

CLOSURE

Kieler e-Journal für Comicforschung

Autor

Henning Jansen (Heidelberg)

Aufsatztitel

Masks, muscles and monkeys. Feindbilder von Deutschen und Japanern in den Fawcett Comics während des Zweiten Weltkriegs

Journal

Closure. Kieler e-Journal für Comicforschung #3 (2016) – www.closure.uni-kiel.de

Empfohlene Zitierweise

Henning Jansen: Masks, muscles and monkeys. Feindbilder von Deutschen und Japanern in den Fawcett Comics während des Zweiten Weltkriegs. In: Closure. Kieler e-Journal für Comicforschung #3 (2016), S. 47–64. <<http://www.closure.uni-kiel.de/closure3/jansen>>. 05.12.2016.

Herausgeber_innen

Cord-Christian Casper, Chris Ullrich Cochanski, Sandro Esquivel, Yanine Esquivel, Kerstin Howaldt, Julia Ingold, Gerrit Lungershausen, Susanne Schwertfeger, Rosa Wohlers

Redaktion & Layout

Cord-Christian Casper, Chris Ullrich Cochanski, Sandro Esquivel, Yanine Esquivel, Constanze Groth, Jana Hanekamp, Kerstin Howaldt, Julia Ingold, Gerrit Lungershausen, Marie-Luise Meier, Susanne Schwertfeger, Dennis Wegner, Rosa Wohlers

Technische Gestaltung

Sandro Esquivel, Marie-Luise Meier

Kontakt

Homepage: <http://www.closure.uni-kiel.de> – Email: closure@comicforschung.uni-kiel.de

Masks, muscles and monkeys

Feindbilder von Deutschen und Japanern in den Fawcett Comics während des Zweiten Weltkriegs

Henning Jansen (Heidelberg)

»Ach Himmel! Look at dem muscles!« (MC 21, 2) Dieses Zitat aus der 21. Ausgabe der *Master Comics* im Dezember 1941 verbalisiert die Reaktion deutscher Offiziere auf die Einführung des Comic-Bösewichts Captain Nazi. Ein Jahr später wird dem amerikanischen Comic-Publikum als Sinnbild anti-japanischer Tendenzen Captain Nippon präsentiert.

Ziel dieser Arbeit ist es, die Ursprünge der von Fawcett Comics konstruierten Feindbilder »Deutscher« und »Japaner« vor wie nach dem Eintritt der USA in den Zweiten Weltkrieg zu erklären. Diese können durch das Medium »Comic« besonders prägnant formuliert werden, da es dort eine enge und räumlich begrenzte Verknüpfung zwischen Bild und Sprache gibt, die zu einer visuellen Simplifizierung der zu übermittelnden Nachricht führt (Murray, 184).

Das Eingangszitat vereint Körperlichkeit und Sprache des Feindes, die seine wahrnehmbare Identität erst stiften. Diese wird durch den Comic karikiert und verzerrt. Im Folgenden spielen Körperdarstellungen von Deutschen

und Japanern eine wichtige Rolle, da sich dieser Aufsatz sowohl auf den arischen Körperkult¹ bezieht als auch die verwendeten Dehumanisierungstrategien wie etwa Theriomorphismen aufzeigt. Die signifikanten Sprachidiome werden ebenfalls analysiert.

Zur Klärung der Fragestellung werden grundlegende wissenschaftliche Beiträge zur Comicinterpretation herangezogen, und es wird geklärt, inwiefern Ideologie im Comic durch Bildsprache kommuniziert wird. Kontextualisiert wird die Argumentation durch die historische Situation des Roosevelt'schen »Propagandaapparates«² und den Ansatz zur Einbindung der Massenmedien einer entstaatlichten, horizontalen Propaganda. Folglich werden auch andere Massenmedien, namentlich Film, Zeitungen und Kriegsplakate, zur öffentlichen Diskussion deutscher und japanischer Feindbilder in die Betrachtung eingebunden.

Zu einer genauen Untersuchung werden die Comicheftreihen *Whiz Comics*, *Master Comics* und *Captain Marvel jr.* der Fawcett Publications Inc. aus den Jahren 1941 bis 1943 herangezo-

gen.³ Der 1919 von Wilford Hamilton Fawcett gegründete Verlag etablierte sich, nachdem er zuvor hauptsächlich Technikmagazine (*Mechanix Illustrated*) absetzte, nach der Schaffung Captain Marvels im Jahr 1940 auf dem amerikanischen Comicmarkt. Dieser war als verlagseigene Superman-Version von Autor Bill Parker und Zeichner Charles Clarence Beck konzipiert worden und konnte in den frühen 1940ern Superman als Branchenprimus ablösen. An den Erfolg des Helden anknüpfend wurde ihm mit Mary Marvel und Captain Marvel jr. eine Familie zur Seite gestellt, die mit den anderen Fawcett-Superhelden, u. a. Bulletman und Spy Smasher, in einer eigenen *story world* lebten und reihenübergreifend in *cross-overs* auftraten.

Insbesondere werden die Einführungsszenen der Bösewichte, The Mask, Captain Nazi und Captain Nippon, sowie weitere Schlüsselszenen dieser Feindbildkonstruktionen untersucht. Zur Analyse der Feindbilder⁴ ist eine Unterscheidung in inner- und außergesellschaftliche Bedrohungen sinnvoll. Diese Gefahr wandelt sich im Jahre 1941 von einer Gefahr von innen, also einer Destabilisierung der amerikanischen Gesellschaft durch insbesondere deutschstämmige Immigranten, zu einer externen Bedrohung, einer möglichen Invasion feindlicher Kräfte in das amerikanische Hoheitsgebiet (Murray, 188).

Im Gegensatz zur Feindbildliteratur (Keen, Fiebig-von Hase/Lehmkuhl, Wall, Hönicke-Moore) legt die Arbeit von Benjamin Leonief Alpers zu *Dictators, democracy, and American public culture* (2003) einen stärkeren Fokus auf die Medialität, insbesondere den Film. Er stellt amerikanische Filmemacher als *cultural producer*

des öffentlichen Diskurses zur Feinddarstellung und -konzeption heraus und identifiziert eine Unterscheidung in Nazis und Deutsche, also zwischen einer politischen Gruppe und dem Volk. Alpers zeigt das Beeinflussungspotenzial der Massenmedien in der Rezeption des Anderen bzw. der Deutschen. Die Definition des *cultural producer* wird hier auf Comic-Autoren und -Zeichner übertragen.

Christopher Murray verbindet Comic- mit Feindbildforschung in seiner Monografie *Champions of the Oppressed* (2011), in der er eine verlagsübergreifende und grundlegende Untersuchung zur Rolle von Comics in der Propaganda Roosevelts vornimmt. Dort nimmt er Bezug auf verschiedene Comic-Verlage, unter anderem auch Fawcett Publications Inc., ohne jedoch eine detaillierte Analyse des Feindbildes in den *Fawcett Comics* oder anderen Verlagen zu versuchen. Die Relevanz von Ideologie in Comics hingegen wird sowohl im Sammelband *Comics and Ideology* von Matthew P. McAllister et al. (2006) als auch in Martin Barkers Monografie *Comics. Ideology, Power and the Critics* (1989) herausgestellt.

Comics und Ideologie

Laut Martin Barker spielt die Ideologievermittlung im Comic eine entscheidende Rolle und kann relativ weit gefasst werden:

to encompass issues of mediated-persuasion and discussions of the influence of the mass media on its audiences, no matter what the nature of that influence is (Barker, 2).

Die »mediated persuasion« (Barker, 2) schließt den Begriff der Propaganda ein.

Propaganda can, therefore, be described as a mechanism by which a government or some other institution (e.g., the church or monarchy) disseminates politically expedient ideas and control information, directing attitudes and behavior in ways beneficial to the achievement of certain goals (e.g., victory in a war) (Barker, 2).

Diese Kontrolle kann, laut Christopher Murray, unter anderem in einem Aufruf zur nationalen Einheit gewährleistet werden:

Such control is usually manifested in [...] the use of patriotic messages that maintain myths of national unity on the homefront and encourage recruitment or loyalty to a specific cause (Murray, 46).

Die nationale Einheit wird insbesondere im Kontext der fünften Kolonne unter der Leitung von The Mask entscheidend heraufbeschworen.

Zu einer massenmedialen und konsumorientierten Werbung für ein US-amerikanisches Eingreifen in den Zweiten Weltkrieg, nachdem eine enthemmte Feinddarstellung im Ersten Weltkrieg eine Propagandaskepsis evoziert hatte, wurden unter Roosevelt die *cultural producer* eingebunden. Die durch sie entstandene Gesichtsverleihung des dazu benötigten (an sich scheinbar vertrauten, unscheinbaren) Feindes wird nach Jacques Ellul als horizontale Propaganda bezeichnet (vgl. Ellul, 81). Weiterhin wurden die Kulturproduzenten direkt von den staatlichen Behörden, insbesondere den von Henry Morgenthau jr. geleiteten *Treasury Departments*, angestellt. Vor allem Disney-Zeichner übernahmen in Kooperation mit dem *Treasury Department* unterschiedlichste Aufgaben zur Erfüllung dieses Zweckes. Auch

Comiczeichner erhielten Aufträge für Plakate, zum Beispiel der für *Captain Marvel jr.* verantwortliche Zeichner Emmanuel »Mac« Raboy (vgl. Raboy, 1939). Zum Verständnis des Einheit schaffenden Feindbildbegriffes bietet Ragnhild Fiebig-von Hase eine nützliche Definition:

In its widest and colloquial form, an enemy image is a culturally influenced, very negative, and stereotyped evaluation of the »other« – be it individuals, groups, nations, or ideologies (Fiebig-von Hase, 2).

Comicautor_innen und -zeichner_innen leisten als *cultural producer* einen relevanten Beitrag zur öffentlichen Diskussion und Rezeption ebendieser Feindbilder, der sich in den hohen Auflagen- und Verkaufszahlen – bei *Captain Marvel* in den 1940ern bis zu zwei Millionen Exemplare – zeigt (Jones, 213). 41 Prozent der Männer zwischen 18 und 30 lasen im Jahr 1941 regelmäßig Comicbücher. In den US-amerikanischen Übungskasernen lasen sogar 44 Prozent der Männer regelmäßig die populären Bildgeschichten (vgl. Gordon, 139). Zudem waren 30 Prozent der an die Militärbasen geschickten Printmedien während des Zweiten Weltkriegs Superheldencomics (vgl. Jones, 213).⁵

Der unsichtbare Feind – die fünfte Kolonne

Mit der Einführung von Fawcetts erfolgreichstem Superhelden Captain Marvel in *Whiz Comics 2* (Februar 1940) erschufen Charles Clarence Beck und Bill Parker eben-

falls den Superhelden Spy Smasher. Alan Armstrong, wie der Held in seiner zivilen Persona heißt, bekämpft Spione und Saboteure, die die amerikanische Demokratie zu destabilisieren suchen. Gleichzeitig zur Einführung des Helden wird auch der Erzbösewicht der Reihe bis zu seinem Tod in der Aprilausgabe 1941 vorgestellt.

The Mask, eingeführt durch das Attribut »master mind of America's most dangerous spy ring« (WC 2, 34) ist einzig gekennzeichnet durch sein weißes Tuch, welches das Gesicht fast vollständig bedeckt, mit Ausnahme der Augenöffnungen. Nur die schwarzen und teilweise grau melierten, zurückgegelten Haare sind zu erkennen.

Über seine Tötung durch den Spy Smasher in WC 15 hinaus bleibt die Identität des Bösewichts ungeklärt; zudem weist er keinerlei signifikante Sprachidiome auf. Auch seine Bekleidung, zumeist ein schwarzer Anzug, lässt im Kontrast zum klassischen Superhelden- oder Bösewichtkostüm keinen Rückschluss auf seine nationale Gesinnung und Identität zu – dies lässt sich nur anhand seiner Taten und Gefolgsleute, die eindeutig auf einen deutschen Hintergrund hinweisen, bewerkstelligen.

Die Ziele der verschiedenen Unternehmungen des Spions reichen von Sabotage (WC 2, 37) und Diebstahl geheimer Dokumente zur Konstruktion von Waffen (WC 7, 37) über die Entführung der Admiralstochter Eve Corby, die Verlobte Alan Armstrongs, zur Erpressung der Generalität bis zur Sprengung des Weißen Hauses und der damit einkalkulierten Tötung des amerikanischen Präsidenten in der Februarausgabe des Jahres 1941 (WC 13, 31).

Eine nominale Veränderung der Bösewichtskonzeption erfährt The Mask, als er im zehnten Heft als Kopf der fünften Kolonne vorgestellt wird. Das Spionage- und Sabotagenetz wird nun eindeutig in den Diskurs der nationalen Identität und der Diskussion um die subversiven Kräfte deutscher Immigranten gestellt. Vor der fünften Kolonne warnt schon der amerikanische Präsident in seinem *fireside chat* vom 26. Mai 1940:

The Trojan Horse. The Fifth Column that betrays a nation unprepared for treachery. Spies, saboteurs and traitors are the actors in this new strategy (Roosevelt, 26.05.1940).

Die von Roosevelt angesprochenen Tätigkeiten der fünften Kolonne sind eins zu eins übertragbar auf die Machenschaften der Comic-Bösewichte.

Die Bedrohung, die von der fünften Kolonne ausgeht, wird auch im Film diskutiert. In *CONFESSIONS OF A NAZI SPY* verweist Regisseur Anatole Litvak auf den Amerikadeutschen Volksbund, *German-American-Bund*, als direkten Arm der deutschen Regierung⁶ und dessen Rolle in Spionagefällen. So bindet sich die Handlung um The Mask in den transmedialen Kontext bzw. die transmedial geführte Diskussion um die Bedrohung durch die fünfte Kolonne ein. Zudem wird die innergesellschaftliche Bedrohung im Comic durch die fünfte Kolonne mit einer externen Gefahr verbunden, als ein graues Flugzeug (vgl. Abb. 1), mit einem eisernen Kreuz gekennzeichnet, angreift, und der Pilot eine Fantasiensprache spricht. Durch die Andeutung der Auslautverhärtung im plosiven t (»plett pitt«) wird eine phonetische Nähe zum Deutschen suggeriert und



Abb. 1: Flugzeugkampf (WC 10, 32)

gleichzeitig auch sprachlich eine Distanz zum Piloten kreiert.

Diese schiefe Synthese aus in- und externer Bedrohung für die US-amerikanische Regierung wird im Verlauf des Comics aufrechterhalten, indem The Mask versucht, seine Pläne aus einem »secret army camp« der fünften Kolonne zu realisieren. Am Ende fliehen die blonden, Anzug tragenden Armisten zur Grenze, das Zwischenfazit schließend mit »Onkle sem she's too toof«. Hier wird erneut durch die lautmalerische Schreibweise auf die Fremdheit der Personen hingewiesen und der deutsche Akzent imitiert (WC 10, 38).

Die Intention von The Mask, die USA zu destabilisieren und diese Schwäche für sein Land auszunutzen, äußert sich auch im Südamerika-Exkurs der Comic-Handlung in *Whiz Comics* 11:

This should really get the United States and South America into war with each other. Then my country can step in and take over while they're fighting (WC 11, 37).

Dieses Vorhaben lässt auf das »divide and conquer«-Prinzip (Wall, 210) der Nationalso-

zialisten schließen. Nicht nur wird hier eine für den Sieg gegen den Nationalsozialismus unabdingbare inner-US-amerikanische Einheit gefährdet (vgl. Alpers, 196), sondern eine innerkontinentale Union droht durch die Machenschaften der fünften Kolonne zu zerbrechen. Der Anspruch des Panamerikanismus⁷ wird durch den eingewanderten Feind untergraben. Zudem spielt sich der Feind als »friend of South America« auf (WC 11, 37), als er zunächst ein Bombenattentat auf ein Postgebäude durchführt, zwei Bomben vor der Stadthalle sowie im Gepäck des Admirals Corby versteckt und dann die südamerikanischen Behörden vor einem weiteren US-amerikanischen Anschlag warnt. Die im Comic angesprochene Gefahr des Zerbrechens einer panamerikanischen Front gegen den Totalitarismus greift hierbei auf reale Diskurselemente zurück, die in zeitgenössischen Tageszeitungen präsent sind.⁸

Im Folgeheft wird das Feindbild der fünften Kolonne dann explizit von The Mask in einer Versamlungsrede an Kolonisten formuliert.

We must become »Fifth Columnists: We must pretend to be good citizens. The order from now on is that you shall all salute the flag, sing patriotic songs, spout about liberty. It will fool the stupid people into thinking we are their friends. // - And for you, Gloom, I have a very big assignment. You are to be Patriot No. 1. Now I'll give you your instructions« (WC 12, 33).

Der Anführer der fünften Kolonne definiert hiermit explizit die stereotypen Erkennungsmerkmale eines guten amerikanischen Bürgers. Hierdurch entsteht eine Verschränkung zweier (Feind-)Bilder. Einerseits ist das propa-

gierte Bild des guten Amerikaners klar umrissen, das vom Bösewicht karikiert wird, andererseits äußert sich die amerikanische Angst vor destabilisierenden totalitären Kräften innerhalb der amerikanischen Gesellschaft in



Abb. 2: The Mask als Feind der Gesellschaft (WC 12, 33).

Form der Deutsch-Amerikaner. Die Falschheit der Intentionen wird sprachlich vor allem durch das Wort »spout« kenntlich gemacht. (vg. Abb. 2). Die implizite Inhaltslosigkeit der Reden zur Freiheit und ihrer Verachtung demaskieren den Bösewicht als Feind Spy

Smashers und Bedrohung der Gesellschaft.

Der Patriot No. 1 verteidigt im Laufe des Comics in von den Kolonisten geschaffenen Situationen die Werte der US-amerikanischen Bevölkerung und Regierung und steigt schnell in der Gunst der Mitmenschen auf. Dieser Erzählstrang mutet wie ein warnendes Beispiel für die amerikanische Gesellschaft an und schürt zunächst Angst vor dem scheinbar »Eigenem«, das vom Anderen als Tarnung benutzt wird, ohne jedoch die damit verbundenen Werte zu inkorporieren. Doch Eve Corby misstraut »dem Patrioten«: »You know, Dad, that man may be a hero but there's something about him I don't like. His eyes seem shifty« (WC 12, 35). Die vorgegebene Persona wird durch einen Blick in die Augen entlarvt. Das wahre Wesen eines Individuums kann offenbar nicht gänzlich verborgen werden, eine prüfend-kritische Beobachtung kann zur Wahrheit führen. In der Distinktion von Gut und Böse stehen auf der einen Seite die Amerikaner, die sich ihrer Gutheit durch Prüfung versichern können, auf der anderen Seite die Deutschen, die

sich zwar als gute Bürger tarnen, aber entlarvt werden können und müssen. Die Verbindung zwischen The Mask und dem nationalsozialistischen Deutschland, obwohl sie nie namentlich genannt wird, wird im folgenden Panel endgültig offenbart. Im Hintergrund von The

Masks Profil hängt ein Hitler-Portrait, nur die Hakenkreuzbinde wird durch The Masks Frisur verdeckt (vgl. WC 12, 35).

Die transmedial geführte Diskussion um die nationale Einheit der Vereinigten Staaten und ihre Bedrohung durch die fünfte Kolonne wird, wie dargelegt, innerhalb der *Fawcett Comics* im Handlungsstrang des Superhelden Spy Smasher aufgegriffen. Durch die Konzeption des Gegenspielers The Mask wird die vermeintlich vergleichbare Identität von Deutschen und Amerikanern – schließlich kann er sich in Fluchtsituationen unauffällig als US-amerikanischer Bürger tarnen (WC 5, 38) – problematisiert und gleichzeitig als Verstellung identifiziert. Mögen die Deutschen auch wie Amerikaner aussehen, sie gleichen ihnen nicht.

Das Hakenkreuz auf der Brust: Captain Nazi

»The Drape falls back, revealing a rather handsome man, powerful and dynamic – his face marked with a Heidelberg dueling scar« (MC 21, 2). Mit diesen Zeilen im Caption wird der Comic-Bösewicht Captain Nazi Anfang Dezember 1941⁹ im *Master Comic* 21 in die Handlungsstränge um Captain Marvel eingeführt. Der neue Antagonist ist nicht nur mit Superkräften ausgestattet, sondern formuliert offen seine nationalsozialistische Gesinnung im direkten Bezug zu Hitler. Diese neue Offenheit im Umgang mit nationalsozialistischen Politikern und der plakativ-direkten Darstellung von NS-Idealen und -Symbolen wird in der Comic-Industrie erst im März 1941 durch

das berühmte Cover der ersten Ausgabe von *Captain America* (Simon/Kirby, Cover) üblich und im November 1941 von Fawcett Comics



Abb. 3: Captain Nazi (MC 21, Cover)

übernommen (vgl. Murray, 32). Sie konnte erst durch die Extraktion der innergesellschaftlichen Feinde aus der Gesellschaft gelingen, da zuvor der Feind der freien amerikanischen Gesellschaft noch unformuliert, unerkannt und damit gesichtslos gewesen war.

Auf dem Cover der 21. Ausgabe (Abb. 3) der *Master Comics* steht Captain Nazi frontal im Zentrum, flankiert von den im Profil stehenden Superhelden Captain Marvel und Bulletman, und das Hakenkreuz markiert den Mittelpunkt des Covers, weiß hervorgehoben auf schwarzem Hintergrund. Weiterhin ste-

chen die goldenen Epauletten einer angedeuteten (kaiserlichen) Offiziersuniform hervor. Das restliche Kostüm ist komplementär zu Captain Marvel in grün gehalten, nur durch rote Handschuhe, Gürtel und Stiefel ergänzt. Die blonde Kurzhaarfrisur und der grimmige Blick untermalen den eindeutigen Antagonismus. Die drei übermenschlich groß dargestellten Hauptcharaktere stehen auf einem Schlachtfeld, auf dem sterbende und kämpfende Soldaten, ein Panzer und Explosionen abgebildet sind.

In *Master Comics* 20, das den Auftritt von Captain Nazi ankündigt, wird die externe Gefahr für die amerikanische Gesellschaft durch Nazi-Deutschland mit der Bildüberschrift »Blitzkrieg over America« (MC 20, Coverinnenseite) formuliert. Das schwarz-weiße gespiegelte Abbild des Covers der folgenden Ausgabe enthält folgenden Beschreibungstext:

From across the sea comes a one-man destruction plant, in a »personal blitz« to bring America to her knees. A fiend so terrifying that even MIGHTY CAPTAIN MARVEL zooms into MASTER COMICS, joining BULLETMAN in a FIGHT TO SAVE THE NATION! (MC 20, Coverinnenseite)

Die extragesellschaftliche Bedrohung wird als Gefahr der nationalen Sicherheit und Identität verstanden und formuliert. Durch den in Versalien gehaltenen und abgesetzten Abschluss der Bilderklärung kann dieser aus dem syntaktischen Kontext herausgenommen werden und wandelt sich in einen Imperativ zur aktiven Verteidigung der Nation.

In dem zu Beginn des Abschnitts genannten Erzählerkommentar und der dazugehörigen Zeichnung vereinen sich zwei Elemente zur

Darstellung des deutschen Feindbildes innerhalb des Fawcett Verlags. In der Athletik des *villain* äußert sich zum einen das Genrecharakteristikum der Superhelden, aber sie versinnbildlicht durch die blonden Haare und das Hakenkreuz auch den NS-Körperkult; sein Schmiss und seine Uniform jedoch rekurren auf den preußischen Militarismus. Die Diskussion um die Ursprünge des »Deutschtums«¹⁰ werden auch außerhalb des Comics geführt. Schon das *New York Magazine* gelangte 1939 in seinem zweiseitigen Artikel zum deutschen Charakter zu einer ähnlichen Synthese aus Preußentum und Nationalsozialismus (vgl. Callender, 8 u. 13). Jedoch betont der Artikel einen wichtigen Aspekt zur Beschreibung des deutschen Status' 1939: »And it is not with the pleasant Germans that the outside world has to deal, but with their not very pleasant State« (Callender, 13). Diese entschiedene Distinktion zwischen der deutschen Bevölkerung und dem Staat, also den Deutschen und den Nazis, prägt die US-amerikanische Medienlandschaft in den Kriegsjahren (vgl. Alpers, 193), vor allem im Film: In *HITLER'S CHILDREN* (1943) werden die Schrecken der nationalsozialistischen Regierung, insbesondere in der wirkmächtigen Sterilisationszene, betont und klar abgebildet, jedoch ist der Umgang mit der deutschen Bevölkerung diffiziler, da auch Deutsche in der Opferrolle dargestellt werden (vgl. Dmytryk 1943). In den Fawcett Comics wird jedoch zugunsten einer Gut-Böse-Binarität auf eine solche differenzierte Betrachtungsweise verzichtet.

Wie schon zuvor bei der Thematik zur fünften Kolonne intensiv diskutiert, spielt die scheinbare Ähnlichkeit von Amerikanern und

Deutschen eine Rolle, wird jedoch wesentlich stärker dekonstruiert. Würde man von der Gesinnung Captain Nazis absehen, die sich in Handlung, Mimik und Heldenemblem (Blitz gegenüber Hakenkreuz) niederschlägt, unterscheidet sich Captain Marvel von seinem Antagonisten kaum: übermenschliche Stärke, Flugfähigkeit und uniformhafte Kostümierung.

Unterscheidungsmerkmale sind somit Farbgebung und der Schmiss, welcher das ansonsten makellose¹¹ Äußere Captain Nazis zielt. Der Schmiss, der als »Heidelberg dueling scar« (MC 21, 2) definiert wird, steht sinnbildlich für überlieferte preußische Elitenideale, wie Tradition und Disziplin, das »marked« deutet hingegen auf eine Belastung durch die preußische Geschichte hin. Die Stadt Heidelberg wird explizit genannt, da sie sinnbildlich für die Tradition der (schlagenden) Studentenverbindungen steht; die Tradition der Stadt wurde in den 1930ern in Tageszeitungen rezipiert und mit Skepsis und Unverständnis behandelt. Die Wiederaufnahme der Messuren in Heidelberg durch die Nazis sorgte für eine amerikanische Berichterstattung, welche die Elitenbildung implizit problematisiert (Gedye, E3).

Vorgestellt wird Captain Nazi durch Adolf Hitler in Gegenwart der Generalität als kriegerische Waffe zur Demütigung Amerikas (MC 21, 1). Insbesondere seine Körperlichkeit wird von den Offizieren gelobt. In dem Ausruf »Ach Himmel! Look at dem muscles!« (MC 21, 2) vereinen sich sprachliche Stereotype der Deutschen und die nationalsozialistische Bewunderung für Athletik. Die Darstellung Captain Nazis ist die Perversion eines skulptural-faschistischen Körpers, der Aggres-

sion und Macht demonstriert (vgl. Mangan, 111). Das faschistische Schönheitsideal und der nationalsozialistische Körperkult decken sich in diesem Punkt mit der amerikanischen Superheldenästhetik. Somit entsprechen sich die beiden Weltkriegsgegner in der Definition des Schönen durchaus.

Die Bedrohung ist eine äußere, die Handlung des Bösewichts verdeutlicht also die offene Konfrontation zweier Staaten, nicht die Probleme einer einheitssuchenden Gesellschaft. Wie in einem Fliegerangriff stürzt der nationalsozialistische »Held« auf den Times Square Fawcett Citys, somit New Yorks, und verbalisiert seine Absicht »It's a Nazi Invasion! YA - - And a ONE MAN invasion« (MC 21, 5). Auf der einen Seite wird somit die real existente Unmöglichkeit einer Invasion deutscher Verbände in die Vereinigten Staaten angedeutet – es handelt sich um eine Ein-Mann-Invasion –, auf der anderen Seite benötigt Nazi-Deutschland im Comic auch nur Captain Nazi, um eine Bedrohung darzustellen. Die folgenden Unternehmungen des Antagonisten belaufen sich dann jedoch, wie die Aktionen der fünften Kolonne, hauptsächlich auf Sabotage und Spionage (vgl. WC 25, 1–10).¹²

Captain Nazi ist durch seine Bosheit intratextuell für die Genese eines weiteren Superhelden im Fawcett-Universum direkt verantwortlich.¹³ Nach einer Auseinandersetzung zwischen Captain Marvel und Captain Nazi stürzt der Bösewicht ins Wasser und wird durch ein Fischerboot gerettet, das von einem Jungen namens Freddy Freeman und seinem Großvater bemannt wird. Nach seiner Rettung wirft das personifizierte Feindbild den älteren Mann über Bord, lässt ihn ertrinken,

verkrüppelt mit einem Ruder den Enkel und flieht. Captain Marvel rettet den Jungen und verleiht ihm seine Superkräfte. Auf diese Weise verwandelt sich Freddy Freeman bei den Worten »Captain Marvel!« in den jugendlichen Superhelden Captain Marvel jr. Dieser Handlungsstrang steht allegorisch einerseits für die erst gezeigte naive Hilfsbereitschaft des »amerikanischen Bürgers«, durch den Nachnamen Freeman generalisiert, und andererseits die Moral, nach einem Niederschlag keine Gnade gegenüber dem Feind zu zeigen, über sich hinaus zu wachsen und ein Held zu werden. Erst durch das Feindbild, inkorporiert durch Captain Nazi, kann der amerikanische Bürger sein volles Potenzial ausschöpfen. Der im Comic evozierte Aufruf, »über sich hinauszuwachsen«, wird auch im *fireside chat* vom 26. Mai 1940 verwendet. Roosevelt reagierte hierbei auf die Invasion Dänemarks, Norwegens, der Niederlande, Belgiens, Luxemburgs sowie Frankreichs und bereitete einerseits die amerikanische Gesellschaft auf eine verstärkte Unterstützung Großbritanniens vor und mahnte andererseits zur nationalen Einheit im Angesicht des Feindes:

Spies, saboteurs and traitors are the actors in this new strategy. With all of these we must and will deal vigorously. [...] These dividing forces are undiluted poison. They must not be allowed to spread in the New World as they have in the Old. Our morale and our mental defenses must be raised as never before against those who would cast a smoke screen across our vision (Roosevelt, 26.05.1940).

Das in den Fawcett Comics konstruierte Feindbild dient somit einerseits der Stigmatisierung des Feindes, jedoch auch der mora-

lischen Stärkung der Gesellschaft bzw. der Leserschaft, da der Feind durch den amerikanischen Superhelden besiegt werden kann.

Vom Samurai zur Ratte: das japanische Feindbild

In *Master Comics 21* bekämpft Minute Man¹⁴ die *Black Dragon Society*, rekurrierend auf den ultranationalistischen japanischen Geheimbund *Kokuryūkai* (vgl. MC 21, 17–26).¹⁵ Ähnlich wie die Organisation von The Mask zielen die Operationen der Gesellschaft des schwarzen Drachens auf Sabotage und Terror ab.¹⁶ Die Mitglieder tragen jeweils Hakama, einen plissierten Hosenrock, Haori, eine lange Überjacke, und ihre Haare im langen Zopf (vgl. MC 21, 21). Der Bezug zu der japanischen Feudalzeit, die als westlicher Stereotyp traditioneller japanischer Kleidung dient, ist vorherrschend und stellt eine Verbindung zum Bild der Samurai her. Auf später in den Comics auftretende Stereotype wie lange Zähne und Tierhaftigkeit wird verzichtet. Somit kommt es zur kurzzeitigen Thematisierung einer japanischen fünften Kolonne. Jedoch ist die fünfte Kolonne hier durch ihre äußerliche Unterscheidung zu den Amerikanern leichter zu identifizieren als ihre deutschen Äquivalente.

Endgültig außenpolitisch-extragesellschaftlich wird der Konflikt mit Japan(ern) in der bereits erwähnten April-Ausgabe der *Master Comics* im Jahre 1942. Dort kommt es zu einem Invasionsversuch japanischer Truppen in Alaska.¹⁷ Die Invasion wird u. a. mit dem Kriegsplakat »Death Trap for the Jap« thematisiert (U.A. 1941). Darin wird die theriomorphe

Darstellung des Japaners als Ratte aufgegriffen, die bei der Schöpfung von Captain Nippon prägend werden sollte. Diese Ungeziefermetaphorik ist stilgebend für die Darstellung der Japaner. Die britische Botschaft konstatierte am 13. Mai 1945, dass die Japaner in der US-amerikanischen Gesellschaft, im Kontrast zu den Deutschen und Italienern, als »nameless mass of vermin« betrachtet werden (Nicholas, 558). Diese enthemmte Herabsetzung und Entmenschlichung des Gegners führt zu einem verminderten Schuldbewusstsein der Soldaten im Kampf gegen diesen von ihm als Ungeziefer wahrgenommenen Feind (vgl. Keen, 59). Die Enthemmung der Darstellung des Feindes impliziert eine Enthemmung im Vorgehen, Töten, desselbigen. Der nächste logische Schritt in der Ungeziefermetaphorik ist die Vernichtung. Die endgültige Dehumanisierung wird in einem Ausspruch des Leiters des Chemical Warfare Service deutlich: »The fundamental biological principal of poisoning Japanese, insects, rats, bacteria and cancer are essentially the same« (Russel, 1528).

Es dauert bis zum Dezember 1942, ehe Japan seinen eigenen fiktiven Fawcett-Bösewicht erhält: Künstlerisch werden die japanischen Stereotype in die Figur Captain Nippons gegossen. In der Inhaltsangabe des Heftes wird ein fettleibiger Mensch mit spitzen, überlangen Schneide- und Eckzähnen¹⁸ gezeigt, der eine Metallstange zerbeißt. Die story wird mit »Captain Marvel jr. meets a Japanese Monster« betitelt (CMJ 2, 3). Captain Nazi besucht am Anfang der Handlung den Kaiserpalast Hirohitos, um den Herrscher aufzufordern, sich stärker am Untergang Amerikas zu beteiligen: »Japan has not

been doing enough toward the downfall of America« (CMJ 2, 5).

Hirohito stellt daraufhin die Jamambux vor, eine Geheimorganisation aus dunkler Magie praktizierenden Mystikern in langen Roben. Ihre Gesichter sind grobschlächtig und ihre Haltung ist gebeugt. Sie erwecken durch Magie den »Helden Japans« Captain Nippon zum Leben. In einer frankensteinesken Szene entsteigt »es« einer Flüssigkeit bestehend aus Substanzen, die an die sieben Todsünden angelegt sind, und wird auch explizit mit Mary Shelleys Ungeheuer in Beziehung gesetzt: »The inhuman figure in the glass vat stirs and arises like a Frankenstein monster!« (CMJ 2, 3). Dieses »Monster« trägt zunächst einen Sumo-Gurt, doch die Zähne markieren die körperliche Dehumanisierung, erneut im Bild der Ratte. Der Stereotyp der langen Zähne wird auch auf Kriegspostern aufgegriffen. Dort wird zumeist ein schwächlicher Japaner mit Brille dargestellt, der entweder nur vergrößerte Schneidezähne hat oder Nagezähne wie Captain Nippon (vgl. Campbell 1942f.). Seine überlangen Arme verleihen dem Bösewicht zudem eine affenähnliche Haltung.¹⁹ Die Affen-Referenz bei Japanern ist in den Medien weit verbreitet (vgl. Eckert, 58). Metaphorisch wird der Affe als

unworthy pretender to human status, a grotesque caricature of man, [...] the trickster, the sycophant, the hypocrite, the coward, as well as of extreme physical ugliness

dargestellt (ebd.). Ist Captain Nazi eine Perversion eines Superhelden, so ist Captain Nippon eine Inversion dessen (vgl. Abb. 4).

Lautlich äußert sich der »Held« zunächst nur durch Grunzen, jedoch ist er der Spra-

che mächtig und verfügt laut seiner Selbstbeschreibung über ein »honorable cunning brain of a master spy« (CMJ 2, 6). Das Wort »honorable« wird von Captain Nippon im Laufe der Handlung in vollkommen unlogischen Kontexten benutzt.²⁰ Durch den inflationären Gebrauch wird sowohl der Intellekt des Bösewichts als auch eine Besonderheit der japanischen Sprache karikiert und ad absurdum geführt. Das sogenannte *Japanese honorific* »-sama« wird in höflicher Anrede und militärisch-institutionellem Kontext als Namenszusatz bzw. als Suffix verwendet und bedeutet wörtlich »Erscheinung, Äußeres«, kann jedoch idiomatisch mit »ehrenwerter« übersetzt werden. Das mit der japanischen Höflichkeitsform vermittelte Respekts- und Ehrverständnis wird durch den falschen Gebrauch seiner

Grundlage entzogen und läuft semantisch ins Leere.

Im ersten Heft kleidet sich der Bösewicht in normale soldatische Kleidung und ist mit einer Keule ausgestattet, die seine plumpe Aggression abbildet; ab dem darauffolgenden Heft gleicht seine Uniform der von Captain Nazi, mit der Ausnahme, dass das Hakenkreuz durch eine aufgehende Sonne ersetzt wird. Die uniforme Angleichung des japanischen Bösewichts an den deutschen liegt in der Einhaltung der extrinsischen Normen des Superheldencomics begründet. Da Captain Nippon als Bösewicht inszeniert wird, benötigt er ein ihn von der Masse abhebendes »Helden«-Kostüm.

Im nächsten Heft nutzt Japans Streiter in *Case of the terrible Teeth* seine übergroßen Zähne, zerbeißt die stählernen Fundamente des größten Gebäudes in Fawcett City, also – in der New-York-City-Analogie – des Empire State Buildings. Daraufhin unterbricht er durch das »Chewing«, einer rattenhaften Handlung, eine Propagandasendung und bringt das Gebäude zum Einsturz (CMJ 3, 23). Während dieser Episode bezeichnet Captain Marvel jr. den Japaner explizit gar als »human rat« (CMJ 3, 26). Er zerstört durch seine Animalität das Symbol der (wirtschaftlichen) Größe der Vereinigten Staaten. In dem folgenden Heft leitet Captain Nippon eine Invasionsarmee über den Pazifik, wird jedoch von Captain Marvel jr. gestoppt und wohl getötet (CMJ 4, 55). Seine Physiognomie ist jedoch stilgebend für die weitere Darstellung japanischer Soldaten in den Fawcett Comics, die nun bis Ende des Krieges vermehrt animalische Züge aufweisen, da dies auf den transmedial erzeugten nationalen Charakter der Japaner deutet



Abb. 4: Japanische Stereotype (CMJ 2,5).

(CMJ 31, 4). Die extreme Dehumanisierung der Japaner gleicht der enthemmten Feindbildpropaganda des Ersten Weltkriegs den Deutschen gegenüber (vgl. Alpers, 190). Im Bild des Hunnen werden die Deutschen zwischen 1914 und 1918 entmenschlicht, worauf die amerikanischen kulturellen Produzenten in den meisten Medien im Zweiten Weltkrieg verzichteten und sich der Stigmatisierung der Japaner widmeten.

Die genannten Dehumanisierungsstrategien in den *Fawcett Comics* reflektieren und produzieren demnach einen öffentlichen Diskurs über das japanische Feindbild und führen insbesondere in der großen Leserschaft der US-amerikanischen Soldaten zu einer faktischen Enthemmung im Kampf gegen Japaner (vgl. Eckert, 60). So wandelt sich das Feindbild der Japaner innerhalb der *Fawcett Comics* von traditionalistischen Eliten (Samurai) zu dehumanisiert-animalischen, amoralischen Kreaturen.

Fazit

Comics sind aufgrund ihrer prägnanten Darstellung von Feindbildern, die in der engen Verbindung von Bild und Sprache sowie der medialen Kürze begründet liegt, eine nicht zu unterschätzende historische Quelle zur Rekonstruktion von Feindbildern. Ihre massenmediale Reichweite, vor allem bei Kindern und jungen Erwachsenen, untermauert ihre Möglichkeit zur Vermittlung ideologischer Inhalte. Weiterhin greifen die *Fawcett Comics* Themen wie die fünfte Kolonne aus Roosevelts *fireside chats* auf und konstruieren sie neu. Comic-Produzenten wie Charles

Clarence Beck und Emmanuel Raboy waren auch in anderen Medien, etwa Pulp-Romanen, tätig oder wurden von der Roosevelt-Administration in Propagandaprojekte eingebunden. Der Comic reiht sich somit im Sinne einer horizontalen Propaganda in die Massenmedien zu einer Mobilisierung für den Krieg und die Schaffung der dazu benötigten Feindbilder ein.

Die Untersuchung der *Fawcett Comics* konnte eine unterschiedliche Darstellung von Deutschen und Japanern aufzeigen. Die Deutschen, stellvertretend für eine fremde Ideologie im Mantel scheinbarer Vertrautheit, bilden eine sowohl gesellschaftsinterne als auch -externe Gefahr. Die Problematik der immigrierten Deutschen und Deutschstämmigen in den Vereinigten Staaten spielt in den Comics um den Spy Smasher vor Kriegseintritt der USA eine entscheidende Rolle. Die Angst vor der sogenannten fünften Kolonne ist omnipräsent und gefährdet comicintern den von Monroe proklamierten Panamerikanismus und die nationale Einheit im Angesicht des Feindes, der eben nicht öffentlich existiert und durch *The Mask*, sowohl in seiner Funktion als Spion als auch durch seine Kostümierung, inkorporiert wird. Der Comic bildet demnach neben den anderen Massenmedien, insbesondere dem Film, eine Projektionsfläche der Ängste der Leserschaft, versucht diese jedoch auch durch die Schaffung von Feindbildern zu steuern und durch die Existenz eines moralischen Superhelden zu mindern. Gleichzeitig profitierten die Comicproduzenten von den intermediären Diskussionen um Feindbilder und die nationale Einheit.

Mit dem Kriegseintritt der USA verändert sich das deutsche Feindbild. Realpolitisch und comicingern ist die Auseinandersetzung auf einen Konflikt zwischen zwei Staaten und zwei Ideologien herangewachsen. Durch den übermächtigen Charakter des Superhelden ist jedoch die *homefront* weiterhin der Schauplatz der Konfrontation, doch nun mit eindeutigen Feinden. In der Figur des Captain Nazi verschmelzen zwei Ursprünge des »Deutschtums«, der preußische Militarismus und die nationalsozialistische Ideologie. Diese Synthese entstammt jedoch nicht ursprünglich dem Comic, sondern verweist auf einen intermedial geführten Diskurs zum »deutschen Charakter«. Der Comic verzichtet aufgrund seiner medialen Prägnanz auf die von Alpers vor allem im Film festgestellte Distinktion von Nazis und Deutschen, sodass der Comic als Propagandamittel weniger subtil und weit aggressiver agiert. Dennoch wird zumindest optisch der Status als Mensch beibehalten, im Gegensatz zu den Japanern. Die gefühlte Verbundenheit, das gemeinsame kulturelle Erbe und die Aussicht auf ein politisches und kulturelles Koexistieren nach Beendigung des Zweiten Weltkriegs zwischen Deutschland und den USA ist die Grundlage für eine vergleichsweise Mäßigung in der Feinddarstellung der Deutschen.

Das Feindbild der Japaner wandelt sich noch stärker. Vor dem Überfall auf Pearl Harbour entwickelt sich eine (minder aktiv geführte) Diskussion über eine japanische fünfte Kolonne in den Fawcett Comics, dargestellt durch die Machenschaften der *Black Dragon Society* bzw. der *Kokuryūkai*, die beson-

ders in der äußerlichen Darstellung stark an Samurai-Ideale geknüpft ist.

Nach Pearl Harbour ist die Darstellung der Japaner enthemmt. Der Schock über die Vernichtung des Großteils der amerikanischen Flotte und der japanischen Verletzung von »dem, was recht ist«, Angriff ohne Kriegserklärung, schlägt sich in der Darstellung des Feindes nieder. Der Japaner ist den Amerikanern als Feind durch Pearl Harbour präsenter, die Gefahr immanenter. Ergo ist die Reaktion drastischer. Die japanischen Charaktere werden dehumanisiert und zu menschlichen Ratten oder Affen degradiert. Ihnen wird in den Fawcett Comics beinahe jedwede Menschlichkeit abgesprochen. Ihre Kulturträger, hier die Jamambux, sind Dämoniker und vergehen sich mit der Schöpfung von Captain Nippon an der Natur und an Gott. Dieses unter Anderem von Fawcett Comics aufgegriffene und präzisierte Feindbild führt zu einer Enthemmung und verminderten Schuld im Akt des Tötens und der Gewalt durch US-amerikanische Soldaten japanischen Einheiten gegenüber. Das Scheitern der langfristigen Etablierung eines japanischen Bösewichts liegt in der ideologischen Darstellung des nationalen Charakters der Japaner begründet. Hier greift die Comicingstellung auf die »Yellow Peril« zurück, »that had long been part of American cultural life« (Murray, 216). Es wird keine fingierte stereotype Einzelperson benötigt, da jeder Japaner den Stereotypen, der Amoralität, der körperlichen und geistigen Bestialität und Bosheit, entspricht. War das Feindbild der Deutschen ideologisch begründet, ist das Japanische rassistischen Ursprungs.²¹

Bibliografie

- Alpers, Benjamin Leontief: Dictators, democracy, and American public culture. Envisioning the totalitarian enemy, 1920s–1950s. Chapel Hill u. London: Univ. of North Carolina Press, 2003.
- Associated Press: Nazi Attacks U.S. Ideas of Pan America. This Nation called the Worst Enemy of Latin States. In: The Washington Post. 10.03.1939, S. 4. <<http://search.proquest.com/news/docview/151244246/6384E7570F13422FP-Q/1?accountid=11359>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016.
- Barker, Martin: Comics. Ideology, Power and the Critics. Manchester: Manchester Univ. Press, 1989.
- Binder, Otto (W), Emmanuel Raboy (P): Captain Marvel jr. Captain Marvel jr. and the Robombs of the Rising Sun (Captain Marvel 31). New York: Fawcett Comics, 1945 (CMJ 31).
- Callender, Harold: The German Charakter. Is the German fundamentally different from other men? In: The New York Times Magazine. 30.07.1939. <<http://search.proquest.com/news/docview/102890990/A7CB-D79F40264F95-PQ/1?accountid=11359>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016.
- Campbell, Jack: Tokyo Kid. Plakat, USA 1942f. <<http://www.oac.cdlib.org/-/ark:/28722/bk0007s8t6v/?brand=oac4>>. Letzter Zugriff am 12.06.2016.
- Carroll-Mason, Mary E.: Good Neighbour policy, in: Encyclopedia of American History. The Great Depression and World War II. 1929 to 1945 (Bd. 8). New York: Facts on File, 2003, S. 132f.
- Chapman, Jane, Anna Hoyles, Andrew Kerr, Adam Sherif: Comics and the Word Wars. A Cultural record. Basingstoke, Hampshire et al.: Palgrave Macmillan, 2015.
- Eckert, Astrid M.: Feindbilder im Wandel. Ein Vergleich des Deutschland- und des Japanbildes in den USA 1945 und 1946. Münster: Lit, 1999.
- Ellul, Jacques: Propaganda. The Formation of Men's Attitudes. Übers. v. Konrad Kellen u. Jean Lerner. New York: Vintage Books 1973.
- Fiebig-von Hase, Ragnhild: Introduction. In: Enemy Images in American History. Hg. v. Ragnhild Fiebig-von Hase u. Ursula Lehmkuhl. Providence: Berghahn, 1997, S. 1–42.
- Gedye, G.E.R.: Heidelberg plans a duel each day. In: The New York Times. 07.05.1933, S. E3. <<http://search.proquest.com/news/docview/100692020/-64DAFE5E9FD54AD3PQ/1?accountid=11359>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016.
- Gordon, Ian: Comic Strips and Consumer Culture. 1890–1945. Washington u. London: Smithsonian Institution Press, 2002.
- Herron, France Edward (W), Emmanuel Raboy (P): Captain Marvel jr. Creation of Captain Nippon (Captain Marvel jr. 2). New York: Fawcett Comics, 1942. <<http://digitalcomicmuseum.com-/index.php?dlid=13607>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016 (CMJ 2).
- Herron, France Edward (W), Emmanuel Raboy (P): Captain Marvel jr. Case of the Terrible Teeth (Captain Marvel jr. 3). New York: Fawcett Comics, 1943. <<http://digitalcomicmuseum.com-/index.php?dlid=27009>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016 (CMJ 3).
- Herron, France Edward (W), Emmanuel Raboy (P): Captain Marvel jr. Death of Captain Nippon (Captain Marvel jr. 4). New York: Fawcett Comics, 1943. <<http://digitalcomicmuseum.com-/index.php?dlid=27013>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016 (CMJ 4).
- Hönicke-Moore, Michaela: Know your Enemy. The American Debate on Nazism, 1933–1945. Cambridge: Univ. Press, 2010.
- Jacob, Frank: Japanische Geheimgesellschaften. Die Gen'yōsha und die Kokuryūkai. In: Geheimgesellschaften. Kulturhistorische Sozi-

- alstudien. Hg. v. Frank Jacob. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013, S. 289–308.
- Jones, Gerard: *Men of Tomorrow. Geeks, Gangsters, and the Birth of the Comic Book*. New York: Basic Books, 2004.
- Keen, Sam: *Bilder des Bösen. Wie man sich Feinde macht*. Übers. v. Rüdinger Runge. Weinheim u. Basel: Beltz, 1987.
- Lear, John: *Tieup of Nazi Groups bared in South America. Fifth Column Activities in Latin Republics Scrutinized*. In: *Daily Boston Globe*. 18.09.1941, S. 15. <<http://search.proquest.com/news/docview/820617480/4CC2F15EAA5D4-09EPQ/1?accountid=11359>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016.
- Mangan, James Anthony: *Blond, Strong and Pure. Proto-Fascism, Male Bodies and Political Tradition*. In: *Shaping the Superman. Fascist Body as Political Icon*. Hg. v. James Anthony Mangan. London/Portland: Cass, 1999, S. 107–127.
- McAllister, Matthew P., Edward H. Sewell jr. u. Ian Gordon (Hrsg.): *Comics and Ideology*. New York et al.: Lang, 2006.
- McCloud, Scott: *Understanding Comics. The Invisible Art*. New York: HarperPerennial, 1994.
- Murray, Christopher: *Champions of the Oppressed. Superhero Comics, Popular Culture, and Propaganda in America During World War II*. Cresskill, NJ: Hampton Press, 2011.
- Parker, Bill (W), Charles Clarence Beck (P): *Captain Marvel. First Adventure of Captain Marvel* (Whiz Comics 2). New York: Fawcett Comics 1940. <<http://digitalcomicmuseum.com/-index.php?dlid=13>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016 (WC 2).
- Parker, Bill (W), Charles Clarence Beck (P): *Spy Smasher. The Flaming Tank* (Whiz Comics 5). New York: Fawcett Comics, 1940. <<http://digitalcomicmuseum.com/index.php?dlid=12182>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016 (WC 5).
- Parker, Bill (W), Charles Clarence Beck (P): *Spy Smasher. Eve Corby Kidnapped* (Whiz Comics 7). New York: Fawcett Comics, 1940. <<http://digitalcomicmuseum.com/index.php?dlid=16269>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016 (WC 7).
- Parker, Bill (W), Charles Clarence Beck (P): *Spy Smasher. Fifth Columnist's Camp* (Whiz Comics 10). New York: Fawcett Comics, 1940. <<http://digitalcomicmuseum.com/index.php?dlid=21177>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016 (WC 10).
- Parker, Bill (W), Charles Clarence Beck (P): *Spy Smasher. South-America* (Whiz Comics 11). New York: Fawcett Comics, 1940. <<http://digitalcomicmuseum.com/index.php?dlid=21177>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016 (WC 11).
- Parker, Bill (W), Charles Clarence Beck (P): *Spy Smasher. Patriot No. 1* (Whiz Comics 12). New York: Fawcett Comics, 1941. <<http://digitalcomicmuseum.com/index.php?dlid=19696>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016 (WC 12).
- Parker, Bill (W), Charles Clarence Beck (P): *Spy Smasher. White House in Danger* (Whiz Comics 13). New York: Fawcett Comics, 1941. <<http://digitalcomicmuseum.com/index.php?dlid=10219>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016 (WC 13).
- Parker, Bill (W), Charles Clarence Beck (P), *Spy Smasher: Spy Smasher's Brainwash*, Whiz Comics 15). New York: Fawcett Comics, 1940. <<http://digitalcomicmuseum.com/index.php?dlid=10698>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016 (WC 15).
- Parker, Bill (W), Charles Clarence Beck (P): *Captain Marvel. The Turbine of Death* (Whiz Comics 25). New York: Fawcett Comics, 1941. <<http://digitalcomicmuseum.com/-index.php?dlid=19486>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016 (WC 25).
- Parker, Bill (W), Charles Clarence Beck (P) u. Emmanuel Raboy (P): *Bulletman. Advertisement for Captain Nazi* (Master Co-

- mics 20). New York: Fawcett Comics, 1941. <<http://digitalcomicmuseum.com/index.php?dlid=27877>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016 (MC 20).
- Parker, Bill (W), Charles Clarence Beck (P), Emmanuel Raboy (P): Bulletman. Bulletman and Captain Marvel fight Captain Nazi (Master Comics 21). New York: Fawcett Comics, 1941. <<http://digitalcomicmuseum.com/index.php?dlid=9937>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016 (MC 21).
- Parker, Bill (W), Charles Clarence Beck (P) u. Emmanuel Raboy (P): Minute Man. The Black Dragon Society (Master Comics 21). New York: Fawcett Comics, 1941. <<http://digitalcomicmuseum.com/index.php?dlid=9937>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016 (MC 21).
- Raboy, Emmanuel: Old Man. Color wood engraving on off-white laid paper, publ. by The Works Progress Administration in 1939. <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/127155?search_id=1&index=0>. Letzter Zugriff am 11.06.2016.
- Roosevelt, Franklin Delano: 53 – Fireside chat. May 26, 1940. <<http://www.presidency.ucsb.edu/ws/index.php?pid=15959>>. Letzter Zugriff am 14.06.2016.
- Russel, Edmund P.: Speaking of Annihilation. Mobilizing for War against Human and Insect Enemies, 1914–1945. In: *Journal of American History* 82 (1996), S. 1528.
- U.A.: »Death Trap for the Jap«. Kriegsplakat von 1941. <<https://unitedcats.files-wordpress.com/2012/09/alaskadeathtrapa.jpg>>. Letzter Zugriff am 12.06.2016.
- U.A.: Allied Dentists would eliminate Jap's Buck Teeth. In: *The Washington Post*. 29.10.1945, S. 9. <<http://search.proquest.com/docview/151794349/A6EEBF723E746F4PQ/1?accountid=11359>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016.
- U. A.: Allied Dentists would eliminate Jap's Buck Teeth. In: *The Washington Post* vom 29.10.1945, S. 9. <<http://search.proquest.com/docview/151794349/A6EEBF723E746F4PQ/1?accountid=11359>>. Letzter Zugriff am 15.06.2016.
- Wall, Wendy L.: Our Enemies Within. Nazism, National Unity, and America's Wartime Discourse on Tolerance. In: *Enemy Images in American History*. Hg. v. Ragnhild Fiebig-von Hase u. Ursula Lehmkuhl. Providence: Berghahn, 1997, S. 209–229.
- Washington Despatches 1941–1945. Weekly Political Reports from the British Embassy, hg. v. Herbert G. Nicholas mit einem Vorwort v. Isaiah Berlin. Chicago 1981, S. 558.

Filmografie

- CONFESSIONS OF A NAZI SPY (USA 1939; R: Anatole Litvak).
- HITLER'S CHILDREN (USA 1943; R: Edward Dmytryk).

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Flugzeugkampf (WC 10, 32).
- Abb. 2: The Mask als Feind der Gesellschaft (WC 12, 33).
- Abb. 3: Captain Nazi (MC 21, Cover).
- Abb. 4: Japanische Stereotype (CMJ 2,5).

- 1] »The ideal Fascist body represents the mental and moral worth of a man« (Mangan, 112).
- 2] Der Fokus wird auf das *Treasury Department* unter der Leitung von Henry Morgenthau jr. gelegt.
- 3] Das Heft CMJ 4 markiert den Tod von Captain Nippon.
- 4] »[An enemy image] is a very negative, highly emotional prejudice against peoples, countries, or ideologies.

- This prejudice may include the fantasy or even the action of destroying the other« (Eckert, 28).
- 5] Chapman bezeichnet das Militär als den größten Comic-Kunden (Chapman, 115).
 - 6] Seit 1937 kann davon definitiv nicht mehr gesprochen werden (vgl. Hönicke-Moore, Michaela 2010, 94).
 - 7] In den 1930er Jahren ersetzte Franklin D. Roosevelt die monolateralen panamerikanischen Verträge infolge der Monroe-Doktrin durch bilaterale Verträge zur Sicherung der westlichen Hemisphäre. Diese Art von Politik wird *Good Neighbour policy* genannt (vgl. Carroll-Mason, 132f.).
 - 8] Associated Press: Nazi Attacks U.S. Ideas of Pan America. This Nation called the Worst Enemy of Latin States. In: The Washington Post. 10.03.1939, S. 4. <<http://search.proquest.com/news/docview/151244246/6384E7570F13422FPQ/1?accountid=11359>>. Letzer Zugriff: am 15.06.2016.
 - 9] Lear, John: Tieup of Nazi Groups bared in South America. Fifth Column Activities in Latin Republics Scrutinized. In: Daily Boston Globe. 18.09.1941, S. 15. <<http://search.proquest.com/news/docview/820617480/4CC2F15EAA5D409EPQ/1?accountid=11359>> Letzter Zugriff am 15.06.2016.
 - 10] Aufgrund des Monats erscheint der Bösewicht als Antwort auf den Kriegseintritt der USA, doch werden Captain Nazi und das ihn abbildende Coverbild von Master Comics 21 schon in der Novemberausgabe angekündigt (vgl. MC 20, Coverrinnenseite).
 - 11] Analog zum Begriff »Englishness« gebildet. Hier jedoch ist der Begriff auf den externen Blick auf die (stereo-)typ(isch)en deutschen Eigenschaften bezogen.
 - 12] »Makellos« hier in seiner ursprünglichen Bedeutung »frei von Makeln« und nicht in der übertragenden Bedeutung »schön« benutzt.
 - 13] Kein Superheld kämpft an der Front, weil es dann zu einem logischen Problem gekommen wäre, dass er zu einem zu schnellen Ende des Krieges hätte führen müssen. Daher situieren sie die Heldentaten an der sogenannten *homefront*.
 - 14] Auf Verlagebene liegt die Begründung der Schöpfung von Captain Marvel jr. in der Bedienung eines wachsenden Publikums von Kindern, zu deren Leserbindung ein jugendlicher spin-off-Held in den Captain Marvel-Handlungsstrang eingeflochten wird (Jones, 225).
 - 15] Ein weiterer Superheld im Fawcett-Universum, der im amerika-farbenen Cowboy-Kostüm agiert. Er tritt nur in den *Master Comics* auf und war im Gegensatz zu Captain Marvel, Captain Marvel jr. und Spy Smasher vergleichsweise unpopulär.
 - 16] Zu der Geheimgesellschaft *Kokuryūkai* vgl. Jacob, 289–308.
 - 17] Die Gefahr, dass der *Kokuryūkai* in den USA ein großes Spionagenetz betrieb und die US-amerikanische Gesellschaft zu unterwandern suchte, wurde in den USA vollkommen überschätzt. Vielmehr verebten die Aktionen des Geheimbundes nach dem Tod seines Gründers Uchida Ryōhei (vgl. Jacob, 307f.).
 - 18] Im *Life Magazine* vom 02.03.1942 wird nicht eine Invasion Alaskas, sondern anderer US-amerikanischer Bundesstaaten, insbesondere Washingtons, durch Zeichnungen und abgebildete Invasionspläne thematisiert (U.A. 02.03.1942).
 - 19] Eine häufige Zahnfehlstellung (Malocclusion) aufseiten der Japaner wird auch in der Zeitungsberichterstattung erwähnt (U.A. 29.10.1945).
 - 20] Auch diese Tiermetaphorik tritt auf den Kriegsplakaten auf: Auf dem Plakat *This is the Enemy* von 1942 wird ein gorilla-ähnlicher japanischer Soldat mit einem Dolch dargestellt, der eine Frau bedroht (Keen, 33).
 - 21] »Honorable steel« (CMJ 2, 9); »honorable bones« (CMJ 2, 13), »honorable iron boot« (CMJ 2, 13), »honorable seat« (CMJ 2, 14).
 - 22] »Whereas propaganda dealing with Nazis focused on the barbarism and oppression inherent in fascism, propaganda took a much more blunt approach to the Japanese: They were inhuman beasts, a treacherous, degenerate, and corrupt race, who murdered without cause or concern for morality or decency [...] the Japanese had no ideology; they were simply opportunistic murderers and traitors who sought the overthrow of the White race« (Murray, 224).