vgl. SC, 23), führt zu einer Eintragung in den Unterlagen der Vermittlungsstelle sowie der rassistischen und herablassenden Bemerkung, auf internationale Adoptionen zurückzugreifen, beispielsweise auf asiatische oder rumänische Kinder (ebd.).

Vom Sequel zum Prequel: »Only Begotten Son«

Beschäftigt man sich näher mit den öffentlich kritisierten Kampagnen von CitizenGO sowie den rechtskonservativen Grundsätzen, die der Organisation zugrunde liegen, ist es nur logisch, dass *Second Coming* eine Diskussion angestoßen und einen Protest ausgelöst hat, der letztlich einen entscheidenden Beitrag dazu geleistet haben dürfte, dass die Comicreihe nicht wie ursprünglich geplant bei DC/Vertigo erschienen ist. Die scheinbare Gefahr, die CitizenGO, ausgehend von dem Comic, identifiziert zu haben meinte, dürfte wohl hierin liegen:

That's the real danger of Second Coming. Not the humor, the questions. It asks them, and that's the number one thing that religions and governments and corporations and the moneyed class don't want. It's just that Second Coming encourages questions and, as a bonus, makes it look fun to ask them.⁵¹

Mit der Fortsetzung der Serie, die den Titel *Only Begotten Son* trägt und mit Blick auf die Entsendung von Sunstar auf die Erde als Prequel zum ersten Teil fungiert, werden nicht weniger Fragen gestellt.

51 <https://www.comicsbeat.com/indie-view-second-coming/> vom 03.03.2022.

Im Gegenteil: Die Serie setzt nicht nur ihren aufstörenden Stil fort, sondern gewinnt in den zahlreichen Episoden an narrativem Tiefgang, der stets genug Raum für die Entwicklung der beiden Superheldencharaktere lässt und damit narrativ gewährleistet, dass der Serie weitere Teile folgen können.

