

# If They Only Knew

## Die Doppelidentität maskierter Superhelden zwischen Täuschung und Authentizität

ALETA-AMIRÉE VON HOLZEN

### If They Only Knew

The Masked Hero's Double Identity between Deception and Authenticity

Many superheroes are not defined by their superpowers alone but also by their having established a double identity – wearing an actual mask while ›working‹ as a hero in public but hiding their superpowers by wearing a metaphorical mask in their civilian persona. In this article, double identity is investigated in relation to the secret and the mask as forms of social interaction. It is argued that stories about masked heroes tend to implicitly address matters of identity. On the one hand, a mask evokes the notion of an authentic self, either concealed or revealed by the mask; while on the other hand it also permits identity to be perceived as multiple and fluid. This article examines how two examples of the masked hero in the context of twentieth-century identity discourse, namely Marvel Comics' Spider-Man/Peter Parker and Nova/Rich Rider, are linked with Erving Goffman's self-presentation theory as well as with Robert Jay Lifton's concept of the protean self.

Zahlreiche Superheldenfiguren sind dadurch gekennzeichnet, dass sie nicht nur über Superkräfte verfügen, sondern auch eine Doppelidentität besitzen: In der äußerlich durch eine Maske sichtbar gemachten Heldenidentität vollbringen sie öffentlich Heldentaten, in der zivilen Identität dagegen verbergen sie ihre Kräfte und verschweigen ihrem Umfeld ihr Heldentum. Solche Figuren lassen sich als maskierte Helden und Heldinnen beschreiben; die Maskerade bzw. das Geheimnis um die Doppelidentität ist eine Grundlage ihres Heldentums.<sup>1</sup>

Zwar drehen sich Geschichten um maskierte Helden<sup>2</sup> in erster Linie um den actionreichen Kampf gegen das Verbrechen. Doch der ständige Wechsel zwischen heldischer und ziviler Identität als zwei distinkten sozialen Rollen ermöglicht im Nebengleis, oft nur indirekt, die Thematisierung verschiedener Identitätsvorstellungen: Kontrastierende Rollenerwartungen und daraus erwachsende Konflikte, moralische Dilemmas und Identitätskrisen, aber auch Identitätsbestätigungen und heimliche Erfolge gehören zu den Themen, die die Doppelidentität begleiten.

<sup>1</sup> Die Figur des maskierten Helden bzw. der maskierten Heldin ist seit ihren Anfängen im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts ein medien- und genreübergreifendes sowie ein seriellem Erzählen verpflichtetes Phänomen; neben Superhelden finden sich Beispiele auch in Pulp-Thrillern/-Krimis, im Mantel-und-Degen-Genre (Zorro) oder im Western (vgl. zu diesem Figurentypus von Holzen 2019 u. 2011).

<sup>2</sup> Zugunsten der Lesefreundlichkeit wird beim Begriff maskierter Held jeweils keine weibliche Bezeichnung genannt, zumal hier zwei männliche Figuren als Beispiele dienen. Selbstverständlich umfasst der Begriff weibliche Figuren, die der Definition entsprechen.

Anhand von Spider-Man und Nova, zwei Superhelden des Comic-Verlags Marvel, möchte ich die superheldische Doppelidentität im Zusammenhang mit Maskerade und Geheimnis als Formen sozialer Interaktion charakterisieren. Um der Frage nachzugehen, welche Rückschlüsse auf Vorstellungen von Identität sich daraus ziehen lassen, werde ich Entsprechungen zu Robert Jay Liftons Identitätskonzept des *protean self* aufzeigen.

Der 1962 von Autor Stan Lee und Zeichner Steve Ditko ersonnene Spider-Man/Peter Parker, der als einer der bekanntesten Superhelden kaum mehr vorgestellt werden muss, ist auch ein Paradebeispiel für einen maskierten Helden, da in seiner umfangreichen Publikationsgeschichte wohl alle narrativen Motive, die sich aus der Doppelidentität ergeben, vorzufinden sind. Nova/Rich Rider war kein so großer Erfolg beschieden; zwischen seinen Heftserien klaffen mehrjährige Unterbrechungen. Als Peter Parker vom Teenager und Schüler zum jungen Erwachsenen und Studenten geworden war, wurde Nova 1976 von Autor Marv Wolfman und den Zeichnern Joe Buscema und Joe Sinnott als Hommage an die frühen Spider-Man-Jahre, die Fans bereits mit Nostalgie verbanden, konzipiert. Wie Peter Parker ist Rich Rider noch im Teenageralter und unter Gleichaltrigen wenig geachtet, als er buchstäblich aus heiterem Himmel übermenschliche Kräfte erhält: Er ist superstark und kann raketenschnell fliegen. Da seine Kräfte außerirdischen Ursprungs sind (ein Prime Nova Centurion überträgt einem willkürlich ausgewählten jungen Erdling, eben Rich Rider, seine Kräfte inklusive Rüstung), ist es naheliegend, dass Nova, anders als *your friendly neighbourhood Spider-Man*, für Abenteuer im All prädestiniert ist. Bei solchen tritt die zivile Identität meist in den Hintergrund. Dennoch spielt die Doppelidentität bei Nova, wenn er auf der Erde ist, immer wieder eine Rolle, obschon sie klar weniger entwickelt wird als jene von Spider-Man/Peter Parker.

Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf die Comic-Heftserien *The Amazing Spider-Man* 1–440 (1963–1999) sowie auf die ersten drei<sup>3</sup> sogenannten Volumes von Nova: Volume 1, noch unter dem Titel *The Man Called Nova*, umfasste 25 Hefte (1976–1979), Volume 2 (1994–1995) 18 Hefte und Volume 3 (1999) 7 Hefte.<sup>4</sup>

## Maske und Geheimnis: Die Doppelidentität maskierter Helden

Am Beginn einer Superheldenexistenz steht üblicherweise der Erhalt von Superkräften. Bei maskierten Helden tritt die Entscheidung hinzu, fortan zwei Personen zu fingieren, wo nur eine ist. Diese zusätzliche Anstrengung auf sich zu nehmen, wird meist mit der Schutzfunktion der Maske begründet, wie auch Rich Rider/Nova formuliert:

One thing for [sic] sure, having a *secret identity* is a definite pain, but I don't think I should tell *anyone* that Rich Rider, teenage flop, is also Nova – at least, not yet. I haven't made *too* many enemies in the super-villain set so far, so there probably

<sup>3</sup> Novas Geschichte wurde auch nach 2000 in mehreren Volumes fortgeführt, zudem trat er in anderen Heftserien, v. a. als Teil des Heldenteams New Warriors, auf.

<sup>4</sup> Im Folgenden wird *The Amazing Spider-Man* mit ASM abgekürzt, die Nova-Titel als Nova angegeben; Letztere werden mit einer Kurzangabe des Volumes ergänzt. Da Superheldencomics in Teamarbeit entstehen und die KünstlerInnen theoretisch bei jeder Ausgabe wechseln können, ist eine Angabe nach Heftnummer statt nach AutorInnen praktikabler.

Ich werde mich daher bei bloßen Verweisen auf die Angabe von Heftnummer und Ersterscheinungsjahr beschränken, bei direkten Zitaten aber zusätzlich den Titel der Story und die wichtigsten beteiligten KünstlerInnen, nämlich AutorIn, ZeichnerIn und allenfalls InkerIn, nennen; um die Bibliografie mit allen Angaben zu einzelnen Heften nicht zu sprengen, erfolgen dort nur Sammeleinträge nach Hefttitel. Bei Comic-Zitaten verwende ich statt der Fettschreibungen im Original Kursivsetzung.

wouldn't be too much danger ... but we'd *never* have a moment's *privacy*. Everyone would be bothering us for *something!* So, I guess I become a total schizoid and remain two people for now. (Nova 9 [v1], 1977: *Fear in the Funhouse!* [Marv Wolfman/Sal Buscema/Frank Giacoia], S. 6)

Die Täuschung erscheint als notwendige Vorsichtsmaßnahme: Für Rich Rider ist hier der Schutz vor öffentlicher Aufmerksamkeit auch für seine Familie fast wichtiger, doch ist das Wissen, wer hinter der Maske steckt, besonders für Superschurken ein Machtfaktor: Träte der Held als sozial integrierte Person auf, wäre er durch die Bedrohung seines Umfelds erpressbar.<sup>5</sup> »Das zu wissen, von dem der andere nichts weiß, erzeugt wissende Überlegenheit, darauf gründende Handlungsvorteile und Macht«, so Schirrmeister (2004, S. 2). Solange der Held Herr über sein Geheimnis ist, verschafft ihm dies einen Vorteil, etwa wenn er an Informationen gelangt, die in der jeweils anderen Rolle nicht erhältlich wären. Wie Schirrmeister erläutert, kann ein Geheimnisträger das Verbergen seines Wissens durchaus als unmoralisch bewerten, doch kann er die »Geheimhaltung gleichzeitig als erfolgreiche Strategie der Enttäuschungs- und Konfliktvermeidung rechtfertigen« (ebd., S. 52).

Die (teilweise elaborierten) Versuche anderer Figuren, seine Identität zu enthüllen, muss der Held mit Gegenstrategien kontern. Narrativ entsprechen solche Handlungsstränge oft der Struktur der Intrige nach von Matt (2006), deren Grundelement ebenfalls das Geheimnis ist; wie der Intrigenheld führt der maskierte Held ein »Leben am Abgrund der Entdeckung« (ebd., S. 124). Im Prinzip steuert die Handlung um maskierte Helden daher auf das Fernziel der öffentlichen Entlarvung zu (vgl. ebd., S. 121). Doch ist diese meist nur als Gefahr, nicht als Tatsache präsent, da es sich um serielle Geschichten handelt, in denen die unwiderrufliche öffentliche Entlarvung eine Änderung des Erzählschemas verlangen würde. Von prominenten Ausnahmen abgesehen, kann die Wahrung der Doppelidentität als eine Prämisse gelten, die zum narrativen Spiel herausfordert. Da sich der Held körperlich nicht zweiteilen kann, wird die Vorspiegelung zweier Personen immer wieder zur Herausforderung; die Spannung wird zu einer doppelten Frage (vgl. Wulff 2007, S. 152): Schafft es der Held, seine Aufgabe zu meistern – und ohne dass sein Geheimnis auffliegt?

Der performative Akt der Maskerade erscheint als Spielart des Geheimnisses, das als Form sozialer Interaktion bezeichnet werden kann (vgl. Schirrmeister 2004), wobei die Maske (besonders, aber nicht nur als Requisit) stets ein »Spiel mit der Identität« (Mezger 2000, S. 125) verheißt. Maske und Geheimnis funktionieren dabei stets in einem Interaktions-Dreieck, das neben dem Träger oder der Trägerin ein Publikum, vor dem etwas verborgen wird, umfasst (Weihe 2004, S. 60; Nedelmann 1995, S. 1; Schirrmeister 2004, S. 33). Dazu tragen maskierte Helden zugleich (bzw. abwechslungsweise) zwei zu unterscheidende Formen der Maske, die mit den beiden Arten des Nichtwissens von Geheimnissen (vgl. Schirrmeister 2004, S. 55–61; Nedelmann 1995, S. 4f.) korrelieren: Beim »einfachen« Geheimnis ist zwar dessen Inhalt verborgen, doch ist bekannt, dass es ein Geheimnis gibt – dem entspricht die Heldenmaske. Dagegen gilt es beim »reflexiven« Geheimnis auch über die Existenz des Geheimnisses hinwegzutäuschen, was der Held mit der meta-

5 Tatsächlich hat es tragische Folgen, wenn ein Superschurke die Identität des Helden erfährt: Peters Freundin Gwen Stacy verliert ihr Leben, weil der Green Goblin Spider-Man erpressen will (ASM

121, 1973). Nicht ganz so dramatisch ist es bei Nova, als eine rachesuchende Gang seinen Bruder Robert entführt und diesem einen Finger abschneidet.

phorischen ›Alltagsmaske‹ bezweckt, wobei der Hauptbestandteil der Täuschungsstrategie das Verhehlen seiner Fähigkeiten ist.

Die gegenständliche Maske, die bei Superhelden ein ganzes Kostüm umfasst, enthebt den Helden zumindest äußerlich seiner sozialen Verbindungen sowie der alltäglichen Welt. Sie ermöglicht ihrem Träger das Partizipieren an einer Welt der permanenten Außerordentlichkeit, deren Herausforderungen er mit Athletik, Geschick, Mut und Durchhaltewillen meistert. Sie eröffnet ihm einen Handlungsspielraum außerhalb des Gesetzes; im Ausgleich unterwirft er sich einem Tugendkatalog. Das Kostüm ist Uniform und Unikat zugleich (Söll / Weltzien 2003, S. 307 f.), es signalisiert den Heldenstatus und die Einsatzbereitschaft seines Trägers, betont aber zugleich dessen Individualität, indem die Gestaltung (Spider-Mans Spinnenemblem, Novas sternförmige Helmzier) auf seine spezifischen Kräfte verweist (ebd.).<sup>6</sup> Die Heldenmaske markiert die »Selbstermächtigung« ihres Trägers als nichtstaatlicher Agent der Ordnung und dient als Erkennungszeichen (ebd., S. 308), was der verbergenden Funktion der Maske scheinbar widerspricht (Nehrlich 2013, S. 127).

Indem die Maske das Gesicht des Helden verbirgt, verunmöglicht sie seine Identifikation und entzieht ihn der Belangbarkeit. Für Nichteingeweihte bedeutet ein einfaches Geheimnis stets einen Unsicherheitsfaktor – sie können nie sicher sein, was es alles umfasst und inwiefern es sie betrifft (Schirrmeister 2004, S. 11). Wie zahlreiche Plots um die Doppelbödigkeit von Maskenspielen belegen (in Superheldencomics sind temporäre Ersatz-Maskenträger und Maskenräuber relativ gängige Plotelemente), ist diese Suszeptibilität nicht unbegründet. Daher haftet selbst der heldischsten Maske stets ein Rest von Ungewissheit an.

Wie Weihe darlegt, wurde die Maske in historischer, christlich geprägter Sicht als Gegensatz des Gesichts verstanden, sodass sich dazu dichotomische Konnotationen bildeten: Das Gesicht wurde mit Aufrichtigkeit und Natürlichkeit verbunden, die Maske dagegen mit Lüge und Künstlichkeit (Weihe 2004, S. 69–71). Darum kann sie bis heute für Täuschung und Falschheit stehen (vgl. Wimmer / Schäfer 2000, S. 9; Brownie / Graydon 2016, S. 38 f.). Aus dieser Perspektive der negativen Konnotation bedeutet das Ablegen der Maske den »Wegfall der Täuschung« (Weihe 2004, S. 70).

Zugleich aber steht die gegenständliche Maske (im Gegensatz zur metaphorischen) im Ruf, das ›wahre‹ Wesen bzw. Gesicht ihres Trägers oder ihrer Trägerin erst zu enthüllen (vgl. Mezger 2000, S. 131). So betrachtet, wird das Anziehen der Maske zur Demaskierung. Man kann dies wohl nicht besser formulieren als Tseëlon (2001, S. 5): »The paradox of the masquerade appears to be that it presents truth in the shape of deception.« Diese Perspektive auf die Maskerade basiert wohl darauf, dass die Maske Handlungsweisen erlaubt, die sonst, im ›braven‹ Alltag, nicht vorgesehen sind (Mezger 2000, S. 130); auch schon »[d]as Geheimnis erlaubt und ermöglicht [...] ein Loslösen von der Rolle, es schenkt insofern ein Stück Freiheit und Autonomie [...]«, wie Schirrmeister (2004, S. 77) erklärt. Zwar ist die Doppelidentität für die Protagonisten zuweilen eine Last, doch erfüllt die heldische (seltener die zivile) Identität auch eine eskapistische Funktion. So erfreut sich Nova an seinen Flugkünsten: »Never fails, once the wind is rushing by me, all my Rich Rider problems seem *unimportant*. I live to become Nova these days, there's a sort of

<sup>6</sup> Bei Novas Kostüm handelt es sich zwar um eine Soldatenuniform der Nova-Militäreinheit vom Planeten Xandar, doch da Rich Rider diese als Einziger auf der Erde trägt, entspricht sie einer individuellen

Rüstung; auch zeigen andere Novas, dass jeder seine Uniform individuell anpasst, z. B. in *Nova 12* (v2), 1994.

*comfort* wearing this costume. Maybe being a super-hero is the *only* thing I'm even half-way good at.« (Nova 15 [v1], 1977: *The Fury before the Storm* [Marv Wolfman/Carmine Infantino/Tom Palmer], S. 15)

Obwohl die zivile Identität oft hauptsächlich als Fassade und damit als Täuschung erscheint, wäre es zu kurz gegriffen, sie darauf einzuschränken. Denn neben der christlichen Verständnistradition der Maske lässt sich die antike Perspektive heranziehen, in der das griechische *prósopon* sowohl die Schauspielermaske als auch das Gesicht bezeichnete (Weihe 2004, S. 26 ff.). Für Weihe ergibt sich so eine »prosopische Einheit«, in der sich zwei unterschiedene Dinge als Einheit denken lassen (ebd., S. 36). Weihe, der die Maske als Denkfigur postuliert, beschreibt diese darum als »Paradoxie der Einheit des Unterschiedenen« (ebd., S. 47). Als Manifestation einer solchen Paradoxie lässt sich die Doppelidentität des maskierten Helden auffassen. Denn für den Blick von außen schafft die Maske die Trennung der beiden Identitäten, für den Helden (wie die LeserInnen) sind diese jedoch nie strikt abgegrenzt. Insofern wirkt die Maske auch als Verbindungsstück zwischen den beiden Identitäten. In Spider-Man-Comics drückt dies eine spezifische Darstellungsweise aus: Wenn Peter zugleich als Spider-Man denkt, wird eine Gesichtshälfte als von der Maske bedeckt gezeichnet.

Zum Schutz ihres Geheimnisses tragen maskierte Helden in Zivil eine metaphorische Maske der ›Unheldenhaftigkeit‹, die in möglichst großem Kontrast zu jenen Merkmalen steht, die man von einem Helden erwarten würde (ohne einen solchen Kontrast zwischen den Identitäten wäre die Maske schlechterdings überflüssig). Typischerweise inszenieren sie sich in Bedrohungssituationen gegenüber anwesenden Freunden und Bekannten als Feiglinge, weil sie immer rasch aus dem Blickfeld verschwinden, um sodann im Heldenkostüm die Gefahr abzuwenden. Um den Verdacht, ein Held zu sein, zu vermeiden, perfektionieren die Figuren im zivilen Leben die oft mit der Maske assoziierten Techniken des Täuschens, Verstellens, Verbergens und der Lüge. Dass es dabei um die perfekte, die täuschend echte Darstellung geht, spricht Peter explizit aus, als er sich etwa nach einem Kampf mit Doc Ock möglichst unverdächtig wieder zu seinen Freunden gesellen muss: »Okay, Parker – let's go! It's time to give another academy-award-winning performance! I'll make up the script as I go along –!« (ASM 53, 1967: *Enter: Dr. Octopus* [Stan Lee, Johnny Romita et al.], S. 16.) Wie Brownie/Graydon betonen, sind die Alltagskleider für die Protagonisten ebenfalls eine Art Verkleidung, die jedoch noch wirksamer sein muss als das Heldenkostüm: »[T]he civilian costume must present such a convincing replica of normality that no one questions its authenticity.« (Brownie/Graydon 2016, S. 71)

Damit akzentuieren die maskierten Helden, dass Menschen in Gesellschaft stets eine Rolle spielen, um an sie gerichtete Erwartungen zu erfüllen. Dieser Gedanke ist dem westlichen Geistesleben altvertraut, eine der detailliertesten Beschäftigungen damit ist wohl Goffmans Studie *The Presentation of Self in Everyday Life* (1959). Er beschreibt, wie das Individuum in der Interaktion mit anderen eine Anpassung an die Umwelt bzw. die Erwartungen der anderen an das Rollenverhalten leisten muss. Die Selbstdarstellung, die ein gewisses Maß an Täuschung beinhaltet, ist ein Pfeiler sozialer Interaktion, wobei die Schauspielmetapher eine grundsätzliche Zweischichtigkeit der Person impliziert.<sup>7</sup> Man muss die Fassade aufrechterhalten, versuchen, die Darstellung möglichst zu

7 Da die vorgespilte Rolle und die spielende Person nicht deckungsgleich sind, ergibt sich rasch die Frage nach der Authentizität der Rolle respektive

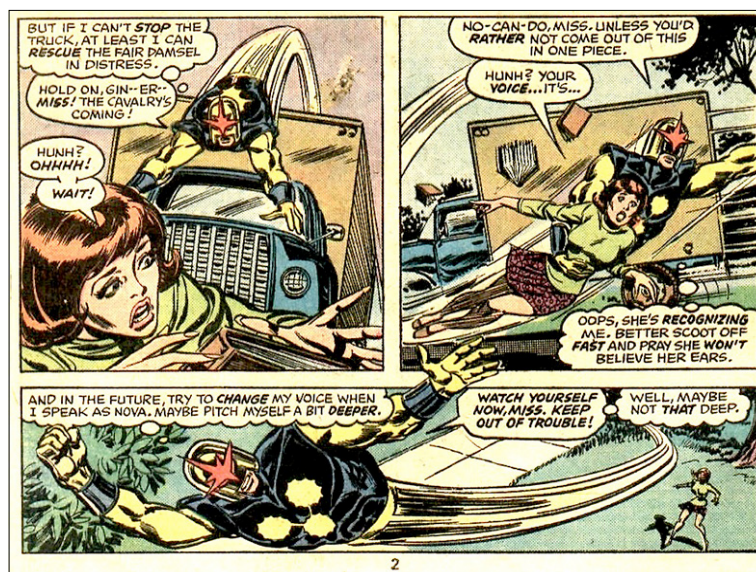
nach der ›wahren‹ Identität – Letztere spart Goffman jedoch aus; in Bezug auf die Superhelden wird sie im Lauf der Zeit unterschiedlich beantwortet.

kontrollieren, um Pannen auszuschließen, man muss sich immer fragen, wie man wirkt und ob dies mit dem übereinstimmt, wie man wirken will (Goffman 1990). Zugute kommt einem dabei nach Goffman, dass in einer Gesellschaft in der Regel nur eine bestimmte Anzahl von Rollen zu vergeben ist, auch wenn das Individuum diese individuell ausgestalten kann (ebd., S. 27f.). Dies erlaubt die Kategorisierung von Situationen anhand von Erfahrung, es kommt zu Stereotypisierungen (ebd., S. 26). Das macht sich der maskierte Held zunutze. Ist er in seinem Umfeld einmal als heldenuntauglich abgestempelt, werden Patzer in der Rollendarstellung oft unter das bereits bekannte Stereotyp subsumiert statt als Rollendiskrepanzen erkannt. Die Protagonisten bemühen sich dabei, in beiden Identitäten ein idealisiertes Bild einer Rolle abzugeben. Ein überspitztes Beispiel findet sich bereits in einer frühen Spider-Man-Episode (ASM 12, 1964): In einem Kampf reißt der Superschurke Doc Ock Spider-Man öffentlich die Maske vom Kopf, und für einen Moment erscheint die Doppelidentität am Ende – umso mehr, da Peter »groggy« und machtlos dagegen ist. Doch dann sind alle Umstehenden (Ock, Peters Freundin Betty Brant, sein Chef J. Jonah Jameson) dermaßen der Überzeugung, Peter habe sich nur verkleidet, um spektakuläre Fotos von Ock zu machen, dass ihnen gar nicht einfällt, dass er vielleicht doch der echte Spider-Man sein könnte (s. Abb. 1). Obwohl es kaum zum Bild von Peter als »Feigling« passt, Spider-Mans Rolle temporär zu übernehmen, erweist sich die Kategorisierung als so stark, dass Peters Geheimnis – hier sogar ohne sein aktives Zutun – gewahrt bleibt.

Bei der beschriebenen Szene handelt es sich um einen »If they only knew«-Moment, der in Superheldencomics in unzähligen Situationen variiert wird. Solche Momente untermalen den Erfolg der Täuschung, wobei sich ihre Bedeutung nur jenen erschließt, die um die Doppelidentität wissen, da sie darauf beruhen, dass beide Identitäten präsent sind – was für Komik (oft als Schlussgag einer Story), aber ebenso für Tragik sorgen kann. Bei Spider-Man gibt es mehrere Nebenfiguren, die prädestiniert sind, in solchen Momenten aufzutreten, weil sie Spider-Man und Peter Parker gegensätzlich bewerten. Dazu zählt der eben erwähnte Chef des *Daily Bugle*, der Spider-Man aus Prinzip nicht leiden kann und ausgerechnet Peter Parker als Fotoreporter einstellt, um ihm Aufnahmen des Wandkrabblers zu liefern, wobei diese ironiebehaftete Situation Peter nicht selten eine gewisse Genugtuung verschafft: »[...] if he knew *Spider-Man* was snapping all these crime photos for him, and not Peter Parker – old jolly Jonah would simply *explode!*« (ASM 129, 1974: *The Punisher Strikes Twice* [Gerry Conway/Ross Andru], S. 3) »If they only knew«-Momente präsentieren oft eine Art stille Überlegenheit des Helden, die man als die Macht des Schweigens über ein Geheimnis bezeichnen kann (vgl. Schirrmeister 2004, S. 85). Ebenso oft jedoch wendet sich dies in Ohnmacht, wenn der Held Dinge nicht erklären kann, ohne sein Geheimnis zu lüften, was in Bezug auf Liebe, Freundschaft und Vertrauen bittere Konsequenzen haben kann. Ein Beispiel für einen dramatischen »If he



Abb. 1 Peters Täuschung funktioniert so gut, dass trotz Demaskierung niemand glaubt, dass er tatsächlich Spider-Man sein könnte. Quelle: The Amazing Spider-Man 12, 1964: »Unmasked by Dr. Octopus« (Stan Lee/Steve Ditko), S. 8. © Marvel Comics



only knew«-Moment ergibt sich bei Nova/Rich Rider, als sein jüngerer Bruder Nova scheinbar als Mörder ihres Vaters ertappt (Nova 20 [v1], 1978; s. Abb. 2). Ohne sein Geheimnis zu offenbaren, kann Rich/Nova die Anschuldigung nicht entkräften und flieht. Die Maskerade bedeutet zwar erweiterte Handlungsmöglichkeiten, diese werden aber durch die Notwendigkeit, das Geheimnis zu wahren, oft wieder empfindlich eingeschränkt. Weil es bei maskierten Helden nicht nur um ›gewöhnliche‹ Selbstdarstellung, sondern auch um die Geheimniswahrung geht, erfordert ihr Handeln stets noch größere Vorsicht, um nicht das Gesicht (bzw. die Maske) zu verlieren. Selbst bei den ruhmvollsten Taten muss oder darf der Protagonist oft ein heimlicher Held sein. Bei Konversationen über sein Alter Ego heißt es unerwartetes Lob oder harsche Ablehnung ›unverdächtig‹ einzustecken; je nachdem muss er sich entscheiden, ob er sein Alter Ego inkognito<sup>8</sup> kritisiert oder unterstützt. Um niemals aus der Rolle zu fallen, gilt es die »Erwartungserwartungen« (Schirmeister 2004, S. 59) der anderen zu antizipieren und selbst in Gefahrensituationen die Selbstkontrolle zu wahren. Das gilt nicht nur für die zivile Identität, auch im Heldenkostüm muss der Protagonist etwa daran denken, so zu tun, als ob er seine Freunde nicht erkannte (s. Abb. 3). Geradezu toposhaft müssen die Protagonisten immer wieder (mehr oder weniger fadenscheinige) Ausreden erfinden, um Absenzen zu erklären. Beispielsweise gerät Nova ins Dilemma, wenn er sich entscheiden muss, ob er erst seine Familie aus ihrem brennenden Haus rettet oder den Superschurken verfolgt, der gerade seinen besten Freund entführt (Nova 8 (v1), 1977) – um anschließend auf die Frage seiner Mutter, warum er (Nova) ihren zweiten Sohn (Rich) noch nicht gerettet habe, eine Antwort zu improvisieren, kann er doch nicht gleichzeitig als Retter (Nova) und als Geretteter (Rich) auftreten. Zerrissenheitsgefühle zwischen privaten Bedürfnissen und öffentlichem Pflichtgefühl sowie Konflikte mit anderen Figuren liegen hier auf der Hand. Gerade in solchen Stresssituationen kann es vorkommen, dass maskierte Helden in Zweifel ziehen, ob sie noch als Held agieren und die damit verbundenen Spannungen zwischen den Identitäten und mit Bezugspersonen weiter auf sich nehmen wollen. Vor allem Peter Parker erwägt im Lauf der Jahre mehrmals, seine Heldenidentität an den Nagel zu

Abb. 2  
Dramatik des »If they only knew«-Moments: Rich Riders Bruder Robert hält Nova für den Mörder ihres Vaters. Quelle: The Man Called Nova 20, 1978: At Last, the Inner Circle! (Marv Wolfman/ Carmine Infantino/ Dave Hunt). © Marvel Comics

Abb. 3  
Rich Rider stellt seine Stimme, als er seine Schulfreundin Ginger rettet. Quelle: The Man Called Nova 4, 1976: Nova Against Thor (Marv Wolfman/ Sal Buscema/ Tom Palmer), S. 2. © Marvel Comics

<sup>8</sup> Laut Wilhelm Stok bedeutet das Inkognito die »Verheimlichung der sozialen Identität«: »Man ist faktisch anwesend und doch sozial nicht da« (zit. n.

Schirmeister 2004, S. 58) bzw. man täuscht vor, nicht anwesend zu sein (vgl. dazu auch Mezger 2000, 130).

hängen, wobei die Frage nach der ›wahren‹ Identität zumindest mitschwingt. Als einer der größten Zweifler des Marvel-Universums hinterfragt er zudem regelmäßig, ob ihn hehre Motive leiten oder er nicht doch ein ruhm- und actionsüchtiger Egomane oder sogar ein Verbrecher ist, wie ihm Jameson als cholerasches Sprachrohr einer wankelmütigen öffentlichen Meinung öfter unterstellt (z. B. in *ASM* 50, 1967; *ASM* 271–275, 1985).

Bei Nova verlagern sich diese Zweifel: Obwohl er am Anfang einiges an Lehrgeld bezahlen muss, ist er sich seiner Nova-Identität in der Regel gewiss – da er sich sonst in den meisten (schulischen) Bereichen für unbegabt hält, erscheint ihm Nova zu sein als sein besonderes Talent; wenn er seine Kräfte verliert, ist er jeweils bereit, alles zu tun, um diese wieder zu ›wecken‹ (vgl. z. B. *Nova* 18 [v2], 1995). Für ihn ist stets klar, dass er Nova *und* Rich sein will – einmal gibt er sogar die Nova-Kräfte auf, um seine Familie wiederzusehen, oder er zieht sich aus dem Heldenteam der New Warriors zurück, damit sein Privatleben nicht ›brachliegt‹. Die Zweifel kommen von einer anderen Seite, Rich wird nämlich mehrfach von Nova-Offizieren, nicht selten erfahreneren Versionen seiner selbst, aus Paralleluniversen herausgefordert, um zu prüfen, ob er gut genug ist, um als Nova die Erde zu beschützen – nach einigem Hin und Her endet dies meist in der Identitätsbestätigung.

Wie erwähnt, ist die Anagnorisis im Prinzip der (ferne) Fluchtpunkt des Maskierter-Held-Narrativs. Wie für jedes Geheimnis kann dabei auch bei maskierten Helden zwischen Selbst- und Fremdentlarung (von Matt 2006, S. 322) unterschieden werden, die beide aus Zufall oder geplant und in unterschiedlichem Ausmaß geschehen können. Eine oder wenige Personen können zu Mitwissern werden (vgl. Nedelmann 1995, S. 6); bei einer Entlarung in der Öffentlichkeit ist das Geheimnis dagegen am Ende (jedenfalls im Grundsatz, konkret gibt es in Superheldencomics immer Wege, eine Demaskierung narrativ ungeschehen zu machen). Sowohl Spider-Man als auch Nova erhalten im Lauf der Jahre Mitwisser: Während Peter Parker aber trotz Gewissensbissen jahrzehntelang niemanden einweicht (seine spätere Ehefrau Mary Jane Watson findet es selbst heraus), wird es Rich schon relativ bald zu bunt: Nach der erwähnten Episode, in der Nova seinem Bruder als Mörder ihres Vaters erscheint, offenbart er sich seiner Familie und weicht später auch seine engsten FreundInnen ein. Die meisten maskierten Helden bleiben selten einsame Wölfe, sondern verfügen mit der Zeit über ein kleines Team von Eingeweihten, die zu Unterstützern werden und folglich zum Teil ihrerseits die Täuschungsstrategien benutzen müssen, um das Geheimnis nicht zu verraten.

### Maskierte Helden zwischen ›wahren‹ und multiplen Identitäten

Ideengeschichtliche Abrisse über die Vorstellung der Identität erwecken oft den Eindruck, dass es eine alte und eine neue Vorstellung von Identität gebe, die einander diametral gegenüberliegen (vgl. Kaufmann 2004): Auf der einen Seite steht die Vorstellung von Identität als einer stabilen Einheit mit einem festen Kern, verwurzelt in einem relativ starr strukturierten Sozialsystem; demgegenüber wird eine multiple, prozessuale, fluide, oft auch fragmentierte Identität postuliert, sodass der Begriff Identität eine Verwendung im Plural verlangt (vgl. Markus/Nurius 1986, S. 965). Eingebettet ins Schlagwort der postmodernen Verhältnisse, die durch Globalisierung, historischen Wandel und Multiplizität der Lebensentwürfe geprägt sind, wird das Subjekt sozusagen im Extremfall nurmehr als Punkt verstanden, wo sich verschiedene Strömungen und Stimmen als Teil eines globalen Netzwerks kreuzen und interagieren (vgl. Elliott 2007, S. 8; McAdams 1996, 298 f.). Hierbei ist allerdings zu konstatieren, dass dieser Wandel vom stabilen Selbst zu



multiplen Identitäten zeitlich sehr unterschiedlich situiert wird; manche sehen diesen Bruch in der Frühen Neuzeit, andere in den 1960er-Jahren (vgl. z. B. Kaufmann 2005, S. 78, und Baumeister 1997, S. 194). Betrachtet man außerdem die Philosophiegeschichte zum Begriff des Selbst, lässt sich behaupten, dass diesem die Spaltung schon immer anhaftete, seit sein Wesen zu ergründen versucht wurde (vgl. Danziger 1997, S. 141 f., der etwa James Lockes Selbstphilosophie bespricht). Dennoch aber besteht ein Konsens darüber, dass in der jüngeren Vergangenheit eine Hinwendung zu konstruktivistischen Konzeptionen von Identität zu beobachten ist (vgl. Cox/Lyddon 1997, S. 204). Wie McAdams (1996, S. 297) erläutert, kommt es in und zwischen vielen Identitätstheorien zu einem gewissen Widerspruch: Einerseits wird Identität – im Rahmen der Moderne – als (selbst-) reflexiver Prozess aufgefasst, sodass die Identität eines Individuums erst durch dessen (alltägliche) Identitätsarbeit im Lauf der Zeit konstruiert und konturiert wird. Dennoch aber ist Identität eine vielschichtige Größe, die innere Tiefe besitzt; oft wird das Selbst als moralische Instanz zitiert, sich selbst treu zu sein bzw. zu bleiben als eine Maxime sinnvollen Handelns gesehen (ebd.).

Die Maskerade lässt sich mit jedem dieser beiden Paradigmen problemlos verbinden: Man kann die maskierte Identität als eine aufgesetzte verstehen, hinter der es einen wahren Kern gibt, oder als eine von vielen authentischen Manifestationen einer Person und somit als Ausdruck von Multiplizität auffassen (Tseëlon 2001, S. 4).<sup>9</sup> Auch handelt es sich bei den geschilderten Strömungen um eine Zuspitzung auf zwei Pole, während viele neuere Identitäts-Denkentwürfe genau besehen auf der Skala dazwischen anzusiedeln sind. Das Beispiel, das ich dafür heranziehen möchte, ist das *protean self* des amerikanischen Psychologen Robert Jay Lifton. Dieses Konzept enthält den Maskengedanken nicht, und dennoch weisen Spider-Man und – in eingeschränkterem Maß – auch Nova bemerkenswerte Parallelen dazu auf.

Lifton schätzt, dass ›sein‹ *proteisches Selbst* etwa ab den 1960er-Jahren an Relevanz gewonnen hat, was zeitlich mit dem beginnenden Silver Age der Superheldencomics (ab 1956) und Spider-Mans Erfindung (1962) zusammenfällt.<sup>10</sup> Auch er sieht sein Konzept als Gegenentwurf zu einer früheren Vorstellung von persönlicher Identität als »inner stability and sameness«, die in einer traditionellen Kultur mit klaren Rollenzuschreibungen – aufgrund etwa von Status, Beruf, Ort – verhaftet war (Lifton 1993, S. 4/14). Als Voraussetzungen dafür nennt er die in seinen Augen in dieser Intensität historisch einmalige Kombination von raschem sozialem Wandel, Massenmedialisierung und Endzeitszenarien (ebd., S. 14). Für Lifton führt dies zu Gefühlen von Entwurzelung sowie Vater- und Heimatlosigkeit (ebd., S. 74). Bei vielen Superhelden ist der frühe Tod eines oder beider Elternteile oder einer Mentorfigur ein entscheidender Faktor in ihrer Heldwerdung. So ist bei Peter Parker Onkel Bens Tod, an dem er sich mitschuldig fühlt, der eigentliche Auslöser, seine Kräfte nicht aus Eigennutz, sondern im Kampf gegen das Verbrechen einzusetzen.

<sup>9</sup> Die geschilderte Entwicklung der Identitätsvorstellungen lässt sich ebenfalls an der einschlägigen Superhelden-Forschungsliteratur (gerade zu den populärsten Figuren wie Superman, Batman, Spider-Man) ablesen: Einerseits wird immer wieder bestimmt, welche Hälfte nun die ›wahre‹ Identität einer Heldenfigur sei, andererseits verneinen jüngere Texte die Notwendigkeit einer solchen Bestimmung (vgl. ausführlicher von Holzen 2019).

<sup>10</sup> Eine weitere bemerkenswerte zeitliche Parallele ist die Popularisierung des Begriffs Identität, die sich insbesondere in der Folge von Erik H. Eriksons Schriften nach 1950 vollzogen haben soll (vgl. dazu Gleason 1983 aus eher US-amerikanischer Sicht, etwas anders erzählt dies Kaufmann 2004 aus eher europäischer Perspektive).

Nova ist dagegen einer der wenigen Helden aus einer intakten Familie (die Mutter ist Polizeifunkerin, der Vater Schulleiter, obschon er diese Stelle in Volume 1 verliert). Höchstens der Tod seines Krätespenders, der ihn mit seinen Kräften allein lässt, könnte als Verlust eines Mentors gewertet werden.<sup>11</sup> Stattdessen prägt Rich eine allgemeinere Orientierungslosigkeit: Während Peter von Anfang als Wissenschaftsgenie gelobt wird und somit klar ein Potenzial hat, das zu einem ›angesehenen‹ Beruf führen kann (und tatsächlich erhält er immer wieder berufliche Möglichkeiten, obwohl die Spider-Man-Aktivitäten ihn von einer Unikarriere abhalten), glänzt Rich weder mit schulischen Stärken noch sportlichem Talent. Dagegen ist sein jüngerer Bruder Robert von Erfindergeist besetzt; so erstaunt nicht, dass Rich wenige Perspektiven für späteren beruflichen Erfolg sieht. Da er wegen eines langen Aufenthalts im All auch die Schule nicht abschließt und sich nur niederschwellige Arbeitsstellen mit seinen Nova-Pflichten vertragen, sucht er ab Volume 2 einen Weg, wie er seine Nova-Kräfte beruflich nutzen könnte. Dies resultiert im Nova-Express, einem superschnellen Lieferdienst, was nach anfänglichen Erfolgen prompt damit endet, dass ihn ein Schurke in eine Falle lockt. Auch andere Erfolge, die sich Rich als Nova wünscht, bleiben ihm zum Teil lange verwehrt, sodass er hin und wieder mit der Welt hadert.

Verlusterfahrungen und Verlorenheitsgefühlen gegenüber steht aber auch die ungebändigte Freude am Dasein (Lifton 1993, S. 82). Die maskierten SuperheldInnen zeigen dies jeweils, wenn sie in purer Lust an der Bewegung bzw. ihrem athletischen Können schwelgen; Spider-Man schwingt durch Wolkenkratzerchluchten, Nova freut sich an seiner Raketengeschwindigkeit. Prägenden negativen Erlebnissen kann das *protean self* mit seiner »survivor«-Mentalität (ebd.) außerdem zumindest noch etwas Positives abgewinnen, indem es diese als ›Lektion fürs Leben‹ deutet – wie Spider-Mans bekanntes Credo offensichtlich vorführt.

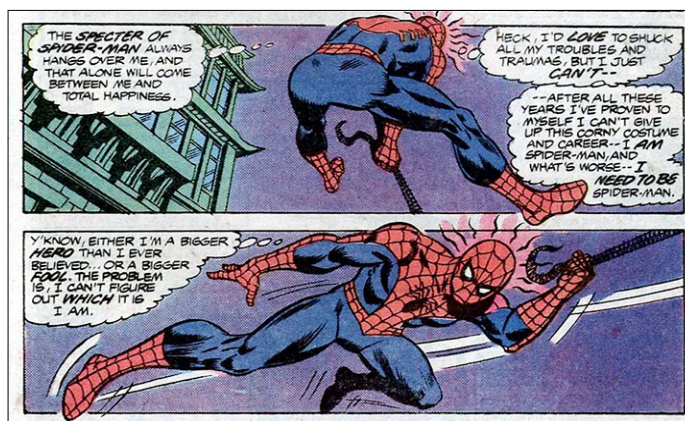
Konstitutiv für das *protean self* ist nach Lifton ein Gefühl, dass die Welt, wie sie sich präsentiert, und was man tatsächlich für sie fühlt, inkongruent sind. Das Lebensgefühl eines *protean self* beinhaltet so notorische Zweifel, aber auch einen Hang zu Spott und Ironie (ebd., S. 94). Einmal mehr ist Spider-Man, der als witzigster Sprücheklopfer des Marvel-Universums gilt, hier ein Musterbeispiel. Auch Nova vermag die Absurdität des Lebens (bzw. seines Doppellebens) durchaus mit Humor zu erkennen, wenn er etwa die Inkongruenz seiner beiden Identitäten zum Start von Volume 2 zusammenfasst: »Overpowered and unemployed!« (Nova 1 [v2], 1994: *Heavy Mettle* [Fabian Nicieza / Chris Marrian / Mark Stegbauer], S. 1) In Volume 1 bezeichnet Nova Humor einmal sogar als nötige Strategie, um das Heldenleben bewältigen zu können: »I guess deep down there's something so *bizarre* and *unnatural* about having special powers, that you *have* to joke your way through fights ... or you'll be *questioning* the *why's* and *wherefore's* of yourself to *death!*« (Nova 1 [v1], 1976: *Nova* [Marv Wolfman / John Buscema / Joe Sinnott], S. 26)

Die Entwurzelung beinhaltet zwar die Gefahr von Selbstfragmentation, Lifton sieht darin aber auch einen Antrieb für Erneuerung und die Suche nach neuen Zugehörigkeiten (Lifton 1993, S. 15). Damit hebt Lifton sein Konzept auch explizit von anderen postmodernen Konzepten ab (ebd., S. 8), bei denen dem Individuum angesichts der Schnelllebigkeit, Unvorhersehbarkeit und Zerstückelung der Lebensbereiche, etwas plakativ gesagt, nur

11 Allerdings erleben beide Helden, Nova und Spider-Man, einen solchen Verlust nicht nur zu Beginn ihrer Karriere, sondern etwas später nochmals: Peter Parker verliert mit Captain Stacy

einen väterlichen Freund und Rich Ryder mit Nova O:O eine Ausbilderfigur, die sich im Moment ihres Todes als sein Bruder aus einem Paralleluniversum herausstellt.

bleibt, die Hoffnung auf ein stabiles Selbst a priori zu begraben (was freilich implizit als unumgängliches Scheitern oder aber als wünschenswert gewertet werden kann). Denn so fluid und multipel das *protean self* auch ist, Lifton betont, dass es stets um innere Kohärenz bemüht und auf der Suche nach Authentizität ist, wofür etwa der Wunsch nach beständigen Bindungen steht (ebd., S. 5/9). Dazu sei ein kurzer Dialog zitiert, in dem Peter Parker zunächst einmal mehr mit sich hadert:



That's part of what's *bothering* me! All my life, it's been *one* extreme or the *other*! At home, I was the *center* of aunt May and Uncle Ben's life – someone *special*! At school, it was just the *opposite*. I've never been able to formulate an honest *opinion* of myself. I've never been able to find out just *who* I really *am*! (ASM 179, 1978: *The Goblin's Always Greener* [Len Wein / Ross Andru], S. 15)

Es wird offenbar, dass die Identitätsfrage keineswegs geklärt ist, doch liefert sein fast väterlicher Arbeitskollege Robbie eine beschwichtigende Antwort, indem er Peters Dilemma die Brisanz abspricht: »And what makes you think you're any different than the rest of us, Peter? All *anyone* truly wants in this life is to find a place in the *sun*! But it's the *searching* that makes the *finding* so sweet!« (Ebd.) Damit deutet Robbie an, dass für Zufriedenheit eben auch Identitätsarbeit nötig ist, und meistens kommt Peter denn auch wieder zum Schluss, dass er nur in seiner Doppelidentität richtig »zu Hause« ist (s. Abb. 4). Auch der Nova-Express erscheint dabei als Richs Versuch, die beiden diskrepanten Hälften seines Doppellebens mehr in Gleichklang zu bringen: »If I can make *money* while bein' Nova, then I can get my two different lives to start *clickin'* at the same time!« (Nova 4 [v 2], 1994: *Countdown to Zero* [Fabian Nicieza / Chris Marrinan et al.], unpag.)

In einer widersprüchlichen Welt zeichnet sich das *protean self* durch die Fähigkeit zur Anpassung und zum Manövrieren, sprich Improvisationstalent, aus (Lifton 1993, S. 93). Dieses zählt auch zu den zentralen Fähigkeiten maskierter Helden, die sich jederzeit ohne Zögern Hals über Kopf in die nächste Gefahr stürzen. Ein *protean self* zu haben, bedeutet, wie Lifton erläutert, »odd combinations«, also scheinbar inkompatible, disparate Elemente, zusammenzubringen und zu transformieren (ebd., S. 5/50). Darin sieht er die zentrale Kapazität eines *protean self*. Proteismus lässt sich so auch beschreiben als Balanceakt zwischen diesen verschiedenen Ansprüchen: sich einerseits immer wieder zu wandeln, und andererseits doch stets kohärent zu sein. Das Resultat ist allerdings eher prekär. Letzten Endes scheint es in vielen Aspekten darum zu gehen, eine Balance zu finden zwischen unterschiedlichen Identitätsfacetten. Dabei geht es nicht nur um ein Gleichgewicht zwischen heldischer und ziviler Identität, sondern auch zwischen der Freude am Tun sowie Abenteuerlust gegenüber der Heldenpflicht und dem moralisch richtigen Handeln. Als Grundspannung erscheinen dabei die zwei gegensätzlichen Ansprüche, einerseits einzigartig zu sein (Heldenkostüm) und andererseits wie alle andern – ja nicht aufzufallen, um sich nicht zu exponieren (Zivilkostüm). Die Balance zwischen Individualität und Konformität ist freilich eine Konstante im westlichen Denken über Identität und charakterisiert etwa auch den goffmanschen Schauspieler.

Abb. 4 Peter Parker erkennt einmal mehr, dass Spider-Man ein nötiger Teil seiner Identität ist, obwohl er den Sinn der Sache durchaus hinterfragt. Quelle: The Amazing Spider-Man 184, 1978: White Dragon, Red Death! (Marv Wolfman / Ross Andru / Frank Giacoia), S. 23. © Marvel Comics

Darüber hinaus wird eine weitere Komponente im Identitätsdiskurs sichtbar: In den Geschichten um maskierte Helden kommt gern zum Ausdruck, dass Identität immer auch eine Wahl ist. Nicht zuletzt in dieser Wahlmöglichkeit liegt eine Ursache für Identitätsunsicherheiten, denn die im Lauf der letzten Jahrzehnte oder sogar Jahrhunderte gestiegenen Wahlmöglichkeiten eines Individuums bedeuten freilich – gerade in Verknüpfung mit (post-)modernen Befindlichkeiten – auch einen Zwang zur Wahl, und Zwänge führen bekanntlich leicht zu Krisenphasen (vgl. Baumeister 1997, S. 194 ff.). Im Prinzip ist jeder Griff zur Heldenmaske eine jedes Mal aufs Neue zu treffende Entscheidung, als Held handeln und auftreten zu wollen. So schwanken die Geschichten in ihrer Inszenierung der Doppelidentität durchaus auch, ob diese als Bestimmung oder selbstgewählte Verpflichtung thematisiert wird. Beispielsweise formuliert Rich / Nova in einer dramatischen Szene in Volume 3, dass er die Kräfte vielleicht durch Schicksal erhalten haben mag; diese zu behalten und wie er diese einsetzt – und welche Identität(en) er priorisiert –, ist allerdings seine Entscheidung (s. Abb. 5).

Dennoch ist die Auswahl nicht beliebig, in der Regel schwanken die maskierten Helden zwischen zwei oder höchstens drei, zudem mit Namen versehenen Identitäten – was sich freilich auch als ständige Variation des Erzählschemas erklären lässt. Doch nachdem ein maskierter Held seine Doppelidentität einmal etabliert hat, ist diese kaum mehr umkehrbar. Sie ist häufig letztlich indiskutabel, weil sie für das Heldentum als Kern der Identität des jeweiligen Protagonisten steht; die Persönlichkeit des Helden definiert sich nicht zuletzt über sein (ihn individualisierendes) Geheimnis.

Somit oszillieren die maskierten Helden zwischen den beiden Polen der Identitätsvorstellungen im 20. und 21. Jahrhundert. Gefördert wird dies durch die Maske, die die beiden Perspektiven auf Identität gleichermaßen auszudrücken vermag. Die superheldische Doppelidentität, wie sie Spider-Man und auch Nova repräsentieren, erscheint als Ausdruck der der Maske inhärenten ›Einheit in der Zweierheit‹. Skizziert wird die Idee einer Identität oder von Identitäten, in welchen die Täuschung Teil einer identitären Authentizität sein kann.



Abb. 5  
In einem Moment des Zweifels gibt Nova seinem Helm die Schuld für einen tragischen Fehler. Quelle: Nova 2 (v3), 1999: Shattered Lives (Erik Larsen / Joe Bennett et al.), unpag. © Marvel Comics

### **Primärliteratur**

- The Amazing Spider-Man 1–400 (1963–1999). New York: Marvel Comics  
The Man Called Nova 1–25 (1976–1979). New York: Marvel Comics [Vol. 1]  
Nova 1–18 (1994–1995). New York: Marvel Comics [Vol. 2]  
Nova 1–6 (2007–2010). New York: Marvel Comics [Vol. 3]

### **Sekundärliteratur**

- Baumeister, Roy F.** (1997): The Self and Society. Changes, Problems, and Opportunities. In: Ashmore, Richard D./ Jussim, Lee (Hg.): Self and Identity. Fundamental Issues. New York, S. 191–217 [Rutgers Series on Self and Social Identities; 1]
- Brownie, Barbara / Graydon, Danny** (2016): The Superhero Costume. Identity and Disguise in Fact and Fiction. London [u. a.]
- Cox, Linda M. / Lyddon, William J.** (1997): Constructivist Conceptions of Self. A Discussion of Emerging Identity Constructs. In: Journal of Constructivist Psychology, 10:3, 201–219, DOI: 10.1080/10720539708404623
- Danziger, Kurt** (1997): The Historical Formation of Selves. In: Ashmore, Richard D./ Jussim, Lee (Hg.): Self and Identity. Fundamental Issues. New York, S. 137–159 [Rutgers Series on Self and Social Identities; 1]
- Elliott, Anthony** (2007): Concepts of the Self. Cambridge (UK) [u. a.]
- Gleason, Philip** (1983): Identifying Identity: A Semantic History. In: The Journal of American History 69, H. 4, S. 910–931
- Goffman, Erving** (1990): The Presentation of Self in Everyday Life. New York [EA 1959]
- Kaufmann, Jean-Claude** (2005): Die Erfindung des Ich. Eine Theorie der Identität. Konstanz [frz. EA 2004]
- Lifton, Robert Jay** (1993): The Protean Self. Human Resilience in an Age of Fragmentation. New York
- Markus, Hazel / Nurius, Paula** (1986): Possible Selves. In: American Psychologist 9, S. 954–969. DOI: 10.1037/0003-066X.41.9.954
- Mc Adams, Dan P.** (1996): Personality, Modernity, and the Storied Self: A Contemporary Framework for Studying Persons. In: Psychological Inquiry 7, H. 4, S. 295–321
- Mezger, Werner** (2000): Masken an Fastnacht, Fasching und Karneval. Zur Geschichte und Funktion von Vermummung und Verkleidung während der närrischen Tage. In: Schäfer, Alfred / Wimmer, Michael (Hg.): Masken und Maskierungen. Opladen, S. 109–136 [Grenzüberschreitungen; 3]
- Nedelmann, Birgitta** (1995): Geheimhaltung, Verheimlichung, Geheimnis – einige soziologische Vorüberlegungen. In: Kippenberg, Hans G. / Stroumsa, Guy G. (Hg.): Secrecy & Concealment. Studies in the History of Mediterranean & Near Eastern Religions. Leiden [u. a.], S. 1–16
- Nehrlich, Thomas** (2013): Wenn Identität mittels einer Maske sichtbar wird. Zu Geschichte, Wesen und Ästhetik von Superhelden. In: Immerk, Nikolas / van Marwyck, Mareen (Hg.): Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden. Bielefeld, S. 107–128
- Peaslee, Robert Moses / Weiner, Robert G.** (Hg.) (2012): Web-Spinning Heroics. Critical Essays in the History and Meaning of Spider-Man. Jefferson [u. a.]
- Schirrmeister, Claudia** (2004): Geheimnisse. Über die Ambivalenz von Wissen und Nicht-Wissen. Wiesbaden

- Söll, Änne / Weltzien, Friedrich (2003): Spider-Mans Heldenmaske. Kampf um Männlichkeit im Superhelden-Genre. In: Stephan, Inge / Benthien, Claudia (Hg.): Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Köln, S. 297–315 [Literatur – Kultur – Geschlecht, Kleine Reihe; 18]
- Tseëlon, Efrat (2001): Introduction: Masquerade and Identities. In: Dies. (Hg.): Masquerade and Identities. Essays on Gender, Sexuality and Marginality. London [u. a.], S. 1–17
- von Holzen, Aleta-Amirée (2011): Der maskierte Held im Spannungsfeld von Maskerade und Identität. In: Tomkowiak, Ingrid (Hg.): Perspektiven der Kinder- und Jugendmedien-Forschung. Zürich, S. 205–225 [Beiträge zur Kinder- und Jugendmedienforschung; 1]
- von Holzen, Aleta-Amirée (2019): Maskierte Helden. Zur Doppelidentität in Pulp-Novels und Superheldencomics. Zürich. Open access unter <http://www.doi.org/10.33057/chronos.1508>
- von Matt, Peter (2006): Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist. München [u. a.]
- Weihe, Richard (2004): Die Paradoxie der Maske: Geschichte einer Form. München
- Wimmer, Michael / Schäfer, Alfred (2000): Einleitung. Zwischen Maskierung und Obszönität. Bemerkungen zur Spur der Masken in der Moderne. In: Dies. (Hg.): Masken und Maskierungen. Opladen, S. 9–31 [Grenzüberschreitungen; 3]
- Wulff, Hans J. (2007): Mehrfachidentitäten, Maskierungen und Verkleidungen als empathisches Spiel. In: Maske und Kothurn 53, H. 2, S. 149–161

### **Kurzvita**

Aleta-Amirée von Holzen, Dr., war Assistentin und Lehrbeauftragte für Populäre Literaturen am Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft der Universität Zürich. Sie schrieb ihre Dissertation über maskierte Helden. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Populäre Figurentypen (z. B. Pirat, Superheld) und Genres (Abenteuer, Fantastik), Comics, Kinder- und Jugendliteratur und -medien.