

# Daredevil : narrative strategies in everyday myths = narrative Strategien in Alltagsmythen

Autor(en): **Fitzgerald, Michael / Ladda, Justen / Kammenhuber, Anna**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(1986)**

Heft 10: **Collaboration Bruce Nauman**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680916>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



## NARRATIVE STRATEGIES IN EVERYDAY MYTHS

*MICHAEL FITZGERALD*  
*JUSTEN LADDA*

On first consideration, narration seems to be an essentially worldly device. The sequence it maps from one event to the next mimics our physical movement through corridors, streets and subways as well as the linear progression we generally ascribe to history. This continuous structure enables the strict presentation of didactic messages, whether they be the accomplishments of Augustus on the frieze of the Ara Pacis in Rome or the «Legend of the True Cross» in Piero della Francesca's fresco cycle in the church of San Francesco at Arezzo. Indeed, it is the very naturalistic quality of narration that has caused it to be one of the chief strategies in the exposition of supernatural or mythic events. Narration commingles myth and history in a manner that validates mythic features in everyday life.

If narration has traditionally been the strategy through which western art has performed this deft sleight of hand, then certain contemporary artists have employed the unconventional medium of comic books, to deconstruct this gambit and analyze its compelling power. These texts' traditional name no longer reflects their content, because they do not aim at humour. They have become a highly reductive artform combining drawings and prose that might be located along a continuum of serial works stretching from illuminated manuscripts to films. Today, comic books fabricate tales that self-consciously conflate ideal, mythic events with the nominalist, gritty reality of contemporary urban life. In the last «Christmas» issue, DAREDEVIL fell under the knife of a Times Square Santa Claus.

---

*JUSTEN LADDA* is an artist, who lives and works in New York City.

*MICHAEL FITZGERALD* is an art historian, who also lives in New York City.



IT'S A HOT DAY, LIKE ALL THE REST. ALL TWO YEARS OF THEM.

TWO YEARS... AND THE MOTION PICTURE EPIC THAT TURNED INTO JUST ANOTHER COME-ON ISN'T EVEN A MEMORY...

... YEAH, I'M SURE I SEEN ONE OF YOUR FLICKS. YOU'RE BIG AT THE STAG PARTIES.

WHAT'S YOUR NAME AGAIN?

PAGE, KAREN PAGE.



LIKE ALL THE REST, EXCEPT THIS ONE HAS A SPECIAL GLOW TO IT. IT'S NOT EVERY DAY YOU SELL YOUR SOUL.

THAT'S NO WAY TO THINK. GROW UP. IT'S THE EIGHTIES. YOU DO WHAT YOU HAVE TO.

AND YOU HAVE TO DO IT...



LOOK, THIS IS WORTH SOMETHING.

TAKE IT TO THE STATES AND YOU'LL GET A MILLION FOR IT.



GIRL WILL SAY LOTS WHEN SHE'S HUNGRY. THINGS I HEAR...

WANT A SHOT? NO, DIDN'T THINK SO -- NOT A SHOT OF BOOZE, ANYWAY...



DAREDEVIL. OKAY? I SAID IT. I SAID THE NAME.

AND HE'S GOT ANOTHER NAME. AND IT'S WRITTEN DOWN RIGHT HERE. YOU WANT IT OR NOT?

DAREDEVIL® Vol. 1, No. 227, February, 1986. (U.S.P.S. 148-440) Published by MARVEL COMICS GROUP, James E. Galton, President, Stan Lee, Publisher, Michael Hobson, Group Vice-President, Milton Schiffman, Vice-President, Production. OFFICE OF PUBLICATION: 387 PARK AVENUE SOUTH, NEW YORK, N.Y. 10016. SECOND CLASS POSTAGE PAID AT NEW YORK, N.Y. AND AT ADDITIONAL MAILING OFFICES. Published monthly. Copyright © 1985 by Marvel Comics Group, a division of Cadence Industries Corporation. All rights reserved. Price 75¢ per copy in the U.S. and 95¢ in Canada. Subscription rate \$7.80 for 12 issues. Canada and Foreign, \$9.80. Printed in the U.S.A. No similarity between any of the names, characters, persons, and/or institutions in this magazine with those of any living or dead person or institution is intended, and any such similarity which may exist is purely coincidental. This periodical may not be sold except by authorized dealers and is sold subject to the conditions that it shall not be sold or distributed with any part of its cover or markings removed, nor in a mutilated condition. DAREDEVIL (including all prominent characters featured in the issue), and the distinctive likenesses thereof, are trademarks of the MARVEL COMICS GROUP. POSTMASTER: SEND ADDRESS CHANGES TO DAREDEVIL, 387 PARK AVENUE SOUTH, 10TH FLOOR, NEW YORK, N.Y. 10016.

When Stan Lee created DAREDEVIL for the Marvel Comics Group in 1964, he adapted a familiar morality tale to American culture of the optimistic 'sixties. Matt Murdock, a poor boy growing up in the ravaged Hell's Kitchen section of New York, follows his father's instructions to achieve a successful career. Through hard work and self-discipline, Matt escapes from the ghetto. He becomes a prominent lawyer with his own practice in Manhattan, complete with an amiable partner from a substantial family, «Foggy» Nelson, and a beautiful, blond secretary, Karen Page. Matt's life-long altruism is demonstrated by a childhood incident in which he risked his own life to save a blind man from man from being killed by a runaway truck carrying nuclear waste. In that era when the plots of many horror movies stemmed from an atomic accident, this brush with radioactivity sufficed to transform the young Matt into a being with superhuman traits. Or, following the traditional structure of myths, Matt's «heroic» sacrifice caused him to suffer the loss of his own sight but also instilled the superior auditory, tactile and muscular abilities that constitute the superhero DAREDEVIL. By night, Matt uses his heightened powers to combat crime throughout the city in the guise of his alter ego. No doubt Stan Lee assumed that the reader would see no contradiction in this duality, because both figures seek the same goal – justice.

But unlike the stereotypical character Superman, whose surrogate, Clark Kent, is only a ruse to hide the demi-god from another planet, DAREDEVIL's character is constructed to bridge from the mundane to the heroic while clearly highlighting its underpinnings in contemporary life. DAREDEVIL's mythic qualities as a superhero are dependent upon the man, Matt Murdock, who mediates between the reader and the superhero. This direct linkage of contemporary life and myth contains the potential for its own self-destruction. Under the current direction of Frank Miller and David Mazzucchelli, DAREDEVIL has overthrown the idealism of the '60s that made the intermingling of myth and history so seamless. Instead, Miller and Mazzucchelli explore inconsistencies and contradictions inherent in the book's main character to reshape the narrative structure and mythic assumptions linking fable and everyday life.

The two hundred and twenty-seventh issue of DAREDEVIL, entitled *A p o c a l y p s e*, announces this fundamental restructuring of the seemingly infinite series. No longer the spunky secretary of Murdock's law firm, Karen Page has become a junkie willing to sell anything she possesses for a shot of heroin. As she explains, «Grow up. Its the 'eighties. You do what you have to do.» Instead of a conventional opening page that establishes DAREDEVIL's authority by displaying his prowess, the book begins with a dark, almost colorless sequence of small, irregular panels that recount the betrayal of his dual identity by his old girlfriend. Slowly traversing the hot, murky room toward the desperate woman and the message she offers to sell for a fix, the pacing and sequence of these small images heightens the extreme discontinuity between the decrepitude of life surrounding Matt Murdock and the utopian trappings of DAREDEVIL. The following issues of the book track the tragic results of her action on Matt Murdock's life. Through the connivance of his enemies, his personal failures and the malevolent bureaucracy of the modern state, Murdock loses his savings to the Internal Revenue Service, his home to a secret



bomber and his law practice to his devotion to DAREDEVIL. Self-doubt even neutralizes his ability to perform as «The Man Without Fear».

Rather than the conventional opposition between the hero and a villain (although a vicious adversary known as the Kingpin does pursue DAREDEVIL), *Apocalypse* constructs a conflict between Matt Murdock and DAREDEVIL that is inherent in the assumptions of narratives which attempt to superimpose myth on everyday life. The conflict is defined by the opposing demands of Matt Murdock and DAREDEVIL, as well as the psychological turmoil of the man who shares both identities.

Thus is one panel, DAREDEVIL destroys a seedy bar only to demand that its unconscious occupants speak about his other persona – Matt Murdock. This paradigmatic episode that presents the conflict between roles in both psychological and social terms visually excises the image from the ongoing series. Surrounded by nearly monochromatic frames of gray or blue depicting the activities of Murdock and his colleagues, this single panel rises to the top of a page and blazes with the juxtaposition of DAREDEVIL's aggressive pose and red costume to the shattered bar inked in complementary greens. The scarlet border of the panel, which both heightens the internal color relationships and separates the block from the flow of images

I NEVER BELIEVED... THAT BUSINESS OF YOUR LIFE FLASHING IN FRONT OF YOU BEFORE YOU DIE...

... NEVER THOUGHT... THERE COULD BE ENOUGH TIME... THERE'S TOO MUCH TO LIFE...

... BUT THERE'S REALLY... HORRIBLY LITTLE... THAT COUNTS...

... A SUNNY DAY... BRIGHT AND PRETTY...



THE LAST DAY... I WILL EVER SEE...



-- BRAVEST THING I EVER SAW! BUT HIS FACE-- HIS EYES...

THAT THING THAT FELL FROM THE TRUCK-- IS IT--

LOOK AT HIS FACE--

-- THAT THING -- IS IT --

-- IS IT RADIOACTIVE?

YES...

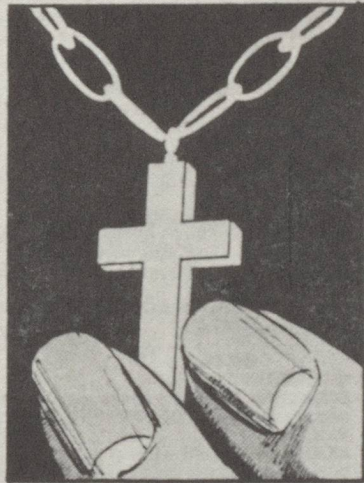
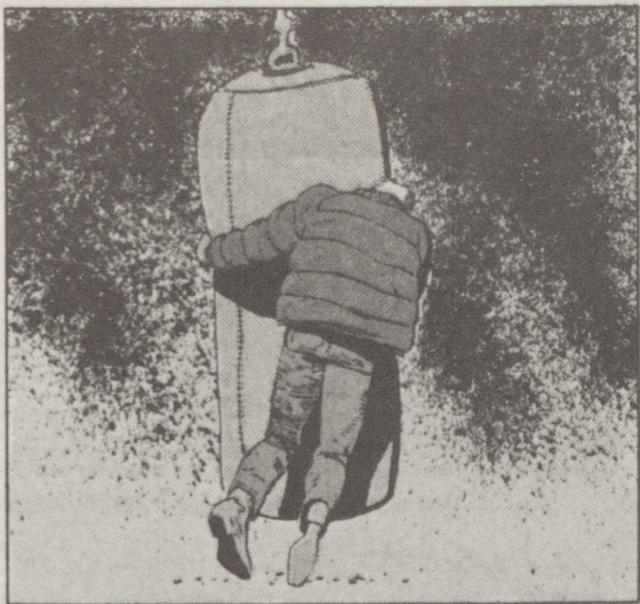
DAREDEVIL © Vol. 1, No. 229, April, 1988. (U.S.P.S. 148-440) Published by MARVEL COMICS GROUP, James E. Galton, President, Stan Lee, Publisher, Michael Hobson, Group Vice-President, Milton Schiffman, Vice-President, Production, OFFICE OF PUBLICATION: 387 PARK AVENUE SOUTH, NEW YORK, N.Y. 10016. SECOND CLASS POSTAGE PAID AT NEW YORK, N.Y. AND AT ADDITIONAL MAILING OFFICES. Published monthly. Copyright © 1985 by Marvel Comics Group, a division of Cadence Industries Corporation. All rights reserved. Price 75¢ per copy in the U.S. and 95¢ in Canada. Subscription rate \$9.00 for 12 issues. Canada and Foreign, \$11.00. Printed in the U.S.A. No similarity between any of the names, characters, persons, and/or institutions in this magazine with those of any living or dead person or institution is intended, and any such similarity which may exist is purely coincidental. This periodical may not be sold except by authorized dealers and is sold subject to the conditions that it shall not be sold or distributed with any part of its cover or markings removed, nor in a mutilated condition. DAREDEVIL (including all prominent characters featured in the issue) and the distinctive likenesses thereof, are trademarks of the MARVEL COMICS GROUP. POSTMASTER: SEND ADDRESS CHANGES TO DAREDEVIL, 387 PARK AVENUE SOUTH, 10TH FLOOR, NEW YORK, N.Y. 10016.

across the pages, isolated this icon and states its exclusion from the continuous narrative and thematic structure that is crucial to these books believability.

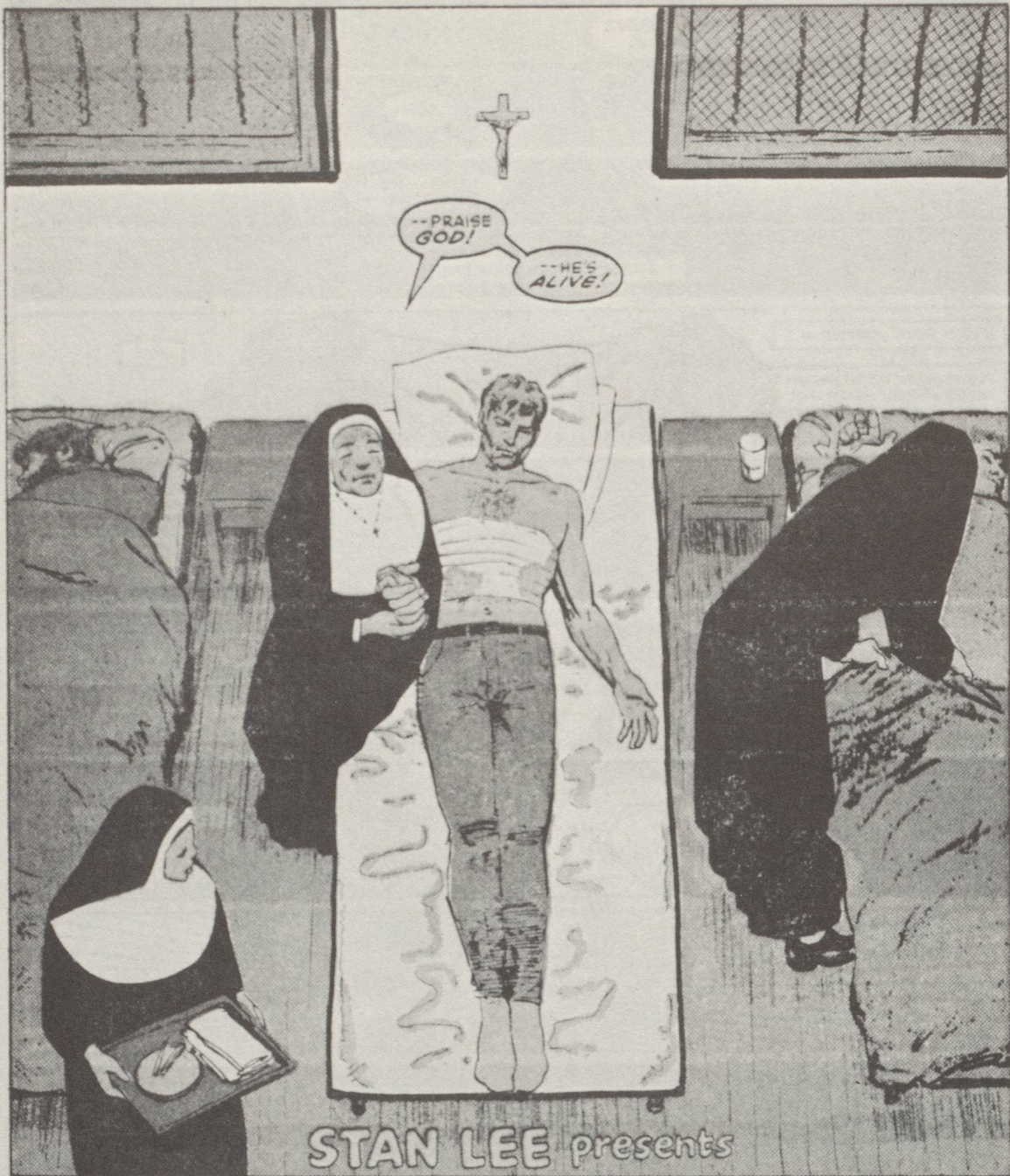
DAREDEVIL's preoccupation with his alter ego shifts the book's focus from physical conflict to psychological introspection. The obligatory retelling of DAREDEVIL's origin in the succeeding issue, *P a r i a h*, locates this redirection. Opening with a page juxtaposing three frames that are disparate in their visual appearance and narrative structure, the book halts chronological progress to delve into the self-awareness of Matt Murdock. Instead of simply repeating the traditional tale of Matt's accidental blinding, the first page of *P a r i a h* intertwines history, myth and memory by conjoining three panels recalling the first recounting of the origin in DAREDEVIL with a close-up of Murdock's blind eye and three seemingly nondescript frames inked in black. The reader is shifted from observing a confused present to recreating a mythic past and finally forced to relinquish the position of an outside voyeur by appropriating Murdock's blindness. The following pages continue this fragmentation of a unified viewpoint by paralleling representations of Murdock's first sightless moments with contemporary events to establish a subjective voice no longer tethered to a chronologically consistent narrative.

The subordination of the superhero to the psyche of his alter ego is so complete that DAREDEVIL makes no appearance in *P a r i a h*, instead only the mundane trials of Murdock and Karen Page are followed. Along with the conventional physical conflict between hero and villain, verbal narration and chronological sequence also fall away to weave pages of disparate scenes joined by a comprehensive tonality to achieve silent structures of transience and submission. In ever narrowing panels, Murdock's last lunge towards a punching bag leads in a synchronic rhythm to his girlfriend's prostitution for a fix and back to Murdock's own collapse at the feet of his literal savior, a nun whose direct stare anchors the page's drifting images.

The introduction of religious charity not only terminates Murdock's physical and mental degradation, but also offers a redefinition of DAREDEVIL's origins, for the following issue, *B o r n A g a i n*, goes so far to enshrine DAREDEVIL as Christ. Its iconic title page adopts an overhead perspective that joins Murdock's bed with the surrounding wall to outline a cross like the one nailed above it. To complete this reference, Murdock's own body laid out along the center of the bed with outstretched arms and his accompaniment by a concerned nun mimic traditional depictions of the Lamentation. The first issue of the book in 1964 entirely isolated DAREDEVIL's origin from any religious influence: it was the result of man's scientific innovation gone away. Yet, the current series' willingness to allow the discontinuity between his heroic and mundane personas to dominate has resulted in the return to a conventional mythic structure – the hint of supernatural intervention to overcome the fragmentation of contemporary life. This shift reflects the surge of religious fundamentalism in contemporary America and demonstrates the persistent strength of myths. Rationality has been dethroned, and religion attempts to assume its seemingly discredited role in an effort to reposition a mythic level within mundane history.







STAN LEE presents

# BORN AGAIN

by FRANK MILLER and DAVID MAZZUCHELLI

MAX SCHEELE  
COLORS

JOE ROSEN  
LETTERS

RALPH MACCHIO  
EDITOR

JIM SHOOTER  
EDITOR IN CHIEF

The next book, *S a v e d*, implies in its title the success of this ploy, but acutally refuses so simpleminded a compromise. As the cover suggests, if DAREDEVIL has indeed been resurrected, the split between his alter egos has not been sealed. Instead of implicitly accepting this division by isolating one of his identities as the previous issues has done, *S a v e d* directly confronts this opposition by depicting a battle between the two halves of Janus - DAREDEVIL and Matt Murdock. The incongruity between myth and history, between superhero and man, is explicitly acknowledged as unbridgeable and definitive. Or is it?

Although the cover of *S a v e d* is a dramatic resolution of the problems examined in previous issues, its presence as a culminating image is antithetical to the continuous organization and thematic flexibility that comic books continue to explore. Their shift of narrative structure from a pattern of continuous images existing in chronological succession to the visual interlocking of diverse contemporary events opens the book to the discursive analysis of myths in modern life, rather than just the straightforward presentation of a particular tale of action and adventure.



# DAREDEVIL

## NARRATIVE STRATEGIEN IN ALLTAGSMYTHEN

---

MICHAEL FITZGERALD  
JUSTEN LADDA

---

*Das Erzählen: auf den ersten Blick doch etwas ausgesprochen Mundanes! Die Beschreibung der Übergänge von einer Handlung zur nächsten lässt sich mit unserem physischen Abschreiten von Korridoren, Strassen oder Unterführungen ebenso vergleichen wie mit den linearen Abläufen, nach welchen sich unsere Geschichtsbetrachtung im allgemeinen richtet. Diese Struktur der Kontinuität erlaubt ein striktes Übermitteln didaktischer Botschaften – ob es sich dabei nun um die Taten des Kaisers Augustus auf dem Fries der Ara Pacis in Rom handelt oder um die Kreuzlegende auf dem Freskenzyklus von Piero della Francesca in der Kirche San Francesco von Arezzo. Die naturalistische Qualität der Erzählung ist es, die diese zu einer der wichtigsten Strategien für die Darstellung übernatürlicher und mythischer Themen hat werden lassen. In der Erzählung werden Mythos und Geschichte in einer Art und Weise ineinander verwoben, die dem Mythischen im täglichen Leben Bedeutung verleiht.*

*Ist die Erzählung traditionellerweise das Mittel gewesen, dessen sich der Westen für diese Art raffinierter Kunstwerke bedient hat, so haben gewisse zeitgenössische Künstler das unkonventionelle Medium des Comic strips dazu eingesetzt, dieses Gambit in seine Stücke zu zerlegen, um dessen Anziehungskraft zu untersuchen. Die Bezeichnung, die sich für diesen Textgenre eingebürgert hat, widerspiegelt nicht mehr dessen Inhalt, denn es handelt sich hier in keiner Weise einfach um Humoristika. Der Comic strip ist zu einer hochstehenden, reduktiven Kunstform geworden, die Zeichnungen und Prosa miteinander verbindet und die sich entlang einem Kontinuum serienhaft aufgebauter Darstellungsformen einordnen lässt,*

---

*JUSTEN LADDA ist Künstler und lebt und arbeitet in New York City.*

*MICHAEL FITZGERALD ist Kunsthistoriker und lebt ebenfalls in New York City.*

die sich von mittelalterlichen Buchmalereien bis hin zum heutigen Film erstrecken. Der Comic strip bringt heute Erzählungen hervor, die idealisierte, mythische Ereignisse mit der nominalistischen, konkreten Realität des zeitgenössischen, urbanen Lebens verschmelzen lassen. In der letzten Weihnachtsausgabe beispielsweise fiel DAREDEVIL auf dem Times Square dem Messer eines Weihnachtsmanns zum Opfer.

Als Stan Lee im Jahre 1964 für die Marvel Comics Group DAREDEVIL erfand, war dies im Grunde genommen die Adaption einer bekannten Moralerzählung an die amerikanische Kultur der optimistischen 60er Jahre. Matt Murdock, ein Junge aus dem heruntergekommenen Armenviertel von Hell's Kitchen in New York City, folgt dem Rat seines Vaters, sich um eine erfolgreiche Karriere zu bemühen. Dank harter Arbeit und Selbstdisziplin gelingt es ihm, dem Ghetto zu entfliehen. Er wird ein berühmter Rechtsanwalt mit eigenem Büro in Manhattan und allem, was dazugehört: einem lebenswürdigen Partner aus wohlhabender Familie namens «Foggy» Nelson und einer schönen, blonden Sekretärin, Karen Page. Matts lebenslanger Altruismus äussert sich, indem er als Kind einmal sein Leben riskiert, um einen blinden Mann davor zu retten, von einem Lastwagen überfahren zu werden, der Nuklearabfälle transportiert. Nuklearabfälle bildeten zu jener Zeit in vielen Horrorfilmen ein beliebtes Thema, und dieser Kontakt mit der Radioaktivität reichte aus, um den jungen Matt zu einem Wesen mit übermenschlichen Fähigkeiten werden zu lassen. Ganz im Sinne traditioneller Mythen bewirkte Matts heroisches Opfer, dass er selbst sein Augenlicht verlor, ihm gleichzeitig jedoch ein ausgeprägter Hör- und Tastsinn und grössere Muskelkräfte verliehen wurden. So wird er zum Übermenschen DAREDEVIL. Nachts bedient sich Matt seiner aussergewöhnlichen Kräfte, um in Gestalt seines ALTER EGO in der ganzen Stadt Verbrechen zu bekämpfen. Vermutlich war Stan Lee der Ansicht, dass eine derartige Dualität für den Leser keinen Widerspruch darstellen würde, denn beide Gestalten sind auf der Suche nach demselben Ziel: der Gerechtigkeit.

Im Gegensatz zur stereotypen Gestalt des Superman, dessen zweite Gestalt, Clark Kent, nur ein Vorwand ist, um den Halbgott vom fremden Planeten zu tarnen, bildet DAREDEVIL eine Brücke zwischen dem Mundanen und dem Heroischen, mit einem ausgeprägten Bezug zum Zeitgenössischen. Die mythischen Eigenschaften DAREDEVILS als Übermensch sind abhängig vom Menschen Matt Murdock, der zwischen Leser und Übermensch vermittelt. Diese direkte Verbindung von Alltag und Mythos beinhaltet in sich bereits das Potential für ihre eigene Zerstörung. Unter der gegenwärtigen Regie Frank Millers und David Mazzucchellis hat DAREDEVIL den Idealismus der 60er Jahre überwunden, der Mythos und Geschichte so nahtlos miteinander zu verbinden mochte. Statt dessen erforschen Miller und Mazzucchelli nun das Widersprüchliche und Inkonsequente in der Persönlichkeit der Hauptperson, um die narrativen Strukturen und mythischen Voraussetzungen für die Verschmelzung von Fabel und Wirklichkeit neu zu gestalten.

Im zweihundertsiebenundzwanzigsten Band von DAREDEVIL mit dem Titel *Apocalypse* ist von der grundlegenden Neuausrichtung der sichtlich endlosen Folge die Rede. Karen Page ist hier nicht mehr die fröhliche Sekretärin in Murdocks Büro, sondern ist zur Fixerin geworden, die bereit ist, alles, was sie besitzt, für einen Schuss Heroin zu verkaufen. Sie erklärt: «Werdet endlich erwachsen. Wir befinden uns in den 80er Jahren. Man tut, was man tun muss.» Anstelle der üblichen ersten Seite, auf der von DAREDEVIL und seiner Tapferkeit die Rede ist, beginnt der Band mit einer dunklen, beinahe farblosen Sequenz kleiner, losgerückter Bilder, die davon erzählen, wie Murdock in seiner doppelten Identität durch seine frühere Freundin betrogen wurde. Der schwüle, düstere Raum wird langsam durch-

schritten, hin zu der verzweifelten Frau und der Botschaft, die sie für einen Schuss zu verkaufen bereit ist. Der Rhythmus und die Aufeinanderfolge dieser kleinen Bilder verstärken den eklatanten Gegensatz zwischen der Lebensmüdigkeit um Matt Murdock herum und der utopistischen Aufmachung DAREDEVILS. In den darauffolgenden Bänden wird von den tragischen Folgen erzählt, die das Handeln Karens für Matt Murdocks Leben mit sich gebracht hat. Die stillschweigende Duldung seiner Feinde, sein persönliches Versagen und der böswillig erscheinende Bürokratismus des modernen Staates führen so weit, dass Murdocks Ersparnisse der Steuerbehörde, sein Haus unbekanntem Bombenwerfern und sein Anwaltsbüro seiner Hingabe DAREDEVIL gegenüber zum Opfer fallen. Ja, die Selbstzweifel neutralisieren sogar seine Fähigkeit, als Mann ohne Furcht aufzutreten.

In *A p o c a l y p s e* wird nicht der traditionelle Gegensatz von Held und Schurke hergestellt (DAREDEVIL wird zwar von einem böswilligen Feind, genannt Kingpin, verfolgt), sondern es entsteht ein Konflikt zwischen Matt Murdock und DAREDEVIL, welcher der Voraussetzung für die Erzählung an sich bereits innewohnt, wenn diese dem Alltag einen Mythos aufzuerlegen sucht. Der Konflikt äussert sich in den gegensätzlichen Forderungen von Matt Murdock und DAREDEVIL sowie in der psychologischen Zerrissenheit des Mannes mit den beiden Identitäten.

So zerstört DAREDEVIL einmal eine heruntergekommene Bar, nur um zu fordern, dass ihre nichtsahnenden Besitzer sich über sein zweites Ich – Matt Murdock – äussern. Diese paradigmatische Episode, die den Konflikt zwischen den Rollen sowohl im psychologischen wie im sozialen Sinne visualisiert, lässt das Bild gegenüber dem übrigen Ablauf hervortreten. Umgeben von praktisch monochromen Bildern in Grau und Blau, auf welchen die Aktivitäten Murdocks und seiner Kollegen zu sehen sind, überragt dieses Bild die ganze Seite und sticht durch das Nebeneinander von DAREDEVIL in aggressiver Pose und rotem Kostüm und der zertrümmerten Bar in komplementärem Grün hervor. Der scharlachrote Rand des Bildes, der sowohl die internen Farbgegensätze verstärkt wie auch das Bild gegenüber dem übrigen Ablauf hervortreten lässt, isoliert dieses Bild sozusagen, um dessen Ausnahmefunktion gegenüber der kontinuierlichen, narrativen und thematischen Struktur zu unterstreichen, die für die Glaubwürdigkeit des Comic strips im allgemeinen von entscheidender Bedeutung ist.

Dadurch, dass DAREDEVIL sich so sehr mit seinem Alter ego befasst, verlagert sich das Hauptgewicht vom physischen Konflikt hin zur psychologischen Selbstbetrachtung. Im darauffolgenden Band *P a r i a h* zeigt der obligatorische Rückblick auf die Herkunft DAREDEVILS diese Neuausrichtung auf. Auf der ersten Seite sind drei Bilder zu sehen, die sich sowohl in ihrer visuellen Erscheinung wie in ihrer narrativen Struktur vom Rest stark unterscheiden. Dieser Band unterbricht den chronologischen Ablauf, um sich in die Selbstbetrachtung Matt Murdocks zu vertiefen. Anstelle der Wiederholung der üblichen Erzählung über Matts Unfall und Erblindung verflechten sich auf dieser ersten Seite *P a r i a h* Geschichte, Mythos und Erinnerung, indem drei Bilder nacheinander erscheinen, die die erste Beschreibung des Ursprungs, so wie in DAREDEVIL Nr. 1, erneut aufnehmen. Dies geschieht in Form einer Nahaufnahme von Murdocks erblindetem Auge sowie dreier dem Anschein nach nichts darstellender schwarzer Bilder. Für den Leser vollzieht sich ein Wechsel vom Beobachten einer verwirrenden Gegenwart hin zum Rekonstruieren einer mythischen Vergangenheit. Er wird zudem gezwungen, die Rolle des aussenstehenden Betrachters aufzugeben und die Blindheit Murdocks selbst anzunehmen. Auf den folgenden Seiten setzt sich diese Vermittlung eines gemeinsamen Standpunktes fort, indem Darstellungen Murdocks erster Augenblicke ohne Sehvermögen den gegenwärtigen Ereignissen gegenübergestellt werden, so dass

eine Subjektivität entsteht, die nicht mehr an eine chronologisch konsistente Erzählweise gebunden bleibt.

Die Unterordnung des Übermenschen unter die Psyche seines Alter ego ist so konsequent, dass DAREDEVIL in *P a r i a h* gar nicht erst auftritt. Es werden nur die menschlichen Angelegenheiten von Matt Murdock und Karen Page verfolgt. Neben dem üblichen physischen Konflikt zwischen Held und Schurke fallen auch die verbale Erzählung und chronologische Reihenfolge weg. Es entstehen Seiten losgerückter Szenen, die von einer ausdrucksvollen Tonalität geprägt sind, die ein ruheerfülltes Gefühl der Vergänglichkeit und Ehrfurcht hervorrufen. Auf immer engeren Bildern führt Murdock's schliesslicher Stoss gegen einen Sandsack in synchronem Rhythmus zur Prostituierung seiner Freundin für einen Schuss und zurück zu Murdock's eigenem Zusammenbruch zu Füßen seines Retters. Dieser erweist sich als Nonne, deren starrender Blick die vorüberziehenden Bilder der Seite festhält.

Diese Thematik der religiösen Barmherzigkeit setzt nicht nur Murdock's physischem und psychischem Abstieg ein Ende, sondern bietet gleichzeitig auch eine neue Erklärung für die Herkunft DAREDEVILS. Die nächste Ausgabe, *B o r n A g a i n*, geht dann sogar so weit, dass DAREDEVIL als Christus verehrt wird. Die Titelseite zeigt Murdock's Bett in einer Sicht von oben, wie es mit den umliegenden Wänden zusammen ein Kreuz bildet – entsprechend dem auf demselben Bild an der Wand aufgehängten Kreuz. Murdock's Körper liegt mit ausgestreckten Armen auf dem Bett. Neben ihm sitzt eine ihm umsorgende Nonne, deren Gesicht an die traditionellen Gemälde der Lamentation erinnert. Im ersten Band nun bedeutet das Aufnehmen der Widersprüche zwischen heroischen und gewöhnlichen Personen als Hauptthematik im Grunde genommen eine Rückkehr zu den traditionellen Formen des Mythos: das Eingreifen des Übernatürlichen, um die Zerrissenheit der Gegenwart zu überwinden. Was sich hier widerspiegelt, ist die heute in Amerika stattfindende Rückkehr zum religiösen Fundamentalismus, die unwiderstehliche Anziehungskraft der Mythen. Die Rationalität wird entthront, und die Religion will ihre offensichtlich in schlechtes Licht geratene Rolle wiederaufnehmen, um zu versuchen, im Rahmen der faktischen Geschichte erneut wieder eine mythische Ebene einzuführen.

Der nächste Band, *S a v e d*, deutet in seinem Titel den Erfolg dieser Bestrebungen zwar an, verwirft aber gleichzeitig eine derart einfache Lösung. Die Titelseite lässt vermuten, dass DAREDEVIL, falls er tatsächlich wiederaufersteht, auch danach weiterhin in seine beiden Ichs gespalten bleiben wird. Diese Spaltung erscheint nicht implizit durch die isolierte Darstellung einer der beiden Identitäten, wie dies in den früheren Bänden jeweils geschah. In *S a v e d* wird der Widerspruch als Kampf zwischen den beiden Janusgesichtern DAREDEVIL und Matt Murdock inszeniert. Die Unvereinbarkeit von Mythos und Geschichte, von Übermensch und Mensch ist ausdrücklich als unüberbrückbar und endgültig zu verstehen. Ist sie das auch?

Die Titelseite des Bandes *S a v e d* zeugt zwar von einer dramatischen Auflösung der in den früheren Bänden aufgetauchten Themen. Das Höhepunktartige dieser Seite bildet jedoch eine ausgeprägte Antithese zur kontinuierlichen Struktur und thematischen Vielschichtigkeit, die den Comic strip auch weiterhin prägen. Die narrative Struktur wechselt von einem Muster aufeinanderfolgender, sich chronologisch ablösender Bilder hin zum visuellen Ineinandergreifen verschiedenster gleichzeitig sich abspielender Ereignisse. Das Werk fordert somit zur diskursiven Analyse auf, mit einer stärkeren Ausrichtung auf heutige Alltagsmythen als auf die unmittelbare Darstellung bestimmter action- und abenteuererfüllter Erzählungen.

(Übersetzung: Anna Kammenhuber)