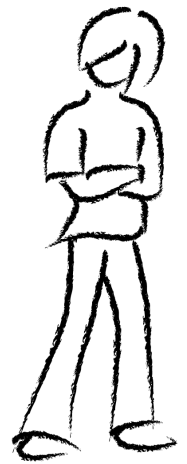


# „Bin kein Hase, bin ein Löwe!!!!“ Männliche Selbst- und Fremdwahrnehmung in zeitgenössischen Adoleszenzcomics

Von Felix Giesa



„Bin kein Hase, bin ein Löwe!!!!“, das titelgebende Zitat dieses Beitrages, entstammt Flix' zweitem Comic seiner sogenannten *Mädchen-Trilogie*, *sag was* (2004). Er schildert die (autobiographische) Geschichte der Beziehung zwischen Felix und Sophie. Die eher typische Partnerschaft zwischen zwei Studierenden endet nach fünf Jahren, der Comic stellt Flix' Versuch dar, die Prozesse des Scheiterns erzählend aufzuarbeiten. Das Zitat findet sich nach gut einem Fünftel der Erzählung und entstammt einer Doppelseite: Links listet Flix in neun Panels auf, was er an Sophie liebt, rechts, was er an ihr hasst.<sup>1</sup> Das zitierte Panel (Abb. 1) steht für Sophies Kosenamen für ihn, hier eben ‚Hase‘, welchen Felix hasst.



Abb. 1: Selbst- und Fremdwahrnehmung der männlichen Comicfigur

Auch wenn man Flix' Comics einen generell humoristischen Grundton unterstellen darf, lassen sich an dieser Ausgangssituation einige Überlegungen für das Folgende anstellen. So liebt Felix ganz konkret an Sophie, dass sie selbstbewusst und im Gegensatz zu ihm etwa auch mit schweren Werkzeugen umgehen kann<sup>2</sup> – hier macht sie einen Wanddurchbruch mit einer Hilti –, während er sich als feinfühlig und pflichtbewusster Comiczeichner inszeniert. Sophie erscheint in *sag was* als starke junge Frau, die Felix als gleichberechtigten Partner sieht und behandelt, wohingegen Felix einen unterwürfigen Eindruck erweckt. Der Löwe, für den er sich hält, sei durch die Liebe zum Dompteur

<sup>1</sup> Vgl. Flix 2004, 27:5. Ich zitiere Panels mit nach folgendem Schema: Seite:Panelnummer.

<sup>2</sup> Vgl. Flix 2004, 26:5; interessanterweise ist dieses Panel an der exakt gegenüberliegenden Stelle zum Kosenamen-Panel angelegt.

gezähmt<sup>3</sup>; bis der Freiheitsdrang das Beziehungsgefüge so zum Wanken bringt, dass selbst die Comicseite in sich zusammenfällt (Abb. 2). Flix zeichnet zwar ein umfangreiches Abbild seines Comic-Alter-Egos, aber nur mit dem Korrektiv von Sophies Sicht auf ihn ergibt sich eine deutliche Gestalt seiner männlichen Figuren-Persönlichkeit.



Abb. 2: Ein verzweifelter Ausbruch männlichen Gebarens bringt die Seitenarchitektur zum Einsturz

In der Schilderung dieses kurzen Ausschnitts aus dem Beziehungs(er)leben der Comicfiguren Felix und Sophie wird ersichtlich, dass es vielversprechend sein kann, Männlichkeitsbilder in Comics nicht nur auf der Bildebene der Panels zu lesen, sondern auch mit den jeweiligen Figurenperspekti-

<sup>3</sup> Vgl. Flix 2004, 42:9.

ven abzugleichen. Im vorliegenden Aufsatz soll zunächst das grundlegende Beziehungsgeflecht des Paares „Comics und Männer“ vermessen werden, bevor auf die Inszenierung von Männlichkeiten in den zeitgenössischen Adoleszenzcomics eingegangen werden soll.

## Männer und Comics

Nach der Vorstellung eines von Milo Manara gezeichneten Variantcovers von *Spider-Woman #1* (2014, siehe Abb. 3) wurde diskutiert, ob dieses Cover frauenfeindlich sei.<sup>4</sup> Sieht man von der Vehemenz der geführten Diskussion ab, kann diese als Einstieg zu grundlegenden Überlegungen von Comics und Männlichkeit dienen.

Comics, so liesse sich argumentieren, sind eine genuin ‚männliche‘ Erzählform: Der Grossteil der Comicschaffenden ist nach wie vor männlichen Geschlechts und gleiches gilt auch nach wie vor für das Gros der Leserschaft. Insbesondere scheint dies nun aber auch für das vermutlich einzig genuine – und bekannteste – Genre der Comics zu gelten: die Superheldenerzählung. Der ursprüngliche Superheld, und hier ist natürlich der männliche Superheld gemeint, ist die visuelle Manifestation einer hegemonialen Männlichkeit im Sinne Connells.<sup>5</sup>



Abb. 3: Anatomische Unmöglichkeit

Insbesondere auf die visuelle Ebene der Comics bezogen, lässt sich hieraus ableiten, dass Comics einen *male gaze* favorisieren. Historisch gesehen wird man davon ausgehen können, dass aufgrund der Produktionsbedingungen mit dem Bezugspaar ‚Comics‘ und ‚male gaze‘ tatsächlich eine Form hegemonialer Männlichkeit in den Comics bevorzugt wurde.<sup>6</sup> Bis weit in die 1960er Jahre hinein, so lässt sich unschwer zeigen, scheinen ebenfalls vorrangig an Frauen adressierte Comicstrips wie

<sup>4</sup> Vgl. exemplarisch den Beitrag von Jill Pantozzi in *The Mary Sue* (<http://www.themarysue.com/marvel-spider-woman-variant-butt/>, 09.12.2015) als ablehnenden Text und Maddox *Spider-Woman's Big Ass is a Big Deal!* (<https://www.youtube.com/watch?v=CB6TiRjNI-Q>, 09.12.2015) als fürsprechenden Text.

<sup>5</sup> Vgl. Connell 1999, 98f.

<sup>6</sup> Dies ist eine bewusst verkürzt gehaltene Darstellung. So gab es zwar früh Comiczeichnerinnen, jedoch wurden diese in der bisherigen Comicgeschichte weitestgehend ignoriert. Es ist den Arbeiten von Trina Robbins zu verdanken, dass es überhaupt eine weibliche Comicgeschichte gibt (vgl. Robbins 1993 und 2013).

*Tillie the Toiler* (1921) zumindest visuell auch an eine männliche Leserschaft adressiert zu sein (vgl. Abb. 4). Der Twen Tillie kleidet sich und lebt à la mode, zumeist umgeben von gleichfalls ‚coolen‘ Freundinnen und Freunden. Der visuelle Stil und die Ausstaffierung der Figuren propagieren in der Art von Modezeitschriften einen ‚Style‘, der selbstverständlich darauf angelegt zu sein scheint, dem männlichen Gegenüber dieser Zeit zu gefallen.<sup>7</sup>



Abb. 4: Tillie the Toiler

Jedoch muss hier eine solche Lesart auch auf das männliche Geschlecht ausgeweitet werden. Die Körperbilder von Tillies *male-friends* sind dabei ebenso sexualisiert wie diejenigen der späteren Su-

<sup>7</sup> Vgl. hierzu Giesa 2015, 94f. und 100–103.

perheldenfiguren. Diese propagieren zwar eine Hegemonie des ‚starken Mannes‘.<sup>8</sup> Doch etwa der Vigilantenstatus der Superhelden und ihr beinahe nacktes Erscheinen in einem hautengen *bodysuit* erlauben durchaus auch eine queere Sichtweise auf den männlichen Superhelden. Einer solchen Lesart unterzieht Flannigan-Saint-Aubin die Figur Supermans und ihrer zivilen Identität Clark Kent. Flannigan-Saint-Aubin erkennt in Superman eine rein phallische Ausprägung männlicher Identität, die geprägt sei durch seine Pflicht „to protect Truth, Justice, and the American Way.“<sup>9</sup> Clark Kent hingegen sei durch seine ausdauernden und geduldigen Eigenschaften testicular<sup>10</sup>, was Flannigan-Saint-Aubin als nicht-phallisches, positiv-männliches Verhalten versteht.<sup>11</sup> Solche Lesarten divergent männlicher Eigenschaften der Superhelden werden etwa in Serien wie *The Authority* (1999) ausbuchstabiert: Hier wird in der Figurenkonstellation des schwulen Heldenpaars Apollo und Midnighter auf einen vermeintlichen homoerotischen Subtext in der Beziehung solcher Heldenfiguren wie Batman und Superman angespielt. Die Superhelden und ihre superbösen Gegenspieler, die sich allesamt in enger Kleidung bekämpfen, miteinander ringen und sich balgen, werden im düsteren Midnighter und dem leuchtenden, mit einer Korona versehenen, Apollo apostrophiert, während die beiden Superhelden ihr Gerangel ins (zumindest später) eheliche Bett verlegen (Abb. 5).<sup>12</sup>



Abb. 5: Apollo und Midnighter: Überirdische Heldenliebe

Solche Beispiele eines postmodernen Vexierspiels mit Geschlechter- und Maskencodes im Superheldencomic stellen jedoch im Comic-Mainstream die Ausnahme dar.<sup>13</sup> Comichistorisch betrachtet fussen solche Strategien in den subversiven Umdeutungen der pornographischen ‚Tijuana Bibles‘ sowie in den Comix der 1968-Bewegung – und sind auch heute in Form von Slash-Fanfiction präsent.<sup>14</sup>

<sup>8</sup> Den Prozess der Mannwerdung durch das Anlegen einer Maskerade wird in Söll/ Weltzien 2003 anhand von Raimis *Spiderman*-Film anschaulich nachgezeichnet.

<sup>9</sup> Flannigan-Saint-Aubin 1994, 253.

<sup>10</sup> Vgl. ebd., 252.

<sup>11</sup> Vgl. ebd., 250.

<sup>12</sup> Vgl. zu schwulen Superhelden das gut als Einführung zu lesende *Pink Kryptonite* (2012) von Lars Banhold.

<sup>13</sup> Verschiedene weibliche Figuren haben zwar in der Vergangenheit die Rollen vormals männlicher Superhelden übernommen, zuletzt etwa Jane Foster als Thor in den Marvel Comics. Jedoch ist fraglich, ob dies von Dauer sein wird.

<sup>14</sup> *Slash-Fiction*-Autoren und Autorinnen nehmen vermeintlich homoerotische Beziehungen zwischen Figuren in Serien als Erzähl-anlass.

Solche alternativen Männlichkeitsstrategien finden sich jedoch gerade in Mainstreamcomics nach wie vor selten. Insgesamt werden von der Heteronormativität abweichende Darstellungen von Männlichkeit erst in den autobiographischen Comics der amerikanischen Gegenkulturbewegung ab den 1970er Jahren angebahnt.

## Verletzliche Männer

Bevor sich jedoch ein anderer Blick auf Männlichkeiten in den Comics entwickeln konnte, mussten, so scheint es, erst einmal überhaupt explizite sexuelle Comic-Darstellungen männlicher Sexualfantasien dargestellt werden. Dies geschah in den sogenannten Underground Comix, die sich bereits durch ihre unterschiedliche Bezeichnung vom Comic-Mainstream abzugrenzen versuchten. Als ihr bekanntester Vertreter darf sicherlich Robert Crumb verstanden werden. Dieser fiel in der kurzen Periode der Comix durch ein umfangreiches Oeuvre an Sex-Comicstrips auf, in welchen neben anderem auch Inzest und Päderastie als bewusst inszenierter Tabubruch lustvoll dargestellt werden. Auf der Coverabbildung zu *Snatch #3* wird dabei deutlich, wie Crumb die vermeintlich verborgene männliche Begierde der Superheldencomics plakativ inszeniert: Das männliche Glied beherrscht die Handlungen des Mannes (Abb. 6).

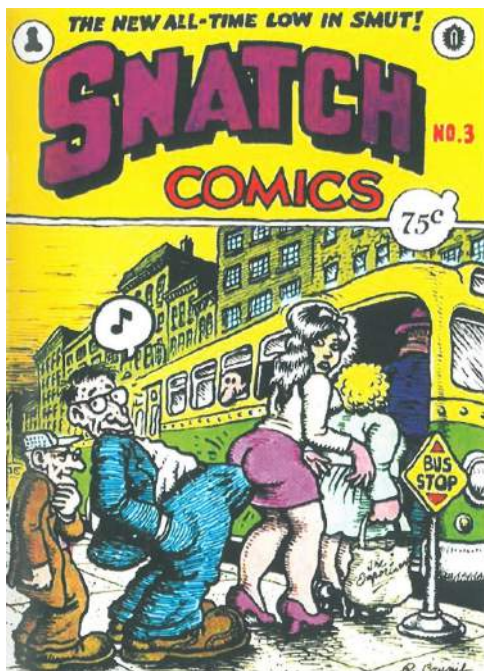


Abb. 6: Pornographische Inhalte in den Undergroundcomix



Abb. 7: Der Autor liefert sich als Comicfigur seinem Lesepublikum aus

Es ist dann einige Jahre später erneut Robert Crumb, der an einer Veränderung männlicher Comicfiguren beteiligt ist, wenn er an den (teilweise) autobiographischen Erzählungen Harvey Pekars in

dessen Serie *American Splendor* (1976) mitzeichnet.<sup>15</sup> Pekar liefert sein (männliches) Selbst schonungslos seiner Leserschaft aus, indem er tagebuchgleich sein Handeln und oft genug auch sein Scheitern auflistet.<sup>16</sup> Dieser ‚Seelenstriptease‘ wird in einem Kurzcomic von 1978 explizit gemacht: Pekar sitzt nackt und mit angezogenen Beinen – Flannigan-Saint-Aubin spräche vermutlich von einer testicularen Position – in der Badewanne und wird in seiner Schutzlosigkeit aus unterschiedlichen Perspektiven gezeigt (Abb. 7). Visuell wird hier ein Bild für das psychologische Gefühl des Verlorenseins der Comicfigur Harvey Pekar geschaffen: Einem Baby gleich zieht sich Pekar in einer embryonal anmutenden Pose in den schützenden ‚Raum‘ der uterusförmigen Badewanne zurück. Indem Pekar seinen LeserInnen einen rückhaltlosen Einblick in sein empfindlichstes Inneres erlaubt und sich bildmetaphorisch in einen weiblichen Schutzraum begibt, offenbart er eine neue Form männlichen (Er)Lebens in den Comics. Dieses soll für eine Vielzahl folgender Titel konstitutiv werden.

## Männlichkeit in zeitgenössischen Adoleszenzcomics

In der Nachfolge der Undergroundcomix entstehen mit den sogenannten Alternative Comics in den 1980er und 1990er Jahren Comicreihen, die erstmals dezidiert adoleszentes (Er)Leben realistisch in Szene setzen. Sie bilden das Fundament für die Entwicklung des Genres der Adoleszenzcomics, die sich spätestens ab Ende der 1990er Jahre in den westlichen Comics etablieren.<sup>17</sup> Die Art der Darstellung in den Adoleszenzcomics „geht einher mit einem differenzierten (Selbst-)Bild der adoleszenten Figuren“<sup>18</sup>. Welche Strategien von Männlichkeiten sich in den Adoleszenzcomics seit der Jahrtausendwende finden lassen, wird im folgenden Thema sein. Dabei soll betrachtet werden, wie einerseits die Zeichner männliche Figuren darstellen und diese Figuren sich wahrnehmen, und andererseits, wie die Zeichnerinnen junge Männer zeichnen und wie diese durch weibliche Figuren wahrgenommen werden.

### 1. Selbstdarstellung der adoleszenten Männer

Die Protagonisten der untersuchten Adoleszenzcomics zeichnen sich alle durch eine hohe Sensibilität und Verunsicherung gegenüber dem anderen Geschlecht aus. Sie sind dabei getrieben von einer Sehnsucht nach ‚wahrer Liebe‘ und dem Ideal einer dauerhaften Beziehung. Allerdings fehlt ihnen für die Beziehung zu den Mädchen und jungen Frauen häufig das nötige Rüstzeug und sie sind im Kontakt zu diesen zumeist hoffnungslos überfordert.

Als Repräsentant in Reinkultur für diesen überforderten und schüchternen Jungentypen kann Markus aus Mawils *Wir können ja Freunde bleiben* (2003) gewertet werden. In vier Episoden schildert er, wie er sich im Verlauf seiner Jugend immer wieder in Mädchen verliebt, aber aufgrund seiner Unsicherheit im Umgang mit diesen zu keinem eine Beziehung aufbauen kann. Der empfindsame und nachdenkliche junge Mann offenbart in seinem Verlangen nach Liebe eine altmodisch anmutende

<sup>15</sup> Pekar hat im Erscheinungszeitraum bis 2008 mit zahlreichen, teils namhaften Zeichnerinnen und Zeichnern kollaboriert. Insbesondere der Umstand, dass die Comics des Mannes Pekar teilweise auch von Frauen gezeichnet wurden, macht die Reihe auch für eine Untersuchung von Männlichkeitsinszenierungen interessant.

<sup>16</sup> Vgl. Giesa 2015, 111–113.

<sup>17</sup> Vgl. ebd., 104–124.

<sup>18</sup> Ebd., 12.

Haltung. Auf der Bildebene wird dies in der Figur eines „wehleidige[n] Weichei[s]“<sup>19</sup> umgesetzt: Immer etwas unordentlich und teilweise abgerissen gekleidet und in seinem Habitus manchmal an einen Pausenclown erinnernd, der nichts hinbekommt, transportiert das so Dargestellte die Handlung des permanenten Scheiterns.



Abb. 8: Der unverstandene ‚Rockstar‘

In einem späteren Mawil-Comic, *Die Band* (2004), zeigt sich Markus' Bestreben, als ‚richtiger‘ Mann wahrgenommen zu werden, noch deutlicher. Mit Freunden gründet er eine Band und versucht so, in die Rolle des tonangebenden Rockstars zu schlüpfen. Während er sich auf der Bühne an der performativen Konstruktion eines ‚mächtigen‘ männlichen Selbst versucht, verbleibt er jedoch tatsächlich in seiner Rolle des Zweiflers. Dies geschieht auch in der konkreten Performance als Künstler: Die ersten Auftritte sind deutlich dilettantisch und Rockstarposen gelingen nur vor dem heimischen Spiegel.<sup>20</sup> Der erhoffte Erfolg beim anderen Geschlecht bleibt ebenfalls aus und Markus in seiner Rolle als schüchterner Junge gefangen (Abb. 8). In diesem Zusammenhang ist auffällig, dass Mawil neben seinen autobiographischen Geschichten auch einen kleineren Erzählkosmos um eine Hasenfigur geschaffen hat.<sup>21</sup> Diese ist genauso wie Mawils Comic-Alter-Ego gekennzeichnet durch seine Introvertiertheit und beinahe schon panische Angst vor Frauen, die in den *Superhasi*-Comics realistisch gezeichnet sind (Abb. 9). Hier wird somit auf das Symbol des fruchtbaren Hasen angespielt, der allerdings in seiner Figurenrolle – ebenso wie die Figur Markus – scheitert.

Der junge Christoph in Bellstorfs *Acht, neun, zehn* lässt ebenfalls eine tiefe Unsicherheit erkennen. Jedoch ist sie bei ihm nicht auf den Umgang mit Mädchen beschränkt, sondern er lässt sich perspektivlos treiben. Bei ihm ist also, anders als bei Markus, die Motivation nicht die Liebe, sondern er scheint einerseits auf Abwechslung und andererseits vor allem auf eine Richtung zu hoffen, die ihm die kürzlich kennengelernte Miriam geben soll. In immer kurzen Episoden zeigt sich, wie sich Christoph von Miriams Energie begeistern lässt und er ihr nachzueifern versucht. Banales Beispiel dafür ist, dass er sich die gleichen Eissorten aussucht wie sie.<sup>22</sup> An anderer Stelle erzählt sie ihm von ihren Zukunftsplänen, dem Dorf zu entkommen und nach Kanada auszuwandern. Wieder daheim schlägt

<sup>19</sup> Fil, zit. bei Mawil 2003, Einbandrückseite.

<sup>20</sup> Vgl. Mawil 2004, [46]f. und [18]f.

<sup>21</sup> Vgl. Mawil 2005.

<sup>22</sup> Vgl. Bellstorf 2005, 50:5.





Dieser Zwang, alles „richtig zu machen“, liegt im Scheitern seiner ersten Beziehung begründet. Wie bereits seit seiner Kindheit wird Felix von Zweifeln geplagt, die sich in Form von Monstern manifestieren. Als sich seine erste grosse Liebe Dana von ihm trennt, wird er erneut von diesen heimgesucht.<sup>30</sup> Er hat fortan Angst vor einer erneuten Beziehung, da er befürchtet, dass diese auch scheitert und er sich wieder den Monstern gegenüber sieht. Dabei erweist er sich als äusserst selbstreflexiv: „Aber ich habe Angst, dass, obwohl ich alles gebe, es nicht reicht oder nicht gut genug ist und Anna mich dann wieder verlässt und ich dann wieder allein und wehrlos bin!“<sup>31</sup> Eine Freundin bedeutet für Felix also auch immer einen gewissen Bruch in seinem Schutz gegenüber seinen Ängsten. Dieser wird während der Beziehung durch die Glücksmomente geflickt, lässt aber ein ungeschütztes Loch nach dem Scheitern zurück. Wie schon Christoph bei Bellstorf wird auch Felix schlicht dargestellt. Wo bei Bellstorf dadurch jedoch Sterilität erzeugt wird, überwiegt bei Felix das Cartooneske. Felix erscheint eher als das Bild eines heteronormativen Jugendlichen.

## 2. Beziehungs(er)leben der jungen Männer

Die Interaktion der jungen Männer mit dem weiblichen Geschlecht ist geprägt von einer grossen Unsicherheit und Distanz. Dabei sind sie in ihrem Kontakt und ihrer – auch gemeinsamen – Reflexion über die Frauen respektvoll und zurückhaltend.

Zeichnen sich in *Wir können ja Freunde bleiben* die Episoden aus den jüngeren Jahren dadurch aus, dass es zu keinerlei Annäherung kommt, so steht Markus sich in den beiden späteren Episoden dadurch selbst im Weg, dass er es nicht schafft, über eine freundschaftliche Beziehung hinauszukommen. Ihm fehlt die Offensive, wie auch von Seiten seiner Freunde bemängelt wird.<sup>32</sup> ‚Liebe‘ stellt sich bei ihm immer nur als Verliebtsein dar. In den wenigen Szenen, in denen es zu Annäherungen zwischen Markus und Mädchen kommt, lässt er eine beinahe kindliche Zufriedenheit erkennen. Als er am Ende eines Zelturlaubs das erste Mal mit einem Mädchen zusammen ist, genügt es ihm, mit ihr zusammen zu liegen und zu kuscheln (Abb. 11). Ähnliches zeigt sich später, als er in die von ihm so genannte ‚Spanierin‘ verliebt ist: Er verbringt so lange Zeit in ihrer Gegenwart, bis diese abends gegen seine Schulter gelehnt einschläft.<sup>33</sup>

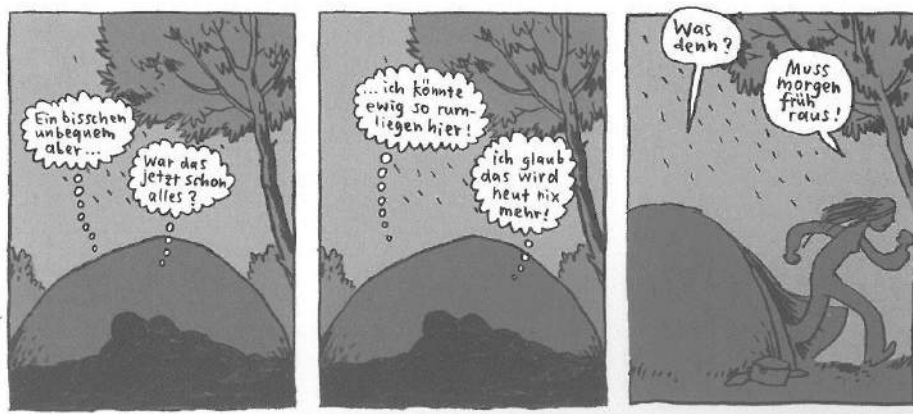


Abb. 11: Männliches und weibliches Begehren

<sup>30</sup> Vgl. ebd., 42:5ff.

<sup>31</sup> Ebd., 46:3. Fett im Original.

<sup>32</sup> Vgl. Mawil 2002, 52:4

<sup>33</sup> Vgl. ebd., [48]:7–9.

In diesen mit kindischer Freude erlebten Glücksmomenten offenbart sich ein von der gesellschaftlichen Heteronormativität abweichendes Bild eines jungen Mannes. Er ist der distanzierte Beobachter, der eventuell ein guter Freund sein kann. Immer ist er unsterblich verliebt und urteilt etwa: „sie sieht gut aus, ist ein bisschen verrückt, hat eine Stimme wie Tom Waits (echt!), Humor sowieso und sie ist stärker als ich.“<sup>34</sup> Das Beziehungsleben verbleibt hier also an der Oberfläche, eine weitere Annäherung kann nicht geschehen. Für Markus gestaltet sich diese Situation als reine Qual. Ist er über die anfänglichen Erfolge des Kennenlernens hinaus, stellt sich alles Weitere als ein unüberwindbares Hindernis dar. Dieses Problem wird auch in seiner Selbstreflexion erkannt, ohne dass es ihm jedoch gelänge, es zu überwinden.

Am markantesten wird die angesprochene Distanz und Unsicherheit in der Person von Arne Bellstorfs Helden in Szene gesetzt. Durch den Verzicht auf eine Innensicht kann der Leser einen Einblick in Christophs Motive lediglich durch eine Analyse der Gestik und Mimik erhalten. Direkt zu Eingang des Buches eröffnet sich dem Leser die Unfähigkeit Christophs, sich selbst zu verorten. Lustlos befriedigt er sich selber, und wenn er direkt im Anschluss duschen geht, so scheint es, als wolle er seine Beklemmungen wegwaschen (Abb. 12). Der teilnahmslose Gesichtsausdruck und die verschränkte Haltung der Arme vermitteln dabei, wie wenig er emotional in diese Handlung involviert ist und wie unwohl er sich in seiner Haut fühlt.



Abb. 12: Teilnahmslose Selbstbefriedigung ...



Abb. 13: ... und teilnahmsloser Geschlechtsverkehr

Dieses zeigt sich später auch in seiner Beziehung zu Miriam. In den Momenten, in denen sie zusammen sind, entspannt sich sein Gesichtsausdruck zu Anfang. Sobald er jedoch mehr gefordert wird, um das Miteinander aufrechtzuhalten, zeigt sich wieder der bedrückte, teilweise regelrecht entrückte Ausdruck. Dies kommt vor allem im Verlauf des gemeinsam verbrachten Tages zum Vorschein. Erkennt man eindeutig seine Freude bei ihrem Treffen<sup>35</sup>, so schlägt seine Stimmung schon bald ins Gegenteil um. Miriam ist diejenige, die die Kommunikation aufrecht hält. Am Ende ihrer ‚Unterhaltung‘ findet man die beiden auf dem letzten Panel einer rechten Seite mit dem Rücken

<sup>34</sup> Ebd., [47]:3–7. Statt der Kommata wurden im Original jeweils drei Punkte gesetzt, welche hier zur Verbesserung der Lesbarkeit getilgt wurden.

<sup>35</sup> Vgl. Bellstorf 2005, 46:4.

zueinander<sup>36</sup>, während sie sich auf dem nächsten Panel der Folgeseite bereits umarmend küssen.<sup>37</sup> Christoph erscheint in dieser Abfolge der Handlung, als würde er nur einem unausgesprochen geltenden Plan folgen, in dem seine Rolle bereits festgelegt ist.

Allerdings ist zu erkennen, dass er diese nicht sehr gut spielt, die Initiative geht fast immer von Miriam aus. So auch im Verlauf ihrer gemeinsamen Nacht. Es ist Miriam, die scheinbar für etwas Romantik und Gemütlichkeit sorgen möchte, wenn sie Musik auflegt<sup>38</sup> oder vom Wohnzimmer ins Schlafzimmer umzieht.<sup>39</sup> Der jugendliche Held kredenzt gerade einmal die klischeehafte Flasche Sekt.<sup>40</sup> Dem Folgenden wohnt er mehr bei, als dass er mehr als körperlich involviert wäre.<sup>41</sup> Dabei wird das Folgende – der Geschlechtsverkehr – in lediglich zwei Panels geschildert, in denen Miriams Gesicht gar nicht und Christophs Gesicht nur am Ende zu sehen ist (Abb. 13). Beide, so scheint hier, folgen einem vermeintlich festgelegten Ablauf, doch wirkliche Nähe entsteht nicht, wie das ‚Nachspiel‘ eindeutig zu erkennen gibt: Beide liegen wach und klar getrennt im elterlichen Bett. Belastet durch das Scheitern der Beziehung seiner Eltern und die nicht stattfindende Aufarbeitung in der Familie befürchtet Christoph bei jedem Schritt, einen Fehler zu machen. Wenn Christophs Mutter Sylvia zum Ende der Handlung von ihrer eigenen Mutter gesagt bekommt, dass „es nie mit dir und diesem Mann [funktioniert hat]“ und „man doch nicht aus einer gescheiterten Beziehung auf den Rest seines Lebens schliessen“<sup>42</sup> kann, während Christoph auf der Treppe sitzt und lauscht, dann scheint dies die Quintessenz des Buches zu sein. Aber der Schein trügt, wie sich in Christoph zeigt, und man kann eben doch nicht „endlich mal damit abschliessen.“ In dem Protagonisten hat sich dadurch eine so grosse Angst vor einer engen Bindung aufgebaut, dass er bereits zu Beginn einer möglichen Beziehung die Angst vor einem Verlust verspürt.

Wesentlich stärker involviert ist dagegen Felix in *Held* und später in *sag was*, wo er das Ideal der ‚wahren Liebe‘ in einer fünfjährigen Beziehung lebt. Wie sehr der Protagonist sich aufreißt, um in einer Beziehung „alles [zu] geben“<sup>43</sup>, wurde bereits angesprochen. Hier soll nun genauer beleuchtet werden, wie sich Felix‘ Interaktion mit dem anderen Geschlecht und seine Selbsterfahrung dabei darstellen.

Seine erste grosse Liebe bewirkt, dass „The earth is shaking!‘ ‚Und der Himmel [sich] öffnet!“<sup>44</sup> Die Zeit mit ihr wird als intensiv empfunden<sup>45</sup>, und entsprechend gross ist das Loch, in das er nach dem Aus fällt. In dieser kurzen Beziehung ist bereits die gleiche Hingabe, aber auch die kritische Selbstreflexion zu erkennen wie später in der fünfjährigen Partnerschaft mit Sophie. Der Beginn der gemeinsamen Zeit mit dieser zeichnet sich durch die lustvoll erlebte Zweisamkeit aus, und vor allem der gemeinsame Sex sorgt dafür, dass sich der „Alltag in guten Rock ‘n’ Roll“ verwandelt.<sup>46</sup> Doch diese rosarote Romantik ist nicht von langer Dauer, und als das Paar zusammenzieht, deuten sich die ersten Probleme an. Die Zeiten des ‚sexuellen Rock ‘n’ Roll‘ sind endgültig vorbei, als Sophie den Ge-

<sup>36</sup> Vgl. ebd., 47:8.

<sup>37</sup> Vgl. ebd., 48:1.

<sup>38</sup> Vgl. ebd., 53:2.

<sup>39</sup> Vgl. ebd., 56:2.

<sup>40</sup> Vgl. ebd., 53:5f.

<sup>41</sup> Vgl. ebd., 57f.

<sup>42</sup> Ebd., 72:5 und 72:7.

<sup>43</sup> Flix 2003, 46:3.

<sup>44</sup> Ebd., 40:5.

<sup>45</sup> Vgl. ebd., 40:6.

<sup>46</sup> Ebd., 17:8.

schlechtsverkehr zur Versöhnung einsetzt.<sup>47</sup> Die Auflistung der Dinge, die Felix an Sophie hasst, bleibt, wie eingangs erwähnt, unausgesprochen, da sie sich ja die Waage hält mit den Dingen, die er an ihr liebt. Doch immer mehr sieht er darin eine Unterdrückung seines eigenen Ichs, dem er sich nur aus vermeintlicher Liebe ergibt. Doch „ein Löwe bleibt ein Löwe“, und so beendet er schliesslich die Beziehung zu Sophie.<sup>48</sup>

Im Erleben des Trennungsschmerzes macht er dann alle bekannten Höhen und Tiefen des adoleszenten Herzleidens durch. In der ersten Zeit lebt er alle in der Beziehung unterdrückten Betätigungen aus und freut sich über seine neu gewonnene Freiheit.<sup>49</sup> Als sich diese Euphorie jedoch zu legen beginnt, wird er immer mehr von Schuldgefühlen gegenüber Sophie geplagt, welche sich schliesslich in Halluzinationen manifestieren. Erst als er sich seinen Gefühlen stellt und über sie redet, schafft Felix eine Basis, um gemeinsam mit Sophie das Gewesene aufzuarbeiten. Diese Ausführungen stellen die eindringlichste Schilderung von jugendlichem Beziehungs(er)leben in den hier untersuchten Texten dar.

### 3. Die Darstellung des männlichen Geschlechts durch die Zeichnerinnen

Zu fragen ist nun, wie sich die weibliche Wahrnehmung der männlichen Figuren in den Adoleszenzcomics darstellt: zum einen also, wie die weiblichen Figuren in den Adoleszenzcomics männlicher Zeichner die männlichen Figuren sehen, und zum anderen, wie die männlichen Figuren in den Adoleszenzcomics weiblicher Zeichnerinnen dargestellt werden. Bei den Zeichnerinnen findet sich eine Vielzahl an Darstellungen unterschiedlicher Männertypen, wobei diese nicht alle vollständig ausgeführt werden und stellenweise nur kurz in der Handlung auftauchen. Auffällig ist jedoch, dass hier stark differenziert wird – ein Umstand, der sich auch im Graphischen fortsetzt, wie sich im Folgenden zeigen wird.



Abb. 14: Männerparade

<sup>47</sup> Vgl. ebd., 41:1.

<sup>48</sup> Flix 2005, 43:9.

<sup>49</sup> Vgl. ebd., 53f.

Hinsichtlich der männlichen Figuren führt Kati Rickenbach in *Filmriss* in einer Episode über einen Speedflirting-Abend eine ganze Parade an Typen vor (Abb. 14). Obwohl diese teilweise nur für die Dauer eines Panels abgebildet werden, lässt sich die scharfe Beobachtung des männlichen Geschlechts durch die Autorin sehr gut erkennen. In ihrer Unterschiedlichkeit sieht die Protagonistin Nina ihre Gegenüber in deren Aufdringlichkeit vereint. So verwundert es nicht, dass ausgerechnet der junge Mann, der während des ‚Speeddates‘ kein Wort herausbekommt, ihr als einziger gefällt – und mit dem sie auch eine Beziehung eingeht.

Die ausführlicher vorgestellten Figuren in *Filmriss* stecken ein breites Spektrum männlicher Adoleszenz ab. So zeigt sich in Joern ein egoistischer, beinahe schon triebhafter, junger Mann, der alles daran setzt, um eine ‚abzuschleppen‘. Ninas Freund Johannes hingegen ist der verliebte und treue, wenn auch eifersüchtige Partner, der in seiner Erscheinung beinahe langweilig wirkt. Joern diametral entgegengesetzt ist der namenlose Verehrer Lelas. Dieser bringt zwar den Mut auf, Lela anzusprechen, ein Umstand, den er manchem männlichen Charakter der Zeichner voraushat, wird aber aufgrund seiner Erscheinung abgewiesen. Männer, so wird hier der Eindruck vermittelt, sind häufig eine aufdringliche Belästigung für ihr weibliches Gegenüber.



Abb. 15: Typus Sunnyboy



Abb. 16: Adoleszentes Beziehungschaos als Comicsoziogramm

Die männlichen Figuren in Naomi Fearn's *Dirt Girl* entstammen alle einer Subkultur der Punks und Surfer. Erzählt wird von einem Party-Wochenende eines kleinen Freundeskreises um die Hauptfigur Dee. Diese wirkt wie eine späte Nachfolgerin Tank Girls und hat Anwendungen einer pikaresken Figur. Als so konturierte Figur dominiert sie ihr Umfeld und insbesondere auch die Männer. Vor allem Dees Affäre erinnert mit den langen lockigen Haaren visuell an ein Surferstereotyp. Dees ‚Kumpel‘ Paint hingegen entspricht eher einem Sunnyboy (Abb. 15), der sich seines Aussehens und seiner Wirkung durchaus bewusst ist. Dabei sind die Figuren als individuelle Männer gar nicht weiter ausgeführt, sondern auf ihren Typus reduziert (Abb. 16). Sie dienen in *Dirt Girl* lediglich der

Vermittlung eines Geschlechts. Die Figuren zeigen, das wird am Ende deutlich, eine allgemeine, geschlechtsübergreifende Verunsicherung. Die Jugendlichen scheinen sich weniger über ihr Geschlecht zu begreifen, als viel mehr über ihre ‚Coolness‘ und eine distinguierte Szenezugehörigkeit.

## Die Männlichkeitsbilder in den Comics der jungen Zeichnerinnen und Zeichner

In der Gesamtschau der Männlichkeitskonstrukte in den zeitgenössischen Adoleszenzcomics fällt eine deutliche Abweichung von den Darstellungsstrategien der Mainstream-Comics auf. Doch auch im Abgleich mit der heteronormativen Alltagsrealität zeigt sich in den untersuchten Beispielen ein stärker differenziertes Bild von Männlichkeiten, als dies massenmedial präsent wäre. Es fällt vor allem auf, dass den männlichen Figuren in der Darstellung ein durchaus weiblich konnotiertes Verhalten eingezeichnet wird. In ihren Verhaltensweisen zeigen sich Merkmale einer grossen Verunsicherung, was jedoch nicht auf eine grosse Verunsicherung der Geschlechter heruntergebrochen werden kann, sondern viel eher eine Form von Lebensunsicherheit erahnen lässt. Die adoleszenten jungen Männer ringen um ein klares Bild von sich selbst und damit entsprechend um einem konkreten Platz im Leben. Dass es hierbei auch zu Unsicherheiten im Umgang mit jungen Frauen kommt, liegt in der Natur der Sache. Das neue an der Darstellung der männlichen Comicfiguren ist nun, dass dies auf der Comicseite zugelassen und teilweise sogar zum zentralen Erzählinhalt erhoben wird. Selbst wenn Mawils Comic-Alter-Ego Markus als Rockstar zu reüssieren versucht, bleibt dies nur ein apostrophiertes Zitat aus der Zeit des grossen Stadionrocks.

Im Gegensatz dazu offenbart der weibliche Blick auf männliche Adoleszenz in den Comics eine grössere Vielfalt; diese führen jedoch auch traditionell tradiertere Rollen von Männlichkeit vor. Und ‚vorführen‘ kann hier als eine passende Vokabel herangezogen werden, da die Figuren nur als Träger abzulehnender Merkmale von Männlichkeit dargestellt sind, ohne psychologisch weiter ausgeführt zu werden. Es hat also ganz den Anschein, als reagierten die männliche und weibliche Darstellungsweise von Männlichkeiten aufeinander: Die eine weiss, was sie ablehnt, entwirft aber nicht, was sie anstrebt, während die andere sich suchend und zweifelnd vortastet.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Bellstorff, Arne: Acht, neun, zehn. Berlin: Reprodukt 2005.

Fearn, Naomi: Dirt Girl. Hamburg: Zwerchfell 2004.

Flix: Held. Hamburg: Carlsen 2003.

Flix: sag was. Hamburg: Carlsen 2004.

Mawil: Die Band. Berlin: Reprodukt 2004.

Mawil: Das grosse Super-Hasi Album. (The great Supa-Hasi Swindle.) Berlin: Reprodukt 2005.

Mawil: Wir können ja Freunde bleiben. Berlin: Reprodukt 2003.

Rickenbach, Kati: Filmriss. Zürich: Edition Moderne 2007.

**Sekundärliteratur**

- Banhold, Lars: Pink Kryptonite. Das Coming-out der Superhelden. Bochum: Ch. A. Bachmann 2012. (Comiqheft / Comiqbook, 2.)
- Connell, Robert William: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Opladen: Leske + Buderich 1999.
- Flannigan-Saint-Aubin, Arthur: The Male Body and Literary Metaphors for Masculinity. In: Theorizing Masculinities. Hrsg. v. Harry Brod und Michael Kaufman. Thousand Oaks [etc.]: Sage, 1994, 239-258. (Research on Men and Masculinities, 5.)
- Giesa, Felix: Graphisches Erzählen von Adoleszenz. Deutschsprachige Autorencomics nach 2000. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2015. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien, 97.)
- Maddox: <https://www.youtube.com/watch?v=CB6TiRJNI-Q>, 09.12.2015.
- Robbins, Trina: A Century of Women Cartoonists. Northampton: Kitchen Sink Press 1993.
- Robbins, Trina: Pretty in Ink. North American Women Cartoonists 1896-2013. Seattle: Fantagraphics 2013.
- Söll, Änne und Friedrich Weltzien: Spider-Mans Heldenmaske. Kampf um Männlichkeit im Superhelden-Genre. In: Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Claudia Benthien und Inge Stephan. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2003, 296-315. (Literatur – Kultur – Geschlecht, 18.)
- The Mary Sue: <http://www.themarysue.com/marvel-spider-woman-variant-butt/>, 09.12.2015.

**Abbildungsverzeichnis<sup>50</sup>**

- Abb. 1: Flix: sag was. Hamburg: Carlsen 2004, 27:5.
- Abb. 2: Flix: sag was. Hamburg: Carlsen 2004, 43.
- Abb. 3: Coverillustration zu Spiderwoman #1, <http://www.comicbookresources.com/?page=article&id=54990>, 09.12.2015.
- Abb. 4: [https://en.wikipedia.org/wiki/Tillie\\_the\\_Toiler](https://en.wikipedia.org/wiki/Tillie_the_Toiler), 09.12.2015.
- Abb. 5: <http://www.geekquality.com/ok-now-kiss/>, 09.12.2015.
- Abb. 6: Snatch #3, aus Dez Skinn: Comix. The Underground Revolution. New York: Thunder's Mouth Press 2004, 61.
- Abb. 7: Harvey Pekar: Awakening to the terror of the new day, 5. In ders.: American splendor. The life and times of Harvey Pekar, unpag.
- Abb. 8: Mawil: Die Band. Berlin: Reprodukt 2005, 9:6.
- Abb. 9: Mawil: Das grosse Supa-Hasi Album. Berlin: Reprodukt 2005, 72.
- Abb. 10: Arne Bellstorf: Acht, neun, zehn. Berlin: Reprodukt 2005, Cover.
- Abb. 11: Mawi: Wir können ja Freunde bleiben. Berlin: Reprodukt 2003, 35:7-9.
- Abb. 12: Arne Bellstorf: Acht, neun, zehn. Berlin: Reprodkt 2005, 11:1-6.
- Abb. 13: Arne Bellstorf: Acht, neun, zehn. Berlin: Reprodukt 2005, 10:58.
- Abb. 14: Kati Rickenbach: Filmriss. Zürich: Edition Moderne 2007, 23.
- Abb. 15: Naomi Fearn: Dirt Girl: Hamburg: Zwechfell 2004, 33,1; 3-4.
- Abb. 16: Naomi Fearn: Dirt Girl: Hamburg: Zwechfell 2004, 48.

---

<sup>50</sup> Die Abbildungen verstehen sich als Bildzitate. Das Copyright liegt bei den jeweiligen Rechteinhabern.



## Zusammenfassung

Jenseits der Graphic-Novel-Debatte, die im Kern eine Nobilitierung der Comics als Literaturform anstrengt, werden Comics gemeinhin als ‚männliche‘ Erzählform wahrgenommen. Comics werden nach dieser Auffassung vornehmlich von männlichen Künstlern geschaffen, propagieren daher ein männliches Blickregime und werden in der Schlussfolge daher auch bevorzugt von einem männlichen Publikum gelesen. Insbesondere scheint im ureigenen Comicgenre, der Superheldenerzählung, über die Etablierung eines Heldentypus in antiker Tradition eine visuelle Manifestation hegemonialer Männlichkeit gegeben zu sein. Damit einhergeht auch eine entsprechende Darstellung von Weiblichkeit, die tatsächlich einen *male gaze* zu favorisieren scheint. Demgegenüber existieren in den Mainstreamsuperheldencomics der letzten Jahre vermehrt auch weibliche Superheldinnen wie Ms. Marvel oder die neue Thor, die nicht nur – wie etwa Batgirl oder Supergirl schon aufgrund ihrer desavouierenden Bezeichnung als ‚Mädchen‘ – in konkreter Abhängigkeit eines männlichen Helden stehen. Vorbereitet wurden solche Entwicklungen jedoch bereits in den Underground Comix der 1970er Jahre sowie den Alternative Comics der 1990er Jahre, die erstmals männliche Sexualität und männliches (meist adoleszentes) Gefühlserleben psychologisch differenziert, wenn auch teilweise äusserst subversiv auf die Comicseite bringen. In den 2000er Jahren entstehen aus diesem Einfluss heraus mit den Adoleszenzcomics auch im deutschsprachigen Bereich Bildgeschichten, die ein Männlichkeitsbild jenseits hegemonialer Blickregime etablieren und dieses teilweise als Grundlage für ihre Figurenzeichnungen heranziehen. Der Beitrag illustriert dies, indem er sowohl die (Selbst-)Inszenierung von Männlichkeit durch die Zeichner als auch die Inszenierung von Männlichkeit durch die Comiczeichnerinnen einem *close-reading* unterzieht. Dabei kann deutlich gemacht werden, dass Adoleszenzcomics ein deutliches Bild ‚neuer‘ Männlichkeit zeichnen.