

Alexander Klähr: Frauenbilder in der graphischen Literatur. Vorüberlegungen am Beispiel amerikanischer Superheldencomics.

Wir alle wissen, dass das Feld unseres Interesses schier unendlich ist – jeden Monat erscheinen allein auf dem amerikanischen Comicmarkt 300 neue Titel und seit mehr als 100 Jahren gibt es eine unerschöpfliche Menge an graphischer Literatur.¹

Der Begriff ‚graphische Literatur‘ ist nicht unumstritten, aber ich möchte ihn hier, ohne die Diskussion um die Frage nach Comics und Literatur aufzurollen, für alle Comics verwenden. Für mich fasst graphische Literatur, was dieses Feld nicht nur ungeheuer unterhaltend, sondern auch zu einem legitimen Feld wissenschaftlicher Auseinandersetzung macht. Graphik und Literatur ergeben eine Mischung, die nicht aufhört zu faszinieren, die im Printbereich eine mittlerweile über 100jährige Geschichte hinter sich hat und immer wieder neue Impulse selbst erlebt, aber auch in zunehmendem Maße in Nachbarmedien hinein wirkt. Ich verwende die Begriffe graphische Literatur, Bildgeschichte und den Sammelbegriff Comics im Folgenden ohne weitere Trennschärfediskussion analog.²

Rückblickend betrachtet hat das Medium graphische Literatur in gut 100 Jahren eine ungeheures Auf und Ab hinter sich, was es eigentlich fast noch interessanter für die wissenschaftliche Reflexion macht, als das ungefähr gleichzeitig entstandene Medium Film, das nach wie vor ein echtes Massenphänomen ist.

Graphische Literatur hat immer schon alle thematischen Bereiche abgedeckt, die auch der Film behandelt. Umso erstaunlicher, dass die wissenschaftliche und die kritische Gemeinde die gesamte graphische Literatur gerne zu einer kuriosen Fußnote substanzhaltigerer Medien erklären und, von wenigen Ausnahmen abgesehen, der graphischen Literatur den Ritterschlag intensiver Rezeption versagt. *Comic: das ist ein von der gängigen Literaturwissenschaft wie der Kunstgeschichte weitgehend unbeachteter, verfemter Gegenstand.*³

Comics als Gegenstand der kritischen Reflexion zu sehen und die Anerkennung der Unterhaltungsmedien sowie der populären Kultur als legitimen Gegenstand wissenschaftlichen Forschungsinteresses, fällt den Amerikanern leichter, wie die Einleitung zu einer Comic-Ausstellung der Duke University belegt:

Comic books have been an integral part of American culture since the 1930s. They have both influenced our collective imagination and echoed the concerns of the eras in which they were published. This popular form of entertainment contains indicators of the changing interests of a substantial segment of the American population over a wide swath of time. Comic books show us our fantasies, dreams, and fears as interpreted by writers and artists. Particularly illuminating is the changing notion of heroes over the decades, from the Nazi-hunters of the WWII era to the jingoistic vigilantes of the 1980s. Comics' interpretations of social issues and representations of particular groups have significant implications for understanding ideology and cultural history.

Today, just as the comic industry is facing its most difficult challenges from the Internet and other forms of youth-oriented media, comics are more culturally relevant than ever. Every few months, a new comic book adaptation hits the multiplexes; books about comics are popular reading material; and comics are receiving serious academic consideration from a variety of disciplines. This online exhibit explores the resonance of comic books in 20th century American culture. ⁴

In der graphischen Literatur haben wir ein riesiges, großteils unerschlossenes Gebiet, in dem soziologische, historische, psychologische, literarische, ästhetische Befunde auf uns warten, wie diese Einleitung konstatiert.

¹ Diese Überlegungen wurden unter dem Titel *Das Frauenbild in der graphischen Literatur* auf der Tagung der Deutschen Gesellschaft für Comicforschung am 18.11.2006 in Koblenz vorgetragen. Ich danke Nina Mahrt, Oliver Näpel und Eckart Sackmann für ergänzende Anregungen. Diese Vorüberlegungen sind *work in progress*. Ich bin daher für Anregungen und Ergänzungen an AKlaehr@gmx.de sehr dankbar.

² Zur Begriffsbestimmung und der diesbezüglichen Literatur vgl. Eckart Sackmann: Die deutschsprachige Comic-Fachpresse. Hamburg: Comicplus 2000, S. 7-12.

³ Aus der Selbstbeschreibung der Hamburger Arbeitsstelle für Graphische Literatur <http://www.sign-lang.uni-hamburg.de/FB07/LitS/ASGraphLit.html> ddl (Datum des download) 26.11.2006

⁴ Einführung zu einer Ausstellung an der Duke University 3.März – 16.Mai 2005
<http://library.duke.edu/exhibits/comicbookcultures> ddl 12.11.2006

Mein Ansatz, einen kleinen Pfad in die unerschlossenen Regionen der graphischen Literatur zu schlagen, soll die Fragestellung nach dem Frauenbild der graphischen Literatur sein.

Wir haben Arbeiten, die das Phänomen Comic in chronologischen Längsschnitten erschließen⁵, in Lexikon-Form⁶ verarbeiten oder sich in Überblicksdarstellungen dem Thema nähern⁷, sowie erste Versuche der Begriffsbestimmung einer ästhetischen Analyse des Comic⁸, aber dennoch ist das Medium graphische Literatur nur in Grundzügen kartiert, und eine breite wissenschaftliche Auseinandersetzung bisher, wenn überhaupt, nur in Ansätzen vorhanden⁹. Auch das Problem der Primärquellen ist nicht von der Hand zu weisen: das Medium, das gerade in den Zeiten seiner größten Massenpräsenz auf sehr flüchtigen Materialien verbreitet wurde, ist heute oft nur mittelbar, über Sammelbände, Sekundärquellen oder in digitalisierter Form im Internet zu finden.

Zwar haben sich die Rezeptionsvoraussetzungen, vor allem durch die Etablierung des so genannten Comic-Romans, der Graphic Novel¹⁰, durch das Angebot dieses Formats im etablierten Buchhandel, deutlich verbessert, aber wer es unternehmen wollte, eine erschöpfende chronologische Darstellung z.B. der Superheldencomics von 1938 bis 2006 vorzunehmen, sähe sich schon bei der Beschaffung des benötigten Materials vor fast unlösbare Aufgaben gestellt. Den Comic-Verlagen wird nach und nach klar, über was für einen ungeheuren Materialfundus sie verfügen und umfangreiche Editionen machen den Boden für eine kritische Auseinandersetzung auch für eine breitere Öffentlichkeit wieder urbar: *The DC Archives provide a dual service in that they not only preserve DC's history but provide readers with stories that normally would not be available to them at an affordable cost.*¹¹ Auch der jüngere der beiden großen, lange dominierenden Verlage hat mit Marvel Masterworks eine Reihe, die ansonsten unerschwingliche Frühwerke erschließt¹². Dennoch hat die Suche nach dem Primärmaterial, das seinerzeit problemlos zugänglich war, teilweise archaischen Charakter und hat auch deswegen einen großen Sammlermarkt geschaffen.

Angesichts der unermesslichen Weite des Feldes graphische Literatur (und hier ist dieser Ausspruch wirklich einmal angemessen), ist die erste Frage, wie grenzt man den Untersuchungsgegenstand so ein, dass man auf der einen Seite eine genügend breite Basis behält, um allgemeine Aussagen ableiten zu können, ohne auf der anderen Seite angesichts der Materialfülle den nötigen Tiefgang aufgeben zu müssen?

Eine Arbeit, die das Frauenbild der graphischen Literatur in einer Gesamtheit zu fassen versucht, ist bereits durch die Menge des zur Verfügung stehenden Primärmaterials zum Scheitern verurteilt. Ein dem Comic gerecht werdender, kulturwissenschaftlicher Ansatz, der gesellschaftliche, historisch-politische, literarisch-künstlerische, ökonomische, rechtliche und räumliche Perspektiven in einem multidisziplinären Herangehen zu vereinen versucht, kann ganze Motivkomplexe wie den europäischen oder asiatischen Zweig der graphischen Literatur nicht einfach ignorieren und wenn man die Comics zu schnell auf die Superhelden reduziert, bringt man sich auch bei dem Versuch der Analyse des Frauenbildes um große Motivkomplexe wie beispielsweise die Good-Girl-Art¹³, schließt die Gender-Diskussion über Disney¹⁴ unzulässigerweise aus, ignoriert die

⁵ Bernd Dolle-Weinkauff: Comics. Geschichte einer populären Literaturform in Deutschland seit 1945. Weinheim, Basel: Beltz Verlag 1990. Andreas Knigge: Comics. Vom Massenblatt ins multimediale Abenteuer. Reinbek: Rowohlt 1996. Andreas Knigge: Alles über Comics. Eine Entdeckungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga. Hamburg: Europa Verlag 2004 /

⁶ Andreas Knigge: Comic-Lexikon. Frankfurt: Ullstein 1988. Marcel Feige: Das Grosse Comic-Lexikon. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2001.

⁷ Dietrich Grünwald: Vom Umgang mit Comics. Berlin: Verlag Volk und Wissen 1991. Dietrich Grünwald: Comics. Tübingen: Niemeyer 2000. Vgl. dort den Forschungsüberblick: Forschungsbereiche und -methoden, S. 72-76.

⁸ Michael Hein, Michael Hüners, Torsten Michaelsen (Hg.): Ästhetik des Comic. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2002.

⁹ Grünwald: Comics 2000, S. 76. Vgl. auch: Sackmann: Comic-Fachpresse 2000, S. 252.

¹⁰ Für eine Überblicksdarstellung vgl.: Stephen Weiner: Faster than a Speeding Bullet: The Rise of the Graphic Novel. New York: NBM 2003.

¹¹ Wikipedia, *DC Archive Editions* http://en.wikipedia.org/wiki/DC_Archive_Editions ddl 12.11.2006

¹² Wikipedia, *Marvel Masterworks* http://en.wikipedia.org/wiki/Marvel_Masterworks ddl 12.11.2006

¹³ Vgl. hierzu: Ron Goulart: A Brief History of Good Girl Art. In: ders. Comic Book Culture. An Illustrated History. Portland: Collocors Press 2000, S. 181-197. Im Jahr 2007 erscheint eine Erweiterung: Ron Goulart: Good Girl Art. Hermes Press. Voraussichtlich 224 S.

zeitweise heftig geführte Diskussion um die Frauenfiguren Richard Corbens¹⁵ oder beraubt sich der Untersuchung von Frauendarstellungen bei Will Eisner oder Alan Moores *Mina Murray in League of Extraordinary Gentlemen* und weiterer vitaler Darstellungsformen von Frauen im Comic. Jede Untersuchung des Frauenbildes im Comic ist gut beraten, den Motivreichtum und die Vielfalt des Mediums nicht zu schnell unangemessen zu reduzieren, auch wenn es unerlässlich sein wird, Schwerpunkte zu setzen.

Die Fragen nach den Aspekten des Frauenbildes in der graphischen Literatur, die Fragen nach Frauen in der Produktion und die Perspektive auf Frauen im Comics wird von Roger Sabin als hochkomplex und schwer abzugrenzen beschrieben:

With this in mind, are women excluded from the industry as a policy, or is it, in the words of one creator, that they don't want to draw what the majority of comic readers want to see? By the same token, female readers of comics are no more the same, or look for the same things, than female readers of novels or female viewers of films. Do comics that feature 'women's issues' automatically attract more women readers? And what exactly are "women's issues"? Questions like these make the exploration of the subject very difficult.¹⁶

Natürlich ist jede Untersuchung schwierig, wenn man sich nicht einmal sicher ist, was der Gegenstand der Untersuchung ist. Bei diesen Vorüberlegungen und insgesamt sollen Produktions- und Rezeptionsfragen nicht ausgeblendet werden, der Fokus soll aber auf dem graphisch und literarisch Dargestellten liegen.

Ein dynamisierender Aspekt der Entwicklung des Frauenbildes in der graphischen Literatur sind die Underground Comix, die seit den sechziger Jahren das Medium revolutioniert haben: *A major change in the business of comics occurred during the underground era, when many aspiring artists found themselves attracted to subterranean comixdom via personal rather than commercial impulses.*¹⁷ Jeff Lynch allerdings zieht ein relativ ernüchtertes Fazit: *Now there's free speech in the print medium but it doesn't seem that art takes all that much advantage of it. It's more like we paved the way for Hustler, which is kind of a depressing thought.*¹⁸ Ob die Repräsentation der Frau bei Crumb, Shelton, Rodriguez und Kollegen angemessen ist, und ob Corben in seinen Darstellungen Formen matriarchaler Erotik zeigt, kann heute nicht mehr so selbstverständlich angenommen werden, wie es in den früheren Darstellungen der Fall war. Trotzdem hat die teilweise brutale Miteinbeziehung sexueller Darstellung die Perspektive der Comics auch im Mainstream erweitert.

Trotz der obigen Einschränkungen und mit dem Risiko, im Sieb der kritischen Reflexion nicht alle Goldstücke fangen zu können, möchte ich mich zunächst auf die Superheldencomics konzentrieren und den Fokus schwerpunktmäßig auf dieser Gattung behalten.

Superheldencomics haben eine über 60jährige Geschichte und Geoff Klock spricht in seiner Studie *How to Read Superhero Comics and Why* mit Eco vom „*oneiric climate* der *superhero story*“, die sich in vielen Teilen immer wieder auf sich selbst bezieht und sich, immer auch selbstreferentiell, ständig neu erfindet.¹⁹ In diesem *oneiric climate*, in dem teilweise wie im Halbtraum letztlich immer wieder, so Klock, der Monomythos vom Heros mit den tausend Gestalten (Joseph Campbell) für uns erschaffen wird, wird dieser Held immer wieder konstruiert und dekonstruiert.²⁰ Diese Kontinuität der ständigen Neuschaffung innerhalb eines vorgegebenen

¹⁴ Vgl. hierzu die Forschungen an der Ruhr-Uni Bochum zum Disney-Animationsfilm: <http://homepages.ruhr-uni-bochum.de/Veronique.Vonier/src/gm.html> ddl 26.11.2006

¹⁵ [...] *die stets und immer nur als Wesen mit enormen Brüsten auftreten und somit zu einer Weiblichkeit stilisiert werden, die vom Klischee einer matriarchalen Erotik bestimmt wird.* [!] Achim Schnurrer: Wer hat Angst vor Richard Corben, S. 40-42. In: Wer hat Angst vor Richard Corben. O.Hg. Linden: Volksverlag, S. 39-43

¹⁶ Roger Sabin: *Adult Comics. An Introduction.* London, New York: Routledge 1993, S. 221-222

¹⁷ Patrick Rosenkranz: *Rebel Visions. The Underground Comix Revolution 1963-1975.* Seattle: Fantagraphics 2002, S. 263.

¹⁸ Rosenkranz: *Rebel Visions* 2002, s. 262.

¹⁹ Geoff Klock: *How to Read Superhero Comics and Why.* New York, London: Continuum 2002, S. 5.

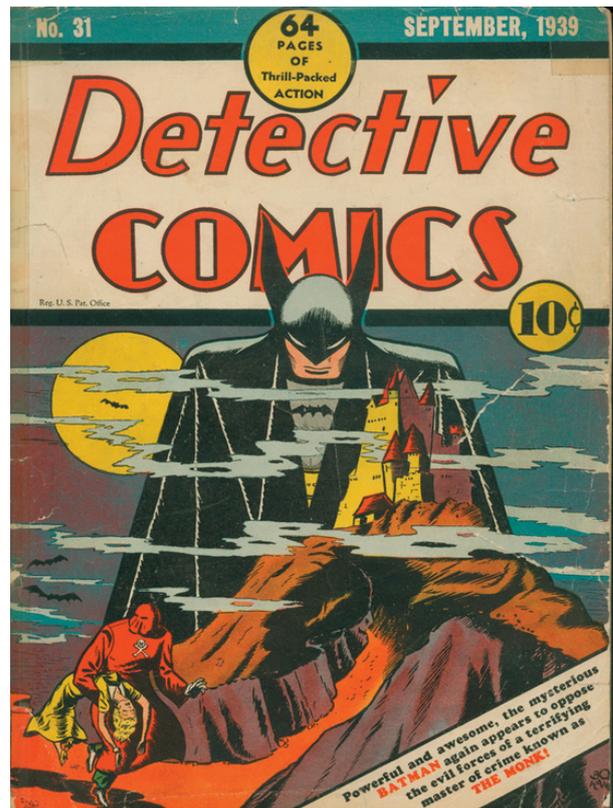
²⁰ Explizit auf Joseph Campbell beziehen sich auch Chip Kidd und Alex Ross in ihrem Monumentalband *Mythology.* Chip Kidd /Geoff Spear: *Mythology. The DC Comics Art of Alex Ross.* New York. Pantheon 2003. Unpaginiert.

mythologischen Kanons macht einen Teil der Faszination des Mediums in seiner Spielart der Superheldencomics aus.

Weibliche Rezipienten und das Frauenbild im Superheldencomic sind zwei Bereiche, die sich zum Teil mit großer Gereiztheit gegenüber stehen, auch wenn die Geschichte der kostümierten Superheldinnen (als Zeitungsstrip) 1941 mit *Miss Fury* begann, die von einer Frau gezeichnet wurde (Tarpe Mills). Oft wird der Darstellung von Frauen in den Comics von feministischer Seite fast grundsätzlich männlich dominierte Retrosexualität und die Betonierung des Musters der „Damsel in Distress“ vorgeworfen. Für diese Sicht gibt es auch eine Menge Anhaltspunkte, wie stellvertretend das Cover von *Detective Comics* 31 (1939) belegen kann. *Batman*, der hier wie eine Kolossalfigur über dem Geschehen steht und in der Ecke die hilflose, zu rettende Frau.

Archetypen des Heros gibt es auch für die weibliche Seite und in der über 60jährigen Geschichte der graphischen Literatur ist das Frauenbild in der graphischen Literatur durch eine lange Geschichte gegangen und große soziale Veränderungen stehen als Kontext hinter den Kunstwerken. Es gab es immer auch die weibliche Perspektive und den weiblichen Blick, die spätestens seit den Tagen der Underground Comix vor allen Dingen durch Ansätze des Feminismus und der Gender-Forschung prononcierter in die Diskussion um weibliche Superhelden eintritt:

Meanwhile, the comic book genre itself has been far from static. The evolution of the two mainstream superhero clusters, DC and Marvel Comics, from “primitive” into “postmodern” stages, entailing mutual influence of the two strains, as well as the impact of underground commix on both, has transformed what we mean by “comic books” and, reciprocally, what “comic books” mean. Multiple approaches to heroic narrative are also at issue, and the social and cultural phenomenon called “postfeminism” may also be exerting its influence. It is in this constellation of contexts that the changing representation of the (super-)empowered female body has to be understood.²¹



In den neunziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts kam es bei der Darstellung der Frau im Comics zu einer Welle sogenannter Bad-Girl-Art in den Comics. Hatte R.A. Jones noch 1988 in seiner Einführung des bei Malibu erschienenen Comics *Scimidar* mit einem gewissen Pionierverständnis an die Leserschaft geschrieben: *With your help, I hope to do what is almost totally unherad of in comics today – create a successful solo female title*²², explodierten keine 10 Jahre später jede Menge weibliche Charaktere mit eigenen Titeln in den Comic-Bereich – allen voran Lady Death und andere von Chaos Comics. Die Bad Girls waren angekommen:

The phrase "Bad Girls" was coined as an intentional contrast to the long-standing tradition of "Good girl" art and comics. The Bad Girls emerged a few years back and quickly became one of the hottest trends in comics. Everywhere you looked new books were appearing featuring them. Even in books that weren't specifically about Bad Girls seemed to be influenced. The Bad Girls rose out of both a revival of Good Girl art, and a trend in comics and other media towards strong positive women characters ala Ellen Ripley in the movie *Alien*.²³

²¹ Lillian S. Robinson: *Wonder Women Feminism and Superheroes*. New York, London: Routledge S.X.

²² R.A.Jones: *The Lady is a Champ*. In: R.A.Jones/Rob Davis: *Scimidar Book I. Pleasure and Pain*. Newbury Park: Malibu Comics 1988, S. o.P.

²³ Vgl. Jim Burrows: *Strong Women in Comics*. <http://home.comcast.net/~brons/Comics/Women2.html> ddl 27.11.2006

Kurt Samuels definiert die Bad-Girls wie folgt:

These bad girls are not the same ones Donna Summer used to sing about in the disco era. Instead, today's comic bad girls are buxom characters who a) have had their families murdered by a psycho; or b) were abused as children and are now planning on controlling the world wearing only a string bikini while getting soaked by buckets of blood.²⁴

Diese Bad Girl Welle stachelte die weibliche Medienrezeption zu teilweise wütenden Protesten auf, denn *as long as female comic characters are insulting to the average woman, she won't read comics*²⁵; und führte zu verschiedenen Reaktionen. In den neunziger Jahren gründete sich z.B. die Organisation *Friends of Lulu*:

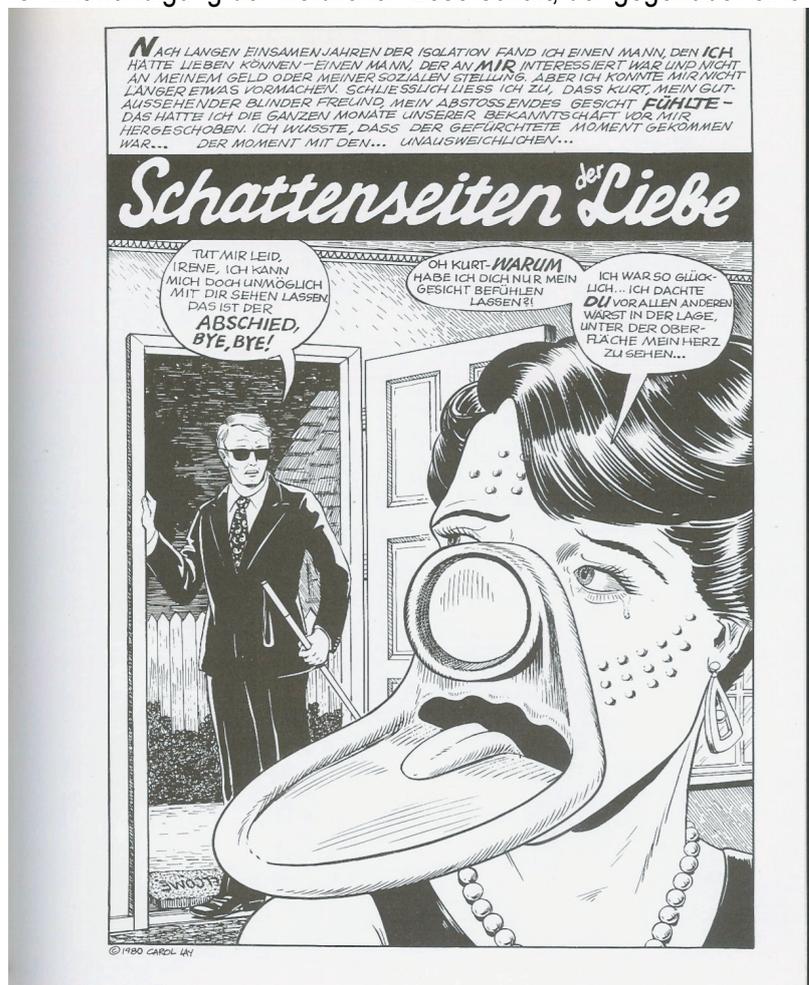
Friends of Lulu (*Freunde von Lulu*) ist eine 1997 von Trina Robbins und anderen Zeichnerinnen gegründete Non-Profit-Organisation in den Vereinigten Staaten von Amerika. Der Name leitet sich von einer Comic-Heldin aus den 1940er Jahren ab, die unbeirrt von gesellschaftlichen Konventionen um die Aufnahme in den *Boys Club* kämpfte. Friends of Lulu fördert die Beteiligung von Frauen in der Comicindustrie und bildet soziale Netzwerke, um Kommunikation zwischen Künstlerinnen und Frauen in anderen Bereichen wie Verlagswesen, Vertrieb und Verkauf zu ermöglichen. Ein weiteres Ziel ist, die Anzahl von Frauen in der Leserschaft zu erhöhen. Unabhängig vom Geschlecht kann jeder Mitglied werden, der die Ziele der Organisation unterstützt. Die Organisation gibt unter anderem Anthologien heraus und bietet Interessierten eine Auswahl leserwerter Comics auf der Homepage.²⁶

Durch Empfehlungslisten von *Friends of Lulu* mit *Selected Comics and Graphic Novels that are Women and Kid-Friendly*²⁷ kam es zu einer Art ästhetischer Entmündigung der weiblichen Leserschaft, der gegenüber eine

ähnliche Schutzverantwortung wie gegenüber Kindern in Anspruch genommen wird.²⁸ In vielen weiblichen Reaktionen der letzten 10 Jahre auf die Darstellung von Frauen im Superheldencomic und die Bad-Girl-Art ist große Wut zu spüren. In einer Newsgroup, die die Anleitungen des Comic-Magazins *Wizard* zum Zeichnen weiblicher Figuren diskutiert, heißt es zum Beispiel:

I'm shaking with rage and disappointment and disgust and I want to cry, but I am so very thankful you posted this, because actually makes me feel the anger I knew I should have been feeling all along and...yeah, thank you.²⁹

Im Gegensatz zu den beim *Wizard* gezeigten, in Pin-Up-Manier überdefinierten Zeichnungen haben wir Zeichnungen weiblicher Künstlerinnen die eine fast aggressive Hässlichkeit in der Menschendarstellung bevorzugen und eine Antiästhetik zum Mainstream der



²⁴ Zit. Nach: Trina Robbins: *The Great Women Superheroes*. Northampton: Kitchen Sink 1996, S. 169

²⁵ Robbins: *The Great Women Superheroes* 1996, S. 166.

²⁶ Vgl. *Friends of Lulu* http://de.wikipedia.org/wiki/Friends_of_Lulu ddl 27.11.2006

²⁷ <http://www.friends-lulu.org/recommend.html> ddl 27.11.2006

²⁸ Zur berechtigten Frage *What makes a comic "female-friendly"?* vgl.

<http://facs-newmedia.finearts.yorku.ca/~nmw/comics/whatff.htm> ddl 26.11.2006

²⁹ Sokich: 2006-09-24 09:11 pm UTC (Link) <http://ratcreature.livejournal.com/175099.html>

Superheldencomics etablieren wollten. In einem Sammelband der Twisted Sisters beispielsweise, einer Zeichnerinnengruppe aus den USA, wird normabweichende äußere Gestalt als Hässlichkeit teilweise bis ins Extreme durchexerziert.³⁰

Die Herausgeberin, Diane Noonin schreibt zu dieser Spielart weiblicher Weise der Comic-Gestaltung in ihrem Vorwort:

Als Herausgeberin habe ich nach einem kompromisslosen Blick aus der weiblichen Perspektive gesucht. Dieser findet häufig seinen Ausdruck in tief empfundenen auto-biographischen Erzählungen. Oft spiegelt die graphische Umsetzung den inneren Aufruhr wieder. Sex wird entmystifiziert, und romantische Liebe erweist sich als um Lichtjahre entfernt vom ewigen Glück.³¹

Natürlich kann man aus der Darstellungsweise einer Gruppe von Zeichnerinnen keine Generalaussage ableiten, aber doch zumindest fragen: Machen Frauen autobiographischere Comics und können deswegen die vom männlichen Publikum präferierte Sicht auf den weiblichen Körper nicht stehen lassen, da es eine sehr intime Frage nach dem eigenen Körper und damit einem Teil des eigenen Seins ist?³² Ist die Darstellung der Frau im Comic, die Bad-Girl-Welle Mitte der Neunziger Jahre, die die Übertreibungen in der Darstellung auf die Spitze trieb und konventionell machte lediglich der Ausschlag der pubertierenden Phantasie einer ganzen Generation von Zeichnern, die nicht erwachsen werden wollten?

An dieser Stelle sei ein Gedanke von Marshall McLuhan eingeworfen: *Die momentan übliche Zurschaustellung der weiblichen sexuellen Potenz scheint vielen Männern einen unerträglichen Selbstbehauptungswillen abzuverlangen.*³³

McLuhan schreibt dies 1951, zu Beginn einer soziokulturellen Backlash-Welle, die ab 1954 auch die amerikanische Comiclandschaft wegfegte, so wie sie bis dahin ein echtes Massenphänomen war. Der durch Verunsicherung erzeugte, männliche „Selbstbehauptungswillen“ zwang die Frau in Alltag und Kultur wieder zurück. Auch die Golden-Age Motivgruppe der *Jungle Queens* als Gegenspielerinnen von Tarzan wurde von Schnurrer und Knigge als Ausdruck dieser männlichen Unsicherheit gewertet: *Ein weiteres Motiv für diese Funktion der Bilderfrauen ist die zunehmende männliche Hilflosigkeit in einer Zeit, in der die Geschlechterrollen weniger klar definiert sind. Durch das Besiegen der Dschungel-Herrscherinnen werden hier männliche Ängste beruhigt.*³⁴ Auf die Spitze getrieben findet sich dieser merkwürdige Bruch zwischen „exploitation“ und Unsicherheit an unerwarteter Stelle. Obwohl kein anderes Genre die Frau derart zum Objekt männlicher Phantasien und Gegenstand des männlichen Blickes macht, wie der Hardcore-Pornofilm, machte Linda Williams bei der Untersuchung dieses Mediums eine ähnliche Beobachtung in Bezug auf diese Unsicherheit:

[...] Zu meinem Erstaunen fand ich in dem Genre, in dem ich die uneingeschränkteste und unangefochtenste Herrschaft des Phallus erwartet hatte [...], stattdessen beträchtliche Unsicherheit und Instabilität. Mir wurde klar: Das Wissen, wie Macht und Lust in Diskursen funktionieren, in denen der weibliche Körper Gegenstand des Wissens ist, kann wertvolle Hilfe leisten, wenn es darum geht, an der Dominanz männlicher Macht und Lust in der Kultur im allgemeinen [...] etwas zu ändern.³⁵

³⁰ Vgl. Carol Lay: Schattenseiten der Liebe. In: Diane Noonin (Hg.): Comic Sisters. Bad Girl Art aus USA. Berlin: Elefantpress 1992, S. 9-18.

³¹ Noonin: Comic Sisters 1992, S. 7.

³² Das Ringen um eine weibliche Sicht auf Populärkultur dokumentiert: Lorraine Gamman / Margaret Marshment (Hg.): The Female Gaze. Women as Viewers of Popular Culture. London: The Women's Press 1988.

³³ Marshall McLuhan: Die mechanische Braut. Volkskultur des industriellen Menschen. O.O.: Verlag der Kunst o.J., S.134.

³⁴ Andreas C.Knigge/ Achim Schnurrer (Hg.): Bilderfrauen/Frauenbilder. Eine kommentierte Bilddokumentation über das Bild der Frau im Comic. Hannover: Edition Becker & Knigge 1978, S. 47 (Comixene Materialien Band 1).

³⁵ Linda Williams: Hard Core. Macht, Lust und die Traditionen des pornographischen Films. Basel, Frankfurt.: Stroemfeld 1995, S. 8-9.

Für den Bereich der Comics und der Mainstream-Unterhaltungsindustrie bringt Jules Feiffer zehn Jahre nach McLuhan die Misogynie der Medien³⁶ brutal auf den Punkt:

In our society it is not only homosexuals who don't like women. Almost no one does. Batman and Robin are merely a legitimate continuation of that misanthropic maleness that runs, unvaryingly, through every branch of American entertainment, high or low: literature, movies, comic books or party jokes. The broad tone of our mass media has always been inbred, narcissitic, reactionary. [...] Mass entertainment being engineered by men, it was natural that a primary target be women: who were fighting harder for their rights, evening the score, unsettling the traditional balance between the sexes.³⁷

Reitberger und Fuchs folgern: *Die relativ geringe Zahl von Idealgestalten weiblicher Schönheit in der Comic Books der 60er Jahre scheint das misogynie Amerika zu reflektieren.*³⁸ Vierzig Jahre nach Feiffer (ich bin mir des enormen Zeitsprungs bewusst, der der gerafften Darstellung geschuldet ist und natürlich in seiner Prozesshaftigkeit entwickelt werden muss), nach vielen gesellschaftlichen Umwälzungen kann männliche Misogynie und Selbstbehauptungswillen die Frau nicht mehr dominieren, also erhöht und überhöht er sie möglicherweise sowohl im Status, als auch in der graphischen Darstellung. Vielleicht sollten Frauen über die offen zur Schau gestellte Unsicherheit der Männer, die sich in grotesken Übertreibungen der anatomischen Darstellung äußert, eher schmunzeln als sich ärgern. Dass nicht alles immer so schwarz-weiß ist, wie es sich manchmal darstellt, mag folgende Anekdote belegen: Trina Robbins reflektiert über die Bad-Girl Comics der Neunziger:

It's interesting to note here that throughout the 1990s, "bad girl" comics – the kind produced for adolescent and teenaged boys, and starring hypersexualized women with large breasts and little clothing – are often preceded by the word lady, as in Lady Death, Lady Justice, and Lady Rawhide, while the feminist comics have the word girl in their titles.³⁹



Ein eindeutiges Beispiel für Babe-Craze, Pin-Up und in der Darstellung des weiblichen Körpers vollkommen "over-the-top" ist *Danger Girl* von J.Scott Campbell. Ist *Danger Girl* also ein feministischer Comic? Vielleicht... Immerhin schreibt Laura DePuy, der man mit Sicherheit keinen voreingenommenen, männlich zentrierten Blick vorwerfen kann, bei *Sequential Tart*:

You see, I'm about to praise the work of a guy whose entire portfolio features female figures with wacky physiques. I'm talking about J. Scott Campbell, the celebrated penciller of *Danger Girl*. What I'd say is the same thing I'd say about Bill Ward's erotic art, or the art of Coop: the exaggeration works because the form has an underlying structure that functions believably, and is appropriate to the character. This is spot-on to Abbey's personality. Abbey's a tough, sensual chick, but damn if she's not going to be comfortable in her clothes. She's no priss. The lack of a fussy, confining bra would run parallel to these personality traits. Add on to this a plain, white, high-collared babydoll shirt, and you've got a girl who's basically dressed for the gym. She uses her sexuality when she needs to, but beyond that, she's focused on the lost treasure/bad guys/international conspiracy, and not on her own body.⁴⁰

Diese Frauendarstellungen in den Superheldinnencomics sind mit Sicherheit mehr, als Scott Bukatman in leicht überheblicher Verständnispose schreibt:

Hypermasculine fantasy is also revealed, with unabashed obviousness, in approach to female superheroes. The spectacle of the female body in these titles is so insistent, and the fetishism of breasts, thighs and hair so complete (...). Of course the women represent simple adolescent masturbatory fantasies with a healthy taste of the dominatrix.⁴¹

³⁶ Frauenfeindlichkeit im Comic wird kontrovers diskutiert auf der *Women in Refrigerators* Webseite. Hier findet sich auch eine Anzahl Reaktionen von Comic-Schaffenden zu dieser Frage. Vgl. <http://www.unheardtaunts.com/wir/>

³⁷ Jules Feiffer: *The Great Comic Book Heroes*. Seattle: Fantagraphics 2003, S.53. [1965]

³⁸ Wolfgang J. Fuchs / Reinhold Reitberger: *Comics. Anatomie eines Massenmediums*. Reinbek: Rowohlt 1973, S. 157.

³⁹ Trina Robbins: *From Girls to Grrrlz. A History of Comix from Teens to Zines*. San Francisco: Chronicle Books 1999, S. 113

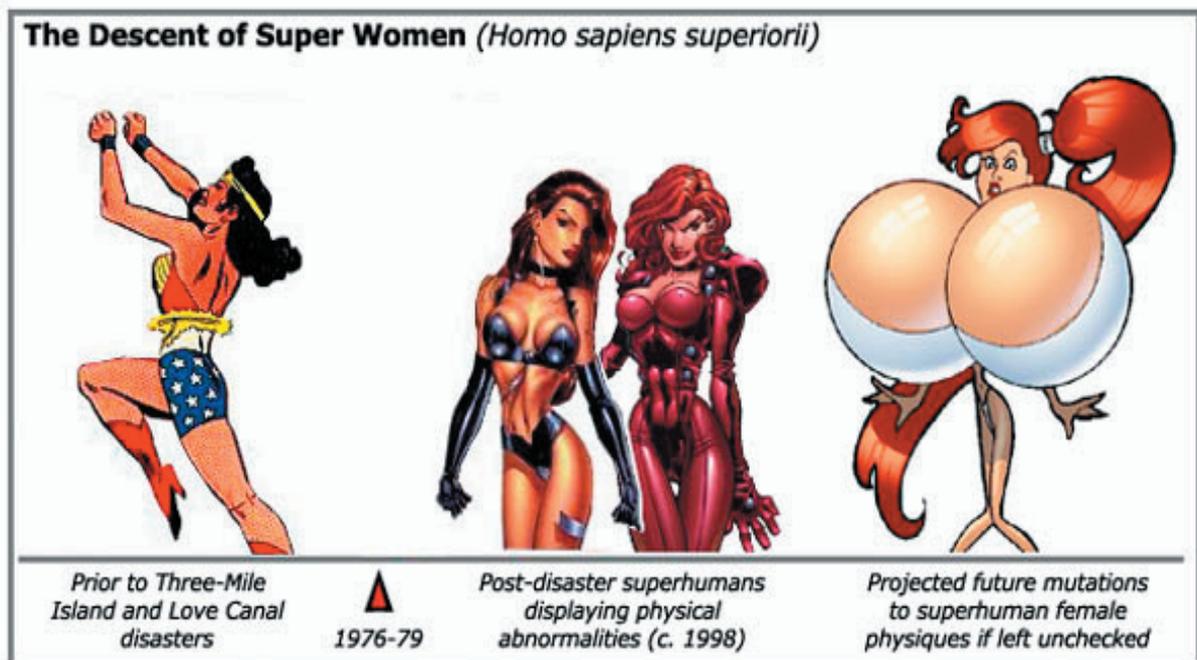
⁴⁰ Vgl. http://www.sequentialtart.com/archive/nov01/bb_1101.shtml ddl. 27.11.2006

Auch die für Frauen (und viele Männer) anscheinend sehr provozierende Darstellung der Frau im Babe-Craze spielt mit den Bildern und nimmt sich oft nicht ganz so ernst – ein Beispiel für das Wissen um teilweise fast komische, männliche Phantasien ist die Adam Hughes-Zeichnung von Black Canary⁴², die bei der Darstellung der Heldin alle Konventionen der Bad-Girl-Art einhält, aber diese Oberflächlichkeit ironisch bricht, indem sie einen Mann mit in die Darstellung nimmt, der von der Heldin überwältigt wurde und nur träumen kann *Ich bereue nichts...*⁴³ Dominatrix!? Na und?



Die Neunziger Jahre waren anscheinend bereit für Frauen als Titelheldinnen im Comic, wenn auch als Bad Girls. In den Siebziger Jahren konnte sich ein Good-Girl-Revival im Comic noch nicht durchsetzen und mittlerweile wieder aktivierte Heldinnen wie *Red Sonja* tauchten nur für kurze Zeit mit eigenständigen Titeln auf.⁴⁴ Die humorvolle Antwort der weiblichen Perspektive auf die graphischen Hyperbolismen der Bad-Girl-Art findet sich wiederum auf der Webseite von *Sequential Tart*, die die Darstellung von Superheldinnen in einer fortlaufenden Serie unter dem Titel *Bizarre Breasts* kommentiert hat und auf der Lisa Jonté prophezeit:

Part of this study is to produce projections about these ongoing genetic mutations. When asked what the future superheroine could look like, the research team produced this chart below, which describes what could potentially happen to the offspring of these women if gene therapy is not explored now. The chart pretty much speaks for itself⁴⁵.



⁴¹ Scott Bukatman: X-bodies. The Torment of the Mutant Superhero. Zit. nach: Birgit Richard: *Sheroes*. Genderspiele im virtuellen Raum. Bielefeld: transcript 2004, S. 24.

⁴² Zu Black Canary vgl. Robbins: *The Great Women Superheroes* 1996, S. 167.

⁴³ Ein weiteres Beispiel ironischer Behandlung derartiger überdefinierter Frauendarstellungen, von Trina Robbins selbst angeführt, ist die *Angela* – Miniserie von Neil Gaiman, in der die Spawn-Figur in der Heimat der Engel fragt, warum alle Engel wie *exotische Tänzerinnen aussehen würden*. Vgl. Robbins: *The Great Women Superheroes* 1996, S. 169.

⁴⁴ Andreas C. Knigge: *Sex im Comic*. Frankfurt, Berlin: Ullstein 1985, S. 81-82. Die Nummer 0 der neuen Serie ist kostenfrei downloadbar unter <http://www.redsonja.com/htmlfiles/redsonja0.html>. Red Sonja ist übrigens das klassische Bad Girl nach der Definition von Samuels (vgl. o.).

⁴⁵ http://www.sequentialtart.com/archive/july01/bb_0701.shtml ttp ddl 27.11.2006

Und tatsächlich scheint sich die Vorhersage von Lisa Jonté erfüllt zu haben, wenn man Red Monika von Joe Madureira sieht (hier aus *Battle Chasers: A Gathering of Heroes* 1999), zu der einem wirklich nicht viel anderes einfällt, als der bei ebenfalls bei *Sequential Tart* zu findende Stoßseufzer: *Red Monika Goes Over the Cliff...*⁴⁶



Das Frauenbild in der graphischen Literatur erschöpft sich nicht in feministischen Diskursen und ist auch mehr als die Frage, welche und wie viele Frauen in der Comic Industrie beschäftigt sind.⁴⁷

Auch unser Medium, die graphische Literatur, folgt bestimmten Mustern. Nach der Überhitzung in der Darstellung weiblicher Körper in den Neunziger Jahren folgt eine neue, eher unaufgeregte Form der Darstellung der weiblichen Körper, wie ich an einem kurzen Beispiel zeigen möchte.

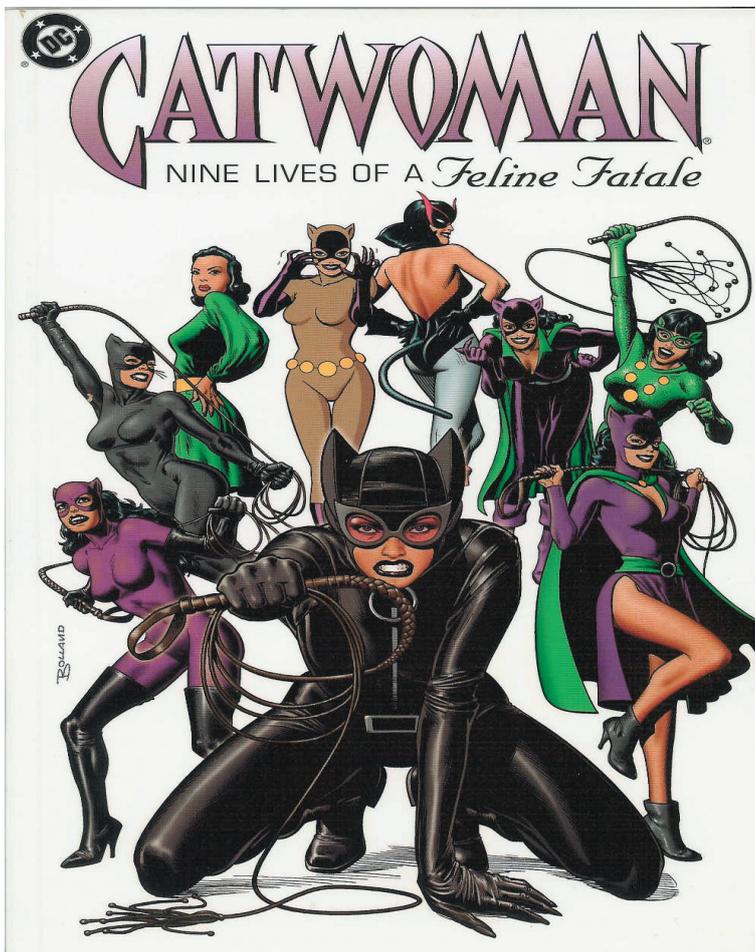
Zum Abschluss der Vorüberlegungen ganz positivistisch zurück an den Anfang der Superheldin. Den Beginn skizziert Knigge wie folgt:

Den Prototyp der Superheldinnen hatte Will Eisner im Juni 1940 mit Lady Luck geschaffen, die zwar noch nicht über Superkräfte verfügte, aber immerhin bereits kostümiert war. Ihre Abenteuer wurden von verschiedenen Zeichnern für Eisners Spirit-Zeitungsbeilage umgesetzt. Auch Black Widow, die wenige Monate später folgte, musste noch ohne Superkräfte auskommen. Schon acht Monate vor Wonder Woman war in den Zeitungsbeilagen einiger Zeitungen Miss Fury aufgetaucht, die wie ein weibliches Gegenstück zu Batman wirkte. Die Serie erschien bis 1949 und wurde von Tarpe Mills gezeichnet, einer der wenigen Frauen im Comic-Business jener Tage. Die erste Comic-Book-Superheldin war Black Cat (August 1941). Der Erfolg von Black Cat und Wonder Woman zog Auftritte weitere kostümierter Frauen nach sich, und während des Zweiten Weltkriegs kamen auch Heldinnen wie Miss America (1941) oder Mary Marvel (1942), verschwanden nach Kriegsende jedoch bald wieder: 1955 war einzig Wonder Woman in den Comic Books übrig geblieben. Eine neue Superheldinnen-Generation knüpfte an die Popularität bereits bestehender Serien männlicher Protagonisten an: 1956 tauchte Batwoman auf, drei Jahre später gefolgt von Supergirl. Wonder Woman avancierte in den sechziger Jahren zur Symbolfigur der Frauenbewegung, eine Fernsehserie wurde ab 1976 ausgestrahlt und lief über drei Jahre⁴⁸

⁴⁶ Vgl. http://www.sequentialtart.com/archive/dec99/bb_1299.shtml ddl 27.11.2006

⁴⁷ Band 3 von Maurice Horn untersucht vor allem, welche Frauen Comics gemacht haben und nicht, wie auf dem Klappentext versprochen, *the image of women as perceived through comics from 1897 to the present*. Maurice Horn: *Women in the Comics*. Vol. 3. Philadelphia: Chelsea House 2001.

⁴⁸ Knigge: *Alles über Comics*. 2004, S. 195.



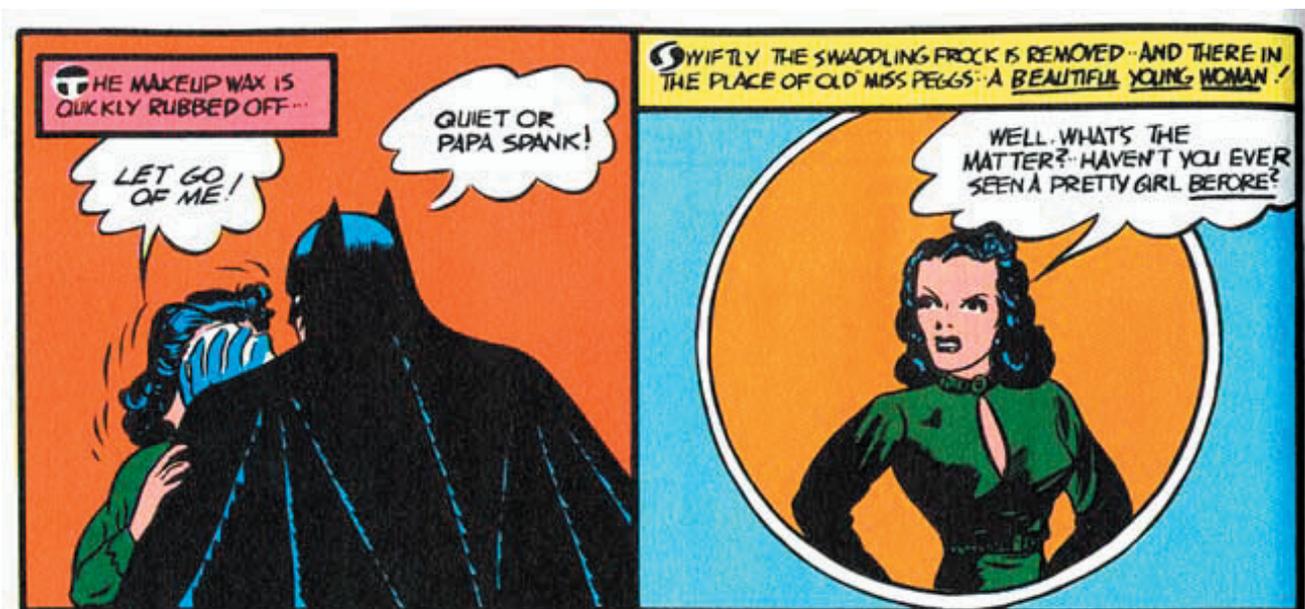
Eine Figur, die neben *Wonder Woman* von Anfang an dabei war und im *oneiric climate* der Comics immer wieder neu erfunden wurde, ist *Catwoman*. In gesammelter Form werden die verschiedenen Inkarnationen in dem 2004 erschienenen Sammelband *Catwoman: Nine Lives of a Feline Fatale* vorgeführt.

Batman Erfinder Bob Kane sagt über *Catwoman*:

We needed a female Nemesis to give the strip sex appeal, so we came up with a kind of female Batman ... It was kind of the Antithesis of a bat. Cats are hard to understand. They are as erratic as women are.⁴⁹

Von Beginn an war *Catwoman* jedoch mehr als eine Nemesis. Frauen sind ebenso *erratic*, wie Männer, und *sex appeal* ist nicht allein ausreichend, um einen Charakter über 60 Jahre interessant zu halten. *Catwoman* hatte von Beginn an eine eigene, von Batman unabhängige Persönlichkeit, die zu dem auch erotisch konnotierten Spannungsfeld zwischen ihr und ihrem

männlichen Widersacher führt, und es verwundert nicht, dass sie eine Symbolfigur für weibliches Empowerment geworden ist, wenn sie *Batman* schon bei ihrer ersten Begegnung unmissverständlich klarmacht, dass ihr gutes Aussehen sie nicht an der Wahrnehmung ihrer Interessen hindert.



Der erotisch-dominante Subtext, der in Batmans Redebeitrag: *Quiet, or Papa spank*, hinein gelesen werden kann, ist in den letzten beiden Jahrzehnten bei der Darstellung der *Catwoman*-Figur deutlich ausgeweitet

⁴⁹ Bob Kane. Zit. Nach: Suzan Colón: *Catwoman. The Life and Times of a Feline Fatale*. San Francisco: Chronicle Books 2003, S. 16.

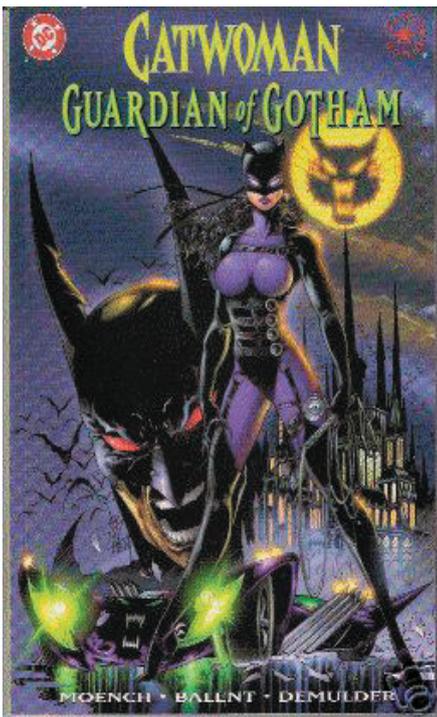
worden: *In fact, in recent years, she's been more superhero than villain, tho[ugh] she's a hero with an edge, a lot of sex appeal and a certain frisson of kink.*⁵⁰

Auch die Darstellung von Catwoman ging durch den Babe-Craze⁵¹. Die Zeichnungen von Jim Balent könnten stellvertretend für dieses Phänomen stehen⁵², aber Michael Uslan merkt zu Recht an: *Significantly, for the first time, a Catwoman comic-book series was written by a woman, Devin Grayson.*⁵³

Gerade bei einem Charakter wie *Catwoman* fällt auf, dass neben der graphischen Darstellungsebene auch die narrative Komponente der Comics bei der Untersuchung des Frauenbildes berücksichtigt werden muss. Die Versuchung, der Eindeutigkeit und Universalität des Bildes den Vorzug zu geben und sich auf eine bloß beschreibende Reihung von Splash Pages zu beschränken, ist bei der Fülle des Materials immer gegeben.⁵⁴ Auch *Catwoman* ist mehr, als die graphische Präsentation und das narrative Element muss zur Analyse der Konstruktion des Frauenbildes herangezogen werden. Robert Harvey spricht von der *figure drawing tradition* und der *story-telling tradition*:



*If the artistic energy of the figure drawing tributary seemed diverted into the eccentric eddy of Image Comics, at first a mere backwater of creativity, the storytelling tributaries converged into a confluence of growing narrative power, bending all of the mediums devices to the task of telling a story. In exploring the potential of the medium, the storytelling cartoonist seemed on much firmer footing than the figure drawing artist.*⁵⁵



Auf der Höhe des Babe-Craze fand bereits ein mehrfacher Rollentausch bei *Catwoman* statt: Sie tauchte in einer von Jim Balent gezeichneten Elseworld-Geschichte als „Dunkle Ritterin“ auf, in der Batman-Rolle als reiche Erbin, komplett mit weiblichem Butler, die als Figur ebenfalls physiognomisch komplett überzeichnet ist und wo eine erotische Beziehung zu Selina zumindestens angedeutet wird.⁵⁶

Bei der Figur *Catwoman* konnte die elaborierte Überkonstruktion eines utopischen weiblichen Körpers auf Dauer nicht vom narrativen Potential ablenken - Beispiel dafür ist die Verselbständigung des narrativen Potentials im Loeb/Sale Spin-Off *When in Rome*⁵⁷, in dem für die Nebenfigur aus *The Long Halloween* und *Dark Victory* ein selbständiger Titel geschaffen wurde.

⁵⁰ <http://www.toonopedia.com/catwoman.htm> ddl 26.11.2006

⁵¹ Trina Robbins stellt mit einem Unterton der Entrüstung die *Catwoman* der Vierziger und die Jim Balent Version gegenüber. Vgl.: Robbins: *The Great Women Superheroes* 1996, S. 163.

⁵² *Bad Girl comics had their heyday in 1990s. During the peak of the period of the style's popularity, Mike Deodato drew Wonder Woman, a classic Good Girl, in a style that owed much to the visual style of the Bad Girl books. Jim Balent's Catwoman was also revisioned in this style. Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Bad_Girl_Art* ddl 27.11.2006

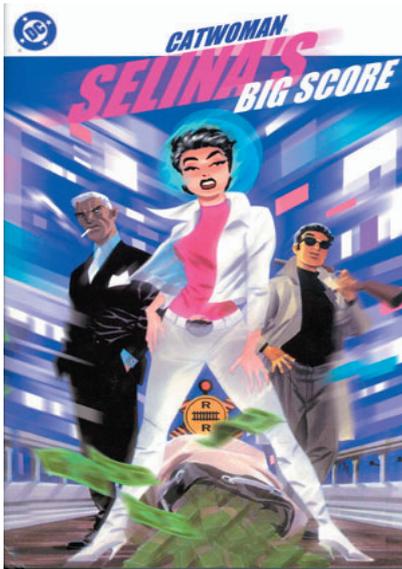
⁵³ Michael Uslan: Introduction. In: *Catwoman: Nine Lives of a Feline Fatale*. New York: DC Comics 2004. S. 6-7.

⁵⁴ Das es anders geht, hat z.B. Robert C. Harvey in seiner Untersuchung *The Art of the Comic Book* vorgeführt, in der die Untersuchung von Frank Thornes *Ghita* ein Muster liefern kann, wie man sich der Frage des Frauenbildes komplex annähern kann. Vgl.: Robert C. Harvey: *The Art of the Comic Book. An Aesthetic History*. Jackson: Mississippi University Press 1996, S. 229-234.

⁵⁵ Harvey: *The Art of the Comic Book* 1996, S. 151

⁵⁶ Doug Moench/Jim Balent: *Catwoman – Guardian of Gotham*. New York: DC Comics 1999. 2 Bde.

Nachdem der Babe-Craze abgeklungen war, bzw. nicht mehr die Auflagen produzieren konnte, die ihn wirtschaftlich für die Verlage so interessant gemacht hatte, wurde die *Catwoman*-Figur relaunched und in der Verbindung von alter und neuer Serie taucht sie sogar auf einem Cover ohne Kostüm, dafür kurzhaarig und in „zivil“ auf, in selbstbewusster Pose und flankiert von zwei Männern, wobei sie obendrein mit einem heiligenscheinartigen Halo-Effekt versehen wird. Die Superheldin Catwoman tritt hinter die Frau Selina zurück.



Mit dem neuen Look, der mit und nach diesem Cover kam, ist die Geschichte bestimmt noch nicht zu Ende geschrieben. Ob nun durch Lackdesign fetischisiert oder nicht, ob nun eventuell immer noch brustlastig – die Darstellungen werden sich weiter verändern. *Catwoman continues to evolve and mature – like a true cat.*⁵⁷

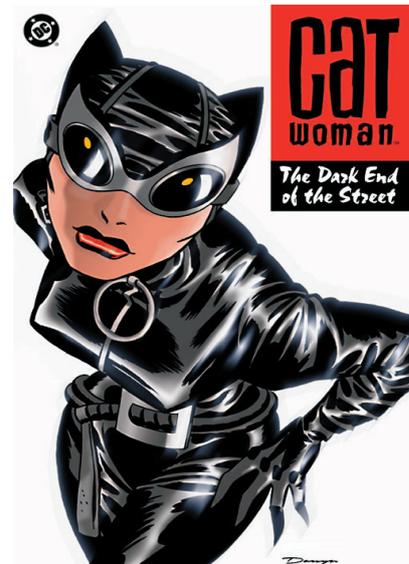
Das marginalisierte Dasein, das *Catwoman* einige Jahre lang im Schatten hatte:

She remained a seldom-seen supporting character into the '50s, with Batman finding an excuse, every couple of years or so, to drop by for a chat (and perhaps, tho readers never saw hard evidence of it, a little more). She briefly came out of retirement in the middle of the decade, but by the latter part, had been pretty much forgotten.⁵⁹

werden Freundinnen und Freunde dieser Figur so schnell nicht wieder befürchten müssen, und auch die Frauen im Comic sind längst aus dem Schatten der männlichen Helden heraus getreten. Der von Reitberger und Fuchs noch vertretene Eindruck:... *dabei legt die oft totale Aussparung des weiblichen Geschlechts den Verdacht nahe, die Helden würden lieber unter sich bleiben*⁶⁰, ist längst nicht mehr haltbar.

Am Abschluss dieser kurzen, gedrängten und fast atemlosen Vorüberlegungen bleiben mindestens so viele Fragen, wie ich versucht habe, mögliche Antworten zu skizzieren. Einige Fragen, wie z.B. die nach dem *Wie* der narrativen Vermittlung im Comic habe ich nicht einmal angeschnitten. Historische und methodologische Sprünge sind in einer solchen ersten Vorüberlegungsphase nicht zu vermeiden und werden im weiteren Fortgang der Arbeit ihre entsprechende Verdichtung finden müssen.

Aber eine Untersuchung des Frauenbildes in der graphischen Literatur wird, ganz egal wie man den Untersuchungsgegenstand eingrenzt und welcher Methode man sich bedient, gekennzeichnet sein von einer Überfülle an Material, die den ganzen Reichtum des Mediums graphische Literatur, auch hinsichtlich seiner Relevanz für kulturwissenschaftliche Ansätze, für eine kritische Analyse ausbreiten und verfügbar machen müsste. *Die Bildgeschichte steckt voller Möglichkeiten und ihre Welt ist wundervoll. Let's go exploring!*⁶¹ Ich freue mich auf die weitere Reise und bin dankbar für alle Anregungen, die ich bis hierher mitnehmen durfte.



⁵⁷ Jeph Loeb, Tim Sale: *Catwoman. When in Rome*. New York: DC Comics 2005

⁵⁸ Eartha Kitt 2004 in: *The Many Faces of Catwoman. DVD Specials bei Catwoman – Der Film*. In diesem Film, der wie ein Dokumentationsfilm für weibliches Empowerment gesehen werden kann, wird Catwoman aus ihrem vertrauten Gotham-City-Kosmos herausgelöst - Batman taucht nicht auf...

⁵⁹ <http://www.toonopedia.com/catwoman.htm> ddl 26.11.2006

⁶⁰ Wolfgang J. Fuchs/Reinhold Reitberger: *Comics-Handbuch*. Reinbek. Rowohlt 1978, S. 140.

⁶¹ Andreas Platthaus: *Im Comic vereint. Eine Geschichte der Bildgeschichte*. Frankfurt: Insel 2000, S. 313.