

KILL KIDDO. SUPERMAN UND DIE MASKE DER MITTELMÄSSIGKEIT

PAUL FLEMING

Dass Bill getötet werden muss, ist klar. Warum es so sein muss, erfährt der Zuschauer gleich zu Beginn von Quentin Tarantinos zweiteiligem Epos KILL BILL: Zusammen mit den anderen Mitgliedern des ›Deadly Viper Assassination Squad‹ verübt Bill einen grausamen Mord(-versuch) an dem ehemaligen Mitglied der Killertruppe, Beatrix Kiddo, die im Begriff ist, Tommy Plympton, den Besitzer eines Musikladens im Kaff El Paso, Texas, zu heiraten. Das Blutbad endet mit einem ›coup de grace‹: einer Kugel in Kiddos Kopf aus Bills Pistole. Diese Brutalität ist Grund genug für die gnadenlose Rachsucht, von der Beatrix, die den Schuss überlebt und nach vier Jahren aus einem Koma erwacht, angetrieben wird. Ergo: Kill Bill.

Die Antwort auf die Frage aber, warum Beatrix Kiddo hatte sterben sollen, d.h. die Frage, die den eigentlichen Ausgangspunkt des Films betrifft, wird erst viel später gegeben, und sie ist weitaus komplizierter als es der Anfang vermuten lässt. Nach knapp dreieinhalb Stunden Spielzeit und einer Unmenge von Blut erfährt der Zuschauer – zumindest aus Bills Sicht – den Grund. Wenn das Leitmotiv der Geschichte ›unfinished business‹ zwischen Kiddo und ihren Ex-Kollegen und Kolleginnen ist, dann war Kiddos fataler, alles in Gang setzender Fehler, dass sie selber mit dem ›business‹ – dem Mordgeschäft – ›finished‹ sein wollte. Ein »natural born killer«¹ kann anscheinend nicht aussteigen, ohne gegen die eigene Natur, das eigene Wesen zu verstoßen – und dies zeitigt Folgen, die der Film nachdrücklich vor Augen stellt.

1 So lautet Bills Urteil über Kiddo. KILL BILL: VOLUME 2, 01:42:38.

*

Die endgültige Machtprobe zwischen Kiddo und Bill am Ende des zweiten Teils verläuft entscheidend anderes als die in die Länge gezogenen, extrem gewalttätigen und höchst choreographierten Szenen, in denen Kiddo Vernita Green und O-Ren Ishii erledigt. Statt des erwarteten Schwertkampfes zwischen den zwei Meistern findet ein Wortgefecht statt. Die Waffe des Dialogs ersetzt die der Gewalt. Präziser ausgedrückt: Eine neue Art von Gewalt wird eingeführt – das Wort als Waffe.

Bill setzt Kiddo mit seinem Wahrheitsserum »The Undisputed Truth«² außer Gefecht und ergreift das Wort, um über Umwege die Ursachen für seine Handlungen darzulegen. Die Begründung für seinen Mordversuch an Kiddo wird – wie von Tarantino nicht anders zu erwarten – aus einer genauen Lektüre von Comic-Heften entwickelt. Wenn man den einzigartigen Mythos von Superman versteht, versteht man Bills Denken:

Bill: »As you know, I'm quite keen of comic books, especially the ones about superheroes. I find the whole mythology surrounding superheroes fascinating. Take my favorite superhero, Superman. Not a great comic book. Not particularly well drawn. But the mythology, the mythology is not only great, it's unique. [...] Now, a staple of the superhero mythology is: there is the superhero and there is the alter ego. Batman is actually Bruce Wayne, Spiderman is actually Peter Parker. When that character wakes up in the morning, he's Peter Parker. He has to put on a costume to become Spiderman. And it is in *that* characteristic Superman stands alone. Superman didn't become Superman, Superman was born Superman. When Superman wakes up in the morning, he's Superman. His alter ego is Clark Kent. His outfit with the big red 'S' - that's the blanket he was wrapped in as a baby when the Kents found him. Those are *his* clothes. What Kent wears - the glasses, the business suit - *that's* the costume. That's the costume that Superman wears to blend in with us. Clark Kent is how Superman views us. And what are the characteristics of Clark Kent? He's weak, he's unsure of himself, he's a coward. Clark Kent is Superman's critique on the whole human race. Sorta like Beatrix Kiddo and Mrs. Tommy Plympton. [...] You would have worn the costume of Arlene Plympton, but you were born Beatrix Kiddo. And every morning when you woke up, you'd still be Beatrix Kiddo.«³

In dieser originellen Deutung der Superhelden-Mythologie kommt alles darauf an, wie oder als was man morgens aufsteht. Es mag banal klingen, doch das Alltägliche ist für einen Superhelden – so Bill – das Entschei-

2 KILL BILL: VOLUME 2, 01:39:39.

3 KILL BILL: VOLUME 2, 01:40:00.

dende: Was ist das erste, was man sieht, wenn man morgens in den Spiegel schaut: den Superheld oder den normalen Menschen? Die Mythologie des Superhelden umkreist notwendigerweise die Frage, wie der Superheld, die Ausnahme, sich zum Normalzustand verhält. Dies wiederum ist eine Frage der Genealogie und der Maske.

Die traditionelle Genealogie des Superhelden lautet ungefähr folgendermaßen: Erst durch einen Unfall (den Biss einer radioaktiven Spinne etwa) oder durch die Aneignung außerordentlicher Technologien (Batman) wird man zu einem Superhelden. Von Geburt aus jedoch ist der Superheld »einer von uns«. Und jeden morgen sieht er aus wie einer von uns: Spiderman erwacht als Peter Parker, Batman als Bruce Wayne. Superman aber wacht als Superman auf. Selbst unter den Superhelden hat er eine Sonderstellung inne; Superman ist die Ausnahme unter Ausnahmen. Superman ist der einzige Superheld, der einer Art Genie-Logik gehorcht: Nicht Zufall, Wille oder Anstrengung machten ihn zum Superhelden, vielmehr wird er als solcher geboren. Er ist buchstäblich nicht von dieser unserer Welt.⁴

Die Kehrseite der Frage: Was sieht man, wenn man morgens in den Spiegel schaut, lautet: Was wird maskiert? Spiderman und Batman tragen ihre Superhelden-Masken, um nicht als die Normalbürger, die sie im Grunde sind, erkannt zu werden. Sie werden Helden erst, indem sie ihr Kostüm überstreifen. Im Gegensatz dazu muss Superman sich *demaskieren*, um Superman zu sein. Als Clark Kent trägt er die Kleider des Alltags – Brille, Anzug und sogar den Namen Clark Kent –, um seine wahre Identität zu verdecken. Normalität ist seine Maske.

Nach Nietzsche, dem Philosophen des Übermenschen, soll jeder Superman die »Maske der Mediocrität« tragen, weil sie die listigste ist:

»*Mediocrität als Maske*. – Die Mediocrität ist die glücklichste Maske, die der überlegene Geist tragen kann, weil sie die grosse Menge, das heisst die Mediocren, nicht an Maskierung denken lässt: und doch nimmt er sie gerade ihretwegen vor, – um sie nicht zu reizen, ja nicht selten aus Mitleid und Güte.«⁵

Ist man den anderen überlegen, so verstellt man sich am besten, indem man so mittelmäßig wie möglich erscheint, um nicht aufzufallen. Die »grosse Menge« bemerkt nichts, da nichts normaler als das Mittelmaß ist. Die Maske der Mittelmäßigkeit ist dann die perfekte Tarnkappe, um sich in die Herde einzupassen. Die gelungenste, »glücklichste« Maske ist jene,

4 Vgl. KILL BILL: VOLUME 2, 01:40:48.

5 Friedrich Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches, in: ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, Bd. 2. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: de Gruyter 1999, S. 627.

die nicht als solche erkannt wird. Während Nietzsche normalerweise gegen die Sklavenmoral und die Herdenmentalität tobt, verteidigt er hier die Maske der Mediokrität als einen Schonmechanismus, der ›Mitleid und Güte‹ der Menge gegenüber ausdrückt. Man trägt sie ihretwegen, um die Menge nicht zu schockieren. Auch laut Bill, dem anderen Philosophen des Übermenschen, ist Supermans Maskerade effektiv, darüber hinaus – hierin ist Bill mehr Nietzsche als Nietzsche selbst – ist diese Maskerade nicht ein Zeichen von Güte, sondern eine vernichtende Kritik an der *conditio humana*. Supermans Maske – Schwachheit, Unsicherheit, Feigheit – ist sowohl geniale Verstellung als auch verspottender Kommentar. Die Lehre von Supermans Maske lautet: um ein normaler Mensch zu sein, muss man mittelmäßig sein.

Da Batman und Spiderman genau umgekehrt erst im Zuge des Sich-Maskierens Superhelden werden, könnten sie theoretisch jeder Zeit in das alltägliche, gesellschaftliche Leben zurückkehren, in dem sie letztendlich heimisch sind. Ohne seinen Batman-Anzug ist Bruce Wayne zwar überdurchschnittlich reich, sonst aber nicht weiter auffällig. Das Gleiche gilt für Peter Parker. Beide maskieren lediglich die Mittelmäßigkeit, die ihr angeborenes Wesen ausmacht. Anders Superman. ›Normal‹ zu sein bedeutet für ihn, außerordentlich und überlegen zu sein. Das Verhältnis zwischen Person und Maske, zwischen Person und Persona ändert sich dabei auf entscheidende Weise. Spiderman und Batman maskieren sich, um nicht als der Mann von neben erkannt zu werden; Superman dagegen will nicht als Wesen vom Planet Kryptonite enttarnt werden. Nur mit Hilfe der Maske der Mittelmäßigkeit kann er das Leben führen, das von allen anderen als normal empfunden wird, für ihn jedoch eine Anomalie darstellt.

Der erste, vielleicht gefährlichste Feind Supermans ist dann beispielsweise nicht Lex Luther, sondern die banale Alltäglichkeit und die Normalität – als Notwendigkeit und als Versuchung. Bereits Nietzsche hat die Verführung der Außerordentlichen durch Mediokrität gerade in Zeiten großer Umwälzungen oder der rapiden Veränderungen geahnt.

»Das Schwergewicht fällt unter solchen Umständen notwendig den *Mediokren* zu: gegen die Herrschaft des Pöbels und der Exzentrischen (beide meist verbündet) consolidirt sich die *Mediokrität*, als die Bürgschaft und Trägerin der Zukunft. Daraus erwächst für die *Ausnahme-Menschen* ein neuer Gegner - oder aber eine neue Verführung. Gesetzt, daß sie sich nicht dem Pöbel anpassen und dem Instinkte der ›Enterbten‹ zu Gefallen Lieder singen, werden sie nöthig haben, ›mittelmäßig‹ und ›gediegen‹ zu sein. Sie wissen: die mediocritas ist auch aurea, - sie allein sogar verfügt über Geld und Gold (- über Alles was *glänzt*...) [...] Und noch einmal gewinnt die alte Tugend, und

überhaupt die ganze *verlebte* Welt des Ideals eine begabte Fürsprecherschaft [...] Resultat: die Mediokrität bekommt Geist, Witz, Genie, - sie wird unterhaltend, sie verführt [...]»⁶

Nietzsche bezieht sich hier auf die Tatsache welthistorischer Wandelbarkeit und Labilität, wie z. B. im Moment demokratischer Revolutionen. Sucht man die Mitte im Namen der Stabilität, so wird der Gegner der Verführer; plötzlich scheint die Mediokrität nicht nur »nötig«, sondern auch »unterhaltend« zu sein. Wie bei Horaz wird die Mitte als ein Bollwerk gegen die Extreme glanzvoll; das alte »verlebte« Ideal wird auf ein Mal golden, und zwar weil es allein eine Fortsetzung, eine Kontinuität und eine Zukunft verspricht. Diese Verführungskraft des Mittelmaßes muss nicht lediglich gesellschaftlich-historisch bedingt sein; das Gleiche könnte unter Umständen auch für das Ausnahme-Individuum gelten, z.B. für Beatrix Kiddo.

Sobald Kiddo erfährt, dass sie schwanger ist, verändert sich aus ihrer Sicht alles, auch wenn ihre spontane Reaktion auf das Ergebnis des Schwangerschaftstests – »Fuck!«⁷ – nicht gerade Freude ausdrückt. Als eine auf Kiddo angesetzte Attentäterin diese in ihrem Hotelzimmer genau in diesem Moment überfällt, kann Kiddo sie mit der Erklärung ihrer veränderten Sicht der Dinge aufhalten: »I'm the deadliest woman in the world. But right now I'm just scared shitless for my baby.«⁸ Bill gegenüber fasst sie diese Wende in ihrem Leben folgendermaßen zusammen: »Before that strip turned blue, I was a woman – I was your woman. I was a killer who killed for you. But once that strip turned blue, I could no longer do any of those things. Not anymore. Because I was going to be a mother.«⁹ Mit anderen Worten: Kiddo gibt Bill Recht – Killersein und Muttersein schließen sich gegenseitig aus. Als der Streifen blau wird, ist Schluss mit dem Mordgeschäft. Die Normalität und die alltäglichen Sorgen erhalten für Kiddo zwar nicht gerade Geist und Witz, doch zumindest eine verlockende Notwendigkeit. Sie versprechen Stabilität und eine Zukunft. Muttersein verlangt – so scheint die These zu lauten – Normalität.

In Bills Augen erlag Beatrix Kiddo, die Superkillerin, in genau diesem Moment der Entscheidung zwischen Mutterschaft und Mörderin der Versuchung der Mittelmäßigkeit. Das Gespräch fährt folgendermaßen fort:

6 Friedrich Nietzsche: Nachlaß 1887-1889. in: in: ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, Bd. 13. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: de Gruyter 1999, S. 368.

7 KILL BILL: VOLUME 2, 01:45:53.

8 KILL BILL: VOLUME 2, 01:47:27.

9 KILL BILL: VOLUME 2, 01:49:19.

Kiddo: »Are you calling me a superhero?«

Bill: »I'm calling you a killer, a natural born killer. You always have been and you always will be. Moving to El Paso, working in a used record store, going to the movies with Tommy, clipping coupons - that's you trying to disguise yourself as a worker bee, that's you trying to blend in with the hive. But you are not a worker bee. You are a renegade killer bee. And no matter how much beer you drank or barbecue you ate or how fat your ass got, nothing in the world would ever change that.«¹⁰

Bill baut den Superman-Mythos hier ein Stück weiter aus, indem er das metaphorische Register wechselt. Ein ›natural born killer‹ oder eine ›Killerbiene‹ kann zwar versuchen, sich zu verstellen, aber solche Tarnmaßnahmen bleiben auf immer umsonst. Der Versuch oder die Versuchung, sich anzupassen – im Musikladen zu arbeiten, ins Kino zu gehen, Coupons auszuschneiden –, kann das angeborene Wesen letztlich nie berühren. Eine Killerbiene bleibt immer eine Killerbiene. Zwei sich kreuzende Argumente strukturieren Bills Rede: 1) Indem Superman versucht, sich durch Schwäche und Normalität anzupassen, verletzt er seinen Ausnahmestatus, seine Natur. Gerade wegen seiner Maske namens Clark Kent ist Superman letztendlich nicht so ›super‹. Und indem Kiddo den gleichen Fehler begehen wollte, hätte sie sich als Mrs. Tommy Plympton selbst verraten. 2) Damit ergeht – zumindest implizit – ein Verstellungsverbot, und zwar deshalb, weil man durch die Tarndecke der Normalität der Uneigentlichkeit anheim fällt. Als Mutter und Frau maskiert vergisst Kiddo – so Bill – das Entscheidende: sie ist wesensmäßig eine Killerbiene, keine Arbeiterbiene.

Unter dem Einfluss von Bills Wahrheitsserum gibt Kiddo zu, keine allzu großen Hoffnungen gehegt zu haben, dass ihr ein Leben als Frau und Mutter in El Paso gelingen könnte. Und, ja, die unzähligen Morde, die sie verüben musste, bis Bill an der Reihe war, hatten sich gut angefühlt. »You would have been a wonderful mother, but you are a killer«¹¹ – so Bills Resümee. Dass Kiddo solch extremen Maßnahmen ergreift, um ihr Ziel – Bill – zu erreichen, bestätigt nur seine These. Lange Rede, kurzer Sinn: Folgen wir Bills Auslegung der Superman-Mythologie, dann war der Grund dafür, dass Kiddo sterben sollte, nicht *seine* Eifersucht, sondern *ihr* Verrat, und zwar nicht an ihm, sondern an sich selbst, ihrem eigenen angeborenen Superkillersein. Ergo: Kill Kiddo.

¹⁰ KILL BILL: VOLUME 2, 01:42:36.

¹¹ KILL BILL: VOLUME 2, 01:43:44.

*

Wenn Kiddo hatte sterben sollen, da sie aus dem Mordgeschäft ausgestiegen war, um die Maske der Mittelmäßigkeit aufzusetzen, und damit der Uneigentlichkeit erlag, wie verhält es sich dann mit den anderen Mitgliedern des ›Deadly Viper Assassination Squad‹? Wie lauten ihre Antworten auf die Gretchen-Frage für Ausnahme-Menschen: Wie steht es mit der Mittelmäßigkeit? Vernita Green lebte, bis Kiddo sie fand und ermordete, als Mrs. Jeanne Bell in einem Vorort, wo sie anscheinend Mutter und Hausfrau spielte und sogar das Baseballteam ihrer Tochter trainierte. Sie hatte den gleichen Weg eingeschlagen, den Beatrix Kiddo gewählt hatte. Ob als Maske oder als Wirklichkeit, Vernita Green durfte ein normales Leben führen, ohne die Rache der anderen zu fürchten. Der andere Aussteiger, Bills Bruder Budd, ist Alkoholiker geworden, hat buchstäblich den von Bill gefürchteten »fat ass«¹² entwickelt, wohnt verwaorlost in einem Wohnwagen und arbeitet als Türsteher in einem Strip-teaselokal. Budd ist noch unter das Mittelmaß gesunken – ohne tödliche Konsequenzen. Aber vielleicht sind sie Batman und Spiderman, d.h. zufällige Superhelden, im Vergleich zu Kiddos angeborenem Ausnahme-status als Superman- bzw. Killerbienenwesen. Nur O-Ren Ishii und vielleicht Elle Driver erfüllen und bestätigen damit eine angeborene Superkiller-Natur. Und Bill?

Dass Bills Exegese der Superman-Mythologie vielleicht doch nicht den wahren Grund dafür angibt, warum Kiddo hatte sterben sollen, wird schon früher im zweiten Teil von Budd angedeutet. Als er Kiddo lebendig begräbt, gibt Budd als Rechtfertigung an: »This is for breaking my brother's heart.«¹³ Unter dem Einfluss eines anderen Wahrheits-serums – einer halben Flasche Schnaps – offenbart Bill selber, dass er aus viel gewöhnlicheren, normaleren (d.h. mittelmäßigeren) Gründen als Treue zum Ausnahme-Prinzip und Ehrenkodex der Killerbienen gehandelt hatte: »For the record: letting someone think that someone they love is dead, when they are not, is quite cruel«¹⁴; und: »I'm a killer. I'm a murdering bastard. And there are consequences to breaking the heart of a murdering bastard.«¹⁵ Der Imperativ ›Kill Kiddo‹ wurzelt dann nicht in der distanzierten, pathosfreien Logik eines Übermenschen, sondern, wie erwartet, in Eifersucht und Verletzung – dass er verlassen und durch Tommy Plympton ersetzt worden war. Bills Mordversuch an Kiddo ist lediglich ein nicht so außergewöhnliches *crime de passion*.

Bills Normalität wird während der letzten, entscheidenden Machtprobe buchstäblich in Szene gesetzt. Kiddo findet Bill und ihre Tochter

12 KILL BILL: VOLUME 2, 01:43:11.

13 KILL BILL: VOLUME 2, 00:34:21.

14 KILL BILL: VOLUME 2, 01:51:18.

15 KILL BILL: VOLUME 2, 01:52:33.

B.B., die sie für tot gehalten hatte, beim Spielen mit Spielzeugpistolen in einer großbürgerlichen Villa. Der letzte Streit findet im Hauptmilieu der Normalität statt: in der häuslichen Sphäre. Es bildet sich eine Art antihellige Familie, da sogar B.B. gerade ihren ersten Mord – an ihren Goldfisch Emilio – hinter sich hat; aber wie bereits in PULP FICTION gehört der Kontrast zwischen dem Superkillerhabitus und der alltäglichen, über MacDonalds redenden Normalität zum Wesen von Tarantinos Humor. Dieser Kontrast erfüllt jedoch in KILL BILL eine zusätzliche Funktion.

Seit dem Mordversuch an Kiddo ist Bill Vater ihrer gemeinsamen Tochter geworden. Entweder hat er sein eigenes Killerbienensein aufgegeben – was nach seiner eigenen Logik unmöglich sein sollte –, oder aber er will beides zugleich sein: Vater und Superkiller, Arbeiterbiene und Killerbiene, Clark Kent und Superman. Keine dieser Alternativen findet jedoch Platz in dem Kiddo vorgetragenen Argumentationsgebäude, und beide Möglichkeiten widersprechen seiner Auserwählten-Ideologie. Wenn Bill aus dem ziemlich normalen Grund eines gebrochenen Herzens und nicht aus Prinzip handelte, funktioniert die elaborierte Rede von Superman und Killerbienen selbst als eine Art Maske. Bill bestreitet, dass eine Killerbiene sich als Arbeiterbiene verkleiden kann, gerade um seine eigene Lage – seine eigene Schwäche, Verletzbarkeit, Eifersucht und Vaterseinwollen – zu vertuschen. Bills Ablehnung der Maske wird seine Maske.

Bills originelle Auslegung des Superman-Mythos verfällt dann einem Widerspruch. Sein Insistieren auf einer nackten, überlegenen Natur offenbart sich paradoxerweise als eine Art Superheld-Kostüm, womit der Normalmensch Bill seine gewöhnlichen Gefühle und Begierden mit dem Mäntelchen der Überlegenheit verdeckt. Nach Nietzsche ist das Paradebeispiel für die inhärente Widersprüchlichkeit einer Ideologie ausgerechnet die Moral der Mittelmäßigkeit:

»Aber sie ist schwer zu predigen, diese Moral der Mittelmässigkeit! - sie darf niemals eingestehn, was sie ist und was sie will! Sie muss von Maass und Würde und Pflicht und Nächstenliebe reden, -- sie wird Noth haben, *die Ironie zu verbergen!*«¹⁶

Die Moral der Mediokrität – Mitleid, Liebe, Gleichheit – erliegt der Ironie, weil sie Schwäche predigt, um den eigenen Willen-zur-Macht gleichermaßen zu verdecken und auszuüben. Eine Moral des Keine-Macht-Haben-Wollens ist aber für Nietzsche vielleicht die genialste Art

16 Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral. Kritische Studienausgabe, Bd. 5. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: de Gruyter 1999, S. 217.

des Machthabens, da die Maske der Impotenz im Namen der Potenz eine mächtige, weil listige ist. In dieser Hinsicht haben die Mittelmäßigen die Übermenschen ausgetrumpft. Bill aber verfällt dem umgekehrten Paradox: er verwendet die Moral des Übermenschen, um seinen eigenen Willen-zum-Mittelmaß zu vertuschen. Er predigt die Notwendigkeit, keine Maske zu tragen, um seine eigene Schwäche zu maskieren. Und es gibt vielleicht nichts Mittelmäßigeres, als die eigene Tendenz zur Mittelmäßigkeit hinter der Moral des Überlegenen zu verbergen.

Bills Superman-Mythologie ist dann die verdeckte Maske, die er über die eigene Versuchung des Normalseins streift. Was Bill dabei ausblenden muss, und was Kiddo am Ende des Films zusammen mit B. B. verkörpert, ist der Gedanke, dass Identität nur aus Masken besteht. Auf einem unantastbaren und unmaskierbaren Wesen – d.h. auf einer angeborenen Natur – zu beharren, ist selbst nur eine Maske, die Maske der Eigentlichkeit. Im Gegensatz zu Bills strikter Trennung von Selbst und Alter Ego fallen Person und Persona zusammen. Allein Kiddo war von dem Meister Pai Mei dazu erkoren worden, die ›Five-Point-Palm-Exploding-Heart-Technique‹, die stärkste Waffe des Meisters, zu lernen. Sie – nicht Bill – ist unter allen die Auserwählte. Diese Technik erlaubt ihr nicht nur den Kampf mit Bill, der buchstäblich – und nicht wie Superman – an einem gebrochenen Herzen stirbt, für sich zu entscheiden, sondern auch die Masken von Mittelmäßigkeit und Überlegenheit, von Mutter und Killerin zugleich zu tragen.

Literaturverzeichnis

- Nietzsche, Friedrich: Menschliches, Allzumenschliches. Kritische Studienausgabe, Bd. 2. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: de Gruyter 1999.
- Nietzsche, Friedrich: Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral. Kritische Studienausgabe, Bd. 5. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München: de Gruyter 1999.
- Nietzsche, Friedrich: Nachlaß 1887-1889. Kritische Studienausgabe, Bd. 13. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München: de Gruyter 1999.

