

Elsa-Margareta Venzmer

„What’s happened to the American deam?“ Intertextualität und Interpiktorialität in der Graphic Novel Watchmen

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/19174>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Venzmer, Elsa-Margareta: „What’s happened to the American deam?“ Intertextualität und Interpiktorialität in der Graphic Novel Watchmen. In: *ForAP: Forschungsergebnisse von Absolventen und Promovierenden der Fakultät für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften*, Jg. 3 (2020), S. 27–43. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/19174>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://doi.org/10.5283/forap.45>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

„What’s happened to the American dream?“ Intertextualität und Interpiktorialität in der Graphic Novel *Watchmen*

Elsa-Margareta Venzmer

Abstract: In konventionellen Superheldencomics retten Superman, Batman & Co. die Welt. In der 1986/87 erschienenen Graphic Novel *Watchmen* hingegen wird anhand intertextueller und interpiktorialer Referenzen das allgegenwärtige Comicgenre sowohl subvertiert als auch weiterentwickelt. Denn die Superhelden aus *Watchmen* entsprechen nicht dem Stereotyp von selbstlosen, moralisch einwandfreien Übermenschlichen, sondern erweisen sich als mehrdimensionale Figuren, wie der vorliegende Beitrag zeigen soll. Exemplifiziert wird dies anhand des Themenkomplexes vom *American dream*, mit dem die Protagonisten eng verbunden sind, indem sie für die US-amerikanische Regierung im Vietnamkrieg kämpfen, dessen Legitimation die Graphic Novel immer wieder hinterfragt. Dabei wird gleichzeitig die Ideologie patriotischer Prätexte, wie *Captain-America-Comics*, entlarvt, die stark von Kriegspropaganda geprägt sind. *Watchmen* verdeutlicht durch die Verschränkung von Verweisen auf andere Texte sowie auf den soziokulturellen Kontext, dass sich Superheldentum von Politik nicht trennen lässt und absolute Macht nie einem Einzelnen zugestanden werden darf – auch wenn dieser über besondere Fähigkeiten verfügt.

Zur Person: Elsa-Margareta Venzmer studierte MA Allgemeine und Vergleichende Medienwissenschaft an der Universität Regensburg. Der vorliegende Beitrag basiert auf ihrer Masterarbeit. Betreuerin: Prof. Dr. Christiane Heibach.

Schlagwörter: Intertextualität; Interpiktorialität; Graphic Novel; Captain America; Watchmen

Im Jahr 1938 wurde der erste *Superman*-Comic veröffentlicht, mit dem das Comicmedium seinen Durchbruch erlebte und die auch heute noch wichtigste

Gattung in US-amerikanischen Comics seinen Anfang nahm: das Superheldengenie (Knigge, 2016: 11 f.). Denn als sich *Superman* als lukratives Geschäft erwies (Bongco, 2000: 96), erschufen die damaligen Comicverlage noch mehr Heroen seinesgleichen. Einige Monate später folgten ihm *Batman* und *Wonder Woman* sowie 1940 *Captain America* (Knigge, 2009: 19). Das Superheldengenie war vor allem vor und während des Zweiten Weltkriegs sehr beliebt (Weiner, 2012: 3). Zum einen, da es während der Weltwirtschaftskrise als Ablenkung diente (Murray, 2011: 7), zum anderen, weil in seinen Geschichten häufig patriotische Superhelden gegen Amerikas Feinde kämpften. So war auf dem ersten Cover von *Captain America* zu sehen, wie dieser Adolf Hitler einen Kinnhaken versetzt (Weiner, 2012: 2 f.). Aber auch in anderen Krisenzeiten, etwa während des Kalten Krieges, wandten sich viele Leser Superheldencomics zu (ebd.: 9 f.). Die in den Comicheften vermittelten amerikanischen Werte und die charakteristischen Merkmale von Superhelden blieben in der Comicwelt dabei viele Jahrzehnte lang vorwiegend unangetastet.¹

Erst als ab dem Jahr 1986 zeitgleich Frank Millers Comicreihe *Batman: The Dark Knight Returns* und Alan Moores und Dave Gibbons' *Watchmen* erschienen (Bongco, 2000: 141), war eine Subversion der Konventionen des Genres erkennbar. Insbesondere *Watchmen* hinterfragt die Werte und propagandistischen Botschaften in Superheldencomics, indem die Graphic Novel² diese Comics umschreibt. Die Figuren in *Watchmen* basieren auf bekannten Superhelden, wie Superman, Batman und Captain America. Die intertextuellen und interpiktorialen Referenzen dienen jedoch dazu, solche Comic-Archetypen zu parodieren und dadurch ihre Ideologie offenzulegen.

In dem vorliegenden Beitrag soll exemplarisch anhand intertextueller und interpiktorialer Verweise auf *Captain-America-Comics* dargestellt werden, inwiefern *Watchmen* das Superheldengenie subvertiert und gleichzeitig weiterentwickelt. Die Bezüge zu *Captain America* bieten sich als Untersuchungsgegenstand an, da der Titelheld zu den bekanntesten Comicfiguren gehört und auch heute noch präsent ist, etwa im *Marvel Cinematic Universe (MCU)*. Zudem ist die Figur eng verknüpft mit dem idealisierten Amerikanismus, also dem Selbstverständnis der USA als moralischer und militärischer Anführer der Welt – einem Mythos, der in der Graphic Novel neben dem Superheldentum ebenfalls thematisiert wird, wie die folgende Analyse zeigen soll.

1 Nur in den 1950er Jahren gab es einen kurzen Zeitraum, in dem der Verlag EC mit seinem Comic (bzw. späterem Satiremagazin) *Mad* Superhelden parodierte (Knigge, 2016: 22).

2 In der Forschung ist umstritten, was unter dem Begriff *Graphic Novels* zu verstehen ist. Dieser Beitrag folgt der Begriffsbestimmung Törnes (2015: 292 f.), der sie als Comics in Buchform definiert, die eine längere, in sich abgeschlossene Geschichte aufweisen.

„*What's happened to the American dream?*“

Das Superheldengenie

Nach Fiske sind Genres Gruppen von Konventionen und Erwartungen, die von Produzenten und Lesern geteilt werden und die die Plots wiedererkennbar machen (Bongco, 2000: 89). Coogan (2018: 85 ff.) zufolge bilden vor allem drei Konventionen den Kern des Superheldengenes, die für den vorliegenden Beitrag grundlegend sind: Mission, Kraft und Identität. Die Mission von Superhelden bestehe darin, das Unrecht und das Böse zu bekämpfen und die Unterdrückten zu verteidigen. Ihre Mission müsse dabei universell, selbstlos und prosozial sein. Das heißt, dass Superhelden aus dem Kampf gegen das Böse keinen persönlichen Nutzen ziehen dürfen. Jeder Superheld folgt damit dem in *Spider-Man* bekannt gewordenen Motto „With great power, there must also come – great responsibility“. Personen, die ihre eigenen Interessen auf Kosten der moralischen, rechtlichen oder wirtschaftlichen Sicherheit ihrer Mitmenschen verfolgen, seien dagegen Superschurken. In Superheldencomics gibt es also eine klare Opposition von Gut und Böse. Die zweite Konvention sei, dass Superhelden in der Regel Superkräfte oder eine hochentwickelte körperliche Leistungsfähigkeit besitzen. Die dritte Konvention, die Identität, bestehe aus zwei Elementen: dem Kostüm und dem heldischen Codenamen, die beide die Biografie oder den Charakter der Alter Egos widerspiegeln.

Coogan weist jedoch darauf hin, dass es auch Superhelden gebe, die nicht alle drei Konventionen erfüllen. Nach ihm sei es lediglich von Bedeutung, dass eine Figur so genannte Familienähnlichkeiten mit dem Genre besitze, damit sie als Superheld klassifiziert werden könne. Bei Familienähnlichkeiten handelt es sich um ein Zusammenspiel von weiteren Genrekonventionen neben den drei grundlegenden Konventionen. Der Hulk z.B. habe keine Mission, sondern kämpfe vorwiegend zur Selbsterhaltung und helfe anderen Menschen dabei vielmehr aus Versehen. In seinen Geschichten gebe es allerdings Bösewichte, er habe eine Superkraft und sei Teil eines Superheldenteams, den Avengers. Durch solche verwandten Konventionen könne er als Superheld gelten (ebd.: 92 f.). Eine der wichtigsten Familienähnlichkeiten ist zudem, dass viele Superhelden den moralischen Grundsatz haben, nicht zu töten (Nehrlich, 2018: 80). Andere töten nur in Ausnahmefällen – wie Captain America (Cunningham, 2009: 180 f.).

Intertextuelle Verweise auf *Captain-America-Comics*

Auch wenn sich bei allen Figuren in *Watchmen* Analogien zu anderen Superhelden finden, sind sie bei keiner so ausgeprägt wie bei Edward Blake alias der Comedian, der als Gegenfigur zu Captain America konzipiert zu sein scheint.

Auf inhaltlicher Ebene teilen sich der Comedian und Captain America denselben Berufsstand und dasselbe Einsatzgebiet. Beide sind Soldaten

der US-Armee und sollten die USA vor ihren Feinden beschützen, etwa vor Kommunisten (Murray, 2012: 132 ff.; *Watchmen*, 2013: 129³).

Der Comedian wird in *Watchmen* am häufigsten in Szenen gezeigt, in denen er in Kriegszeiten oder in Krisensituationen aktiv ist. In den 1940er Jahren machte er sich als Kriegsheld im Südpazifik einen Namen (W: 74). Während des Kalten Krieges soll er auf der Seite von Joseph McCarthy gestanden haben (W: 105) und kommunistische Spione im Inland für die Regierung aufgespürt und ermordet haben (W: 366). Er hätte auch gern im Zweiten Weltkrieg gekämpft, wie er in einer Szene erzählt und plädierte noch vor dem Kriegseintritt dafür, dass die USA intervenieren sollten (W: 47). Er kämpfte schließlich mit einem anderen *Watchmen*-Superhelden im Vietnamkrieg, was zur Folge hatte, dass die USA diesen Krieg in der fiktiven Welt der Graphic Novel gewannen (W: 55). Eine andere Figur beschreibt den Comedian damit, dass er der einzige Superheld der Superheldengruppe Minutemen gewesen sei, der erfolgreicher wurde, je ernster sich die politische Lage im Land gestaltete (W: 105). Das Gleiche gilt für Captain America.

Captain America kämpft ebenso hauptsächlich zu Kriegszeiten oder in Krisensituationen. Seine Comics waren vor allem in solchen Zeiträumen erfolgreich (Stevens, 2015: 59). Seinen ersten Auftritt hatte Captain America 1940, als er gegen die Nazis kämpfte (Clark Vance, 2016: 139 f.). In seinen Comics wurde ebenfalls schon vor dem Kriegseintritt propagiert, dass die USA intervenieren sollten und es für den Krieg nur eine militärische Lösung gebe (Murray, 2012: 131 ff.). Nach dem Zweiten Weltkrieg ruhte der Comic-Held daraufhin für einige Jahre und wurde erst in den 1950er Jahren während des Kalten Krieges als *Commie Smasher*, also als Kommunistenbekämpfer, reaktiviert (Stevens, 2015: 61). Zuletzt wurde der patriotische Superheld ein weiteres Mal während des Vietnamkrieges wiederbelebt (Stevens, 2015: 86). Beide Charaktere sind also höchst patriotisch und waren in denselben Zeiträumen als Supersoldaten aktiv.

Der Patriotismus, den beide Figuren verkörpern, wird auch durch ihre Verbindung zum *American dream* deutlich. Der berühmteste Slogan von *Captain-America*-Comics lautet, dass der Superheld den amerikanischen Traum repräsentiere, was in seinen Comics stets wiederholt wird (White, 2014: 151):

„I’m just one man. One man who dedicated his life to the ideals of freedom, justice and equality... I represent the American dream – the notion that human beings should have the opportunity to better their lives and attain their noblest aspirations“ (Gruenwald / Neary 1986).

Er versteht unter den Begriff *American dream* also die demokratischen Werte Freiheit, Gleichheit und Gerechtigkeit sowie die Chance für Menschen, sich selbst und ihr Leben zu verbessern.

3 Zitierte und paraphrasierte Textstellen aus *Watchmen* werden im Folgenden mit dem Kürzel W und der jeweiligen Seitenangabe nachgewiesen.

„What’s happened to the American dream?“

In *Watchmen* wird auf den *American Dream* in einer Szene konkret Bezug genommen. Als der Comedian und ein weiterer Superheld, Nite Owl, versuchen, eine Demonstration aufzulösen, gerät die Situation außer Kontrolle. Der Comedian wirft daraufhin Tränengas in die Menge und beschießt Demonstranten mit Gummigeschossen. Nite Owl beklagt daraufhin, dass die ganze Stadt in Aufruhr sei (W: 58 f.) und fragt den Comedian: „What’s **happened** to America? What’s happened to the American **dream**?“ (W: 60). Mit einem Gewehr in der Hand antwortet der Comedian ihm daraufhin lachend: „It came **true**. You’re **lookin’** at it.“ (W: 60, Hervorh. im Orig.)⁴ Er selbst verkörpert also in dieser Situation den amerikanischen Traum. Die Bedeutung des Ausdrucks wird hier verschoben, da für den Comedian das Recht auf eine Waffe und der Vigilantismus unter der Wahrnehmung des amerikanischen Traums zu verstehen ist.

Neben dem Patriotismus waren *Captain-America*-Comics die ersten Jahrzehnte auch durch Propaganda gekennzeichnet. So werden die USA stets als ein friedfertiges, gutes Land inszeniert (Murray, 2012: 133), während Amerikas Feinde das Böse verkörpern (Clark Vance, 2016: 143 ff.). Die Feinde der USA werden auf der bildlichen Ebene auch zum Teil rassistisch dargestellt. Sowohl die Japaner während des Zweiten Weltkriegs als auch die Vietnamesen im Vietnamkrieg werden in den Comics sehr stereotyp oder abwertend gezeichnet (Gillen, 2009: 109). Captain America bezeichnete Asiaten und Kommunisten auch zuweilen als „yellow scum“ (Stevens, 2015: 62). Diese stereotype Darstellung von Asiaten wird in *Watchmen* nicht übernommen. Der Comedian verleiht jedoch ebenfalls seiner Abneigung gegenüber Vietnamesen Ausdruck und sagt in einer Szene, dass er sie hasst (W: 55 f.).

Darüber hinaus finden sich häufig Uncle-Sam-Abbildungen in *Captain America*. Schon in den Heften während des Zweiten Weltkriegs wurde das bekannte Werbeplakat der US-Armee mit dem Satz „I want YOU for the U.S. Army“ abgebildet. Abgesehen davon tauchen historische Personen wie Franklin Roosevelt, J. Edgar Hoover (Murray, 2012: 135 f.) und Richard Nixon auf. So wurde die Watergate-Affäre in einer *Captain-America*-Comicserie in den 1970er Jahren thematisiert. Captain America ist an der Affäre nicht beteiligt, sondern deckt sie auf und wendet sich von seiner Regierung daraufhin längere Zeit ab (Forbeck, 2016: 105).

Auch der Comedian nimmt in einer Szene auf Uncle Sam Bezug. In einer Rückblende erzählt er anderen Superhelden, dass er sich gewünscht hätte, dass Uncle Sam ihn als Soldat nach Europa geschickt hätte, um im Zweiten Weltkrieg mitzukämpfen (W: 47), was auf die Propaganda in *Captain-America*-Comics anspielt. In *Watchmen* sind ebenfalls reale politische Persönlichkeiten vertreten, die vor allem mit dem Comedian in Verbindung stehen. Ab 1977 arbeitet der Comedian direkt für die US-Regierung (W: 20) und ist Richard Nixons rechte Hand. In *Watchmens* fiktiver Welt wird angedeutet, dass der Comedian Nixon dabei half, die Watergate-Affäre zu vertuschen, indem er die

4 Die für Comics und Graphic Novels übliche Großschreibung des Textes wurde in den Zitaten durch konventionelle Groß- und Kleinschreibung ersetzt.

Journalisten Woodward und Bernstein ermordete, die den Skandal öffentlich machten (W: 300). Zu der Affäre kommt es in der Graphic Novel dadurch nie, und Nixon muss sein Amt nicht aufgeben. Anders als Captain America war der Comedian demnach in die Watergate-Affäre involviert.

Dadurch, dass der Comedian und ein anderer *Watchmen*-Superheld im Vietnamkrieg mitkämpften, gewinnen die USA, wie bereits erwähnt, den Vietnamkrieg und Nixon wird wiedergewählt (W: 55). Weiterhin befreite der Comedian die 65 amerikanischen Geiseln in der US-Botschaft von Teheran Anfang der 1980er Jahre (W: 133), während historisch eine militärische Rettungsmission im Auftrag des damaligen Präsidenten Jimmy Carter gescheitert war und die Geiseln erst von den Kidnappern frei gelassen wurden, als Algerien zwischen den USA und dem Iran vermittelte (Adams, 2000: 110). Zuletzt wird berichtet, dass der Comedian wohl auf Wunsch von Nixon auch John F. Kennedy ermordete (W: 366). Der Comedian bleibt Nixon deswegen treu, da er dafür bezahlt wird und weil dessen Regierung ihm die meisten Freiheiten bietet (W: 380). Wenn der Superheld etwa Gewalt gegen Zivilisten ausübt, hat er keine Konsequenzen zu befürchten (W: 59). Captain America und der Comedian haben darüber hinaus gemeinsam, dass sie einige der wenigen Superhelden sind, die Schusswaffen benutzen und grundsätzlich dem Töten nicht abgeneigt sind (zu Captain America Cunningham, 2009: 177; zum Comedian W: 56 f.). Captain America tötete allein während des Zweiten Weltkriegs über eine Million Menschen (Stevens, 2015: 68). Eines der bekanntesten Comiccovers zu dieser Zeit zeigt ihn dabei, wie er ein Maschinengewehr in der Hand trägt und sein Freund Bucky neben ihm steht, der einen Flammenwerfer hält. Captain America sagt zwar in seinen Comics wiederholt, dass er Schusswaffen und Töten nicht befürwortet, rechtfertigt aber seine Taten mit Aussagen wie „Krieg ist Krieg“ oder damit, dass er nur tötet, wenn es gerecht oder absolut nötig sei (Cunningham, 2009: 177 ff.). Gegen Amerikas Feinde müsse vorgegangen werden, notfalls auch mit Gewalt (Murray, 2012: 139).

Ebenso wird der Comedian in *Watchmen* des Öfteren gezeigt, wie er Schusswaffen und Flammenwerfer benutzt und dabei zusieht, wie seine Feinde verbrennen (W: 129). Anders als Captain America wird er aber mit einer Schusswaffe nicht nur an der Kriegsfront gezeigt, sondern schießt auch in anderen Situationen auf Menschen. Einmal schießt er auf Demonstranten, die sich gegen Superhelden aussprechen (W: 58 ff.). In einer anderen Szene erschießt er eine vietnamesische Frau, die er während seines Aufenthalts in Vietnam schwängerte, kurz bevor er wieder in die USA zurückreist (W: 55 ff.).

Dass beide Superhelden Schusswaffen benutzen, hängt damit zusammen, dass sie keine übernatürlichen Kräfte besitzen, sondern lediglich über eine hochentwickelte körperliche Leistungsfähigkeit verfügen. Das Ziel der fiktiven US-Regierung im ersten *Captain-America*-Comic war es, mithilfe eines Serums einen körperlich perfekten, patriotischen Supersoldaten zu schaffen, der als Symbol für die USA dienen sollte (Forbeck, 2016: 24). Ebenso wird der Comedian, der ebenfalls über große Stärke verfügt (W: 10), von der US-

Regierung in *Watchmen* zu einem Supersoldaten und patriotischen Symbol der USA stilisiert (W: 105).

In der fiktiven Öffentlichkeit *Watchmens* gilt der Comedian grundsätzlich als Held, da er etwa die Geiseln von Teheran befreite (W: 133) und gegen Bösewichte kämpft (W: 63). Er zeigt seine guten Charaktereigenschaften auch gegenüber seiner Familie, etwa seiner Tochter, die er liebevoll behandelt (W: 295 f.). Nur von seinen Superheldenkollegen wird der Comedian als Nazi bezeichnet, da diese auch seine dunklen Seiten kennen (W: 25). Diese beschreiben ihn als einen Mann, der absichtlich amoralisch und gewalttätig handle (W: 129).

Der Comedian ist dagegen der Meinung, dass die anderen Superhelden keine Vorstellung davon hätten, was sich in der wirklichen Welt ereigne, dass es tiefere Probleme in der Gesellschaft jenseits des Kampfes von Superhelden gegen Bösewichte gebe (W: 52). Er wirkt durch solche Aussagen wie ein Soldat, der einst an das Gute im Menschen glaubte, aber vom Krieg traumatisiert ist und resigniert. Captain Americas Mitstreiter haben dagegen stets eine hohe Meinung von dem Helden. Er gilt sowohl den Durchschnittsmenschen als auch anderen Superhelden des Marvel-Comicuniversums als Vorbild (White, 2014: 25).

Murray konstatiert, dass Captain America Maskulinität und den traditionellen amerikanischen Helden repräsentiere. Dass der Held als stereotyp männlich charakterisiert wird, hängt mit der übertriebenen Gewaltdarstellung in seinen Comics zusammen (Murray, 2012: 138 f.). Neben dem Einsatz von Schusswaffen ist der Held für seinen harten Faustschlag bekannt, durch den er seine Feinde sogar töten kann. Dieser wurde als *sleeping punch* bekannt (Cunningham, 2009: 180).

Der Comedian wird in *Watchmen* ebenfalls männlich dargestellt, allerdings in übertriebener Weise. In Anwesenheit von Frauen tritt er bspw. stets als Macho auf. In einer Rückblende wird zudem gezeigt, dass er versuchte, eine Kollegin, die Superheldin Silk Spectre, zu vergewaltigen, indem er sie mit Faustschlägen zu Boden streckte (W: 47 ff.). Diese Szene könnte auf die bekannten Faustschläge von Captain America anspielen. In einer anderen Szene lobt ein weiterer Kollege konkret den verheerenden Kinnhaken des Comedians (W: 366), den er mit Captain America gemein hat.

Der Comedian entspricht allerdings auch den amerikanischen Männlichkeitsvorstellungen zu der Entstehungszeit der Graphic Novel. Während in der fiktiven Welt von *Watchmen* Nixon weiterhin Präsident ist, regierte 1986, als die Graphic Novel erschien, in Wirklichkeit Ronald Reagan die USA, der ebenfalls das Männlichkeitsbild eines machohaften Helden im Stil von John Wayne propagierte und repräsentierte. Reagan war auch derjenige, der die Politik seiner Vorgänger im Vietnamkrieg und bei der Geiselkrise im Iran kritisierte und war der Meinung, dass ein größerer Einsatz von Waffen- und Militärgewalt solche Krisen gelöst hätte (Jewett / Lawrence, 2003: 115 ff.), eine Einstellung, die er mit dem Comedian teilt. Neben dem Männlichkeitsbild von *Captain America* und Reagan verkörpert der Comedian zudem die

Männlichkeitsvorstellung der Popkultur der 1980er Jahre, etwa von Filmen mit Clint Eastwood, Sylvester Stallone oder Steven Seagal, die zumeist einen männlichen Protagonisten, einen ruhigen Einzelgänger, inszenieren, der „explodes into righteous, purifying violence“ (ebd.: 38), wie es Jewett und Lawrence ausdrücken.

Um zunächst die Anspielungen auf der textuellen Ebene auf *Captain-America*-Comics in *Watchmen* zusammenzufassen, lässt sich festhalten, dass sich der Folgetext auf den Inhalt des Prätextes bezieht, indem beide Figuren ähnlich konzipiert sind. Captain America und der Comedian üben denselben Beruf aus und sind als Soldaten in den gleichen Einsatzgebieten im Krieg aktiv. Sie sind beide patriotisch, stereotyp männlich und weisen rassistische Tendenzen auf. Sie haben keine übernatürlichen Kräfte, sondern benutzen stattdessen Schusswaffen. Zuletzt werden beide Superhelden von der breiten Öffentlichkeit der USA als patriotische Vorbilder angesehen.

Die Verweise auf *Captain America* werden in der Graphic Novel jedoch modifiziert bzw. satirisch überzeichnet. Wenn Captain America etwa seine Feinde tötet, rechtfertigt er seine Taten damit, dass sie gerecht oder durch den Krieg bedingt seien. Der Comedian tötet ebenfalls Amerikas Feinde im Krieg, übt aber auch in anderen Situationen Gewalt aus, vor allem gegen Frauen. Während Captain America unter dem Ausdruck *American dream* Freiheit, Gerechtigkeit und Gleichheit sowie die Möglichkeit versteht, sich selbst und sein Leben zu verbessern, versteht der Comedian darunter, dass er als Superheld, der von der Regierung bezahlt wird, keine Konsequenzen zu befürchten hat, wenn er Gewalt gegen Zivilisten ausübt. Er verbessert sein Leben auf Kosten anderer Menschen. Captain America arbeitet zwar für die Regierung, und in seinen Comics treten politische Persönlichkeiten wie Nixon auf, allerdings wird der Superheld in keine illegalen Aktivitäten involviert. Der Comedian ist dagegen eine Art Söldner der Nixonregierung und führt für diese unter anderem politische Morde aus.

Durch solche Modifikationen erhalten sowohl der Prätext als auch der Folgetext zusätzliche Bedeutungsebenen. Im Folgetext werden Konventionen des Superheldengenres subvertiert, wodurch dieser realistischer wirkt. Der Comedian kann nach den Konventionen von Coogan als Superheld gelten, da er die Konventionen der Identität (Kostüm und Codename) und der Kraft (hochentwickelte körperliche Leistungsfähigkeit) erfüllt sowie durch einige Familienähnlichkeiten gekennzeichnet ist: Er ist Teil eines Superheldenteams und kämpft gegen Bösewichte. Vor allem hinsichtlich seiner Mission unterscheidet er sich jedoch von stereotypen Superhelden. Diese ist weder universal noch selbstlos oder prosozial.

Sowohl die Mission des Comedians als auch Captain Americas ist es, ihr Land zu beschützen. Der Comedian setzt sich jedoch nicht nur für seine Mitmenschen ein, sondern nutzt seine Stellung aus, um seine Gewaltfantasien ausleben zu können. Wenn ein Superheld dafür bezahlt wird, für die Regierung zu arbeiten, zeigt *Watchmen* das mögliche Ausmaß einer solchen Zusammenarbeit. Die Nixonregierung bietet dem Comedian die Freiheiten, so zu

„*What's happened to the American dream?*“

agieren, wie er möchte. Der Comedian beschützt im Gegenzug den korrupten Politiker. Der Folgetext macht damit deutlich, dass Macht auch korrumpieren kann bzw. dass sich mächtige und vermeintlich gute Menschen wie Superhelden nicht zwangsläufig für die Verteidigung der Unterdrückten oder die Bekämpfung von Unrecht einsetzen würden.

Das zeigen insbesondere die übertriebenen Gewaltdarstellungen, vor allem in Vietnam. Durch die Brutalität der Vietnamszenen in *Watchmen*, etwa wenn der Comedian Vietnamesen mit einem Flammenwerfer verbrennt, wird sowohl die reale Gewalt verdeutlicht als auch grundsätzlich kritisiert, dass die USA durch ihren illegalen Kriegseintritt (Winkler 2011) ihre Macht missbrauchten. Während die Amerikaner noch im Zweiten Weltkrieg daran glaubten, dass ihre militärische Intervention zur Verteidigung der Demokratie diene, stieß diese Rechtfertigung für den Vietnamkrieg, der äußerst brutale Formen annahm, auf weniger Verständnis (Hack, 2009: 85). Bei den Kriegsgegnern kamen Zweifel an der Moral und den Absichten der Supermacht auf, die sich stets als wohlwollend inszenierte (LaTouche, 2012: 91). Die Graphic Novel will folglich deutlich machen, dass man seit dem Vietnamkrieg nicht mehr weiß, was unter dem Begriff des *American dream* zu verstehen ist oder welche Werte die USA genau repräsentieren, und dass sie seit dem Vietnamkrieg keine moralische Autorität mehr beanspruchen können.

Interpiktoriale Verweise auf *Captain-America-Comics*

Diese Analogien zwischen den beiden Helden, vor allem diejenigen, die sie mit der USA in Verbindung bringen, setzen sich auch auf der Ebene der Bildzeichen fort. Beim piktorialen Vergleich sollen zuerst die Kostüme der beiden Superhelden verglichen werden, da diese von großer Ikonizität gekennzeichnet sind (Coogan, 2018: 88 f.). Die Gemeinsamkeiten im Erscheinungsbild stechen sofort ins Auge.

Der Comedian trägt ein schlichtes, schwarzes Kostüm, das nur an der Schulterpartie auffällige Farben aufweist (Abb. 1). Der rechte Ärmel des Kostüms ist rot-weiß gestreift und die linke Schulter ist durch eine Art blaue Panzerung mit weißem Stern geschützt. Diese Musterkombination erinnert an die US-Flagge, was den Comedian auch auf der bildlichen Ebene mit Captain America in Verbindung bringt (Abb. 2). Denn Captain America ist der bekannteste Superheld, dessen Kostüm von der US-Flagge inspiriert ist (Murray, 2012: 132). Die US-Regierung gibt Captain America in seinem ersten Comic dieses Kostüm, da er zum positiven Symbol von Amerikas Werten und Kampfegeist werden sollte (Forbeck, 2016: 18).

Das Flaggenmuster ist die dominanteste Ähnlichkeit zwischen den beiden Superhelden auf der piktorialen Ebene. Das Kostüm des Comedians ist grundsätzlich dunkler gehalten. Die schwarze Farbe solle seine düsteren Charaktereigenschaften widerspiegeln. Wenn der Comedian eine Waffe hält, wird er zumeist beim Schießen mit einem Lachen auf dem Gesicht dargestellt



Abb. 1: Comedian



Abb. 2: Captain America

(W: 129), wie es auch in dieser Abbildung angedeutet ist. Auch wenn Captain America dem Töten nicht abgeneigt ist, wird er jedoch nicht lachend gezeigt, wenn er jemanden erschießt (Cunningham, 2009: 181).

Auch weitere Figuren aus *Watchmen* verweisen interpiktorial auf *Captain-America-Comics*. In einer Rückblende sieht man den Superhelden Nite Owl, als er in den 1940er Jahren gegen Nazis kämpfte. In diesem Einzelbild schlägt er einen Mann, der eine Totenkopfmassage trägt (Abb. 3). Diese Figur ist eine Anspielung auf den Bösewicht Red Skull aus *Captain-America-Comics* (Abb. 4), der im Dienst des Naziregimes steht (Forbeck, 2016: 41).

Nite Owl verwendet zudem den bekannten Faustschlag von Captain America, den *sleeper punch*, der durch *speed lines*⁵ in beiden Abbildungen betont wird. *Speed lines* werden in *Watchmen* bei Kampfszenen normalerweise nicht als Gestaltungsmittel benutzt (W: 89). Durch die Bewegungslinie in diesem Bild ist deswegen ein stilistischer Bruch erkennbar, der das Bild verspielter wirken lässt.

Zuletzt sei noch auf einen Bezug zu dem historischen Kontext hingewiesen. Wie schon bei den intertextuellen Verweisen gezeigt wurde, sind beide Superhelden dadurch gekennzeichnet, dass sie für die USA in den Krieg ziehen. Captain America ist vor allem für seine Einsätze im Zweiten Weltkrieg bekannt, die auch in seinen späteren Geschichten wieder aufgegriffen werden (Forbeck, 2016: 88). In diesen lobt der Supersoldat den Einsatz der Atom-

⁵ *Speed lines* (deutsch: Bewegungslinien) bezeichnen in Comics Linien, die die Bewegungsbahnen einer Figur oder eines Objektes nachzeichnen (McCloud, 2001: 119).

„What's happened to the American dream?“

bombe (Stevens, 2015: 63) und wird sogar mit Bomben in der Hand abgebildet (Cunningham, 2009: 179). In *Watchmen* wird auf der bildlichen Ebene ebenfalls explizit auf die Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki verwiesen. Es sind mehrmals in der Graphic Novel Graffiti an Hauswänden abgebildet, die zwei Menschen in schwarzer Farbe zeigen. Eine Nebenfigur kommentiert diese Graffiti damit, dass sie an die Opfer von Hiroshima erinnern, von denen nur noch Schatten zurückblieben (W: 194). Damit spielt die Figur auf bekannte Fotografien an, die zeigen, wie nach den Atombombenabwürfen nur noch verkohlte Leichen zurückblieben (Anonym 2010).



Abb. 3: Nite Owls punch

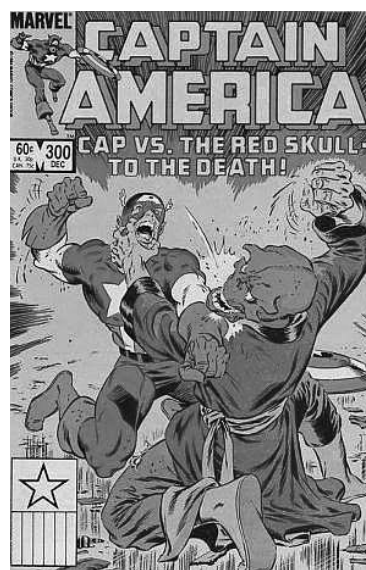


Abb. 4: Captain Americas punch

Der Comedian wird zwar im Gegensatz zu Captain America nicht explizit mit den Atombombenabwürfen in Verbindung gesetzt, allerdings implizit. So beschreiben ihn andere Superhelden in der Graphic Novel damit, dass er das Symbol der USA des 20. Jahrhunderts mit all ihren moralisch zweifelhaften Taten sei (W: 69).

Wenn man die interpiktorialen Bezüge auf *Captain-America-Comics* zusammengefasst betrachtet, lässt sich feststellen, dass sie sich zunächst auf den Inhalt der Vorbilder beziehen. Das Kostüm des Comedians verweist aufgrund eines ähnlichen Farb- und Musterkonzeptes auf den Anzug von Captain America. Die zweite interpiktoriale Anspielung war durch eine bestimmte Körperhaltung bzw. Körperbewegung (Faustschlag) gekennzeichnet. Darüber hinaus kämpfen beide Helden gegen einen Bösewicht, dessen Gesicht einem Totenkopf nachempfunden ist. Durch die *speed lines* wird aber auch ein stilistischer Bezug zu *Captain-America-Comics* deutlich. Da in *Watchmen* Bewe-

gungslinien normalerweise nicht verwendet werden, wird hier auf die spielerische Art der Gewaltdarstellung in *Captain-America-Comics* referiert. Hinzu kommt ein Verweis auf den historischen Kontext, mit dem *Watchmen* auf die Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki anspielt.

Die intertextuellen Verweise verleihen zunächst dem Folgetext zusätzliche Bedeutungsebenen. Durch das politische Symbol der US-Flagge wird der Patriotismus, der den Comedian auszeichnet, noch einmal betont. Und dadurch, dass sein Kostüm dunkler gehalten ist als das von Captain America und dass er stets lachend gezeigt wird, wenn er eine Schusswaffe benutzt, wirkt der Comedian düsterer als Captain America. Der Comedian bricht die Konvention des Superheldengenres, die besagt, dass Superhelden nicht töten oder, wie Captain America, nur in Ausnahmesituationen töten, um das eigene Land zu beschützen. Der Comedian hat, anders als Captain America, zudem Spaß daran, Gewalt auszuüben.

Der intertextuelle Bezug zum historischen Kontext lässt sich als Kritik an den Atombombenabwürfen in Japan lesen und als Warnung für die Zukunft. *Watchmen* spielt hauptsächlich während des Kalten Krieges, der sich sowohl in der erzählten Welt der Graphic Novel als auch in der Realität dadurch auszeichnete, dass die Weltgemeinschaft Angst davor hatte, dass ein Atomkrieg zwischen den USA und der Sowjetunion den Großteil der Menschheit auslösen könnte (LaTouche, 2012: 99). Die Graphic Novel warnt demnach vor dem Ende der Welt durch Atomwaffen.

Wenn man die intertextuellen und intertextuellen Verweise nun in Verbindung setzt, lässt sich eine Kritik am Prätext bzw. eine kritische Parodie im Folgetext erkennen, vor allem aufgrund des Stilmittels der satirischen Überzeichnung. Dadurch erhalten sowohl der Folgetext als auch der Prätext Zusatzkodierungen. Diese wurden auf Seiten des Folgetextes zum Teil bereits ermittelt: Der Comedian ist ein Patriot, der seinem Land in jeder Situation treu bleibt, allerdings nicht, weil er Werte wie Freiheit, Gleichheit und Gerechtigkeit verteidigen will, sondern weil er als Superheld dafür bezahlt wird und *ihm* die Freiheit gegeben wird, so zu agieren, wie er möchte. Sowohl durch die intertextuellen als auch die intertextuellen Bezüge wird er als waffen- und gewaltliebender Supersoldat dargestellt. Es wird mit den Erwartungen der Leser gespielt, dass ein patriotischer Superheld seinem Land stets *selbstlos* dient. *Watchmen* zeigt stattdessen korrupte Helden und hinterfragt Werte, die hinter Symbolen wie der US-Flagge stecken.

Der Folgetext kritisiert grundsätzlich die Anschauung der amerikanischen Politik und Popkultur, dass ein einzelner Mensch durch Waffengewalt Probleme lösen könnte. Nach Jewett und Lawrence bringt die amerikanische Popkultur den Rezipienten keine demokratischen Werte bei, stattdessen setzen Einzelgänger, meistens Männer, die Gesetze außer Kraft und regelten Problemsituationen mit Selbstjustiz. Es werde keine kollektive Verantwortung vermittelt, die demokratischer sei als die individuelle Verantwortung von Erlöserfiguren (Jewett / Lawrence, 2003: 38 ff.). Dieser Aspekt wird auch in *Watchmen* in Form des Comedians aufgegriffen, der ebenfalls als einzel-

„*What's happened to the American dream?*“

ner Mann alle Krisensituationen mit Gewalt bewältigt. Analog zu Captain America repräsentiert der Comedian zudem die USA, genauer gesagt deren Kriegsgeschichte des 20. Jahrhunderts. Dadurch, dass der Comedian analog zu Captain America Schusswaffen und Flammenwerfer im Krieg einsetzt und Hiroshimagraffitis mehrmals in der Graphic Novel abgebildet sind, werden die Schrecken des Krieges deutlich gemacht.

Aber auch der Prätext erhält zusätzliche Bedeutungsebenen. Durch die überzeichneten Verweise auf *Captain-America-Comics* werden deren Gewalt und Patriotismus sowie die ideologischen Tendenzen des Prätextes zum Vorschein gebracht. Und die Bezüge zum *American dream* und zu Uncle Sam machen den propagandistischen Unterton der *Captain-America-Geschichten* hörbar. *Watchmen* deutet an, dass in *Captain America* nicht die Liebe zu Freiheit, Gleichheit und Gerechtigkeit den amerikanischen Traum ausmachen, sondern vielmehr die Liebe zu Waffen und dass sich die USA als die moralischen Anführer der Welt verstehen. Es wird die Botschaft des Prätextes entlarvt, dass die USA in allen Konflikten militärisch intervenieren sollten. Die Figur Captain America, die als Symbol für eine idealisierte Version der USA und deren Kampfgeist fungiert, wirkt dadurch naiv, der Prätext grundsätzlich manipulativ.

Denn in *Captain-America-Comics* werden Amerikas Feinde einseitig böse dargestellt, während die USA stets die Guten verkörpern. Obwohl die Comics durch viele Gewaltszenen gekennzeichnet sind, wird zudem nicht gezeigt, welche Auswirkungen Kriege auf Zivilisten und Soldaten haben. Wie der Comedian es formuliert, wissen manche Superhelden nicht, was sich in der wirklichen Welt ereignet, was sich auch auf Captain America beziehen lässt. Der Schrecken des Krieges wird in *Captain America* nicht adäquat vermittelt.

Nach Hack (2009: 82) unterscheidet sich Captain America ethisch und philosophisch nicht viel von der Vorstellung eines Supersoldaten der Nazis, sondern stellt vielmehr sein amerikanisches Gegenstück dazu dar. *Watchmen* stellt eine solche Analogie ebenfalls explizit her, wenn der Comedian von anderen Superhelden als Nazi bezeichnet wird.

Subversion und Weiterentwicklung des Superheldengenres

Durch die analysierten intertextuellen und interpiktorialen Referenzen ergeben sich schließlich zwei dominante Lesarten für *Watchmen* – die Subversion und Weiterentwicklung des Superheldengenres und die Kritik an der amerikanischen Politik. Erstere lassen sich nicht so sehr bei den von Coogan erarbeiteten Konventionen der Kraft und Identität feststellen, sondern vielmehr bei der Mission, die Moral bzw. Werte von Superhelden beinhaltet. Durch die Verweise auf *Captain-America-Comics* wurde deutlich, dass die Gut-Böse-Dichotomie von herkömmlichen Superheldengeschichten in *Watchmen* verwischt wird. Denn der Comedian weist sowohl gute als auch böse Attribute auf. Man kann deswegen nicht ausmachen, ob er ein Held oder ein Schurke ist.

Die Graphic Novel will sich demnach von der vereinfachten manichäischen Moral vorangehender Superheldencomics abgrenzen.

Watchmen zeigt realistischere Charaktere, die nicht eindimensional sind, sondern sich durch Komplexität auszeichnen. Darüber hinaus kämpfen die Superhelden in der Graphic Novel nicht nur gegen die für das Genre üblichen maskierten Bösewichte, sondern sie werden – noch stärker als in *Captain-America-Comics* – mit gesellschaftspolitischen Konflikten der wirklichen Welt konfrontiert. Die Graphic Novel zeigt realistisch, welche Probleme Superhelden hätten, ihren Platz in der Welt zu finden, wie sie die Gesellschaft verändern würden und dass eine Person, die sich als ein Superheld bezeichnet, ein Kostüm trägt oder über avancierte Fähigkeiten verfügt, nicht zwangsläufig gut oder heroisch handeln würde.

In *Watchmen* erfüllen grundsätzlich alle Hauptfiguren die Kriterien von Superhelden. Durch die exemplarische Analyse der intertextuellen und intertextuellen Referenzen zu *Captain-America-Comics* wurde allerdings deutlich, dass mit den Erwartungen der Leser gespielt wird, dass es sich bei Superhelden stets um moralisch perfekte Individuen handle. Die Graphic Novel regt stattdessen Fragen bei den Lesern an: Warum wird jemand ein Superheld? Welchen Einfluss hat ein Kostüm und die damit verbundene Macht auf einen Menschen? Würde ein Superheld den Unterdrückten oder Mächtigen helfen? Wie psychisch gesund sind Superhelden? Einerseits werden also Stereotype von Superhelden affirmiert, etwa deren Kostüm und Codename, andererseits werden Konventionen subvertiert. *Watchmen* dekonstruiert Superhelden nicht, sondern entwickelt sie weiter, indem sie realistischer dargestellt werden.

Die Graphic Novel kann aber nicht nur selbst als Superheldengeschichte klassifiziert werden, sondern bezieht sich auch auf einzelne Superheldencomics wie *Captain America*, *Batman* und *Superman* und thematisiert damit das Superheldengenre an sich. *Watchmen* ist von großer Selbstreferenzialität gekennzeichnet, da die Graphic Novel die Machart des Superheldengenres aufzeigt, indem diese mit seinen Konventionen spielt und sie sichtbar macht.

Neben dem Superheldentum werden in *Watchmen* aber auch gesellschaftspolitische Themen aufgegriffen. Wie gezeigt wurde, lassen sich in der Graphic Novel Bezüge auf andere Texte vom soziohistorischen Kontext nicht eindeutig trennen, da der Comedian sowohl Gemeinsamkeiten mit einem anderen Superhelden aufweist, als auch als Symbol für die USA dienen kann. Bei der Untersuchung ließ sich dabei vor allem eine kritische Haltung gegenüber der amerikanischen Politik herauslesen.

Kritik an der US-Politik

Laut Jewett und Lawrence (2003: 90) entstand nach dem Zweiten Weltkrieg der Mythos von den USA als moralischem Anführer der freien Welt, dem die Aufgabe zukam, die Demokratie auf der Welt zu verbreiten. Dieser Mythos sei nicht nur politisch entstanden und verbreitet, sondern auch von der

„*What's happened to the American dream?*“

Popkultur transportiert worden (ebd.: 42). Um die Demokratie zu verbreiten, habe man „nondemocratic means to achieve democratic ends“ angewendet (ebd.: 28), was die Autoren passenderweise als *Captain-America-Komplex* bezeichnen (ebd.: 28).

Dieses Selbstbild der USA als eine selbstlose und unbesiegbare Supermacht ist vor allem auf die Angst vor einer nuklearen Zerstörung durch die Sowjetunion zurückzuführen. Ähnlich wie in Superheldencomics strebten die USA aus Furcht vor einem Atomkrieg einen Kampf von Gut gegen Böse an und wollten den Kommunismus bekämpfen. Diese Idee ist ursprünglich von Präsident Truman angestoßen worden, aber auch später von Nixon und Reagan weitergeführt worden (ebd.: 84 f.; 103, 117). Dieses Selbstverständnis der USA, das sich seit dem Zweiten Weltkrieg entwickelte, wird auch in *Watchmen* thematisiert und kritisiert. In der Graphic Novel wird auf den Atombombenabwurf auf Hiroshima und auf die Paranoia während des Kalten Krieges verwiesen. Darüber hinaus wird auf den Vietnamkrieg sowie auf die Nixon- und Reagan-Ära ausführlich Bezug genommen. Die Graphic Novel kritisiert durch solche Verweise vor allem, dass die Verantwortung der Welt in der Hand einzelner Personen liegt.

Jeder Superheld in *Watchmen* muss im Laufe der Geschichte einmal eine moralische Entscheidung treffen – etwa der Comedian, als er die Watergate-Affäre vertuscht. Jeder Superheld macht demnach von seiner Macht als Superheld Gebrauch, als Einzeller Verantwortung für viele Menschen zu übernehmen. In der Graphic Novel wird allerdings deutlich, dass Macht auch korrumpieren kann und absolute Macht deswegen nie einem einzigen Menschen zugestanden werden sollte. Das Buch warnt davor, Erlöserfiguren wie Superhelden oder einzelne Politiker zu verehren und die eigene Verantwortung abzugeben. Bereits der Titel, *Watchmen*, suggeriert, Menschen mit Macht genauer zu beobachten. Texte wie *Captain America* solle man demnach kritisch lesen und Symbole wie die US-Flagge oder nebulöse Ausdrücke wie den *American dream* hinterfragen.

Quellenverzeichnis

Gruenwald, Mark / Neary, Paul (1986): *Captain America*, Nr. 322, New York: Marvel.
Moore, Alan / Gibbons, Dave (2013): *Watchmen. The Deluxe Edition*, New York: DC Comics.

Literaturverzeichnis

Adams, Willi Paul (2000): *Die USA im 20. Jahrhundert*, München: Oldenbourg Verlag.
Anonym (2010): „*Atombombe – Little Boy, der große Zerstörer*“, in: *Süddeutsche Zeitung* / <https://www.sueddeutsche.de/politik/atombombe-little-boy-der-grosse-zerstorer-1.982727-11>.
Bongco, Mila (2000): *Reading Comics. Language, Culture, and the Concept of the Superhero in Comic Books*, New York: Garland Publishing.

- Clark Vance, Deborah (2016): „Racial Stereotypes and War Propaganda in *Captain America*“, in: Goodnow, Trischa / Kimble, James J. (Hrsg.): *The 10 Cent War. Comic Books, Propaganda, and World War II*, Jackson: University Press of Mississippi, S. 131–148.
- Coogan, Peter (2018): „Die Definition des Superhelden“, in: Etter, Lukas / et. al. (Hrsg.): *Reader Superhelden. Theorie – Geschichte – Medien*, Bielefeld: Transcript Verlag, S. 85–108.
- Cunningham, Phillip L. (2009): „Stevie’s Got a Gun: Captain America and His Problematic Use of Lethal Force“, in: Weiner, Robert G. (Hrsg.): *Captain America and the Struggle of the Superhero. Critical Essays*, Jefferson: McFarland & Company, S. 176–189.
- Forbeck, Matthew (2016): *Captain America. The Ultimate Guide To The First Avenger*, London: DK.
- Gillen, Shawn (2009): „Captain America, Post-Traumatic Stress Syndrome, and the Vietnam Era“, in: Weiner, Robert G. (Hrsg.): *Captain America and the Struggle of the Superhero. Critical Essays*, Jefferson: McFarland & Company, S. 104–115.
- Hack, Brian E. (2009): „Weakness Is a Crime: Captain America and the Eugenic Ideal in Early Twentieth-Century America“, in: Weiner, Robert G. (Hrsg.): *Captain America and the Struggle of the Superhero. Critical Essays*, Jefferson: McFarland & Company, S. 79–89.
- Jewett, Robert / Lawrence, John Shelton (2003): *Captain America and the Crusade against Evil. The Dilemma of Zealous Nationalism*, Grand Rapids: William B. Eerdmans.
- Knigge, Andreas C. (2009): „Zeichen-Welten. Der Kosmos der Comics“, in: Arnold, Heinz Ludwig / Knigge, Andreas C. (Hrsg.): *Comics, Mangas, Graphic Novels*, München: edition text + kritik, S. 5–34.
- Knigge, Andreas C. (2016): „Geschichte und kulturspezifische Entwicklungen des Comics“, in: Abel, Julia / Klein, Christian (Hrsg.): *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung*, Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, S. 3–37.
- LaTouche, Jason M. (2012): „Red, White and Bruised: The Vietnam War and the Weakening of Superman“, in: Darowski, Joseph J. (Hrsg.): *The Ages of Superman. Essays on the Man of Steel in Changing Times*, Jefferson: McFarland & Company, S. 91–102.
- McCloud, Scott (2001): *Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst*, Hamburg: Carlsen Verlag.
- Murray, Christopher (2011): *Champions of the Oppressed. Superhero Comics, Popular Culture, and Propaganda in America During World War II*, Cresskill: Hampton Press.
- Murray, Christopher (2012): „Propaganda: The Pleasures of Persuasion in *Captain America*“, in: Smith, Matthew J. / Duncan, Randy (Hrsg.): *Critical Approaches to Comics. Theories and Methods*, London / New York: Routledge, S. 129–141.
- Nehrlich, Thomas (2018): „Einführung“, in: Etter, Lukas / et. al. (Hrsg.): *Reader Superhelden. Theorie – Geschichte – Medien*, Bielefeld: Transcript Verlag, S. 79–84.
- Stevens, Richard J. (2015): *Captain America, Masculinity And Violence. The Evolution Of A National Icon*, Syracuse: Syracuse University Press.
- Törne, Lars von (2015): „Der Begriff *Graphic Novel*“, in: Helmbold, Ute (Hrsg.): *Was ist eigentlich eine Graphic Novel? Zur Kultur des Erzählens mit Bildern. Der Reader zum gleichnamigen Symposium an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig, 2. –4.7.2014*, Braunschweig: Hochschule für Bildende Künste, S. 282–295.
- Weiner, Stephen (2012): *Faster Than a Speeding Bullet: The Rise of the Graphic Novel*, New York: NBM.
- White, Mark D. (2014): *The Virtues of Captain America. Modern-Day Lessons on Character from a World War II Superhero*, Malden: Wiley Blackwell.
- Winkler, Willi (2011): „Freigabe der Pentagon Papers. Der illegale Krieg“, in: *Süddeutsche Zeitung* / <https://www.sueddeutsche.de/kultur/usa-freigabe-der-pentagon-papers-der-illegale-krieg-1.1107515>.

„*What's happened to the American dream?*“

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Moore, Alan / et. al. (1987): „*Dave Gibbons and John Higgins Watchmen Les Gardiens (French Edition) #1 Cover Painting Comedian Original Art (DC/Zenda, 1987)*“, in: *Heritage Auctions* / <https://comics.ha.com/itm/original-comic-art/covers/dave-gibbons-and-john-higgins-watchmen-les-gardiens-french-edition-1-cover-painting-comedian-original-art/a/7163-91049.s>.
- Abb. 2: Samnee, Chris / Waid, Mark (2018): „*AllStar Reviews: Captain America #698-699*“, in: *Amino* / https://aminoapps.com/c/comics/page/blog/allstar-reviews-captain-america-698-699/dDib_uEQgMM1NekN3p42eoLM5g2jeb.
- Abb. 3: Moore, Alan / Gibbons, Dave (1986): „*Obne Titel*“, in: Moore, Alan / Gibbons, Dave (2013): *Watchmen. The Deluxe Edition*, New York: DC Comics, S. 273.
- Abb. 4: Neary, Paul / Zeck, Mike (1984): „*Jack Kirby's Red Skull – a history*“, in: *The Great Comic Book Heroes* / <http://thegreatcomicbookheroes.blogspot.com/2014/06/jack-kirbys-red-skull-history.html>.