

“I must become something else”: Identity construction and the role of the superhero in
the TV series *Arrow*

„I must become something else”: Identitätskonstruktion und die Superheldenrolle in
der Fernsehserie *Arrow*

by

Mareike Sophie Wagner

A thesis

presented to the University of Waterloo

and the Universitaet Mannheim

in fulfilment of the

thesis requirement for the degree of

Master of Arts

in

Intercultural German Studies

Waterloo, Ontario, Canada / Mannheim, Germany, 2020

© Mareike Sophie Wagner 2020

Author's Declaration

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Ehrenwörtliche Erklärung

Ich versichere, dass ich die Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Veröffentlichungen in schriftlicher oder elektronischer Form entnommen sind, habe ich als solche unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht. Mir ist bekannt, dass im Falle einer falschen Versicherung die Arbeit mit „nicht ausreichend“ bewertet wird. Ich bin ferner damit einverstanden, dass meine Arbeit zum Zwecke eines Plagiatsabgleichs in elektronischer Form versendet und gespeichert werden kann.

Abstract

This thesis deals with how the protagonist of the CW superhero TV series *Arrow* constructs his identity. *Arrow* tells the story of Oliver Queen, who returns home after being shipwrecked and assumed dead, to start working as the vigilante superhero Arrow. As a character leading a life split in two – a private and a superhero life – Oliver Queen has difficulties answering the question of who he really is, especially after his time as a castaway and his connection to various, more or less criminal organizations for which he had to take on different identities. The existing research on superheroes show that there are several explanations for how and why superheroes choose their identity in certain situations. But there is no consensus on how to determine a real identity. The first part of the thesis will examine the theoretical background, first in a general understanding and then applied to superheroes and *Arrow*, on identity construction, the role of the mask, and the definition of a superhero to point out the essential factors for the identity work of superheroes. Using the theory of personal identity by Jürgen Straub, which emphasizes the importance of narration, the following chapters show how the protagonist manages to construct a coherent identity for himself. In the second part, I will analyze the protagonist's use of narration in the form of monologues and flashbacks in the context of his identity construction over the course of several years as well as his costume, which separates Oliver Queen from the superhero (Green) Arrow, the different roles and names he takes on and his relationships to other people. By telling his stories, remembering past mistakes and then acting differently in the present, he is able to combine his private with his superhero role.

Acknowledgements

I would like to thank my parents for always encouraging and supporting me in this difficult time of uncertainty during the pandemic. I could not have done this without you. Your love and belief in me have made me the person I am today.

A very special thank you goes to Julian Polly for his friendship, continuing emotional and moral support, for inspiring and criticizing me and for forcing me to take breaks whenever I felt overwhelmed and wanted to give up.

Table of Contents

Abbildungsverzeichnis	vi
1. Einleitung	1
2. Zusammenfassung: <i>Arrow</i>	5
3. Identitätstheorie nach Jürgen Straub	8
3.1 Identität im Superheldengenre	11
4. Verhüllung der Identität: Definition der Maske	13
4.1 Maskierungen im Superheldengenre	15
5. Mission, Kraft, Identität: Die Definition eines Superhelden.....	22
5.1 Anwendung auf die Figur Arrow.....	25
6. Die Identitätsarbeit von Oliver Queen	28
6.1 Narration der Lebensgeschichte	33
6.1.1 Die Monologe	33
6.1.2 Die Flashbacks	43
6.2 „The mission comes first“ (AW S1Ep5 11:12): Identitätskonstruktion über die Mission	50
6.3 „What’s with the mask“ (AW S2Ep10 17:57): Identitätskonstruktion über die Maskierung	52
6.4 Mörder, Schutzengel, Robin Hood: Die Zuschreibungen von außen.....	54
6.5 Rollenzuschreibungen	57
6.5.1 The Vigilante	57
6.5.2 Kapiushon	59
6.5.3 Al Sah-him	61
7. Schlussbetrachtung.....	63
References	67

Abbildungsverzeichnis

Eigener Screenshot 1: Olivers Spiegelbild mit Kapuze.....	28
Eigener Screenshot 2: Spiegelbild im Übergang zwischen Oliver und Arrow.....	29

1. Einleitung

Ob Clark Kent und Superman, Peter Parker und Spiderman oder Oliver Queen und (Green) Arrow – Superhelden¹ führen ein Leben mit zwei Namen, die jeweils ihren eigenen Handlungsbereich haben. Die zivile Seite ist zuständig für das alltägliche Leben, sie geht zur Arbeit, pflegt zwischenmenschliche Beziehungen und nimmt soziale Verpflichtungen wahr, während die Superheldenseite der Verbrechensbekämpfung nachgeht. Dabei versuchen sie stets, beide Seiten voneinander getrennt zu halten und das Geheimnis ihres Namens zu wahren, weswegen häufig von geheimen Identitäten gesprochen wird.² Des Weiteren wird der zivile Teil der Figur oft als die wahre Identität bezeichnet.³ Dadurch wird die Superheldenseite immer als etwas fremdes, anderes dargestellt, was zu Problemen im Selbstverständnis der Figur führen kann. Die Identitätsthematik bietet also einige Anhaltspunkte und – in Anbetracht der großen Menge an Materialien in Form von Comics und in der jüngeren Zeit vor allem Filmen und Fernsehserien – viel inhaltlichen Stoff, weswegen sie in der Superheldenforschung weit verbreitet ist. Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit der Fernsehserie *Arrow* und der Frage, wie der Protagonist, Oliver Queen, trotz der inneren Trennung in zwei unterschiedliche Persönlichkeiten, eine zusammenhängende, unproblematische Identität schafft. Dafür wird die Theorie der personalen Identität von Jürgen Straub herangezogen, um die vom Protagonisten vielfach verwendeten Narrationen mit in die Analyse seiner Identitätsarbeit einbinden zu können.

Die Serie *Arrow* wurde aus verschiedenen Gründen als Untersuchungsgegenstand ausgewählt. Zum einen ist sie bereits abgeschlossen, wodurch die Charaktere und Handlungen keine weiteren Veränderungen durchlaufen. Das bedeutet, dass die Identität von Oliver Queen vollständig dargestellt und analysiert werden kann. Zum anderen werden durch seine Monologe zu Beginn der Episoden die Identitätsthematik und die Veränderungen, die er durchläuft, immer wieder aufgegriffen. Dadurch eignet sich die Serie besonders für eine identitätstheoretische Betrachtung, denn sie nutzt die Thematik aktiv und bindet sie in die verschiedenen Handlungsstränge

¹ Aus Gründen der Lesbarkeit wird in dieser Arbeit das generische Maskulinum verwendet. Jede Formulierung inkludiert jedoch selbstverständlich alle binären und nicht-binären Geschlechter.

² Vgl. Romagnoli, Alex S.; Pagnucci, Gian S.: *Enter the Superheroes. American Values, Culture, and the Canon of Superhero Literature*. Lanham: Scarecrow Press 2013. S. 84. Dazu auch Morris, Tom: *What's Behind the Mask? The Secret of Secret Identities*. In: *Superheroes and Philosophy. Truth, Justice, and the Socratic Way*. Hrsg. von Tom Morris, Matt Morris. 2. print. ed. Chicago: Open Court 2006 (= *Popular Culture and Philosophy*). S. 250-265, hier. S. 250.

³ Vgl. Nayar, Pramod K.: *Haunted Knights in Spandex: Self and Othering in the Superhero Mythos*. In: *Mediterranean Journal of Humanities* 2 (2011). S. 171-183, hier. S. 177. Doi: 10.13114/MJH/20111799. Dazu auch Brownie, Barbara; Graydon, Danny: *The Superhero Costume. Identity and Disguise in Fact and Fiction*. London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury 2016. S. 28.

der Staffeln ein.⁴ Dabei ist *Arrow* keineswegs die einzige Serie, die eine erklärende Narration zu Beginn der Folgen nutzt. Häufig geschieht dies in der Form einer Zusammenfassung der Geschehnisse aus der vorangegangenen Folge und verfolgt somit einen anderen Zweck als Oliver's Narrationen, da sie den Zuschauern nach einer längeren Pause – neue Serien erscheinen meist nur einmal wöchentlich – als eine Erinnerungshilfe dient oder auch beim Verpassen einer Folge, einen direkten Wiedereinstieg ermöglicht. Die Serie *The Flash* hingegen weist eine ähnliche narrative Struktur wie *Arrow* auf – wohl auch um zu verdeutlichen, wie nahe sich die Serien stehen. Des Weiteren waren die Serie *Arrow* und ihr Erfolg der Anstoß für viele weitere Fernsehserien, wie zum Beispiel *The Flash*, *Supergirl*, *Legends of Tomorrow* und *Batwoman*, welche alle zum sogenannten „Arrowverse“ gehören.⁵ Das bedeutet, dass die Charaktere in einem gemeinsamen Universum auftreten, wenn auch auf unterschiedlichen Parallelwelten, und sich untereinander kennen und begegnen können. In sogenannten Crossover-Episoden treffen die Protagonisten der unterschiedlichen Serien aufeinander, helfen sich gegenseitig und nehmen auch Anteil am Leben der anderen Figuren. Das gilt besonders für Barry Allen aus *The Flash*, der als erstes in *Arrow* auftaucht und Oliver somit am längsten kennt. Dadurch kann er Oliver's Entwicklung beobachten und auf dessen Identitätsarbeit Einfluss nehmen. Es ist weiterhin gut möglich, dass der Erfolg von *Arrow* auch den Weg geebnet hat für Serien aus Eigenproduktionen, wie zum Beispiel die Netflix Original Produktionen.⁶ Außerdem wurde die Fernsehserie für die Analyse den *Green Arrow Comics* vorgezogen, da letztere trotz ihrer Relevanz und ihres Erfolgs während der Entstehungszeit mehrfach neu aufgenommen wurden.⁷ Dem Titelhelden wurden dadurch unter anderem verschiedene Origin Stories zugeschrieben und die Comicreihe wurde mit Green Lantern zusammengelegt, wohingegen die Fernsehserie einer konsistenten Linie folgt.

Zu Beginn der Arbeit wird eine kurze Zusammenfassung der wichtigsten Inhalte und Figuren der Serie *Arrow* gegeben, um Verwirrung bezüglich Namen und Handlungen im inhaltlichen Teil vorzubeugen. Daran schließt sich die Auseinandersetzung mit dem theoretischen Hintergrund an, der in drei Aspekte gegliedert ist. Zuerst erfolgt die Erklärung der gewählten

⁴ Howe, Sara K.: *Beyond Wounds and Words: The Rhetoric of Scarred Embodiment in Arrow*. In: *Arrow and Superhero Television. Essays on Themes and Characters of the Series*. Hrsg. von James F. Iaccino, Cory Baker, Myc Wiatrowski. Jefferson: McFarland & Company 2017. S. 95-110, hier S. 105.

⁵ Vgl. Iaccino, James F.; Baker, Cory; Wiatrowski, Myc: *Introduction*. In: *Arrow and Superhero Television. Essays on Themes and Characters of the Series*. Hrsg. von James F. Iaccino, Cory Baker, Myc Wiatrowski. Jefferson: McFarland & Company 2017. S. 1-10, hier S. 2.

⁶ Vgl. ebd.

⁷ Vgl. Maslon, Laurence; Kantor, Michael: *Superheroes! Capes, Cowls, and the Creation of Comic Book Culture*. New York: Crown Archetype 2013. S. 179.

Identitätstheorie nach Jürgen Straub inklusive eines Bezugs auf das Superheldengenre. Dabei wird auch erklärt, wieso die Trennung in Superheld und zivile Person als verschiedene Rolle und nicht mehrere Identitäten verstanden wird. Als nächstes wird eine Übersicht über den Begriff ‚Maske‘ gegeben. Zuerst im Sinne eines realen, also nicht-fiktiven, alltäglichen Gebrauchs, um im zweiten Schritt dann eine Darstellung von Maskierungen im Superheldengenre und die damit verbundenen Probleme vornehmen zu können. Auch die Unterscheidung zwischen ‚Maske‘ und ‚Maskierung‘ wird angesprochen. Im letzten Teil der Theorie wird auf die Definition von Superhelden nach Peter Coogan eingegangen, die anschließend auf *Arrow* angewandt wird. Im Anschluss an die theoretischen Hintergründe erfolgt die Auseinandersetzung mit und Erläuterung der Identitätsarbeit von Oliver Queen. Dafür werden zunächst einleitend, anhand von Szenen und Zitaten aus der Serie, die Probleme und Schwierigkeiten mit der Identität dargelegt, die sich für den Protagonisten sowie die ihm nahestehenden Figuren aufgrund seiner zwei Rollen ergeben. Danach werden unterschiedliche Faktoren aufgezeigt und analysiert, die ihm bei der Konstruktion einer zusammenhängenden Identität im Sinne von Straub helfen. Besonders wichtig hierfür sind die Monologe, die der Protagonist zu Beginn der einzelnen Episoden führt, sowie die Rückblenden, die sein vergangenes Leben zeigen. Beide Elemente nutzt er, um seine Identität auf narrative Weise zu konstruieren. Darauf folgend wird untersucht, welchen Einfluss die Mission und das Kostüm auf seine Identität haben. Als letzter Schritt der Analyse wird schließlich die Einwirkung von außenstehenden Figuren auf die Identität von Oliver Queen betrachtet, indem unterteilt wird in die am häufigsten vorkommenden Außenzuschreibungen von Begriffen wie ‚Held‘ oder ‚Mörder‘ und die Zuschreibung von Rollen, die mit bestimmten Erwartungshaltungen einhergehen und von ihm ausgefüllt werden müssen. Letzteres beinhaltet Olivers Rollen als *Vigilante* in Starling City, als *Kapiushon* in der russischen Mafia und als *Al Sah-him* in der Liga der Assassinen.

Der Fokus der inhaltlichen Analyse liegt auf den ersten drei Staffeln der Serie, da diese für die Identitätsarbeit eine besondere Rolle spielen. Dies ist darauf zurückzuführen, dass die erste Staffel genutzt wird, um die Figuren zu etablieren und die Identitätsprobleme häufig angesprochen werden. In der zweiten Staffel verändert der Protagonist Teile seiner Identitätsarbeit und entwickelt sich weiter. Vor allem aber beschäftigt sich die dritte Staffel laut den Produzenten intensiv mit der Identitätsthematik.⁸ Darüber hinaus werden vereinzelt Beispiele aus den anderen Staffeln eingefügt, um ein Gesamtbild von Olivers Identität aufzeigen zu können. Im Kapitel 6.1.2 *Die Flashbacks* werden auch die vierte und fünfte Staffel hinzugezogen, denn die

⁸ Vgl. Howe, S. K: *Beyond Wounds and Words*. S. 105.

Handlungen der Rückblenden spielt zeitlich gesehen noch vor der ersten Staffel. Im Kapitel 6.1.1. *Die Monologe* werden alle acht Staffeln verwendet, um die Entwicklung des Protagonisten vollständig darzustellen. Die gesamte Analyse bezieht sich auf die Sicht des Protagonisten und lässt die Zuschauer sowie die Vorstellungen der Produzenten und technische Aspekte der Serie außen vor. Die Zitate, die für die Analyse genutzt werden, sowie die Episodentitel und die Namen, die Olivers Superheldenseite zugeschrieben werden – *Vigilante* und *Hood* –, werden in der englischen Originalsprache angegeben, um Übersetzungsfehler und -unterschiede zu vermeiden.⁹

⁹ Unter anderem ist in den Monologen der Unterschied zwischen ‚become‘ und ‚be‘ ein wichtiger Interpretationspunkt. Die deutsche Übersetzung nimmt diese Unterscheidung jedoch nicht vor.

2. Zusammenfassung: *Arrow*

Die CW Fernsehserie *Arrow* (2012-2020) basiert lose auf unterschiedlichen Ausgaben der Comicserie *Green Arrow* von DC Comics. Um ausführliche Erklärungen des Inhalts im Theorie- und Analyseteil umgehen zu können, wird eine kurze Zusammenfassung der für diese Arbeit wichtigsten Handlungen und Personen gegeben.

Im Mittelpunkt der Serie steht Oliver Queen (gespielt von Stephen Amell), dem vermeintlich einzigen Überlebenden eines Schiffbruchs. Infolgedessen gilt dieser für fünf Jahre als verschollen und wird für tot erklärt. Bei dem Untergang der familiären Yacht sterben jedoch Sara Lance (Jacqueline MacInnes; Caity Lotz), eine Freundin, die er mit auf das Schiff genommen hat und sein Vater, Robert Queen (Jamey Sheridan), der es bis zum Rettungsboot schafft, dort aber seinen Bodyguard und sich selbst erschießt, damit Oliver eine Chance zum Überleben hat. Gleich zu Beginn der ersten Folge wird dieser von zwei Fischern auf der Insel Lian Yu gefunden und nach Hause, in die amerikanische Stadt Starling City, gebracht, wo seine Schwester Thea (Willa Holland) und seine Mutter Moira Queen (Susanna Thompson) sowie sein bester Freund Tommy Merlyn (Colin Donnell) bereits auf ihn warten. Da er bereits am ersten Tag nach seiner Rückkehr angegriffen und kurzzeitig entführt wird, stellt seine Mutter einen Bodyguard, John Diggle (David Ramsey), genannt Diggle, an, welcher im Laufe der Serie Olivers bester Freund und Mitglied von Team Arrow wird. Ebenfalls zum Team gehört die IT-Spezialistin und spätere Ehefrau Olivers, Felicity Smoak (Emily Bett Rickards). Die Serie variiert zwischen der Darstellung aktueller Geschehnisse und Rückblenden zu den fünf Jahren, die Oliver verschwunden war.

Die erste Staffel dreht sich zu einem großen Teil um die Einführung und Etablierung der Charaktere, während die Flashbacks Olivers Ankunft auf der Insel Lian Yu zeigen. Dort trifft er auf Yao Fei (Byron Mann) und dessen Tochter Shado (Celina Jade), die ihm das Bogenschießen beibringen, sowie auf Slade Wilson (Manu Bennett), der ihm beim Überleben hilft. Nach seiner Rückkehr beginnt Oliver mit Pfeil und Bogen reiche und korrupte Bewohner von Starling City heimzusuchen, um sie zu töten oder zu einer Wiedergutmachung ihrer Taten zu bewegen. Die Namen seiner Zielpersonen entnimmt er einem Notizbuch seines Vaters, das eine Namensliste enthält, von der er die jeweils ins Visier genommenen Personen austreicht. Mit der Ausweitung seines Teams um Felicity und John kümmert er sich hin und wieder auch um aktuelle Verbrechen in der Stadt. Um seine Ziele zu erreichen, bewegt er sich außerhalb des Gesetzes und übt Selbstjustiz aus. Dadurch ruft er die Polizei und vor allem Quentin Lance (Paul Blackthorne) auf den Plan, der es sich zur Aufgabe macht, die maskierte Person der Gerechtigkeit

zuzuführen. Gleichzeitig hat der Polizist eine persönliche Abneigung gegen Oliver, da er ihn für den Tod seiner Tochter Sara verantwortlich macht. Er ist außerdem der Vater von Laurel Lance (Katie Cassidy), Olivers Ex-Freundin, die dieser mit ihrer Schwester auf der Yacht betrogen hat. Die größte Gefahr der Staffel geht von Tommys Vater, Malcolm Merlyn (John Barrowman) und dessen Plan, das Ghetto der Stadt mittels einer Erdbebenmaschine zu vernichten, aus. Olivers Eltern waren ebenfalls in diesen Plan verwickelt, weswegen Robert ihn bittet, ihre Fehler wiedergutzumachen. Darauf basiert Olivers Mission. Er kann das Erdbeben nur zum Teil verhindern und muss mit ansehen, wie Tommy dabei stirbt.

Dieses Erlebnis gibt den Anstoß für die zweite Staffel, die den Fokus auf Olivers Wunsch zur Veränderung legt. Er gibt seiner maskierten Seite den Namen Arrow und beschließt, seine Zielpersonen nicht mehr zu töten. In den Rückblenden entdecken Shado, Slade und Oliver ein Frachtschiff vor der Küste, welches Gefangene an Bord hat und auf dem diese mit medizinischen Experimenten gefoltert werden. Dort lernt Oliver Anatoly Knyazev (David Nykl) kennen, der später zu einem guten Freund und wichtigem Verbündeten wird, und trifft Sara wieder, die den Schiffbruch zu seiner Überraschung ebenfalls überlebt hat. Shado, Slade und Sara sterben in den Rückblenden, Sara kommt jedoch in der Handlung der Gegenwart wieder. Sie schließt sich für kurze Zeit Team Arrow an, muss aber zurück zur League of Assassins kehren, der sie angehört. Oliver konzentriert sich in der zweiten Staffel weniger auf die Namensliste und mehr auf die allgemeine Verbrechensbekämpfung. Der Hauptantagonist stellt sich schließlich als Slade heraus, der ebenfalls überlebt hat und Oliver, aus Rache für Shados Tod, leiden lassen will. Die dritte Staffel hingegen thematisiert vor allem Olivers Identitätsprobleme.¹⁰ Nachdem seine Mutter und Sara gestorben sind, sieht er sich mit der Frage konfrontiert, ob er mit seiner Selbstjustiz die Stadt wirklich zum Guten verändert. Die Flashbacks zeigen, wie er von Amanda Waller (Cynthia Addai-Robinson) nach Hongkong gebracht und dort von Maseo Yamashiro (Karl Yune) zu einem Auftragskiller ausgebildet wird. In der Gegenwart besteht die größte Gefahr aus der League of Assassins, die Rache für Saras Tod fordern. Da Thea, unter dem Einfluss einer Droge und von Malcolm Merlyn gelenkt, dafür verantwortlich ist, beschließt Oliver sie zu schützen und fordert Ra's al Ghul (Matt Nable), den Anführer der Liga, heraus. Er soll schließlich sein altes Leben hinter sich lassen und zum neuen Ra's werden. Dafür muss Oliver seine Stadt mit einer biologischen Waffe auslöschen und Nyssa al Ghul (Katrina Law), die Tochter von Ra's und die Geliebte von Sara, unter Zwang heiraten. Die Staffel endet damit,

¹⁰ Vgl. Howe, S. K.: *Beyond Wounds and Words*. S. 105.

dass er seine Arbeit als Arrow aufgibt und zusammen mit Felicity die Stadt verlässt, um ein normales Leben zu führen.

Alle Figuren sind im Laufe der Serie vielen, teilweise grundlegenden Veränderungen ausgesetzt, einem Thema, das sich wie ein roter Faden durch alle Staffeln zieht. Auch die Zusammensetzung des Team Arrow verändert sich häufig, wodurch einstige Gegner, wie Quentin Lance, oder Außenstehende, wie Thea Queen, ebenfalls aufgenommen werden. Die folgende Liste gibt der Vollständigkeit halber alle Mitglieder und ihre Decknamen, sortiert nach dem Zeitpunkt ihres Beitritts, wieder, auch wenn sie teilweise erst in einer späteren Staffel auftreten und deswegen in der Arbeit nicht besprochen werden können.

Oliver Queen	Vigilante, The Hood, Arrow, Green Arrow
John Diggle	Spartan
Helena Bertinelli (Jessica De Gouw)	Huntress
Felicity Smoak	Overwatch
Sara Lance	The Canary, White Canary
Roy Harper (Colton Haynes)	Arsenal
Laurel Lance	Nach Saras Tod: Black Canary
Thea Queen	Speedy
Ray Palmer (Brandon Routh)	The Atom
Curtis Holt (Echo Kellum)	Mr. Terrific
Evelyn Sharp ¹¹ (Madison McLaughlin)	Artemis
Rene Ramirez (Rick Gonzalez)	Wild Dog
Rory Regan (Joe Dinicol)	Ragman
Dinah Drake (Juliana Harkavy)	Nach Laurels Tod: Black Canary
Laurel Lance von Erde 2	Black Siren, später: Black Canary

¹¹ Gehörte nur kurzzeitig zum Nachwuchsteam, das nach Laurels Tod von Arrow trainiert wurde, bis sich herausgestellt hat, dass sie mit dem Hauptfeind der Staffel, Adrian Chase, zusammenarbeitet.

3. Identitätstheorie nach Jürgen Straub

Die Identität eines Menschen ist ein häufiges Thema in der Gesellschaft und wird in unterschiedlichen Situationen benötigt und genutzt. In Deutschland erhalten Personen als Nachweis der eigenen Identität einen Personalausweis, der die wichtigsten Eckdaten – Name, Geburtsdatum, Wohnort, äußeres Erscheinungsbild – festhält. Sie dienen der Identifizierung einer Person als ebendiese, was einhergeht mit dem Verständnis von Identität als „relationale[m] Begriff (etwas kann nur identisch mit etwas sein)“¹². Die Identität ist also etwas, was dem Menschen als Individuum eigen ist und ihn unterscheidbar macht von anderen. Im alltäglichen und umgangssprachlichen Gebrauch wird die Identität eines Menschen über veränderbare Eigenschaften und Verhaltensweisen, wie zum Beispiel interessiert oder mutig sein, festgelegt. Da es zahlreiche unterschiedliche Ansätze und Identitätstheorien gibt, „ist es fast unmöglich, eine Definition zu finden, die mit all diesen Ansätzen kompatibel wäre“¹³. Für diese Arbeit wurde die Theorie der personalen Identität von Jürgen Straub ausgewählt, die die kontinuierlichen Veränderungen der Identität berücksichtigt beziehungsweise diese Veränderlichkeit zum Kern der Identität erhebt.

Straub grenzt den Begriff klar von der „Tautologie, dass ein Ich sich selbst gleiche“¹⁴ und somit auch von der lateinischen Wortherkunft „idem = derselbe“¹⁵ ab. „Identität ist eine *Aspiration*“¹⁶ und somit ein nie vollendeter Prozess, da das Selbst eine imaginierte Idealvorstellung der eigenen Identität hat, die aber niemals erreicht werden kann. Das bedeutet, dass das Selbst eine kontinuierliche Identitätsarbeit leisten muss, wodurch die Identität stets wandelbar bleibt und immer wieder aufs Neue ausgehandelt wird. Es geht für die Person also nicht darum, „mit sich selbst identisch“¹⁷ zu sein, sondern herauszufinden, „*wer sie (geworden) [ist] und sein möchte[e]*“¹⁸. Um diese Fragen beantworten zu können, ist einerseits das soziale Feedback der Mitmenschen und andererseits eine kommunikative Selbstbeziehung nötig.¹⁹ Indem die Person in eine bewertende Beziehung zu sich selbst tritt und die eigene Identität vor dem von ihr selbst

¹² [Art.] *Identität, persönliche*. In: Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze, Personen, Grundbegriffe. Hrsg. von Ansgar Nünning. 5., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Metzler 2013. S. 324.

¹³ [Art.] *Identität, persönliche*. In: Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. S. 324.

¹⁴ Renn, Joachim; Straub, Jürgen: *Transitorische Identität. Der Prozesscharakter moderner personaler Selbstverhältnisse*. In: *Transitorische Identität. Der Prozesscharakter des modernen Selbst*. Hrsg. von Jürgen Straub, Joachim Renn. Frankfurt/Main: Campus 2002. S. 10-31, hier. S. 10.

¹⁵ [Art.] *Identität, die*. www.duden.de/rechtschreibung/Identitaet (06.08.2020).

¹⁶ Straub, Jürgen: *Identität*. In: *Handbuch der Kulturwissenschaften. Band 1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe*. Hrsg. von Friedrich Jäger, Burkhard Liebsch. Stuttgart, Weimar: Metzler 2004. S. 277-303, hier S. 279. Hervorhebung im Original.

¹⁷ Straub, J.: *Identität*. S. 280.

¹⁸ Ebd. Hervorhebung im Original.

¹⁹ Vgl. ebd. S. 283.

erstellten Erwartungshorizont betrachtet, werden Lücken, Veränderungs- und Verbesserungspotentiale sichtbar. Eine solche kritische Betrachtung der eigenen Identität funktioniert nur durch den Selbstentzug. Gemeint ist damit die „Fähigkeit zur Selbstdistanzierung (zum Beispiel in Form der Selbstironie), der Selbstreflexion und Selbstkritik.“²⁰ Mithilfe dieser Methoden ist es möglich, einen Abstand zur eigenen Identität herzustellen und sich selbst dadurch als jemand anderes, Fremdes wahrzunehmen, woraufhin eine objektive Betrachtung von außen vorgenommen werden kann. Die Fähigkeit zur Distanzierung ist wichtig für die Aspiration, da mit ihr Abweichungen auf synchroner – ‚ich bin so, wäre aber gerne so‘ – und diachroner Basis – ‚früher war ich so, heute bin ich so‘ – erkennbar werden und daraufhin bearbeitet werden können. Das bedeutet, dass diese Brüche in der Identität nicht nur erkannt und hingenommen werden, sondern aktiv in die Lebensgeschichte und somit in die Identität eingebettet werden müssen.²¹ Dies geschieht, indem sie erklärbar gemacht werden, zum Beispiel durch die Beantwortung der Fragen ‚Wieso bin ich so geworden? Was hat dazu geführt?‘.

Straub weicht von der idem-Identität, die er mit einer unpersönlichen Was-Frage – ‚Was ist jemand zu einem bestimmten Zeitpunkt?‘ – in Verbindung bringt, ab.²² Stattdessen stellt er die ‚ipse-Identität als *Selbstheit* (ipse; selfhood; ipséité)‘²³ in den Fokus, da sie ‚die Binnenperspektive eines Subjekts [impliziert]‘²⁴. Im Gegensatz zur idem-Identität basiert sie nicht auf qualitativen Identitätsbestimmungen, wie zum Beispiel religiös oder ängstlich sein, welche temporär und wandelbar sind.²⁵ ‚Die Identitätsfrage im Sinne der ipse-Identität ist eine ‚persönliche‘, von der praktischen Selbstsorge eines Menschen getragene *Wer-Frage* – ‚wer bin ich (geworden) und wer möchte ich (eigentlich) sein?‘²⁶. In der ipse-Identität wird die Identität also ausführlicher abgefragt und eine längere Zeitspanne anstelle eines bestimmten Zeitpunkts betrachtet. Statt qualitativer Eigenschaften werden strukturelle Merkmale zur Identitätsbestimmung genutzt, damit aus der eigenen Lebensgeschichte eine geglättete Erzählung wird und die Integration von Brüchen gelingen kann²⁷:

1. **„Kontinuität** bezieht sich auf die temporale beziehungsweise diachrone Dimension personaler Identität.“²⁸ Da die Identität ein fortwährender Prozess ist, entwickelt sie sich

²⁰ Ebd. S.282.

²¹ Vgl. ebd. S. 281.

²² Vgl. ebd. S. 283.

²³ Ebd.

²⁴ Ebd.

²⁵ Vgl. ebd.

²⁶ Ebd.

²⁷ Vgl. Straub, J.: *Identität*. S. 283f.

²⁸ Ebd. S. 284. Hervorhebung durch Autorin.

immer weiter, weswegen es viele vergangene Identitäten gibt, die mit Hilfe von aktiven Kontinuitätsleistungen in das gegenwärtige Ich integriert werden müssen.²⁹ Für die Integration ist das Erzählen von Selbstgeschichten unerlässlich, da somit nachträglich erklärt werden kann, wie das Selbst geworden ist und der Vergangenheit ein Sinn gegeben wird.³⁰

2. **Kohärenz** bezieht sich auf die synchrone Dimension personaler Identität, bei welcher Identität als „ein stimmiger Zusammenhang zu verstehen ist“³¹, also eine Übereinstimmung von Denken und Handeln. Als Orientierung dafür gelten kulturell und historisch variable Ordnungssysteme und Maxime.³² Abweichungen zwischen Denken und Handeln können auch unbewusst passieren und können dann von Außenstehenden an das Selbst herangetragen werden. Zum Beispiel erschafft ein umweltbewusster Mensch Unstimmigkeit in der Identität, wenn er einen Einweg-Kaffebecher benutzt.
3. **Konsistenz** bezieht sich auf die „logische Widerspruchsfreiheit verschiedener Elemente“³³ der Identität. Beim Erzählen der Lebensgeschichte dürfen keine sich logisch ausschließenden Aussagen gemacht werden, zum Beispiel durch unterschiedliche Geburtsjahre, da sonst keine einheitliche Identität erarbeitet werden kann.

Das Ziel einer Person ist es, Kontinuität, Kohärenz und Konsistenz zu maximieren, um eine stimmige Identität ohne kognitive Dissonanz zu schaffen. Das bedeutet auch, dass die verschiedenen Rollen, die eine Person in ihrem Leben einnimmt, zum Beispiel Chefin und Mutter, idealerweise in die Identität integriert werden sollten. Wie kann aber eine kontinuierliche, kohärente und konsistente Identität beziehungsweise Lebensgeschichte geschaffen werden, wenn die Rollen im Konflikt miteinander stehen, zum Beispiel indem eine Rolle mehr Aufmerksamkeit und Zeit fordert, wodurch die Person den anderen Rollen nicht mehr gerecht werden kann? Es ist durchaus möglich, eine unproblematische Nicht-Integrierbarkeit zu schaffen, wenn die eigenen Rollenbilder nicht zu wichtig genommen werden, unter anderem durch die Abgrenzung von Arbeits- und Privatleben. Eine solche Abgrenzung nehmen auch Superhelden vor, indem sie ihre Superheldenrolle mit Kostümen und Codenamen geheim halten. Auf die Frage, wie Superhelden, hier beispielhaft an Arrow, eine stimmige Identität schaffen, ohne in mehrere Ichs zu zerbrechen, wird im Laufe der Arbeit noch weiter eingegangen.

²⁹ Vgl. ebd. S. 285.

³⁰ Vgl. ebd.

³¹ Ebd. S. 287.

³² Vgl. ebd.

³³ Ebd.

3.1 Identität im Superheldengenre

Das Thema Identität spielt in Superheldengeschichten immer eine Rolle, sei es durch die Konfrontation mit der dunklen Seite des eigenen Selbst, wie in *Spiderman 3*, durch den Verlust des Gedächtnisses, wie bei Wolverine aus *X-Men*, oder allgemein durch die Abtrennung einer zweiten Persönlichkeit, die heimlich und unerkannt der Arbeit eines Superhelden nachgeht. Dabei müssen Superhelden nicht nur für sich selbst klären, wer sie sind und wer sie sein wollen, sondern auch gesellschaftliche Erwartungen an ihre Person mit ihrer Identität vereinbaren. Gleichzeitig müssen sie auch den Erwartungen, die an ihr Privatleben gestellt werden, etwa von Familienmitgliedern und Freunden, gerecht werden. Aufgrund der Trennung in Superhelden- und Privatleben wird häufig davon ausgegangen, dass sie zwei Identitäten haben: eine private, ‚normale‘ und eine, die ‚super‘ ist.³⁴ Für diese Theorie spricht, dass die Erfahrungen, die in der Rolle als Superheld gemacht werden, zwar die Lebensgeschichte und somit die Identität verändern, diese Veränderungen aber nicht in der privaten Identität sichtbar werden dürfen, um keinen Verdacht zu erwecken und das Geheimnis aufrecht zu erhalten. Dadurch entsteht der Eindruck, dass es sich hierbei um zwei voneinander getrennte Identitäten handelt. Jedoch gibt es auch Forschungsbeiträge, die in Superheld und Privatperson zwei Rollen einer Identität sehen.³⁵ Für diese Theorie spricht, „dass [die] bürgerliche und superheroische Gestalt zwar unterschiedliche Rollen, dabei aber Elemente einer ungeteilten Identität sind und eine Einheit bilden.“³⁶ Deutlich wird dies vor allem dann, wenn die beiden Rollen sich durch das Einbeziehen von Freunden und Familienmitgliedern in das Geheimnis immer mehr annähern oder auch wenn die Rollen im Alltag miteinander kollidieren.

Mithilfe von Straubs Theorie der personalen Identität soll in dieser Arbeit argumentiert werden, dass Superhelden, mindestens aber der Protagonist in *Arrow*, keine in zwei – oder sogar mehr Teile– gespaltene Identität haben, sondern zwei unterschiedliche Rollen, die sie versuchen, möglichst voneinander getrennt zu halten. Denn auch Oliver Queen hat, wie bereits viele Superhelden vor ihm, Probleme, eine stimmige Identität zu konstruieren. Besonders in der ersten Staffel wird immer wieder von unterschiedlichen Figuren und auch ihm selbst thematisiert, dass er sich verändert hat und nicht mehr der Oliver ist, der er vor dem Unglück war. Dabei wird

³⁴ Vgl. Coogan, Peter: *The Hero Defines the Genre, the Genre Defines the Hero*. In: What is a Superhero? Hrsg. von Robin S. Rosenberg, Peter Coogan. New York: Oxford University Press 2013. S. 3-10, hier s. 3. Dazu auch Brownie, B.; Graydon, D: *The Superhero Costume*. S. 27.

³⁵ Vgl. Nehrlich, Thomas: *Wenn Identität mittels einer Maske sichtbar wird*. In: Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden. Hrsg. von Nikolas Immer, Mareen van Marwy. Bielefeld: transcript 2013 (= Edition Kulturwissenschaften). S. 107-128, hier S. 126.

³⁶ Ebd.

deutlich, dass ein Bruch zwischen der vergangenen und der gegenwärtigen Identität verläuft. Um sich eine ungebrochene, schlüssige und angemessene Identität konstruieren zu können, muss Oliver nach Straub mithilfe von Narration Kontinuität und Kohärenz schaffen und die Vergangenheit in sein gegenwärtiges Ich integrieren. Wie genau er das anstellt, wird im praktischen Teil dieser Arbeit analysiert.

Ein wichtiges Mittel zur Trennung der beiden Persönlichkeiten beziehungsweise Rollen eines Superhelden stellt die Maskierung dar: „[t]he superhero’s two [roles], seemingly incompatible, are divided and enabled by costume.“³⁷ Die Bedeutung der Maske für einen Superhelden sowie Probleme zwischen Realität und Fiktion werden nach einer kurzen Definition des allgemeinen Begriffes im Folgenden erläutert.

³⁷ Brownie, B.; Graydon, D.: *The Superhero Costume*. S. 27.

4. Verhüllung der Identität: Definition der Maske

Bei der Beschäftigung mit Superhelden ist das Thema der Masken unumgänglich. Sie sind Teil des Kostüms, das den Superhelden als ebensolchen ausweist, doch nicht alle Superhelden tragen eine Maske. Auch variieren die Gründe und Situationen zum Tragen sowie die Arten der Maske. Deswegen ist es nötig, eine Definition für Masken zu finden und die Hauptgründe zum Tragen zu ermitteln. Daran angeschlossen wird eine kurze Betrachtung von Superheldenkostümen.

Im deutschen Kulturkreis sind Masken im Alltag selten gesehen und finden nur in bestimmten Situationen und Tätigkeitsbereichen Anwendung. Dazu gehören unter anderem Berufsgruppen, zum Beispiel im medizinischen und handwerklichen Bereich, in denen die Gesundheit der Arbeitenden durch Mundschutze und Atemschutzmasken geschützt werden muss. Als modisches Accessoire gelten Masken in der sogenannten „Cyber“-Szene, in welcher Gasmasken, futuristisch angehauchte Masken für die Augenpartie oder aber farblich und stilistisch angepasste Mundschutze verwendet werden. Sie dienen dem Ausdruck der Zugehörigkeit zur Gruppe und zeigen an, dass die übergeordnete Ästhetik geteilt wird. In der Musik lassen sich Masken vor allem im Genre des Hiphops beziehungsweise Raps als stilistisches Mittel in Form von Tier- oder Totenkopfmasken, Bandanas oder Sturmhauben finden. Als Gründe werden dafür der Schutz der Privatsphäre angeführt sowie die größere Identifizierungsmöglichkeit für die Zuschauer und die Darstellung eines bestimmten Charakters. Des Weiteren erlauben Masken die Vortäuschung einer anderen Identität beziehungsweise das Schlüpfen in eine andere Rolle, etwa zu Halloween, Karneval oder im Schauspiel. Bei Letzterem wird die Verbreitung und Wichtigkeit von Masken noch verdeutlicht durch die Etablierung der Berufsgruppe der Maskenbildner. Diese Aufzählung soll einen kleinen Überblick über die Einsatzmöglichkeiten und Artenvielfalt von Masken geben, beansprucht aber keine Vollständigkeit. Trotzdem wird bereits deutlich: die *eine* Maske gibt es nicht. Die Varianten rangieren von Make-up über Masken, die nur einen Teil des Gesichts, zum Beispiel nur die Augen oder die untere Gesichtshälfte, verhüllen bis hin zu solchen, die das gesamte Gesicht des Trägers verdecken. Sie erfüllen medizinische, ästhetische oder gesichts- oder identitätsverändernde beziehungsweise -verhüllende Zwecke. Diese Unterschiede werfen die Frage nach einer Definition von Masken auf. Die Forschungsliteratur zeigt jedoch auf, dass es verschiedene Ansätze gibt, die unter anderem vom Einsatzbereich und den Gründen zum Tragen einer Maske abhängig sind. Im Rahmen dieser Arbeit liegt der Fokus auf dem Verstecken des Gesichts sowie dem Aufsetzen und Zeigen eines anderen, zweiten Gesichts, weswegen berufsbedingte und ästhetische Masken vernachlässigt werden.

Hier wird die Zweiteilung, das „*dialektische*“ Zugleich von *dissimulatio* und *simulatio*“³⁸ deutlich, also „das Unkenntlichmachen [...] des menschlichen Gesichts“³⁹ sowie gleichzeitig die „visuelle Vortäuschung [...] von etwas Nicht-Eigenem“⁴⁰. Dass die Identität eines Menschen durch die Verhüllung des Gesichts unkenntlich wird, liegt daran, dass das Gesicht „Sitz der wichtigsten Sinnesorgane und [...] nonverbales Medium par excellence emotionaler Signale wie Freude, Schmerz und Trauer“⁴¹ und dadurch „Identifizierungsfläche eines jeden Individuums als eben dieses und kein anderes“⁴² ist. Das lässt sich auch im Alltag erkennen: ein Identitätsausweis benötigt immer ein Passfoto, auf welchem das Gesicht deutlich erkennbar ist. Soll die Möglichkeit der Identifizierung anhand des Gesichtes verhindert werden, muss eben jenes effektiv unkenntlich gemacht werden. Dafür muss mindestens ein Drittel des Gesichts verdeckt werden, wobei es auch eine Rolle spielt, welcher Teil – also zum Beispiel nur die Augen oder der untere Teil des Gesichts – bedeckt wird.⁴³ Eine einfache Augenklappe fällt aus der Definition somit heraus. Des Weiteren muss eine Maske über dem Gesicht getragen werden, weswegen Make-up und Tattoos nicht als Maskierungen verstanden werden.⁴⁴

Die Gründe und Situationen für die Verschleierung der Identität sind vielfältig. Es kann dabei um den Selbstschutz gehen, etwa durch die Wahrung der Privatsphäre oder aber um den Schutz von außenstehenden Personen, wie es im Superheldengenre häufig der Fall ist. Hierauf wird im nächsten Kapitel noch näher eingegangen. Auch der Wechsel von einer Rolle in eine andere ist ein Grund für die Maskierung der eigenen Identität. Dies kann zum Beispiel zu Halloween oder Fasching der Fall sein. Dadurch wird die Maske zu einer Art Leinwand, die die gerade präsente Identität sichtbar macht.⁴⁵ Im vorangegangenen Kapitel zur Identität wurde bereits angesprochen, dass die Identität aus unterschiedlichen Rollen, zum Beispiel im Berufs- und Privatleben, zusammengesetzt ist und dies auch auf Superhelden zutrifft. Für einen solchen Rollenwechsel wird im alltäglichen Normalfall keine Maskierung benötigt, wohingegen Superhelden Kostüm und Maske bewusst einsetzen, um das Bild der jeweiligen präsentierten Rolle zu verstärken. Des Weiteren werden durch das Tragen einer Maske die Hemmschwellen gesenkt oder sogar

³⁸ Hüls, Ansgar Michael: *Maske und Identität. Das Maskenmotiv in der Literatur, Philosophie und Kunst um 1900*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013 (= Epistemata Reihe Literaturwissenschaft). S. 30. Hervorhebung im Original.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd. S. 37.

⁴² Ebd.

⁴³ Vgl. Cooper, Michael Barry: *An Empirical and Theoretical Investigation into the Psychological Effects of Wearing a Mask*. Phil. Diss. Masch.: University of Sussex 1999. S. 13.

⁴⁴ Vgl. ebd.

⁴⁵ Vgl. Chabon, Michael: *Secret Skin. An Essay in Unitard Theory*. In: Superheroes. Fashion and Fantasy. Hrsg. von Andrew Bolton. New Haven, London: Yale University Press 2008. S. 11-23, hier S. 21.

ganz beseitigt. Das heißt, dass eine Person aufgrund der Maskierung eher bereit ist, eine ansonsten undenkbare Handlung auszuführen. Das liegt daran, dass die Taten niemandem direkt zugeordnet werden können und eine maskierte Person das Gefühl hat „that there is less likelihood that she will be judged, shamed, ridiculed, spoken ill of, or punished [...] because others do not know that it is she who is performing them“⁴⁶.

Es wurde bereits angedeutet, dass sich einige Punkte der Definition auch auf das Superheldengenre anwenden lassen. Im nächsten Kapitel wird dargestellt, wie Masken bei Superhelden angewandt werden und welche Besonderheiten vorliegen. Dies geschieht anhand verschiedener Beispiele, um einen breiteren Überblick zu verschaffen, wobei das Hauptaugenmerk aber weiterhin auf *Arrow* liegt. Neben den Maskierungen soll des Weiteren die Unmöglichkeit von Superheldenkostümen in der Realität im Fokus stehen.

4.1 Maskierungen im Superheldengenre

Egal ob Superman oder Spiderman – beim Befassen mit dem Superheldengenre fällt schnell auf: die Maske und das Kostüm sind ein wichtiger Teil ebendieses und dienen mehreren unterschiedlichen Zwecken. Dass die Maske beziehungsweise das Kostüm sogar als Genremarker dienen und Teil der Definition von Superhelden sind, wird im nächsten Kapitel ausführlicher dargestellt. Es gibt zwar auch einige Superhelden, die ohne eine Gesichtsmaske auftreten, doch ändert dies nichts an der zugrundeliegenden Definition, da bei Superhelden auch das Kostüm an sich als „a kind of mask, allowing him [dem Superhelden] to masquerade within a constructed identity“⁴⁷ verstanden wird. Aus diesem Grund wird in dieser Arbeit unterschieden zwischen den Begriffen ‚Maskierung‘, der die Methoden der Verkleidung in ihrer Gesamtheit bezeichnet, und ‚Maske‘ beziehungsweise ‚Gesichtsmaske‘, der sich auf die oben gegebene allgemeine Definition bezieht. Des Weiteren gibt es starke Unterschiede bezüglich der Kostüme zwischen Comics und Verfilmungen, weswegen analog zur Entscheidung, *Arrow* nur als Serie zu behandeln, auch im Folgenden von den Filmversionen der Figuren ausgegangen wird.

Doch wirft gerade diese Sicht Probleme auf. Die Superhelden, ihre Kostüme und Gadgets wurden für Comics entworfen. Ihre Existenz auf dem Papier hat nichts gemein mit existierenden Materialien, sie bestehen nicht aus „fabric, foam rubber or adamantium but of halftone dots, Pantone color values, inked containment lines, and all the cartoonist’s sleight of hand“⁴⁸. Sie

⁴⁶ Cooper, M.: *Psychological Effects of Wearing a Mask*. S. 20.

⁴⁷ Brownie, B.; Graydon, D.: *The Superhero Costume*. S. 27.

⁴⁸ Chabon, M.: *Secret Skin*. S. 18.

müssen sich nicht an physikalische Gesetze halten⁴⁹ und keinem realen Menschen passen, denn sie werden in jedem einzelnen Comicpanel aufs Neue perfekt an die Körperform angepasst. Für Michael Chabon ist das „a fundamental truth: like the being who wears it, the superhero costume is, by definition, an impossible object. It cannot be.“⁵⁰ Die Unmöglichkeit des Superheldenkostüms wird besonders in der Cosplay-Szene deutlich, in welcher Fans in aufwendiger Arbeit die Kostüme ihrer Vorbilder oder Helden aus unterschiedlichen Materialien selbst herstellen und bei den sogenannten Conventions als Superhelden für Fotos posieren. Doch bleiben Cosplays, trotz erheblichem Arbeits-, Zeit- und Geldaufwand, immer eine Enttäuschung, denn

[e]very seam, every cobweb strand of duct-tape gum, every laddered fishnet stocking or visible ridge of underpants elastic – every stray mark, pulled thread, speck of dust – acts to spoil what is instantly revealed to have been, all along, an illusion.⁵¹

Besonders deutlich wird dies unter anderem am Kostüm von Spiderman: während Spidermans Maske sich in den Comics scheinbar nahtlos mit dem Rest des Kostüms verbindet und in der Lage ist, Emotionen darzustellen,⁵² bleiben in der realen Welt immer Nähte und sichtbare Übergänge zurück, bleiben die Masken immer starr und emotionslos. Auch in den Realverfilmungen führt dies zu Problemen, denn “spandex and nylon do not cling to real bodies the way they do as illustrations.”⁵³ “In comics, costumes appear almost as a second skin”⁵⁴, während sie in Filmen immer eindeutig als Kostüme erkennbar bleiben. In Anlehnung an das ursprüngliche Medium des Comics und die dort verwendete lückenhafte Darstellung, die ein gewisses Maß von Mitarbeit und Vorstellungskraft vom Leser verlangt,⁵⁵ werden die Kostümierungsszenen in vielen Superheldenfilmen mithilfe von Kameraführung und Schnitt nur angedeutet, anstatt sie vollständig zu zeigen. Dies geschieht, um Schwierigkeiten beim Anlegen der engen Materialien auszulassen und die Illusion des perfekten und vor allem des in der Realität umsetzbaren Kostüms aufrechtzuerhalten.⁵⁶ Auch in *Arrow* wird mit dieser Taktik gearbeitet. Die Rezipienten der Serie sehen lediglich, wie Oliver Queen zum Bogen greift oder die Kamera auf das

⁴⁹ So bleibt zum Beispiel Arrows Kapuze immer in gleicher Position auf seinem Kopf und verhüllt seine Identität, egal wie actionreich die Szene ist.

⁵⁰ Chabon, M.: *Secret Skin*. S. 17

⁵¹ Ebd.

⁵² Jeffries, Dru H.: *From the Top of the Cowl to the Tip of the Cape: The Cinematic Superhero Costume as Impossible Garment*. In: *Cinephile. The University of British Columbia's Film Journal* 9: 2 (2013). S. 30-37, hier S. 32. www.academia.edu/6147250/From_the_Top_of_the_Cowl_to_the_Tip_of_the_Cape_The_Cinematic_Superhero_Costume_as_Impossible_Garment. Stand: 06.08.2020.

⁵³ Jeffries, D. H.: *From the Top of the Cowl*. S. 32.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Vgl. Gardner, Jared: *Projections. Comics and the History of Twenty-First-Century Storytelling*. Stanford: Stanford University Press 2010. S. xi.

⁵⁶ Jeffries, D. H.: *From the Top of the Cowl*. S. 34.

Kostüm schwenkt, um sich im nächsten Moment mit einem voll kostümierten Arrow konfrontiert zu sehen, der sich bereits auf dem Weg zur Einsatzstelle befindet.

Neben der eben dargestellten unmöglichen Realisierung von gezeichneten Superheldenkostümen tut sich ein weiteres Problem auf, welches verdeutlicht, dass die Verschleierung der Identität mithilfe von Maskierungen in der Realität nicht funktioniert. Erkennbar wird dieses Problem an den unterschiedlichen Formen und Arten von Masken, die die Superhelden tragen. Weiter oben wurde angesprochen, dass Masken eine bestimmte Größe haben müssen, um ein Gesicht effektiv unkenntlich zu machen. Figuren wie Batman und Flash tragen eine Maske, die einen Großteil des Gesichts bedeckt und nur Kinn- und Mundpartie frei lässt, während Peter Parker gänzlich hinter seiner Spiderman-Maske verschwindet. Für viele andere Superhelden, zum Beispiel Green Lantern, (Green) Arrow, Black Canary, XS, Nightwing und – in einer etwas abgewandelten Form – Mr. Terrific, Kid Flash und Vibe, sind die sogenannten „raccoon masks“⁵⁷, die lediglich die Partie rund um die Augen und einen Teil der Nase verdecken, das Mittel der Wahl zur Identitätsverschleierung. Bei dieser Art von Maske wird deutlich, dass die Verkleidungen von Superhelden in der Realität nicht umsetzbar sind, denn sie halten sich nicht an die im vorangegangenen Kapitel festgelegte Größe von einem Drittel des Gesichts, wodurch ein zu großer Teil des Gesichts unbedeckt bleibt und die Identifizierung der jeweiligen Person in der Realität in keiner Weise verhindert wird.⁵⁸ Diese Form der Maske ist nur im Comic- und Filmmedium effektiv. Besonders die Form der Maskierung die Arrow wählt, verdeutlicht, dass diese in der realen Welt nicht so einwandfrei funktionieren würde. Bevor er eine Maske über dem Gesicht trägt, verhüllt er sich und seine Identität mittels einer Kapuze und grüner Farbe um die Augenpartie herum. Besonders bei Auseinandersetzungen mit Personen, die körperlich kleiner sind als er und somit direkt unter seine Kapuze schauen können, regen sich bei den Zuschauern Zweifel: wie ist es möglich, dass niemand Oliver Queen als Arrow erkennt, selbst wenn sie ihm direkt ins Gesicht schauen? Das Problem mit Olivers Wahl der Identitätsverschleierung wird in der Serie direkt angesprochen. Zum einen von Maseo, welcher Oliver noch vor dem Beginn von dessen Mission, in einer Rückblende darauf hinweist, dass das Verkleiden mit einer Kapuze auch dann nicht ausreichen würde, wenn er zusätzlich dazu noch Schminke nutzen würde.⁵⁹ Zum anderen ist es Barry Allen, der ihn in der zweiten Staffel mit der

⁵⁷ Morris, T.: *What's Behind the Mask?* S.250.

⁵⁸ Vgl. Morris, T.: *What's Behind the Mask?* S.250.

⁵⁹ Vgl. „The Return“. *Arrow*, Staffel 3, Episode 14. Drehbuch: Marc Guggenheim, Eric Oleson. Regie: Dermott Downs. California: The CW 2015. Ausgabe: Netflix. https://www.netflix.com/watch/80053159?trackId=14170287&tctx=0%2C0%2C72cb9b40-0397-40d5-9db7-3bd7fdb5c78-40208801%2C7b4bab41-099f-48c0-808f-148c23251390_67187156X3XX1596996655759%2C7b4bab41-099f-48c0-808f-148c23251390_ROOT%2C TC: 24:03. Stand: 09.08.2020. Zitate aus der Serie werden im Folgenden im Fließtext mit der Siegle AW, der

Ineffektivität seiner Maskierung konfrontiert: „Not to tell you how to do your vigilante-ing but the grease paint thing, it’s a poor identity concealer“ (AW S2Ep9 11:43). Hier findet eine aktive Auseinandersetzung mit der Problematik statt. Doch trotz der Kritik und der vermeintlichen Unwirksamkeit des Kostüms, bleibt Oliver bei seinen Einsätzen immer unerkannt. Nicht einmal seine Schwester kommt seinem Geheimnis auf die Spur: „I felt pretty lame not recognizing my own brother just because he’s wearing a hood“ (AW S3Ep13 19:03). In der Logik der Serie funktioniert diese Art der Anonymisierung.

Doch auch für die eben angesprochenen Zweifel lassen sich Erklärungen finden. Als bestes Beispiel dient hier Superman, der ohne Maske auftritt und als Clark Kent lediglich eine Brille trägt, um seine außerirdische Identität geheim zu halten. Für die Zuschauer ist es zwar aufgrund der großen äußerlichen Ähnlichkeit zwischen Clark Kent und Superman sowie das Zusatz- beziehungsweise Hintergrundwissen, dass die Zuschauer im Gegensatz zu den Film- und Comiccharakteren besitzt, eindeutig, dass es sich um dieselbe Person handelt. Doch für die Nebencharaktere, wie zum Beispiel Lois Lane, die weiteren Mitarbeiter beim Daily Planet sowie seine Gegner, reichen die wenigen Unterschiede aus, um von zwei völlig verschiedenen Personen auszugehen. Der Grund dafür ist zum einen die Kleidung, die Clark Kent trägt und die, ganz im Gegensatz zu Supermans Kostüm, nicht eng am Körper anliegt, wodurch sie „a body that is far from ordinary“⁶⁰ versteckt. Zum anderen ist es vor allem die Brille, die eine Übereinstimmung von Superman und Clark Kent für viele so unwahrscheinlich macht. Die Brille zeigt an, dass Clark eine Schwäche hat, während von einem Superhelden, besonders von einem Außerirdischen, erwartet wird, dass er gänzlich ohne menschliche Makel ist.⁶¹ Dadurch wird die Person Clark Kent als so normal und unscheinbar aufgefasst, dass ihm, trotz der äußerlichen Ähnlichkeiten, nicht zugetraut wird, Superman zu sein.⁶² Ein weiterer Effekt, den die Brille erzielen kann, ist der der Ablenkung:

These disguises [Brillen, falsche Bärte, Perücken] help the wearer to [...] remain unidentifiable by diverting attention away from the centre of visual identity. A pair of glasses, a remarkable moustache, or even a poor fitting wig, will draw an observer’s gaze away from the genuine features of the face, and onto the artificial additions.⁶³

Angabe der Staffel- und Episodenummer und einem Zeitstempel angegeben. Dauert die zitierte Stelle länger als 30 Sekunden an, wird die Anfangs- und Endzeit dokumentiert. Die Zeitangaben beziehen sich auf die Streaming-Plattform Netflix. Szenen, die nicht auf Netflix veröffentlicht sind, werden mit den Abweichungen AWDVD und AWP für eine DVD beziehungsweise die Streaming-Plattform Amazon Prime Video als Quelle gekennzeichnet.

⁶⁰ Brownie, Barbara: *Dressing down: Costume, disguise and the performance of ordinariness*. In: *Clothing Cultures* 1: 1 (2014). S. 45-57, hier S. 52. Doi: 10.1386/cc.1.1.45_1

⁶¹ Vgl. ebd. S. 53.

⁶² Vgl. ebd.

⁶³ Brownie, Barbara: *‘Anything but the face’: The mask as strength and vulnerability in disguise and identity deception*. Paper presented at CULHIST ’13 Cultural History Conference, Istanbul, United Kingdom. S. 8.

Dies findet auch Anwendung bei Arrows Kostüm. Die Kapuze dient zwar einerseits dazu, das Gesicht zu verdecken, andererseits funktioniert sie aber auch wie eine auffällige Kopfbedeckung, die die Aufmerksamkeit von anderen Merkmalen, anhand derer eventuelle Gemeinsamkeiten mit Oliver Queen feststellbar wären, ablenkt. Gleiches gilt für die grüne Farbe um die Augen, die eine Maske imitieren soll. Dass aber die Kapuze der hauptsächliche Teil der Maskierung ist, wird zum einen daran deutlich, dass Arrow von den Medien und der Polizei als *The Hood* bezeichnet wird. Zum anderen zeigt sich die Bedeutung der Kapuze im Akt der Demaskierung: wenn Arrow beschließt, seinem Gegenüber zu zeigen, wer unter dem Kostüm steckt, ist er für die andere Person, trotz der grünen Farbe um die Augen, sofort als Oliver Queen erkennbar. Ohne die Kapuze funktioniert die Augenfarbe also nicht als Maskierung.

Weiter oben wurde bereits angedeutet, dass auch die „civilian wardrobe“⁶⁴ ein Kostüm ist:

Having a dual identity necessitates having to alternative costumes: one for the superhero, and another for his or her alter ego. The superhero costume gives him special status, the wardrobe of his alter ego must do the opposite: it must remove that status, and reduce the superhero to the level of the ordinary civilian.⁶⁵

Dies mag zwar auf einige Superhelden, allen voran Superman, zutreffen, sollte jedoch nicht als allgemeingültige Definition aufgefasst werden. Oliver Queens zivile Bekleidung passt sich zwar an die Umstände an – so tritt er im professionellen Umfeld von Queen Consolidated und in seiner Funktion als Mitglied einer reichen Familie mit viel Einfluss stets entsprechend gekleidet auf –, doch hat er gerade wegen seiner Familie und dem ihm widerfahrenden Unglück nicht die Möglichkeit, in seiner Stadt den Status eines „ordinary civilian“⁶⁶ innezuhaben. Des Weiteren gibt es einige Superhelden, wie zum Beispiel Ironman, die nicht verheimlichen, wer unter der Maske steckt oder, wie die Fantastic Four, gar keine Maske tragen. In diesen Fällen dienen die Superheldenkostüme und -masken hauptsächlich als „team uniform or a mode of dress that says, ‘I’m-on-the-job’“⁶⁷. Als Umkehrschluss daraus gilt dann: ihre zivile Bekleidung ist ein Zeichen, dass sie von ihrer Arbeit als Superheld gerade pausieren. Durch die Unterscheidung in zivile und ‚Superbekleidung‘ lassen sich die unterschiedlichen Kostüme auch als eine Art Uniform verstehen. Dies ist besonders relevant in *Arrow*, da hier die Handlungsbereiche von Arrow und Oliver Queen häufig kollidieren. Durch die Uniformen wird außenstehenden Personen verdeutlicht, welche der beiden Rollen gerade agiert und welches Konfliktpotenzial dadurch zwischen den Rollen entstehen kann.

⁶⁴ Brownie, B.; Graydon, D.: *The Superhero Costume*. S. 79.

⁶⁵ Brownie, B.; Graydon, D.: *The Superhero Costume*. S. 69.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Morris, T.: *What’s Behind the Mask?* S. 252.

Auch im Superheldengenre gibt es verschiedene Gründe zum Tragen von Maskierungen, wobei es hier, im Gegensatz zu dem zuvor genannten alltäglichen Gebrauch, häufig der Fall ist, dass sie in Kombination auftreten und zutreffen.

1. **Schutzfunktion.** Wie bereits erwähnt dient die Verschleierung der Identität dem Selbstschutz, denn die Taten der Superhelden sind – wenn auch grundsätzlich zum Wohle der Allgemeinheit gedacht – nicht immer konform mit den geltenden Gesetzen. Mithilfe einer Maskierung wird also die eigene Festnahme aufgrund von Gesetzesbrüchen umgangen, aber auch sichergestellt, dass der Kampf gegen das Böse unbehelligt fortgesetzt werden kann. Dazu kommt der Schutz von anderen Personen. Hierzu zählen vor allem die Personen, die dem Superhelden privat nahestehen und häufig nicht Bescheid wissen über das Superheldengeheimnis. Auch in *Arrow* wird diese Begründung genutzt, so zum Beispiel, wenn Laurel nach dem Grund für die Kapuze fragt: „When what you are doing isn’t wrong, then why are you hiding your face with a hood?“ (AW S1Ep4 20:51), woraufhin Arrow antwortet: „To protect the ones I care about“ (AW S1Ep4 20:58).
2. **Anzeigefunktion.** Sowohl die zivile Bekleidung als auch das Superheldenkostüm haben eine Anzeigefunktion, die einerseits an die Zuschauer und andererseits an die Nebencharaktere gerichtet ist. Die alltägliche Kleidung zeigt an, dass die Figur sich in ihrem zivilen Leben befindet und Verbindungen und Hinweise zum Superheldendasein verhindern muss. Im Gegensatz dazu zeigt das Superheldenkostüm, dass der Superheld bei der „Arbeit“ ist und seiner Aufgabe nachkommt. Es gibt jedoch auch kurze Episoden des Übergangs, in denen die zivile Person unter der Kostümierung zum Vorschein kommt oder vice versa. Dies ist unter anderem bei der Demaskierung der Fall oder, bezogen auf die Serie *Arrow*, wenn Arrow nach einem „Job“ ohne Maske und Kapuze zurück ins ‚Arrowcave‘ kommt, aber noch den Rest des Kostüms trägt und somit weder ganz als Oliver noch als Arrow zu verorten ist. Zu diesen Szenen, in denen sich die beiden Figuren mischen beziehungsweise in den Bereich der jeweils anderen übertreten, gehören auch die Szenen, in denen Oliver Queen ohne Zugriff auf sein Superheldenkostüm Zeuge einer kriminellen Tat wird und einschreitet. Dass dies keine bloße Zivilcourage von ihm ist, zeigt sich daran, dass er stets darauf bedacht ist, nicht seine vollständigen Fähigkeiten und Stärke in der Öffentlichkeit zu zeigen – so zum Beispiel in der Folge *Birds of Prey* der zweiten Staffel. In den Momenten der Transition wird besonders deutlich, wie schwierig eine Auseinanderhaltung der beiden Rollen ohne die richtige Kleidung als Rollenmarker ist.

3. **Abgrenzungsfunktion.** Zusammen mit der Anzeigefunktion entsteht gleichzeitig auch eine Abgrenzung zu anderen Figuren. Das gilt vor allem für Figuren, die ein ähnliches Aufgabengebiet wie der Superheld haben, also vornehmlich Polizisten. Diese Funktion dient einerseits dem Rezipienten des Comics oder Films und andererseits den Verbrechern, die anhand des Superheldenkostüms erkennen, dass es sich um eine Person handelt, die außerhalb des Gesetzes agiert und nicht an die Regeln der Polizei gebunden ist.
4. **Ausweisfunktion.** Die Maske eines Superhelden ist „Ausweis für [seine] Intaktheit“⁶⁸, denn „[d]er Superheld, der seine Maske nicht mehr trägt, hört auf, einer zu sein.“⁶⁹ Diese Funktion steht also in Verbindung mit den ersten beiden Punkten. Dient die Maske der privaten Seite der Identität als Mittel zur Identitätsverschleierung, nimmt sie für den Superhelden eine gegenteilige Funktion ein: „[d]ie Maske ist Bezeichnung und Abbild der Identität des Superhelden – statt sie zu verbergen, macht sie sie sichtbar.“⁷⁰ Für einen Superhelden geht es also durchaus darum, gesehen und als solcher erkannt zu werden.

Zusätzlich zu den aufgeführten Funktionen werden auch hier die Hemmschwellen durch das Tragen einer Maske gesenkt. Dies trifft jedoch nicht auf alle Superhelden zu, sondern hauptsächlich auf Figuren, die in ihrer privaten Rolle als zurückhaltende Menschen auftreten. Oliver Queen hingegen musste als Gestrandeter auf der Insel Lian Yu lernen, seine Hemmschwellen abzulegen und andere Menschen auch ohne eine Maskierung anzugreifen und zu töten. Abschließend lässt sich festhalten, dass Arrows Verkleidung den Konventionen von Superheldenkostümen entspricht und im Rahmen der Genrelogik funktioniert, jedoch im realen Leben nicht umsetzbar wäre. Arrow nutzt seine Maskierung ganz im Sinne der aufgelisteten Funktionen, scheut sich jedoch nicht davor, auch in seinem zivilen Kostüm – bis zu einem gewissen Grad – als Superheld zu agieren.

Doch was genau macht eine Person zu einem Superhelden? Nachdem nun die Grundlagen zu Identität und dem äußeren Erscheinungsbild von Superhelden abgeschlossen sind, soll schließlich geklärt werden, wie Superhelden definiert sind.

⁶⁸ Nehrlich, T.: *Identität mittels Maske*. S. 127.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Nehrlich, T.: *Identität mittels Maske*. S. 127.

5. Mission, Kraft, Identität: Die Definition eines Superhelden

Superhelden sind heutzutage aus dem alltäglichen Leben kaum wegzudenken. Besonders in Film und Fernsehen sind sie fast omnipräsent: 12 der 30 erfolgreichsten Filme aller Zeiten, gemessen am weltweiten Einspielergebnis, sind Superheldenfilme,⁷¹ Streamingdienste wie Netflix oder Amazon Prime Video zeigen Fernsehserien, die auf Comics von DC und Marvel basieren, wie zum Beispiel *Marvel's Jessica Jones* oder *Arrow*, und zu Filmstarts, auf Conventions und bei Eröffnungen von Einzelhandelsgeschäften, die sich auf den Verkauf von Merchandise-Produkten spezialisiert haben, verkleiden sich Fans als ihre favorisierten Superhelden. Im vorangegangenen Kapitel wurde bereits auf die Maskierungen von Superhelden eingegangen, nun soll im Folgenden geklärt werden, welche Merkmale einen Superhelden ausmachen und ob es überhaupt eine übergreifende Definition gibt. Zur Klärung dieser Fragen liegt dem Kapitel Peter Coogans Definition von Superhelden zugrunde, welche mit Hilfe anderer Forscher erweitert und in einem nächsten Schritt auf *Arrow* angewandt wird.

Coogan legt für seine Definition von Superhelden drei Merkmale fest: Mission, Kraft und Identität.⁷² Mithilfe dieser drei Charakteristika ist es seiner Meinung nach möglich, zu überprüfen und festzulegen, ob eine Figur ein Superheld ist oder nicht. Die Mission des Superhelden muss „prosozial, selbstlos und universell“⁷³ sein. Das bedeutet, dass die Gesellschaft, in der der Superheld lebt und agiert, mehr von seiner Arbeit beziehungsweise seinen Taten profitieren muss als er selbst. Unter Kraft versteht Coogan nicht nur übernatürliche Superkräfte, wie die von Superman oder Spiderman. Auch die Mutationen der X-Men, Technologien wie Iron Mans Rüstung und selbst antrainierte körperliche Stärke und Fähigkeiten, die die von normalen Menschen übersteigen, zählen zu dieser Definition.⁷⁴ Dadurch werden auch Figuren wie Batman und Arrow mit eingeschlossen, die nicht über dem Körper innewohnende und durch zufällige Umstände hervorgerufene – wie der Biss einer radioaktiven Spinne oder evolutionsbedingte Mutationen – Superkräfte verfügen. Superhelden mit dieser Art von Kräften stellen eine Nähe zum Leser her, die bei Superman zum Beispiel nicht gegeben ist, denn sie suggerieren, dass prinzipiell jeder Mensch trainieren kann, um ihr Level an Fähigkeiten und Stärke zu erreichen. Jedoch reicht bloßes Training nicht aus, denn was Figuren wie Batman und Arrow gemein ist,

⁷¹ Weidenbach, Bernhard: *Ranking der erfolgreichsten Filme aller Zeiten nach Einspielergebnis*. <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/2272/umfrage/die-15-erfolgreichsten-filme-aller-zeiten/>. Stand 06.08.2020.

⁷² Vgl. Coogan, Peter: *Die Definition des Superhelden*. In: Reader Superhelden: Theorie – Geschichte – Medien. Hrsg. Lukas Etter, Thomas Nehrlich, Joanna Nowotny. Bielefeld: transcript 2018 (= Edition Kulturwissenschaft). Übersetzt von Yvonne Knop. S 85-108, hier S. 85.

⁷³ Ebd. S. 86.

⁷⁴ Vgl. Coogan, P.: *The Hero Defines the Genre*. S. 5.

ist dass sie über ausreichend finanzielle Mittel verfügen – zum Beispiel ist Oliver Queen Milliardär – und dadurch Waffen, Kostüme, Zubehör und elaborierte Verstecke für ihre Tätigkeiten finanzieren können. Außerdem sind sie nicht darauf angewiesen, einer Arbeit nachzugehen. Ihre Positionen in den familiären Unternehmen – Queen Consolidated und Wayne Industries – nutzen sie deswegen hauptsächlich als Tarnung. In der zweiten Staffel verliert Oliver Queen jedoch sein Vermögen, was zu Einschränkungen im privaten Leben führt – er muss das Familienanwesen verlassen –, die Arbeit als Arrow bleibt davon jedoch unberührt.

Das dritte Merkmal, die Identität, ist nach Coogan „the clearest marker of the superhero genre“⁷⁵ und ist weiter unterteilt in Kostüm und Codename. Der Codename bezieht sich auf den Superheldennamen, der sich vom Namen des Alter Egos unterscheidet und keinerlei Rückschlüsse auf dieses zulässt. Der Codename hingegen enthält Hinweise auf die Persönlichkeit, die Herkunft oder die Mission des Superhelden: Superman ist tatsächlich ein Mann, der im Vergleich zu anderen Menschen außergewöhnlich, also super, ist und Batmans Name spiegelt sich in seinem Kostüm und seiner Origin Story wider. Bevor Oliver Queens Superheldenseite den Namen *Arrow* bekam, wurden ihm viele andere Namen gegeben, die sein Handeln (*Vigilante*) oder sein Aussehen (*The Hood*) widerspiegeln. Aber erst *Arrow*, ein Name, den er später zu *Green Arrow* änderte, um eine grundlegende Veränderung in seiner Superheldenidentität anzuzeigen, kann wirklich als Codename angesehen werden, da er konsistent von allen Instanzen verwendet wird, wohingegen Namen wie *Vigilante* und *The Hood* häufig variiert wurden. Auf die vielen unterschiedlichen Namen Arrows und die Gründe für die Veränderungen soll später noch eingegangen werden.

Mithilfe dieser drei Charakteristika ist es laut Coogan möglich, zu erkennen und festzulegen, ob ein Charakter einer Geschichte ein Superheld ist oder nicht. Die Liste der Erkennungsmerkmale lässt sich mit Blick auf die vielen Gemeinsamkeiten zwischen Superhelden noch erweitern, zum Beispiel durch die Aufzählung von Romagnoli und Pagnucci; welche bestimmte Charakteristika und Werte von Superhelden zusammenfassen:

1. His/her origins are, in some way, informed by tragedy.
2. He/she is obsessed with achieving his/her goals.
3. With few expectations, he/she is a solitary figure.
4. His/her goal is unattainable.

⁷⁵ Ebd. S. 6.

5. He/she has a weakness.⁷⁶

Diese Merkmale sind allgemein gehalten und scheinen deshalb auf alle Superhelden zuzutreffen. Jedoch sind sie nicht nur exklusiv auf Superhelden anzuwenden. Des Weiteren lassen sie sich in die drei Kategorien von Coogan einordnen. Somit würden die Merkmale eins und vier in die Kategorie der Mission gehören, während das Merkmal der Schwäche zu Coogans Kategorie der Kraft passt. Die übrigen zwei Charakteristika sind Bestandteile der Identität. Eine andere Erweiterung der Definition kommt von Thomas Nehrlich, der sich direkt auf Peter Coogan bezieht und eine Auflistung von Charakterzügen und Verhaltensweisen aufstellt:

Tod oder Abwesenheit der Eltern, ein initiales (Kindheits-)Trauma, Vorbildfunktion bei gleichzeitigem rollenbedingtem Outlaw-Status, unverrückbare moralische Grundsätze (wie z. B. ein Tötungsverbot), Gottähnlichkeit, sexuelle Askese und nicht zuletzt ein perpetuierter Kampf gegen bestimmte Superschurken⁷⁷

Manche der Merkmale, zum Beispiel „Gottähnlichkeit“ und „sexuelle Askese“, sind jedoch zu spezifisch und treten nicht häufig genug auf, um allgemeingültig zu sein. Deswegen und auch mit Blick auf Coogan, wessen Merkmale auch „nicht exklusiv bei Superhelden auftreten“⁷⁸, schränkt Nehrlich seine Liste auf lediglich „zahlreiche männliche wie weibliche Superhelden-Figuren“⁷⁹ ein.

Dass eine Erweiterung von Coogans Definition überhaupt nötig ist, liegt an der Redundanz, die seinen Überlegungen zugrunde liegt: da nicht alle drei Merkmale zutreffen müssen – das heißt, es gibt auch Superhelden, bei denen eine der drei Kategorien weniger oder gar nicht ausgeprägt ist – nimmt Coogan als weiteres Bestimmungsmerkmal das Genre hinzu. Wenn also eine Figur nur zwei der drei Kriterien aufweist, muss weiterhin geprüft werden, in welchem Genre sie auftritt. Die Genrekonvention wird dabei auch *vice versa* angewendet:

Grundsätzlich gilt wie gesagt, dass eine Figur ein Superheld ist, wenn er *grosso modo* der MKI-Konvention entspricht und nicht einfach einem anderen Genre zugeordnet werden kann. Umgekehrt ist eine Figur kein Superheld, wenn sie zwar grob den MKI-Bedingungen entspricht, aber fest einem anderen Genre zugeordnet werden kann. Typischerweise ist die Identitätskonvention (Codename und Kostüm) das bedeutendste dieser drei Ein- und Ausschlusskriterien.⁸⁰

Neben den drei Kernelementen gehören „costumed supervillains, science fiction technology, superhero teams, headquarters, supporting casts, and all the other accoutrements of superherodom“⁸¹ zum Genre und erleichtern eine Einordnung. Hier wird die bereits angesprochene

⁷⁶ Romagnoli, A. S.; Pagnucci, G. S.: *Enter the Superheroes*. S. 8.

⁷⁷ Nehrlich, T.: *Identität mittels Maske*. S. 121.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Nehrlich, T.: *Identität mittels Maske*. S. 121.

⁸⁰ Coogan, P.: *Die Definition des Superhelden*. S. 95f.

⁸¹ Coogan, P.: *The Hero Defines the Genre*. S. 7.

Redundanz sichtbar, denn „[e]ine Figur wäre demzufolge ein Superheld, insofern sie Protagonist eines Superhelden-Comics ist“⁸². Dieser Hinweis von Thomas Nehrlich lässt jedoch Film- und Fernsehproduktionen, die nicht auf Comics basieren sowie Nebencharaktere, die ebenfalls Superhelden sein können, außer Acht. Um der Kritik entgegenzuwirken, stützt sich diese Arbeit auf Coogans Definition in Verbindung mit den erweiterten Aspekten von Thomas Nehrlich und Romagnoli und Pagnucci, um im Folgenden eine kurze Einordnung Arrows vornehmen zu können.

5.1 Anwendung auf die Figur Arrow

In *Arrow* unterliegen die drei von Coogan beschriebenen Kategorien ständigen Wandlungen und auch rückwärtsgewandten Orientierungen. Doch genau diese Affinität zu Veränderungen machen Arrows Kräfte aus: „the Arrow constantly adapts and evolves. The Arrow’s adaptability is his strength“⁸³. Dabei ist das Merkmal der Kraft das Konstanteste der drei, bleibt doch die Kunst des Bogenschießens immer die grundlegende Fähigkeit Arrows. Zusätzlich zum Bogenschießen verfügt er über selbst antrainierte körperliche Kräfte, die teilweise über die normalmenschlichen Fähigkeiten hinausgehen. In der vierten Staffel kommen magische Fähigkeiten hinzu, die er ohne sein Wissen bereits seit vielen Jahren innehat, welche jedoch in den darauffolgenden Staffeln keine Anwendung mehr finden. In den Crossover-Folgen *Elseworlds* verliert Oliver kurzzeitig seine eigenen Kräfte, denn er wacht im Körper von Barry Allen auf und hat dadurch die Kräfte von Flash inne.⁸⁴ Einen weiteren Wandel seiner Kräfte erfährt er in der Folge *Crisis on Infinite Earths: Part Four*, in welcher er mehrere nicht weiter benannte übernatürliche Kräfte in sich vereint. Jedoch ist er zu diesem Zeitpunkt weder Arrow noch Oliver Queen, sondern „something more. [...] Some might call me a ghost, a spectre“ (AW S8Ep8 11:15). Da es sich dabei aber bei allen Veränderungen immer noch um Kräfte im Sinne von Coogans Definition handelt, kann festgehalten werden, dass die Kategorie Kraft auf Arrow zutrifft. Auch das Element der Identität lässt sich eindeutig in *Arrow* wiederfinden, denn der Protagonist hat ein designiertes Kostüm, das seine Rollen voneinander trennt und agiert unter einem Codenamen. Dieser Codename ändert sich jedoch im Laufe der Serie häufig und immer analog zur aktuellen Mission, die ebenfalls Veränderungen unterworfen ist.

⁸² Nehrlich, T.: *Identität mittels Maske*. S.120.

⁸³ Perdigao, Lisa K.: *‘I must become something else’: The Evolution of the CW’s Arrow*. In: *Arrow and Superhero Television. Essays on Themes and Characters of the Series*. Hrsg. von James F. Iaccino, Cory Baker, Myc Wiatrowski. Jefferson: McFarland & Company 2017. S. 11-26, hier S. 24.

⁸⁴ Vgl. „Elseworlds: Part 1“ *The Flash*, Staffel 5, Episode 9. Drehbuch: Eric Wallace, Sam Chalsen. Regie: Kevin Tancharoen. California: The CW 2018. Ausgabe: Amazon Prime Video https://www.amazon.de/gp/video/detail/B07JBQSB9B/ref=atv_dp_season_select_s5. Stand: 09.08.2020.

In der ersten Staffel stimmt Olivers Mission nicht mit dem von Coogan festgelegten Kernelement überein. Auch wenn die Aufgabe, die von seinem Vater erstellte Namensliste zu nutzen, um für Gerechtigkeit in Starling City zu sorgen, der Gesellschaft zugutekommt, fehlen ihr zwei wichtige Aspekte. Zum einen ist Arrows Mission nicht „selbstlos und universell“⁸⁵, da er unter anderem aus Pflicht- und Schuldgefühlen gegenüber seinem Vater agiert.⁸⁶ Zum anderen ist die Mission nicht „den vorherrschenden Sitten der Gesellschaft [angepasst]“⁸⁷, denn zum Erreichen seiner Ziele tötet, foltert und verletzt er viele Menschen. Ab der zweiten Staffel beginnt der Protagonist, die Mission zu erweitern – vom Bekämpfen der alltäglichen Kriminalität der Stadt über die Verhinderung größerer Katastrophen bis hin zur Rettung des Multiversums –, wendet sich jedoch auch hin und wieder der Ausgangsmision, der Namensliste des Vaters, zu. Mit der Erweiterung der Mission verändert sich auch seine Vorgehensweise. Zuerst unterlässt er das Töten und schließlich auch das Foltern: „I’m trying another way“ (AW S2Ep1 32:44). Verletzt werden die Zielpersonen seiner Mission bei Auseinandersetzungen zwar weiterhin, aber er versucht doch, die Begegnungen weniger brutal zu gestalten. Dadurch werden die moralischen Grundsätze, die Coogans Definition erweitern, berücksichtigt und somit trifft auch das Element der Mission auf *Arrow* zu.

Oliver Queens Rolle als Arrow ist also eindeutig ein Superheld, denn er erfüllt alle Definitionskategorien. Auch die Genrekonvention trifft zu: *Arrow* basiert auf der Comicreihe *Green Arrow* und auch die oben gelisteten Merkmale lassen sich finden, unter anderem gibt es in *Arrow* kostümierte Gegner – siehe Malcom Merlyn, Slade Wilson oder Adrian Chase, die alle ebenfalls Codenamen haben –, einen Hauptsitz beziehungsweise ein Geheimversteck des Teams und Science-Fiction Technologien, wie zum Beispiel ein „implantable biostimulant“ (AW S4Ep14 39:50), der es der gelähmten Felicity erlaubt, wieder zu laufen. Auch die Definitionserweiterungen zeigen deutlich auf, dass es sich hier um das Superheldengenre und einen Superhelden handelt. So widerfährt Oliver ein traumatisches Erlebnis, wenn er nach einem Schiffsunglück für fünf Jahre um sein Überleben kämpfen muss. Zusätzlich dazu hat er durch seine brutale Vorgehensweise, die sich aber nur gegen Verbrecher wendet, eine „Vorbildfunktion bei gleichzeitigem rollenbedingtem Outlaw-Status“⁸⁸ inne. Es ist aber vor allem die Abweichung von einem der Definitionspunkte, die Oliver Queen wirklich zu einem Superhelden macht. Denn

⁸⁵ Coogan, P.: *Die Definition des Superhelden*. S. 86.

⁸⁶ Vgl. Iaccino, James F.: *The Arrow and His Villainous Counterparts: An Examination of Their Journeys Towards Psychic Transformation*. In: *Arrow and Superhero Television. Essays on Themes and Characters of the Series*. Hrsg. von James F. Iaccino, Cory Baker, Myc Wiatrowski. Jefferson: McFarland & Company 2017. S. 46-60, hier S. 51.

⁸⁷ Coogan, P.: *Die Definition des Superhelden*. S.86.

⁸⁸ Nehrlich, T.: *Identität mittels Maske*. S. 121.

sein Ziel, seine Stadt zu retten, ist nicht „unattainable“⁸⁹. Am Ende der Serie rettet er sogar das gesamte Multiversum und untermauert damit seinen Status als Superheld.

⁸⁹ Romagnoli, A. S.; Pagnucci, G. S.: *Enter the Superheroes*. S. 8.

6. Die Identitätsarbeit von Oliver Queen

Die problematische Identität ist ein typisches Thema im Superheldengenre. Die Figuren müssen lernen, zwei, häufig sehr unterschiedliche, Seiten beziehungsweise Rollen ihres Selbst in einer Person zu vereinen, aber auch gleichzeitig getrennt voneinander zu halten, um das Geheimnis um ihr Superheldendasein zu wahren. Diese Problematik ist auch Oliver Queen bewusst, dessen Selbstbild sich in den fünf Jahren auf der Insel Lian Yu so sehr verändert hat, dass er sich selbst nicht wiedererkennt: „after five years, everything that was once familiar is now unrecognizable. The face I see in the mirror is a stranger” (AW S1Ep1 05:57). In dieser Szene steht der Protagonist vor einem Spiegel und betrachtet seinen halbnackten Körper, welcher mit Narben und Tattoos übersät ist. Diese stehen symbolisch für das Leid, das ihm in den vergangenen Jahren widerfahren ist. Im Laufe der Serie wird mit Hilfe von Flashbacks für jede Narbe und jedes Tattoo eine Erklärung geliefert. Noch deutlicher wird der Identitätszwiespalt zwischen Oliver und Arrow anhand einer schnellen Überblendung (vgl. Screenshot 1): im Spiegel verändert sich sein Aussehen blitzartig und er trägt plötzlich die grüne Kapuze, die bereits zu Beginn der Folge auf der Insel zu sehen war.



Eigener Screenshot 1: Oliver's Spiegelbild mit Kapuze (AW_{DVD} S1Ep1 06.07).

Kurz bevor die Überblendung verschwindet, wird Oliver's zerrissene beziehungsweise als zerrissen dargestellte Identität sichtbar, indem sein Spiegelbild in einem gräulichen Farbton und mit verbissenem Gesichtsausdruck auf ihn zurückblickt (vgl. Screenshot 2). Arrows Kapuze umrahmt dabei seinen Kopf wie ein Schatten, im Hintergrund ist Oliver's Zimmer zu erkennen. Er ist also zu Hause und in Sicherheit, trotzdem ist sein Blick hart, die Zähne

zusammengebissen und der Kopf leicht nach unten geneigt, sodass seine Augen von unten nach oben starren. Das gibt ihm ein wildes, angriffslustiges Aussehen und lässt ihn in der Villa deplatziert wirken.



Eigener Screenshot 2: Spiegelbild im Übergang zwischen Oliver und Arrow (AW_{DVD} S1Ep1 06:07).

Diese Szene verstärkt den in der Superheldenforschung vorherrschenden Eindruck, dass der Protagonist zwei Identitäten in sich vereint und diese einen inneren Kampf gegeneinander ausführen. Auch bezeichnet er selbst Arrow häufig als eine eigenständige, zweite Identität und grenzt die Oliver Queen-Identität eindeutig davon ab: „I thought that I could be me and the Arrow. But I can't. Not now. Maybe not ever“ (AW S3Ep1 37:46). Er sieht keine Möglichkeit, die beiden miteinander zu vereinen, da er ihnen unterschiedliche Aufgaben und Charaktereigenschaften zuschreibt, deutet aber an, dass sich dies mit der Zeit ändern könnte. Er betrachtet Arrow als Personifizierung des Dunklen in ihm, dass er zu seinem Selbstschutz mithilfe des Namens und des Kostüms von seiner zivilen Seite separiert (vgl. AW S5Ep16 20:02). Gleichzeitig hat er Angst, dass Arrow zu viel Platz in ihm einnimmt und die Oberhand gewinnt: „I'm trading away little pieces of myself. [...] You asked what's wrong with me, that's what's wrong. Because the part I'm trading away is Oliver Queen. And lately, I've been feeling like there is nothing left except the Arrow“ (AW S3Ep8 28:35). Das verdeutlicht zum einen, dass er sein Dasein als Arrow als etwas Negatives bewertet und zum anderen, dass er Oliver Queen als seine einzige Identität ansieht. Wie schwerwiegend die Trennung in seinem Inneren ist, zeigt sich in einer Szene, in der ihm eine neue Mischung der Droge Vertigo injiziert wird. Die Droge löst Halluzinationen aus und zeigt dem Benutzer dessen größte Angst. Unter ihrem Einfluss stehend sieht Oliver sich selbst (vgl. AW S3Ep1 20:24). Diese Szene ist besonders interessant, denn sie

legt den Grundstein für die im Fokus der dritten Staffel stehende Identitätsthematik, indem sie die folgenden Fragen aufwirft: wer kämpft hier gegen wen? Und wessen Angst wird dargestellt? Oliver trägt seine Verkleidung, ist also gerade Arrow, während die Halluzination Anzug und Krawatte trägt und somit den zivilen Oliver Queen darstellen soll. Das würde entweder bedeuten, dass Arrows größte Angst die zivile Seite ist, da sie die Macht besitzt, auf die Kapuze und Maske zu verzichten, das Dasein als Superheld aufzugeben und dadurch Arrows Existenz beenden kann. Unter der in dieser Arbeit vorherrschenden Annahme, dass es sich um zwei Rollen beziehungsweise Seiten einer Identität handelt und nicht um zwei voneinander getrennte Einzelidentitäten, kann es auch bedeuten, dass er selbst seine größte Angst ist, unter anderem aufgrund der ständigen Zweifel und Unsicherheit bezüglich seiner Identität. Was aber deutlich wird ist, dass ihm die Spaltung in seinem Inneren – getreu dem Sprichwort „A man cannot live by two names“ (AW S3Ep1 37:10) – Sorge bereitet und er in einem Konflikt mit seiner Identität steht. Oliver klärt später selbst auf: „I think I’m afraid of what would happen if I let myself be Oliver Queen“ (AW S3Ep1 27:37). Der Grund dafür ist, dass er Arrow nutzt, um seine negativen Eigenschaften – den Spaß am Töten, die Emotionslosigkeit beim Foltern anderer Menschen und das Anlügen seiner Familie und Freunde – von sich abtrennt und fernhält. Das bedeutet, wenn er auf Arrow verzichten würde und dann nur noch Oliver Queen ist, ist er gezwungen, die Verantwortung für seine Taten zu übernehmen und zu akzeptieren, dass er mit seinen unter anderem grausamen Taten viel Leid verursacht hat. Dass die Abgrenzung für ihn nicht immer eindeutig ist, lässt die Art und Weise erkennen, wie er über seine Superheldenrolle spricht. So nutzt er, wenn er von anderen Personen direkt angesprochen wird, das Personalpronomen ‚ich‘ und setzt sich mit Arrow gleich (vgl. AW S1Ep19 02:56). Spricht er aber selbst über seine Rolle, greift er auf die dritte Person Singular zurück (vgl. AW S3Ep16 24:20). Ein Hinweis darauf, dass es sich bei Arrow nicht um eine vollständig abgetrennte, zweite Identität handelt, sondern vielmehr um eine Rolle, die er in bestimmten Situationen ausübt, um seine Ziele zu erreichen, ist eine Aussage, die er gegenüber seinem Bodyguard John Diggle tätigt: „It doesn’t have to be me in the hood“ (AW S1Ep5 24:41). Das zeigt, dass Arrow fest zusammenhängt mit der Verkleidung und infolgedessen eine Rolle ist, die jeder ausführen kann, der das richtige Kostüm trägt.⁹⁰

Auch seine Freunde schwanken zwischen einer deutlichen Trennung zwischen Arrow und Oliver und der Überzeugung, dass die beiden eins sind. Das gilt besonders für Diggle, der Arrow zu Beginn abwertend als „this thing you’re becoming“ (AW S1Ep4 41:12) bezeichnet und eine

⁹⁰ Auf die Verbindung zwischen dem Kostüm und Arrow wird in dem Kapitel *What’s with the mask: Identitätskonstruktion über die Maskierung* eingegangen.

klare Grenze zieht zwischen den Handlungsbereichen von Arrow und Oliver, zum Beispiel wenn er Oliver auffordert, nach Starling City zurückzukehren, um sich um seine Familie zu kümmern: „This isn’t about you being the Vigilante. This is about you being Oliver Queen“ (AW S2Ep1 04:46). Es gibt für ihn also Unterschiede zwischen den Charakteren. Interessanterweise hat Arrow aus Johns Sicht keinen Anteil an dem Familienleben der Queens, dabei füllt Oliver diese Rolle nur aus, um dem Versprechen an seinen Vater und dessen Andenken gerecht zu werden. Diese Auffassung ändert sich erst im Laufe der Zeit. Wenn Oliver seine Arbeit als Superheld erneut aufgeben will, sieht Diggle keinen Unterschied mehr: „The Hood is who you are“ (AW S5Ep18 27:27). Für ihn sind Oliver und Arrow zu diesem Zeitpunkt ein und dieselbe Person. Barry Allen hingegen sieht vor allem charakterliche Unterschiede: „You can inspire. Not as the Arrow, that guy’s a douche. But as Oliver Queen“ (AW S3Ep8 39:17). Dabei versteht vor allem Barry, der ebenfalls seine Superheldenseite mit seinem privaten Leben vereinen muss, den Zwiespalt in welchem Oliver sich befindet, weswegen sein Kommentar als ironische Bemerkung einzustufen ist. Das steht im Zusammenhang mit einer Äußerung, die er bei einer zeitlich etwas früher stattgefundenen Konversation gemacht hat. Barry ist der Meinung – entgegengesetzt zu Olivers Sicht der Dinge –, dass Oliver ein Held ist, jemand, der Gutes tun möchte und, trotz seines Auftretens als Arrow, nichts von seiner Menschlichkeit eingebüßt hat (vgl. AW S3Ep8 29:05). Auch die Haltung des Polizisten Quentin Lance variiert im Laufe der Serie. Zu Beginn macht er es sich zur Aufgabe, herauszufinden, wer unter dem Kostüm steckt und die Person zur Rechenschaft zu ziehen. Er möchte dadurch die Trennung zwischen kostümierter Rolle und der ausführenden Person aufheben und sie in einer Person vereinen, die dafür die Verantwortung übernehmen muss. In der zweiten Staffel hingegen ist er der Auffassung, dass es für das Wohl der Stadt wichtig ist, dass die Trennung aufrechterhalten wird. Denn sonst würde aus Arrow eine reale Person werden, die Beziehungen zu anderen Menschen führt und ein eigenes Leben lebt, welches geschützt werden muss, wodurch nicht mehr von ihm erwartet werden kann, dass er sein Leben weiterhin im selben Maße riskiert, um andere zu retten (vgl. AW S2Ep19 29:34-30:24). Sobald Quentin Lance herausfindet, dass Oliver Queen Arrow ist, hat er kein Problem mehr damit, die beiden gleichzusetzen: „Oliver, the Arrow. Either way, same guy“ (AW S3Ep18 21:52). Er sieht Arrow und somit Oliver zu diesem Zeitpunkt erneut als Verbrecher – was zum Teil auf einer persönlichen Abneigung gegen den Protagonisten basiert –, weswegen für ihn sein vorheriges Argument gegen die Aufdeckung der Identität nun irrelevant geworden ist.

Der innere Konflikt des Protagonisten basiert jedoch nicht ausschließlich auf der Unterscheidung zwischen Oliver und Arrow, sondern auch auf den Veränderungen, die er in den fünf

Jahren, die er als verschollen beziehungsweise tot galt, zwangsläufig durchmachen musste. Sie sorgen dafür, dass er sich nicht mehr wie er selbst fühlt und sogar die Lust am Leben verloren hat: „I didn't just lose five years on the island. I lost the part of me that enjoyed being alive. Listening to music and eating a soufflé with a beautiful girl. The easy things” (AW S1Ep15 38:58). Nach seiner Rückkehr gibt es für ihn nur noch die Ausführung der Mission, wodurch seine Rolle als Arrow für ihn im Vordergrund steht. Nebenher ein privates Leben zu führen ist seiner Meinung nach unmöglich: „The life that I'm leading for myself right now doesn't leave much room for an actual life. And I don't need one (AW S1Ep18 09:20). Die Überzeugung, dass sein privates Glück nicht wichtig ist (vgl. AW S1Ep17 40:32) und er kein richtiges, vollständiges Leben als Oliver Queen braucht, geht einher mit dem Glauben, dass seine Mission und seine Arbeit als Superheld wichtiger sind und deswegen Vorrang haben. Darum wendet er sich von dem Familienunternehmen ab, vermeidet langfristige romantische Beziehungen und kommt seinen Pflichten als Sohn einer wohlhabenden und im Fokus der Öffentlichkeit stehenden Familie nur unzureichend nach, wie zum Beispiel bei einer öffentlichen Ehrung seines Vaters (vgl. AW S1Ep2 34:47). Stattdessen sucht er sich eine Beschäftigung als Nachtclubbesitzer, um eine ausreichende Deckung für sein Geheimversteck im Keller unter dem Club und eine gute Ausrede für seine nächtlichen Aktivitäten zu haben (vgl. AW S1Ep3 09:47). Dass seine Wahl auf einen Nachtclub fällt, spielt zwar auf seinen Ruf aus seinem ehemaligen Leben an, als er hauptsächlich für Skandale und Partys bekannt war (vgl. AW S1Ep1 02:07). Aber auch sein Umfeld stellt schnell fest, dass er sich grundlegend verändert hat: „[W]e need to stop judging him for the Oliver he was and start accepting him for the Oliver that he is” (AW S1Ep7 12:13).

Ein wichtiger Faktor in Olivers Identitätsverständnis und seiner Identitätsarbeit ist die Zeit. Denn je mehr Zeit vergeht, desto mehr integriert er Arrow in seine Identität, anstatt ihn als etwas zu sehen, das ihm nicht zugehörig beziehungsweise von ihm abgespalten ist. Besonders zu Beginn der Serie steht es für ihn außer Frage, dass Arrow jemand beziehungsweise etwas anderes ist, wie er es zum Beispiel in den Monologen am Anfang der Episoden formuliert. Im Laufe der Serie jedoch ändert sich seine Auffassung, indem er seine Vergangenheit Stück für Stück bewältigt und Arrow als eine Rolle akzeptiert, die er ausfüllt, um Gutes zu tun. Damit er Arrow aber als Teil seiner selbst annehmen kann, muss er vorher verschiedene Veränderungen durchlaufen, die unter anderem sein Kostüm, seinen Codenamen und seine Vorgehensweise betreffen. Dieser Prozess startet bereits in der zweiten Staffel, wenn er sich entschließt, mit seiner Arbeit als Superheld den verstorbenen Tommy Merlyn zu ehren. Aber erst ab der fünften Staffel ist er tatsächlich dazu bereit, seine zwei miteinander konkurrierenden Seiten zu vereinen

und als Teile seiner Identität zu akzeptieren, anstatt sie wie Einzelidentitäten zu behandeln. Auch das verdeutlicht er unter anderem mithilfe der Monologe in den jeweiligen Staffeln. Wie er dazu vorgeht, wird in den folgenden Kapiteln analysiert. Dabei basiert die Gliederung der vorliegenden Arbeit auf den verschiedenen Faktoren, die die Basis von Olivers Identitätsarbeit darstellen, um aufzuzeigen, wie er seine Identität im Sinne von Straubs Theorie konstruiert. Durch eine chronologische Behandlung der einzelnen Aspekte, besonders in Bezug auf die Monologe und die Flashbacks, die den größten Teil der Identitätsarbeit ausmachen, wird auch der Zeitfaktor in Olivers Entwicklung berücksichtigt.

6.1 Narration der Lebensgeschichte

6.1.1 Die Monologe

Die große Rolle, die die Monologe des Protagonisten zu Beginn der Folgen einnehmen, auch in Verbindung mit der Identitätskonstruktion, wurde in dieser Arbeit schon häufiger angesprochen. In diesem Kapitel werden die einzelnen Monologe und die Veränderungen, die durch sie stattfinden nun detaillierter analysiert, um darzustellen, wie sie Oliver Queen bei der Identitätsarbeit nützen. Die Anfangsnarration findet, mit nur wenigen Ausnahmen, in allen Episoden der Serie *Arrow* statt und ist ein wichtiges Element mit hohem Wiedererkennungswert, nicht nur für die Serie an sich, in welcher die Monologe die Funktion eines Intros beziehungsweise einer Titelmelodie einnehmen, die in Serien häufig zu Beginn von Episoden stehen und den Start der Handlung ankünden. Der Wiedererkennungswert gilt auch für die anderen Serien, die in Verbindung mit *Arrow* stehen. Vor allem in *The Flash* beginnen die Episoden ebenfalls mit einem Monolog des Protagonisten, Barry Allen, der vom Aufbau her Olivers Monologen sehr ähnelt, wodurch die Serie als eindeutig zum Arrowverse gehörend identifiziert werden kann.

In der ersten Staffel wird die Struktur des Anfangsmonologs erst in der vierten Episode festgelegt. In den Folgen davor findet die Narration zwar bereits statt, doch der Wortlaut variiert stark. Die erste Episode, *Pilot*, wird genutzt, um die Figuren einzuführen sowie einen ersten Überblick über die Handlung der Serie zu geben. Diese Aufgabe übernimmt zu Beginn der erste Monolog von Oliver, in welchem er erklärt, wer er ist, was geschehen ist und was seine zukünftige Mission ist. Dabei werden auch gleichzeitig die Themen Veränderung und Identität angesprochen sowie die dunkle und von physischen und psychischen Verletzungen geprägte Atmosphäre festgelegt:

The name of the island they found me on is Lian Yu. It's mandarin for purgatory. I've been stranded here for five years. I've dreamt of my rescue every cold black night since then. For five years, I have had only one thought, only one goal: survive. Survive and one day return home. The island held many dangers. To live, I had to make myself more than what I was, to forge myself into a weapon. I am returning, not the

boy who was shipwrecked, but the man who will bring justice to those who have poisoned my city. My name is Oliver Queen (A S1Ep1 00:59-01:46).

Wie als Antwort auf seinen ausgesprochenen Namen wird das Logo der Serie inklusive des Namens *Arrow* eingeblendet, was bereits die Frage andeutet, ob es sich bei dem Geretteten tatsächlich um Oliver Queen handelt und wie es um seine Identität bestellt ist. Dass diese Frage nicht so einfach zu beantworten ist, wird anhand des Gesprächs deutlich, dass Moira Queen gleich im Anschluss mit einem Arzt führt. Der Arzt weist sie darauf hin: „[t]he Oliver you lost might not be the one they found“ (A S1Ep1 02:49). Diese Beobachtung basiert auf der medizinischen Untersuchung von Olivers Körper, welcher viele Verletzungen aufweist und Aufschluss darauf gibt, was er die letzten fünf Jahre durchgemacht hat. Die Aussage steht des Weiteren in Verbindung zu der vorher gezeigten Nachrichtensendung, in welcher Oliver Rückkehr mit Bildern und Videos aus seiner Vergangenheit kombiniert werden. Es wird Olivers Identität von vor fünf Jahren gezeigt, wodurch die Veränderungen noch stärker hervortreten. Der Monolog weist eine Art Rahmenstruktur auf, denn er beginnt und endet mit Namensangaben. Der Name der Insel Lian Yu wird sofort gleichgesetzt mit dem übersetzten Namen „Fegefeuer“, was aufgrund der Rahmenstruktur die Annahme zulässt, dass am Ende des Monologs Oliver Queen mit Arrow gleichgesetzt wird. In der zweiten Episode, *Honor Thy Father*, ist der Wortlaut stark verändert und es wurden neue Informationen hinzugefügt:

The day I went missing was the day I died. Five years in hell forged me into a weapon which I used to honor a vow I made to my father who sacrificed his life for mine. In his final moments, he told me the truth, that our family's wealth had been built on the suffering of others. That he failed our city and that it was up to me to save it and right his wrongs. But to do that without endangering the people closest to me, I have to be someone else. I have to be something else (AW S1Ep1 00:04-00:43).

Oliver spricht hier nicht mehr von dem Fegefeuer, sondern der Hölle, was ein bedeutender Unterschied ist. Das Fegefeuer ist heutzutage hauptsächlich im katholischen Glauben zu finden und stellt dort einen Ort der Läuterung da, an den verstorbene Menschen kommen, um sich von den alltäglichen Verfehlungen während ihres Lebens zu reinigen, bevor sie in den Himmel aufsteigen.⁹¹ Ein Ort also, an welchem eine Person zu einer besseren Version ihrer selbst wird, bevor sie mit ihrer Lebensreise fortfahren kann. Auf Oliver Queen bezogen bedeutet das, dass er aus dem Fegefeuer als verantwortungsbewusster Mann und ausgezeichneter Bogenschütze zurückkehrt, was im starken Kontrast zu seinem vorherigen Leben steht. Im Laufe der ersten Episode wird er jedoch immer wieder mit Vorwürfen konfrontiert. So gibt ihm seine Schwester Thea die Schuld an ihrem Drogenkonsum (vgl. AW S1Ep1 28:57-29:35) und seine Ex-Freundin Laurel wünscht sich, dass er an Stelle ihrer Schwester Sara auf dem Schiff gestorben wäre (vgl.

⁹¹ Vgl. Nußbaum, Margret: *Himmel, Hölle Fegefeuer: Warum für die Toten beten?*

www.katholisch.de/artikel/15328-himmel-hoelle-fegefeuer-warum-fuer-die-toten-beten. Stand: 06.08.2020.

AW S1Ep1 14:31). Des Weiteren greift er seine Mutter an, als sie versucht ihn aufzuwecken (vgl. AW S1Ep1 10:09) und wird in seiner Rolle als The Hood von den Medien und der Polizei als Verbrecher dargestellt. Diese Vorfälle liefern eine mögliche Erklärung für den Wechsel von Fegefeuer zu Hölle: nach seiner Rückkehr und den Vorwürfen der ihm nahestehenden Personen, hat Oliver nicht mehr das Gefühl, als besserer Mensch zurückgekehrt zu sein. Das bedeutet, dass er nicht im Fegefeuer, sondern in der Hölle war – einem „Ort der ewigen Verdammnis“⁹², an welchem keine Läuterung möglich ist, sondern nur die Qualen wiederholt erlebt werden.⁹³ Auch interessant ist der Wechsel von „to forge myself into a weapon“ im ersten Monolog zu „[f]ive years in hell forged me into a weapon“ im Zweiten, was verdeutlicht, dass die Veränderung nicht freiwillig geschah und Oliver keine Wahl hatte. Er verstärkt das Bild seiner Wahllosigkeit durch seine letzten zwei Sätze im Monolog. Er kann seine Mission nicht als er selbst ausführen, sondern muss dafür jemand beziehungsweise etwas anderes sein. Diese zwei Sätze sind ein wichtiger Bestandteil der Serie, denn sie werden in einigen Variationen in jeder Staffel wiederholt, schaffen Wiedererkennungswert und dienen der Etablierung der zugrundeliegenden Themen Veränderung und Identität. Des Weiteren transportieren sie durch Veränderung der Hilfsverben viel von Olivers persönlicher Entwicklung und seines Selbstbildes. Dafür ist es besonders wichtig, die Monologe in der englischen Originalsprache zu untersuchen, denn in der deutschen Synchronisation wird zum Beispiel auf den Unterschied zwischen „be“ und „become“ verzichtet. Dass Oliver sich an dieser Stelle für die Formulierung mit „be“, also jemand anderes sein, entscheidet, kann im Zusammenhang mit der Schuld, die seiner Familie bezüglich der sozialen Ungerechtigkeiten in seiner Heimatstadt anlastet und die gleichzeitig als Legitimation für seine Mission dient, gesehen werden: als Milliardärssohn Oliver Queen kann er nicht für Gerechtigkeit sorgen, denn er muss ein gewisses Bild nach außen aufrecht erhalten, um seine Familie nicht in Schwierigkeiten zu bringen. Da er aber noch kein feststehendes Konzept für die Ausführung seiner Mission hat – in der zweiten Episode fehlt ihm unter anderem eine Erklärung für seine häufige Abwesenheit (vgl. AW S1Ep1 08:51-09:21) – und somit noch nicht weiß, wer er am Ende der Veränderungen, die er an seiner Identität vornehmen muss, sein wird, muss er hier von „sein“ beziehungsweise „be“ anstelle von „become“ sprechen. Des Weiteren deutet Oliver an, dass es sich bei seiner Rolle als Vigilante nicht unbedingt um eine menschliche Person handelt, sondern auch um *etwas anderes*. Damit spaltet er diesen Teil seiner Identität von seiner menschlichen Rolle als Oliver ab, was ihm erlaubt, außerhalb der

⁹² [Art.] *Hölle, die*. www.duden.de/rechtschreibung/Hoelle. Stand: 06.08.2020.

⁹³ Dass die Hölle sowie das Fegefeuer im Arrowverse tatsächlich existieren zeigt sich in *The Flash* durch einen Gastauftritt des Teufels Lucifer Morningstar aus der Serie *Lucifer*.

moralischen Grenzen zu handeln, denn als Etwas ist er nicht an menschliche Gesetze gebunden. Das heißt aber auch, dass Oliver sich durchaus bewusst ist, dass das Töten und Verletzen anderer Menschen – auch wenn sie Verbrecher sind – nicht in Einklang steht mit seinen eigentlichen Werten und Ansichten. Er muss also zu etwas anderem werden, um die Last der vielen Tode nicht tragen zu müssen.

In der dritten Episode, *Lone Gunmen*, ist die Narration erneut anders gestaltet:

My name is Oliver Queen. To my family I am the brother and son who just returned home after being lost at sea 5 years ago. They don't know I came back with a mission to bring justice to our city and they never can. The men and women I've targeted are dangerous, corrupt, a virulent cancer. Cancers like James Holder, whose corporation put defective smoke detectors in low-income housing in the Glades. There have been many fires and too many funerals. But cancers can be fought and conquered. All it takes is a surgeon and the right instrument (AW S1Ep3 00:08-01:06).

Der Fokus liegt nun nicht mehr auf der Zeit, die Oliver auf Lian Yu verbracht hat, sondern auf der Mission, die er in Starling City ausführt. Er geht dieses Mal sogar so weit, einen Namen als direktes Beispiel zu nennen, um seine Mission zu legitimieren. Er vergleicht die Verbrecher, die er jagt – hauptsächlich reiche und korrupte Unternehmer in Machtpositionen – mit einer Krankheit, was ihn als Bekämpfer des Verbrechens in die Position des Heilers erhebt. Im Gegensatz zu den ersten beiden Monologen spricht Oliver hier nicht mehr von einer Waffe, sondern von einem (medizinischen) Instrument, was den Eindruck erweckt, dass das Verletzen und Töten der Zielpersonen unvermeidliche Teile des Prozesses und keine Verbrechen sind. Gleichzeitig nutzt er die, an dieser Stelle nicht näher bestimmte, Gefahr, die von den Zielpersonen ausgeht, als Erklärung für die Geheimhaltung seiner Taten gegenüber seiner Familie.

Dass sich die Narration in den ersten Folgen immer wieder verändert, kann serientechnisch zwar damit erklärt werden, dass zu Beginn von *Arrow* noch nicht endgültig feststand, wie die Serie aufgebaut sein soll. Innerhalb der Logik von Olivers Identitätsarbeit jedoch zeigt dies eindrücklich, dass er sich selbst noch unsicher ist, was seine Identität angeht. Erst in der vierten Episode findet der Monolog statt, der für den Rest der Staffel derselbe bleibt:

My name is Oliver Queen. For five years I was stranded on an island with only one goal: survive. [...] ⁹⁴ Now I will fulfil my father's dying wish [...] to use the list of names he left me and bring down the ones who are poisoning my city. To do this, I must become someone else. I must become something else (AW S1Ep4 00:01).

Hier werden einzelne Elemente der vorangegangenen Monologe aufgegriffen und kombiniert, jedoch verzichtet Oliver jetzt auf negativ bewertende Beschreibungen von seiner Zeit auf der Insel. Dies kann verschiedene Gründe haben. Zum einen hat er sich am Ende von *Lone Gunmen*

⁹⁴ Die Auslassungen beziehen sich nicht auf Olivers Worte, sondern auf dazwischen geschnittene Szenen, in denen andere Personen sprechen.

vor seinem Bodyguard John Diggle selbst demaskiert und dadurch jemanden in sein Geheimnis eingebunden, welches er nun nicht mehr allein tragen muss. Das zeigt, dass Oliver, nachdem er einige Probleme mit menschlicher Nähe und Vertrauen zu anderen Menschen hatte (vgl. u.a. AW S1Ep1 10:08, S1Ep2 19:57-20:31), wieder in der Lage ist, andere Personen in sein Leben zu lassen und sich selbst einzugestehen, dass er den Kampf gegen das Verbrechen nicht allein bestreiten kann (vgl. AW S1Ep3 31:51). Zum anderen spielte die erste Begegnung mit Felicity Smoak in *Lone Gunmen* eine wichtige Rolle in dieser Entwicklung, wie Oliver ihr zu einem späteren Zeitpunkt gesteht:

The entire time I was gone, I could never completely trust someone. And when that goes on for so long, you stop seeing people for people. You see threats. Or targets. And when I decided to come home, I-I just didn't know how to turn that part of me off. But then I walked into your office. You were the first person that I could see as a person (AW S3Ep1 15:56-16:43).

Mit dieser Einsicht in seine Gefühlswelt liefert er eine nachträgliche Erklärung für sein Verhalten in den ersten Episoden der Serie und legitimiert durch die Narration erneut sein Doppelleben, indem er es an den Wunsch des Vaters knüpft.⁹⁵ Als Kontrollinstanz für die Erfüllung des Wunsches dient die vom Vater hinterlassene Namensliste. Es wird ebenfalls deutlich, wie eng Olivers Mission und seine Rolle als Vigilante zusammenhängen, denn ohne Ersteres gäbe es keinen Grund sich in eine andere Rolle zu verwandeln und der Verbrechensbekämpfung zuzuwenden. Des Weiteren ist es auffällig, dass Oliver sich in diesem Monolog für „become“, also jemand anderes werden, entscheidet. Das zeigt, dass er nun eine klare Vorstellung von den Veränderungen hat, die er anstrebt und aktiv daran arbeitet, zum Beispiel indem er Diggle und Felicity in sein Geheimnis einweihet und ein Team gründet.

Im Anschluss an den Tod seines besten Freundes im Finale der ersten Staffel passt Oliver seinen Anfangsmonolog in der zweiten Staffel erneut an und es wird erkennbar, dass er in seiner Identitätskonstruktion schwankt:

My name is Oliver Queen. After five years on a hellish island I have come home with only one goal: To save my city. But to do so, I can't be the killer I once was. To honor my friend's memory, I must be someone else. I must be something else (AW S2Ep2 00:01)

Oliver setzt hier die Insel Lian Yu erneut mit der Hölle gleich, was einen Rückschritt in der Integration seiner Vergangenheit in seine Identität bedeutet. Gleichzeitig spricht er aber auch davon, sich weiterentwickeln und verändern zu müssen. Als Begründung für seine Mission

⁹⁵ Obwohl Oliver vom „dying wish“ (AW S1Ep4 00:10) seines Vaters spricht, stimmt dies nicht ganz. Das letzte, was sein Vater zu ihm sagt, ist: „Survive“ (AW S1Ep1 39:10), womit dies der letzte Wunsch an den Sohn ist. Die Mission und was genau diese beinhaltet, wird in der kurzen Konversation vor Roberts Tod nur oberflächlich erwähnt. Wie Oliver schließlich doch den Auftrag von seinem Vater erhält wird im Kapitel 6.2 „*The mission comes first*“ (AW S1Ep5 11:12): *Identitätskonstruktion über die Mission* aufgezeigt.

spielt der Vater keine Rolle mehr. An seine Stelle tritt Tommy Merlyn, an dessen Werten und Moral Oliver seine Handlungen messen möchte. Tommys Andenken soll durch ein Umdenken in Olivers Auftreten als Vigilante geehrt werden: „I spent the past year trying to avenge my father. If we’re gonna do this, it has to be about honoring Tommy. I need to become the man he hoped I could be” (AW S2Ep1 40:23). Dazu gehört auch das Annehmen eines neuen Namens, was in einem Gespräch im Team Arrow, bestehend aus Oliver, John Diggle und Felicity Smoak, in *City of Heroes* diskutiert wird (vgl. AW S2Ep1 40:55-41:30). In diesem Gespräch gibt Oliver zu, mit seiner bisherigen Vorgehensweise falsch gelegen zu haben: „This city still needs saving. But not by the hood. And not by some vigilante who’s just crossing names off a list. It needs something more” (AW S2Ep1 40:45). Noch bevor er seinen gewünschten neuen Namen aussprechen kann, wird das Logo der Serie mit dem Namen *Arrow* eingeblendet, wie als Hinweis darauf, dass dieser Name von nun an übernommen wird. Des Weiteren wählt Oliver wieder die Formulierung mit „be“, was im Gegensatz zu *Honor Thy Father* so verstanden werden kann, dass Oliver den Prozess, jemand beziehungsweise etwas anderes zu werden, abgeschlossen hat und diese Rolle jetzt der Integration in seine Identität – was auch die Anpassung an die Werte seiner ‚menschlichen‘ Rolle bedeutet – bedarf. Er ist also durch seine Erfahrungen in der ersten Staffel zu Arrow geworden, was bedeutet, dass er es in der zweiten Staffel sein muss. Dabei schließt „be“ aber keine weiteren Veränderungen aus, sondern zeigt lediglich auf, dass das Grundgerüst des Charakters Arrow steht – also zum Beispiel sein Kampfstil, seine Waffen und Kleidung –, die Vorgehensweise jedoch angepasst wird, um weniger Tode verantworten zu müssen.

Im Monolog der dritten Staffel erwähnt Oliver zum ersten Mal sein Team, dass ihn bereits seit der ersten Staffel unterstützt, während sich sein Ziel und die Erinnerungen an die Vergangenheit nicht verändern:

My name is Oliver Queen. After five years in hell I have come home with only one goal: To save my city. Now others have joined my crusade. To them, I’m Oliver Queen. To the rest of Starling City, I am someone else. I am something else (AW_{DVD} S3Ep2 00:01).

Er bezeichnet sie jedoch nicht als Freunde oder Teammitglieder, sondern als „andere“, was andeutet, dass nicht ihre Identitäten und Beziehungen im Vordergrund stehen, sondern der Fokus weiterhin auf der Mission liegt. Trotzdem stellt er eine gewisse Intimität zwischen ihnen her und grenzt sie gegen den Rest der Stadt ab, indem sie ihn als Oliver Queen kennen und um sein Geheimnis wissen. Im Vergleich zu den vorherigen Monologen fällt hier besonders der Wechsel zu „I am“ auf. Der Prozess des Werdens, der in den ersten beiden Staffeln noch vorherrschend war, ist in Olivers Augen nun abgeschlossen. Er hat Tommys Moral und dessen

Wünsche erfolgreich in seine Identität integriert und handelt automatisch dementsprechend, ohne sie erneut in seine Narration einbinden zu müssen. Das zeigt auch, dass Oliver sich selbst nicht mehr die Schuld an Tommys Tod gibt und sogar damit abgeschlossen hat. Gegen Ende der Staffel ist er jedoch gezwungen, durch eine Art Gehirnwäsche und hartes Training seine bisherige Identität als Oliver Queen aufzugeben und zu vergessen (vgl. AW S3Ep21 00:01-01:37). Stattdessen soll er Al Sah-him sein und später als Ra's al Ghul wiedergeboren werden (vgl. AW S3Ep20 40:46). Um diese neue Identität annehmen zu können, integriert Oliver sie ebenfalls durch Narration in seine Lebensgeschichte: „My name was Oliver Queen. For three years, I worked to save my city. But to save my sister, I had to become someone else. I had to become something else” (AW_{DVD} S3Ep21 00:01). Der Hinweis auf die Zeit, die er bereits mit der Rettung seiner Stadt verbracht hat, sowie die Wahl des Wortes „worked“, dienen als Legitimation dafür, dass er sich jetzt einer anderen Aufgabe zuwendet. Nachdem er drei Jahre lang sein Privatleben seinen Rollen und der Arbeit als Hood und als Arrow untergeordnet hat, nimmt er sich jetzt das Recht heraus, Starling City hinter sich zu lassen, um seiner Schwester zu helfen. In der letzten Episode der Staffel, mit dem bezeichnenden Titel *My Name is Oliver Queen*, kehrt er in sein altes Leben zurück. Seine ursprüngliche Überzeugung, dass die Integration seiner Vergangenheit in seine Identität und somit seine Entwicklung vollendet ist, wird in einem Schlussmonolog unterstrichen:

My name is Oliver Queen. After five years in hell, I returned home with only one goal. To save my city. And I did. I became a hero who helped people. But now it's time for me to be someone else. It's time for me to be something else (AW S3Ep23 41:48).

Oliver wählt hier die Vergangenheitsform für seine Heldenrolle, um zu verdeutlichen, dass er die Veränderungen von seinem ursprünglich brutalen Ich zu einer anerkannten Helferrolle vollzogen hat und es für ihn als Arrow keine weiteren Schritte und Entwicklungen gibt. Er nimmt sich deswegen erneut vor, etwas anderes zu sein, gibt seine Rolle als Arrow auf und verlässt das Team. Die Staffel endet mit Oliver und Felicity auf einer Fahrt im Cabrio in eine unbestimmte Zukunft und Olivers Worten: „Can I say something strange? I'm happy“ (AW S3Ep23 42:21). Im Gegensatz zu den vorherigen Monologen beschreibt *etwas* dieses Mal also nicht eine Rolle, die außerhalb des Gesetzes steht und die er annehmen möchte, sondern einen Gefühlszustand, der für ihn ungewohnt ist.

Der Hauptfokus dieser Arbeit liegt zwar aus Platz- und Zeitgründen auf den ersten drei Staffeln der Serie *Arrow*, trotzdem wird ein kurzer Überblick über die Anfangsnarrationen der anderen Staffeln gegeben, denn die Identitätsarbeit von Oliver Queen dauert auch nach der dritten Staffel noch an. Die beiden Anfangssätze aus dem Monolog der dritten Staffel bleiben in der vierten,

fünften und sechsten Staffel erhalten und nur der restliche Inhalt variiert. Zu Beginn der vierten Staffel kehrt Oliver zurück in seine Heimatstadt, die umbenannt wurde in Star City. Da die Stadt weiterhin mit einer hohen Verbrechensrate zu kämpfen hat und sich eine neue Bedrohung, in Form des Antagonisten Damien Darhk, bemerkbar macht, entscheidet Oliver sich dazu, erneut eine Superheldenrolle anzunehmen: „But my old approach wasn't enough. I had to become someone else. I had to become something else. I had to become the Green Arrow“ (AW_{DVD} S4Ep2 00:09). Seine Verwandlung zum Green Arrow gibt er in einem öffentlichen Statement bekannt, mit dem Versprechen, „to be the symbol of hope that the Arrow never was“ (S4Ep1 36:51). Diese Veränderung basiert auf Olivers eigenen Zweifeln bezüglich seiner Arbeit als Arrow. Bei der Rückkehr in die Stadt fragt er sich beim Anblick der vielen heruntergekommenen und verlassenen Häuser erneut, wie schon in der dritten Staffel, ob das Team Arrow wirklich etwas erreicht hat (vgl. AW S4Ep1 14:38). Dadurch, dass Oliver sich vergangene Fehler eingesteht, anstatt sie zu ignorieren und basierend auf ihnen seine Identität weiterentwickelt, steigert er erneut die Kontinuität und Kohärenz in seiner Identitätsarbeit.

In der fünften und sechsten Staffel übernimmt Oliver eine zusätzliche, neue Rolle: „Today I fight that war on two fronts. By day, I lead Star City as its Major. But by night, I am someone else. I am something else. I am the Green Arrow“ (AW S5Ep2 00:08). Die Aufgabe, Star City zu retten, ist für Oliver nicht länger eine Mission, sondern zu einem Krieg geworden. Erneut ist hier ein Wechsel von „become“ zu „I am“ zu sehen. Die Veränderung ist also bereits abgeschlossen und Oliver füllt die neue Rolle aus. Seine Gegenüberstellung von Tag und Nacht spiegelt seine zwei Tätigkeitsbereiche: am Tag, im hellen Licht, versucht er, der Stadt auf legale Weise als Bürgermeister zu helfen, während er in der Nacht, wenn es dunkel ist, weiterhin gegen das Gesetz handelt. Seine Narration ist der Versuch, die beiden Rollen voneinander getrennt zu halten, da dies in der Realität nicht immer funktioniert. Wie schon in der dritten Staffel, gibt es auch in der sechsten eine Variation der Narration. Im Anschluss an die Geschehnisse des fünften Staffelfinales verändert Oliver für drei Episoden seinen Monolog, um seine neueste Rolle, alleinerziehender Vater, ebenfalls integrieren zu können: „But I couldn't honor that commitment and honor the promise I made to the mother of my son. So, I asked the best man I know to help. His name is John Diggle, and he is the Green Arrow“ (AW S6Ep3 00:07). Eine weitere Parallele zur dritten Staffel ist, dass Oliver erneut keine Möglichkeit sieht, weiterhin Green Arrow zu sein. Er trifft die Entscheidung, seine privaten Verpflichtungen über seine Mission zu stellen, da sich die Erziehung eines Kindes besser mit dem Tagesjob als Bürgermeister vereinen lässt. Anstatt jedoch wie beim letzten Mal den Tod der Superheldenrolle öffentlich zu verkünden, gibt er Anzug und Maske an Diggle weiter, dem er bereits zu Beginn der Serie

sagte: „It doesn't have to be me in the hood“ (AW S1Ep5 24:41). Dadurch stellt er sicher, dass der Mission trotz seines Ausstiegs weiterhin nachgegangen wird und legitimiert seinen Rücktritt. Dass er Diggle als Green Arrow in seine Narration einbindet, hilft ihm dabei, mit der neuen Situation zurecht zu kommen und sie in seine Identität zu integrieren. Durch die Neubesetzung seiner Rolle entsteht im Gegensatz zu vorher keine Lücke, die auszufüllen ist und in die er zurückkehren kann. Die Narration dient Oliver also sowohl zur Steigerung der Kontinuität und Kohärenz in seiner Identität, indem er seine Veränderung wieder auf ein in der Vergangenheit liegendes Versprechen bezieht, als auch der Vermeidung eines Rückfalls in seine alte Rolle. Dass dies allerdings nicht wie gewünscht funktioniert, ist daran erkennbar, dass Oliver drei Episoden später wieder seinen bisherigen Monolog aufnimmt.

Im Anschluss an seine Inhaftierung am Ende der sechsten Staffel verändert sich Olivers Anfangsnarration in der siebten Staffel abermals. Zum ersten Mal – abgesehen von der Variation in der dritten Staffel, die nur für die Episoden *Al Sah-him* und *This Is Your Sword* genutzt wurde – erwähnt Oliver nicht die fünf Jahre, die er als verschollen galt, sondern legt den Fokus auf die Zeit, die er mit seiner Superheldenrolle verbracht hat:

My name is Oliver Queen. After six years of being a vigilante, the only way to achieve my goal and save my city was to confess to being the Green Arrow. Now my family and friends must carry on my mission without me. I am no longer a hero. I am Inmate 4587 (AW S7Ep2 00:01).

Das bedeutet, dass er mit der Zeit, die er auf Lian Yu, in Hongkong und Russland verbracht hat, abgeschlossen und sie erfolgreich in seine Identität integriert hat, weswegen es nicht mehr nötig ist, sie weiterhin in die Narration miteinzubinden. Somit ist dies die erste Narration seit der ersten Staffel, in der Oliver sein vergangenes Leben nicht mit der Hölle vergleicht. Stattdessen sind es nun die Jahre als Hood, Arrow und Green Arrow, also die zeitlich näher liegende Vergangenheit, die Oliver mithilfe der Narration aktiv in seiner Identitätsarbeit verhandeln muss. Zum wiederholten Male gibt er seine Rolle als Green Arrow auf und verhindert durch sein Geständnis eine erneute Rückkehr zu seinem alten Leben. Als Legitimierung dafür führt er die Erklärung an, dass seine Mission weiterhin von seinem Team ausgeführt wird. Nach der Hälfte der Staffel verlässt Oliver das Gefängnis wieder und beschließt, den Namen Green Arrow wieder anzunehmen. Da öffentlich bekannt ist, wer unter dem Kostüm steckt, ist es unmöglich für Oliver, weiterhin als maskierter Superheld außerhalb des Gesetzes zu arbeiten:

My name is Oliver Queen. After six months in hell, I have been released from prison and returned home with only one goal: to save my city. But things have changed. Instead of operating outside the law, I am now working alongside the police. I am no longer Inmate 4587. I am once more the Green Arrow (AW S7Ep13 00:01).

Oliver ist sich bewusst, dass sich vieles verändert hat und nimmt dieses Wissen als Grundlage für die weitere Konstruktion seiner Identität sowie die Erschaffung von Kontinuität und Kohärenz. Aufgrund der neuen Umstände, also dem kollektiven Wissen der Öffentlichkeit darüber, dass Oliver Queen Green Arrow ist, schließt er sich der Polizei an. Nach dem Retten mehrerer Menschenleben wird zusätzlich das gesamte Team Arrow in die Star City Polizei eingegliedert und als Verbrechensbekämpfer anerkannt (vgl. AW S7Ep12 37:10-37:53). Es ist also keine bloße Rückkehr zur alten Rolle, sondern eine Weiterentwicklung der Vorgehensweise und Ausweitung der Mission und des Teams, um die Polizei und deren Arbeit zu inkludieren. Wie schon in allen vorherigen Monologen wird auch hier ein bestimmter vergangener Zeitraum genannt, der in die Identität eingearbeitet werden muss. Parallel zu der Zeit auf Lian Yu vergleicht Oliver auch die Zeit im Gefängnis mit der Hölle und impliziert, dass er sich in der Zeit nicht verbessert oder verändert hat. Die Zusammenarbeit mit der Polizei beweist jedoch das Gegenteil. Dadurch findet in diesem Monolog zum ersten Mal keine Trennung zwischen dem Privatleben Olivers und der Arbeit als Green Arrow statt. Zusammen mit der Wortwahl „I am“ zeigt Oliver an, dass seine zwei Rollen nun nicht mehr voneinander abgegrenzt, sondern eins sind.

Eine letzte Veränderung wird schließlich in der Anfangsnarration der achten Staffel angekündigt, in der Oliver endgültig Abschied nimmt von seiner Rolle als Green Arrow:

My name is Oliver Queen. For seven years, I have fought with only one goal--to save my city. But now a new threat has emerged. A danger so severe it has forced me to leave my family in order to face it, and it won't be enough for me to just be the Green Arrow. To prevent the crisis that is coming, I am going to have to become someone else. I am going to have to become something else (AW_p S8Ep2 00:01).

In der achten Staffel ist es Olivers Aufgabe, zusammen mit seinen Freunden das Multiversum zu retten, doch seine irdischen, körperlichen Kräfte reichen dafür nicht aus. Er muss eine für ihn ungewisse Verwandlung durchmachen, weswegen er die Formulierung „going to have to become“ wählt, die die Handlung auf einen unbestimmten zukünftigen Zeitpunkt verschiebt. Nach seinem Tod wird Oliver zu Spectre, einer Art geisterhaften Wesen mit übernatürlichen Fähigkeiten (vgl. AW_p S8Ep8 35:52; 36:22; 37:05). Als Spectre kämpft er weiterhin zusammen mit seinem Team und einigen anderen Auserwählten um die Auslöschung des letzten Universums, in welchem sich Olivers Erde-1 befindet, zu verhindern. Als Grundlage für seine Handlungen bindet Oliver seine bisherige Zeit als Superheld in seine Narration mit ein, um weiterhin Kontinuität und Kohärenz für seine Identität zu stiften. Als Superheld ist es für ihn selbstverständlich, dass er dieser neuen, sehr viel größeren Bedrohung entgegentritt, auch wenn das bedeutet, seine Familie zu verlassen. Ein letzter Monolog findet in der letzten Folge der Serie, *Fadeout*, nach Olivers größtem Opfer und seinem endgültigen Tod, statt:

My name is Oliver Queen. After five years in hell, I returned home with only one goal: to save my city. For eight years, I have fought alongside brave men and women striving for justice. But then, a crisis came. And I had to become someone else. I had to become something else. I made the ultimate sacrifice, which helped birth an entirely new universe. Now my friends and family will have to go on without me, and although I have become a Spectre, there is a part of me that will always be the Green Arrow (AWP S8Ep10 00:02-00:42).

An dieser Stelle wiederholt Oliver sowohl seine Zeit als Verbrechensbekämpfer, als auch die Jahre, die er auf Lian Yu verbracht hat, um damit seine gesamte Lebensgeschichte⁹⁶ ein letztes Mal aufzurufen. Erneut nimmt er hier äußere Umstände und Situationen als Grundlage und Rechtfertigung seiner Taten. Nach der langen Zeit, in der Oliver die Narration genutzt hat, um seine Vergangenheit aufzuarbeiten und in seine Identitätsarbeit zu integrieren, um dadurch seine Identität zu konstruieren und seine verschiedenen Rollen in Einklang zu bringen, ist er am Ende in der Lage zu erkennen, dass Green Arrow ein Teil von ihm ist, der immer da sein wird.

6.1.2 Die Flashbacks

Wie auch die Monologe sind die Rückblenden ein weiteres wichtiges Merkmal der Serie *Arrow* in Bezug auf den Wiedererkennungswert und die Bedeutung für Olivers Identität. Bis zum Ende der fünften Staffel treten sie mit unterschiedlicher Häufigkeit und Länge in jeder Episode auf, wobei jede Staffel einen anderen Abschnitt aus Olivers Leben während der fünf Jahre nach seinem Schiffbruch beinhaltet. Sie zeigen die Erlebnisse und Erfahrungen, die Oliver gemacht hat und erklären dadurch, wie er seine Fähigkeiten und Ansichten erlangt hat, legen Beziehungen zu anderen Personen dar und setzen die gegenwärtige Handlung in Relation zu bereits erlebten Geschehnissen. In der Struktur und Logik der Serie sollen sie die Zuschauer informieren, weshalb auch einige wenige Szenen gezeigt werden, in denen Oliver nicht auftritt und die deshalb nicht aus seinen Erinnerungen stammen können. Der Großteil der Rückblicke fokussiert sich jedoch auf Oliver. Dabei tritt dieser zwar nicht als der Erzähler auf, aber die Einbettung der Flashbacks in die Serie verdeutlicht, dass es sich hierbei um aktive Erinnerungsleistungen des Protagonisten handelt. An einigen Stellen werden die Rückblenden des Weiteren durch Konversationen mit Freunden und Familienmitgliedern eingeleitet, die nach bestimmten Erinnerungen fragen. Dadurch wird Oliver als Erzähler seiner eigenen Lebensgeschichte impliziert, welcher versucht, die Vergangenheit aufzuarbeiten und so Kontinuität in seiner Identität herzustellen und zu maximieren. Im Folgenden sollen diejenigen vergangenen Szenen näher betrachtet werden, die für Olivers Identitätskonstruktion am relevantesten sind. Dabei werden auch die

⁹⁶ Mit der gesamten Lebensgeschichte ist hier die Zeit nach Lian Yu gemeint, denn laut seiner eigenen Aussage wurde Olivers bisheriges Leben durch den Schiffbruch beendet: „The day I went missing was the day I died“ (AW S1Ep2 00:04).

vierte und fünfte Staffel miteinbezogen, da die retrospektiven Handlungen zeitlich noch vor den ersten drei Staffeln liegen.

In der ersten Staffel thematisieren die Flashbacks Olivers Ankunft auf Lian Yu, das Aufeinandertreffen und Zusammen(über-)leben mit Yao Fei, dessen Tochter Shado sowie Slade Wilson. In der ersten Episode erinnert sich Oliver an den Tod seines Vaters und die von ihm aufgetragene Mission: „You can survive this. Make it home, make it better. Right my wrongs. But you gotta live through this first“ (AW S1Ep1 38:25). Die Erinnerung ist eingebettet in Szenen, die Oliver nach einer erfolgreichen Aktion in seinem Geheimversteck zeigen und wird durch den Blick auf ein Foto von Robert Queen ausgelöst (vgl. AW S1Ep1 37:46). Damit etabliert der Protagonist einen nachvollziehbaren Grund für seine Handlungen, legitimiert seine Motivation und bindet seine Vergangenheit in die Gegenwart mit ein. Als Erklärung für seine talentierten Fähigkeiten im Bogenschießen wird nach seiner ersten Festnahme als Vigilante die anfängliche Trainingseinheit mit Yao Fei auf Lian Yu gezeigt (vgl. AW S1Ep5 01:13-02:04). Dass er dabei versagt und den anvisierten Baum nicht trifft, integriert er später in der Folge in seine Lüge gegenüber Laurel, um sein Geheimnis zu wahren: „I can barely sign my name let alone aim a bow and arrow“ (AW S1Ep5 38:14). In derselben Folge leistet Oliver aktive Erinnerungs- und Integrationsarbeit, indem er bei einem Lügendetektortest mit der Polizei preisgibt, dass er auf Lian Yu nicht allein war und von den dort anwesenden Menschen gefoltert wurde (vgl. AW S1Ep5 21:50-22:22). Dabei werden mehrfach kurze Rückblenden zu den Folderszenen in die Szenen der Gegenwart eingebettet, wodurch Oliver sowohl erzählt als auch erinnert (vgl. AW S1Ep5 21:13; 21:41; 21:54). Nach einer Auseinandersetzung mit Diggle bezüglich der Namensliste und der daran geknüpften Mission, halluziniert Oliver in einem Flashback von seinem Vater, der ihn in weiteren Retrospektiven, die im Laufe der Episode erscheinen, daran erinnert, dass er Oliver eine Mission gegeben hat (vgl. S1Ep6 04:53; 19:37-20:31; 32:21-33:40). Robert hat sein Leben gegeben, damit Oliver den Auftrag ausführen und Starling City retten kann. Er tritt hier als urteilende Instanz auf, die den Sohn zur Rechenschaft zieht, sobald dieser aufgeben will. Dadurch wird die Wichtigkeit, die die Liste und die Mission für den Protagonisten haben, unterstrichen. Gleichzeitig scheint Oliver seinem Vater eine gewisse Schuld für sein Verhalten, welches häufig der Auslöser für Konflikte ist, zu geben. Dargestellt wird dies anhand einer Konfrontation mit einer Zielperson, die sich selbst die Schuld an den Verbrechen des Sohnes gibt, woraufhin Oliver sich zurück erinnert an die Halluzination, die er von seinem Vater hatte (vgl. AW S1Ep6 32:11).

In der zweiten Staffel wechselt der Handlungsort in den Rückblenden zwischen der Insel Lian Yu und dem davor ankernden Frachtschiff Amazo. Sie werden hauptsächlich als Erklärung für die Motive des Antagonisten Slade Wilson und dessen Hass gegenüber dem Protagonisten genutzt, sowie zur Eingliederung der totgeglaubten Sara Lance in die Handlung. Im Zusammenhang mit dem Beschluss, seine Vorgehensweise zu ändern und auf das Töten von Menschen zu verzichten, wird gezeigt, wie Oliver zum ersten Mal auf brutale Weise einen Menschen tötet (vgl. AW S2Ep1 29:48). In der Folge *League of Assassins* vertraut er sich Diggle an: „No matter how hard I try, Diggle, my past, it doesn't want to stay buried. I don't want to try so hard anymore” (AW S2Ep5 40:32). Er setzt daraufhin an, seinem Freund zu erzählen, dass er sich in den fünf Jahren nicht nur auf der Insel befand. Stattdessen wird in einem Flashback gezeigt, wie er auf einem Frachtschiff vor der Küste von Lian Yu ist und dort auf Sara trifft (vgl. AW S2Ep5 40:52-41:45). Die gegenwärtige und die vergangene Handlung werden dabei so aufeinander angepasst und in Szene gesetzt, als würde Oliver seine Erinnerung selbst erzählen. Da er sich abgesehen von dem Schiff aber später auch noch in Hongkong und Russland befand, ist nicht eindeutig, ob er Diggle auch davon erzählt oder sich auf die Zeit auf der Amazo beschränkt. Der Einblick in seine Vergangenheit endet in dieser Szene mit der Begegnung mit Sara, sodass aufgrund der zusammenhängenden Darstellung von Rückblick und aktuellem Geschehen, davon ausgegangen werden muss, dass er in seiner Erzählung Hongkong und Russland nicht miteinschließt.

Besonders wichtig aber sind die Hintergründe für das Verhalten von Slade, der in den Flashbacks der ersten Staffel noch als Freund auftrat und in der Gegenwart der zweiten Staffel Starling City vernichten möchte. In der 15. Folge, *The Promise*, treten die Retrospektiven dafür mehr in den Vordergrund und widmen sich dieser Thematik ausführlich. Es wird gezeigt, wie aufgrund der Schuld, die Slade Oliver an Shados Tod gibt, die Freundschaft ein gewaltsames Ende findet (vgl. AW S2Ep15 27:44-29:27). Zwar werden die vergangenen Handlungen nicht durch parallele Handlungen in der Gegenwart eingeleitet oder verknüpft, aber versteckte Hinweise, die Oliver indirekt an Slade richtet und die unterschwellig Slades Festhalten an der Vergangenheit kritisieren – „My mother and I have had to deal with a lot of loss unfortunately. And eventually we learned that you just have to move on” (AW S2Ep15 17:59) – sorgen für die nötige Verbindungen zwischen damals und jetzt. Der Antagonist fordert schließlich eine aktive Erinnerungsleistung von Oliver ein und spricht das namensgebende Versprechen an: „Five years ago, I made you a promise. Do you remember?“ (AW S2Ep15 37:04). Die Überleitung zur Vergangenheit erfolgt im Anschluss, jedoch wird zuerst ein Teil gezeigt, der nicht zu der Lebensgeschichte des Protagonisten gehört, um den Zuschauern das Gefühl des

Ausgeliefertseins, das Oliver empfindet, zu vermitteln (vgl. AW S2Ep15 37:33). Erst nach einem Szenenwechsel innerhalb des Flashbacks beginnt dessen eigene Erinnerung an das Versprechen, das Slade ihm gegeben hat: „You cannot die until you have suffered the same way that I have suffered. Until you have known complete despair. And you will. I promise” (AW S2Ep15 40:11). Dass diese Begegnung das Leben des Protagonisten beeinflusst und ihn zwingt, sich mit seiner Vergangenheit auseinanderzusetzen, zeigt ein Alptraum zu Beginn der nächsten Folge, welcher die durch Slade wachgerufenen Schuldgefühle verstärkt (vgl. AW S2Ep16 01:05). Auch der finale Kampf zwischen den beiden wird von Rückblenden durchbrochen. Die Vergangenheit wird dabei durch synchronisierte Bewegungen, Kampfszenen und Geräusche als Spiegel für die Gegenwart genutzt (vgl. AW S2Ep23 28:57-32:13). Das zeigt, dass Oliver seine Erlebnisse von damals erneut durchlebt und dadurch in der Lage ist, mit dem, aufgrund des Mirakuru-Serums, kräftemäßig überlegenem Slade im Kampf mitzuhalten, denn der Bewegungsablauf ist ein ähnlicher. Die Erinnerungen an damals zeigen die Veränderungen die Oliver durchgemacht hat und verdeutlichen die Kohärenz in seiner Identität: die vorherige Auseinandersetzung endete mit Olivers Wahl, Slade Wilson (vermeintlich) zu töten, anstatt ihn vom Mirakuru-Serum zu heilen (vgl. AW S2Ep23 31:01). In der Gegenwart hingegen bleibt Oliver seinem Gedenken an Tommy Merlyn und dem Versprechen, nicht mehr zu töten, treu und beschließt, den ehemaligen Freund am Leben zu lassen und ihn stattdessen in eine Gefängniseinrichtung auf Lian Yu zu bringen (vgl. AW S2Ep23 36:50-38:44). Mit der Entscheidung hat er diesen Abschnitt seiner Vergangenheit erfolgreich in seine aktuelle Identität integriert.

Der Kampf mit Slade auf der Amazo endet damit, dass Oliver zusammen mit dem zerstörten Frachtschiff untergeht (vgl. AW S2Ep23 31:36). In der nächsten Staffel setzt die Handlung der Rückblicke erst fünf Monate später wieder ein und zeigt, dass er von Amanda Waller und der Organisation ARGUS vor dem Ertrinken gerettet und nach Hongkong gebracht wurde (vgl. AW S3Ep1 04:25-05:28; 10:53-11:46). Der Zeitsprung verdeutlicht, dass in der Zwischenzeit, außer Olivers beständigen Fluchtversuchen, nichts Nennenswertes geschehen ist. Die Flashbacks der dritten Staffel fokussieren sich inhaltlich auf die Einführung der Figur Maseo und seiner Familie, die auch in der Gegenwart wieder auftauchen, auf Olivers Ausbildung als Auftragskiller sowie auf die Etablierung einer neuen Gefahr für Starling City in Form einer biologischen Waffe. Die Geburt von Diggles Tochter triggert eine Erinnerung an Maseos Sohn, dessen Leben Amanda Waller bedroht, was der Grund dafür ist, dass Maseo dabei hilft, Olivers Flucht aus Hongkong sowie jeden Kontaktversuch in seine Heimat zu unterbinden (vgl. AW S3Ep1 36:26-37:07). Eine weitere Erinnerung wird durch den plötzlichen Tod von Sara Lance hervorgerufen (vgl. AW S3Ep2 01:23-02:29), um zu zeigen, wie weit Oliver geht, um seine Freunde zu

beschützen. In Hongkong soll er als Auftragskiller für Waller arbeiten (vgl. AW S3Ep2 01:48). Um Maseos Familie zu schützen, ist er dazu auch durchaus bereit, bis er erfährt, dass sein Ziel Tommy Merlyn ist. In dieser Szene ist besonders interessant, dass nur von „target“ (AW S3Ep2 01:58) und „it“ (AW S3Ep2 02:16) die Rede ist, nicht aber von Menschen. Dies ändert sich erst durch Tommy, der wie immer als Kompass für Olivers moralische Werte fungiert: „That’s not a target. That’s my best friend. Why am I pointing a gun at my best friend?“ (AW S3Ep2 09:41). Olivers Suche und Jagd nach Saras Mörder, Malcom Merlyn, wird mit Szenen aus der Vergangenheit kontrastiert und veranschaulicht Olivers Entwicklung: während er als Auftragskiller in Hongkong einen Mann auf offener Straße tötet, ohne den Grund dafür zu wissen (vgl. AW S3Ep4 02:18-02:58; 15:25; 24:38), lässt er Malcom laufen, obwohl er gute Gründe hätte, ihn anzugreifen (vgl. AW S3Ep4 23:32-24:12; 30:12-32:20). Damit zeigt er einmal mehr, dass er sich verändert hat und nicht nur nicht grundlos tötet, sondern auch bei ausreichend guten Gründen davon absieht, „judge, jury and executioner“ (AW S3Ep17 14:52) zu sein.

Doch trotz seiner bisherigen Entwicklung dienen die Rückblicke weiterhin der kritischen Hinterfragung von Handlungsweisen und Motiven. In der Folge *The Brave and the Bold*, die die erste Crossover-Episode mit *The Flash* ist, foltert Oliver eine Person, um an Informationen über den Bösewicht Digger Harkness zu kommen, was von Barry Allen verurteilt wird (vgl. AW S3Ep8 17:33-18:33). Die Rückblenden liefern schließlich eine Erklärung dafür, dass Gewalt und Folter für Oliver legitime Methoden der Informationsbeschaffung sind. In Hongkong hat er die Aufgabe, einen Gefangenen zu foltern, um herauszufinden, wo in der Stadt dieser eine Bombe platziert hat (vgl. AW S3Ep8 03:21-03:55). Da Oliver jedoch zögert, den Mann tatsächlich zu foltern, detoniert die Bombe, woraufhin Amanda Waller ihn verantwortlich macht für den Tod der vielen Menschen: „The bomber was Katsu Cheng, but make no mistake, this blood is on your hands“ (AW S3Ep8 26:15). Der Protagonist lernt hier, dass Zurückhaltung und Umsicht im Umgang mit Verbrechern zum Leid unschuldiger Menschen führen kann. Infolgedessen wendet er von da an Folter an, um seine Ziele zu erreichen. Er geht später sogar so weit, einen Mann nur aus Wut und Rache zu foltern (vgl. S3Ep23 13:23). In der Gegenwart hingegen nutzt Digger Harkness diese Vorgehensweise gegen ihn aus und lässt Oliver falsche Informationen zukommen, was letztendlich dazu führt, dass Diggles Lebenspartnerin Lyla lebensbedrohlich verletzt wird (vgl. AW S3Ep8 23:09-24:28). Anstatt jemanden zu retten, hat die Informationsbeschaffung genau das Gegenteil bewirkt. Das veranlasst Oliver dazu, seine Ausbildung und Überzeugungen zu hinterfragen: „I tortured Markos to give up that phone. None of this would have happened if it wasn’t for me“ (AW S3Ep8 28:05). Die Folge *The Climb* bringt die beiden Zeitstränge schließlich zusammen. So erfährt Oliver zum einen, dass seine Schwester

unter dem Einfluss der Droge Votura Sara getötet hat (vgl. S3Ep9 22:05) und erinnert sich zum anderen an seine eigene erste Begegnung damit (vgl. S3Ep9 24:07). Eine weitere Parallele ist das unerwartete Auftauchen von Maseo, der sich der League of Assassins angeschlossen hat. Wie zuvor bereits Slade, trifft auch er in der Gegenwart auf Oliver. Besonders die Episode *The Return* stellt eine Verbindung zwischen den Figuren über die Zeiten hinweg her, indem Felicity und Diggle in die Rückblicke mit eingebunden werden. Hervorgerufen durch Theas Fragen, „When you were here [Lian Yu], did you ever think you were going to see us again? Get home again?“ (AW S3Ep14 01:18), denkt Oliver zurück an den Tag, an dem ihn Amanda Waller unter der Bedingung, dass er niemanden aus seiner Familie oder von seinen Freunden kontaktieren darf, für einen Auftrag zurück nach Starling City gebracht hat (vgl. AW S3Ep14 02:08). Während der Ausführung des Auftrags im familiären Unternehmen sieht er Felicity aus einem Versteck heraus und beobachtet sie (vgl. AW S3Ep14 15:21). Wie viel Einfluss diese kurze und einseitige Begegnung auf ihn hatte, wird erst in den letzten Minuten der Serie deutlich. Oliver gestaltet sein Leben nach dem Tod so, dass es die Form von Queen Consolidated und dem Büro seines Vaters annimmt, damit er Felicity, die ihm einige Jahre später folgt, dort wiedertreffen kann, wo er sie zum ersten Mal sah (vgl. AW_P S8Ep10 41:44-42:14). Des Weiteren findet Oliver in *The Return* ein Video seines Vaters, in welchem dieser erklärt, was für Fehler er begangen hat und dass sein Sohn diese wiedergutmachen muss (vgl. AW S3Ep14 29:30-30:30). Erst durch dieses Video erfährt Oliver die Bedeutung der Namensliste, die er an der Leiche seines Vaters gefunden hat. Das beweist, dass diese Szene grundlegend für seine Mission ist, denn bis zu diesem Zeitpunkt spielte die Liste in den Flashbacks, aufgrund des mangelnden Verständnisses ihrer Bedeutung, keine Rolle. Gegen Ende der dritten Staffel verlaufen die Rückblenden weniger parallel zur Handlung im Jetzt, denn sie bilden den Hintergrund für den Einsatz der biologischen Waffe Alpha-Omega. Zusammen mit Maseo und dessen Frau versucht Oliver den Einsatz der Waffe zu verhindern, versagt jedoch. Alpha-Omega wird in Hongkong freigesetzt und Akio, der Sohn von Maseo und Tatsu, stirbt (vgl. AW S3Ep20 39:13; Ep22 38:13). Durch Maseo kommt das Virus schließlich in die Gegenwart und gelangt in die Hände von Ra's al Ghul, welcher plant, die Bewohner von Starling City damit auszulöschen (vgl. AW S3Ep 00:31-01:29). Wie schon in der zweiten Staffel beim Kampf gegen Slade wird eine Bedrohung aus Olivers Vergangenheit wieder aktuell, was ihm die Möglichkeit gibt, alte Fehler wiedergutmachen und die Gefahr endgültig zu eliminieren. Basierend auf seinen Erfahrungen weiß er, womit er es zu tun hat und wie er gewinnen kann.

In der vierten Staffel wird gezeigt, wie der Protagonist von Amanda Waller wieder zurück nach Lian Yu geschickt wird. Die Rückblenden sollen die Magie erklären, die vom Antagonisten

Damien Darhk verwendet wird, den Ursprung von Olivers magischen Fähigkeiten zeigen und den Grundstein für die Rückblenden der fünften Staffel legen, in denen er sich in Russland aufhält, um ein Versprechen einzulösen. Jedoch wurden die Flashbacks in der vierten Staffel bewusst nicht parallel zur Handlung der Gegenwart gesetzt, was zu einiger Kritik führte.⁹⁷ Trotzdem gibt es Übergänge, die die Handlungsstränge miteinander verknüpfen und für eine Einbettung sorgen (vgl. u.a. S4Ep1 02:49; Ep3 18:45; Ep4 15:55). Auf Lian Yu lernt er den Hexenmeister John Constantine kennen und bekommt von ihm einen Zauberspruch übertragen, der ihm später dabei helfen wird, Damien Darhk zu besiegen (vgl. AW S4Ep20 19:26-21:50). Dieser nutzt, passend zu seinem Namen, dunkle Magie, die stärker wird, je mehr Menschen er tötet. Mit derselben Art von Magie wurde Oliver bereits auf Lian Yu konfrontiert und versuchte dort, seine Gegner mit dem Fokus auf seine eigene innere Dunkelheit zu besiegen, denn „[i]t takes a monster to fight monsters“ (AW S4Ep 14 14:00). Im Gegensatz dazu nutzt er in der Gegenwart im Kampf gegen Darhk sein inneres Licht und konzentriert sich dafür auf die guten Dinge in seinem Leben und nicht auf all das Leid, das ihm widerfahren ist und das er auch anderen zugefügt hat (AW S4Ep20 16:12). Wie er das schaffen kann, lernte er bereits auf Lian Yu mit der Hilfe von Shado, die ihm in einer Halluzination begegnete: „[I]t’s time to start changing. The only way out is through, Oliver. [...] Through your own darkness. Let it go“ (AW S4Ep12 17:35). Somit taucht erneut eine bereits erlebte Gefahr auf, die Oliver nur besiegen kann, indem er sich weiterentwickelt und aus seiner Vergangenheit lernt.

Die fünfte Staffel ist schließlich die letzte, in der die Flashbacks genutzt werden, um Olivers Leben während der fünf Jahre zu zeigen. Mit dem Willen, ein Versprechen, das er einer Frau auf Lian Yu gegeben hat, einzulösen, lässt er sich von Amanda Waller in Russland absetzen, wo er auf Anatoly trifft, dem er auf der Amazo einst das Leben gerettet hat. Es wird Olivers Aufnahme in die russische Mafiaorganisation Bratva gezeigt, von der er im Laufe der Serie hin und wieder profitiert. Besonders wichtig für die Konstruktion seiner Identität ist jedoch das Aufeinandertreffen mit Talia al Ghul, die ihm dazu rät, eine zweite Rolle für sich zu erschaffen, um seine brutale Seite abzutrennen und weiterhin als Oliver Queen leben zu können (vgl. AW S5Ep11 37:21-38:06). Somit ist Talia der Grund dafür, dass er in Starling City kostümiert der Verbrechensbekämpfung nachgeht. Auf ihren Einfluss auf Olivers Selbstbild wird im Kapitel 6.5.2 *Kapiushon* noch genauer eingegangen. Wie nachhaltig ihn die Zeit in Russland geprägt hat, zeigt sich des Weiteren an der Art und Weise, wie er die neuen Mitglieder von Team Arrow rekrutiert. Die Szene wird parallel gesetzt zu seiner Aufnahmeprüfung bei der Bratva (vgl. AW

⁹⁷ Vgl. Shaw-Williams, Hannah: *Arrow Will Always Have Flashbacks, But They Will Change in Season 6*. <https://screenrant.com/arrow-season-6-island-flashbacks/> (06.08.2020).

S5Ep2 08:28-10:13). Nun selbst der Trainer, wiederholt er, was er als Rekrut bereits durchmachen musste, denn er ist der Meinung, dass auf diese Art die besten Ergebnisse erzielt werden können. Es ist aber vor allem die Folge *Kapiushon*, die die Relevanz der Flashbacks für Olivers Identität aufzeigt. Von Adrian Chase gefoltert, erinnert Oliver sich an die Zeit in Russland, in welcher er davon überzeugt war, dass das Tragen der Kapuze seine Brutalität und das Töten von Menschen legitimiert, da sie ihn zu etwas anderem macht (vgl. AW S5Ep17 38:22). Infolgedessen gibt er zu, dass er so viele Leben genommen hat, weil es ihm gefallen hat und nicht, weil er es musste (vgl. AW S5Ep17 34:47). Daraufhin beschließt er seine Arbeit als Green Arrow aufzugeben beziehungsweise eine Zeit lang auf seine Arrow-Maskierung zu verzichten (vgl. AW S5Ep17 41:15). Erst mit der Hilfe seiner Freunde, die ihm verdeutlichen, dass seine vergangenen Taten genau das sind, nämlich vergangen, ist er in der Lage, seine Vergangenheit hinter sich zu lassen und anzuerkennen, dass er als Green Arrow mehr gute als schlechte Taten vollbracht hat (vgl. AW S5Ep18 27:00-27:43; Ep21 28:26-29:40).

Die Rückblenden in Olivers Vergangenheit sind seine Erinnerungen, die er nutzt, um Vergleiche zwischen seinen vergangenen und seiner aktuellen Identität anzustellen und Verbesserungsmöglichkeiten aufzudecken. Erst durch das aktive Aufrufen der Erinnerungen im Zusammenhang mit gegenwärtigen Geschehnissen, ist er in der Lage, seine, unter anderem traumatischen Erlebnisse aufzuarbeiten, ihnen einen Sinn zu geben und aus ihnen zu lernen, um sie schließlich in seine Identität zu integrieren und sich selbst weiterzuentwickeln. Sein Verhalten folgt damit der Theorie von Straub, denn seine Identität ist immer ein unvollendeter Prozess, an dem er beständig arbeitet. Durch die Einbettungen und teilweise Einleitungen der Rückblenden wird Oliver des Weiteren als Erzähler seiner Erinnerungen dargestellt, wodurch er das Strukturmerkmal der Kontinuität erfüllt, und eben dieses in seiner Identität maximiert.

6.2 „The mission comes first“ (AW S1Ep5 11:12): Identitätskonstruktion über die Mission

Ein wichtiger Bestandteil des Superheldendaseins ist es, eine Mission zu verfolgen, die dem Gemeinwohl dient und sich gegen das Böse in Form von Verbrechen und der Destruktion der sozialen Gesellschaft wendet.⁹⁸ Sie grenzt ihn von der normalen Bevölkerung ab und zeichnet den Superhelden als solchen aus, denn „someone who does not act selflessly to aid others in times of need is not heroic and therefore not a hero“⁹⁹. Das bedeutet, dass die Mission grundlegend ist für das Selbstbild eines Superhelden und somit auch in seine Identität einfließt. Das

⁹⁸ Vgl. Coogan, P.: *The Hero Defines the Genre*. S. 4.

⁹⁹ Vgl. Coogan, P.: *The Hero Defines the Genre*. S. 4.

gilt auch für Oliver Queen und seinen Auftrag, Starling City, beziehungsweise später Star City und schließlich das gesamte Multiversum, zu retten. Im Sinne der Identität als Aspiration nach Jürgen Straub stiftet Olivers Mission Kontinuität und Kohärenz für seine Identität und ist eine treibende Kraft hinter seiner stetigen Weiterentwicklung und Veränderung. Doch wie genau nutzt er seine Mission zur Identitätskonstruktion?

Der erste Auftrag, die Stadt zu retten und Gutes zu tun, kommt von Olivers Vater, Robert Queen. Kurz bevor er sich selbst das Leben nimmt, fordert er seinen Sohn dazu auf, seine Fehler wiedergutzumachen (vgl. AW S1Ep1 38:30). Später entdeckt Oliver des Weiteren ein Video, in welchem Robert erklärt, worum genau er seinen Sohn bittet (vgl. AW S3Ep14 29:30-30:26). Um diesem Wunsch nachzukommen, kreierte Oliver seine Rolle als verbrechensbekämpfender Bogenschütze, da er keinen Weg sieht, die Erfüllung des Wunsches, ohne das Kostüm zu erreichen (vgl. AW S5Ep21 17:31). Die vom Vater überlassene Namensliste macht er dabei zur absoluten Priorität, noch vor der Verfolgung allgemeiner Verbrechen (vgl. AW S1Ep6 04:02) und stellt sie sogar über den gesunden Menschenverstand (vgl. AW S1Ep11 05:11). Sie bestimmt somit sowohl seine Denk- und Handlungsweise als auch sein Auftreten als Vigilante. Erst durch den Einfluss von Felicity und Diggle, die auch die Rolle der Stimme der Vernunft übernehmen – „[h]as it ever occurred to you you could do some real good in the city? Beyond just recovering people’s stock portfolios and their saving accounts?“ (AW S1Ep15 03:18) –, erweitert Oliver seine Mission. Trotzdem bleibt die vom Vater übertragene Aufgabe der Kern und Schwerpunkt seiner Handlungen, jedoch nur, bis er das Gefühl hat, versagt zu haben: „My mission, my father’s list, it was a fool’s crusade and I failed“ (AW S2Ep1 04:23). In der zweiten Staffel ist es die Erinnerung an den verstorbenen Tommy Merlyn, die Olivers Handlungen, seine Vorgehensweise und seine Mission beeinflusst und verändert. Er konzentriert sich weniger auf die Namensliste und setzt stattdessen den Fokus auf alle Arten von Verbrechen, die in der Stadt auftreten, in der Hoffnung „to become the man he [Tommy] hoped I could be“ (AW S2Ep1 40:35). Trotz der Ausdehnung und Anpassung seiner Aufgabe, zweifelt er jedoch immer wieder daran und muss sich aktiv erinnern, wieso er überhaupt tut, was er tut:

I started all of this because of my father, to right his wrongs. It became something more. But I never stopped to think about it, or about why [...]. Tonight, at the precinct, the only thing I could think about was those police officers. And how their families were counting on me and Roy and Diggle to get them home safe. That’s why I’m doing this (AW S3Ep16 35:32-36:15)

Ganz im Sinne von Straub evaluiert Oliver also immer wieder, wer er ist und wie er sich entwickeln möchte.¹⁰⁰ Ein weiteres Beispiel ist die Aufgabe, das Multiversum zu retten, die Oliver

¹⁰⁰ Vgl. Straub, J.: *Identität*. S. 280.

in der achten Staffel von *Mar Novu* annimmt. Um dieser Mission nachkommen zu können, gibt Oliver sein Leben auf und erweitert seinen Handlungsspielraum von seiner Stadt auf das Multiversum und die vielen verschiedenen Planeten Erde darin. Jeder dieser drei Missionen liegt ein in der Vergangenheit gegebenes Versprechen zugrunde, welches Oliver in der Gegenwart weiterhin berücksichtigt und als Ausgangspunkt und Grundlage für seine Handlungen und Ziele nimmt. Dadurch integriert er seine vergangene Identität in seine gegenwärtige und nutzt sie zur eigenen Weiterentwicklung. Er stiftet damit also Kontinuität für seine Identität. Auch Kohärenz wird mithilfe der Mission geschaffen, indem Oliver seine moralischen Werte und seine Handlungen an die jeweiligen zugrundeliegenden Versprechen und die Wünsche der dahinter stehenden Personen anpasst, zum Beispiel wenn er zu Tommys Ehren darauf verzichtet, seine Zielpersonen zu töten (vgl. *AW S2Ep1 40:27*).

6.3 „What’s with the mask“ (*AW S2Ep10 17:57*): Identitätskonstruktion über die Maskierung

Als integraler Bestandteil des Superheldendaseins übernimmt die Maskierung auch identitätstheoretisch eine wichtige Rolle, denn sie spaltet die verschiedenen Rollen voneinander ab und ermöglicht das Verbergen der Identität. Olivers Kostüm besteht zu Beginn der Serie aus einem grünen Anzug, den er von Talia al Ghul überreicht bekommt, und der Kapuze, die vor ihm bereits Yao Fei und Shado getragen haben. Aus sentimental Gründen weigert er sich, die Kapuze zu ersetzen oder gegen etwas Praktikableres zu tauschen (vgl. *AW S3Ep8 37:07*), was andeutet, dass er sie zum einen als Andenken an die beiden trägt und zum anderen als Erinnerung an seinen eigenen Anfang als Bogenschütze. Dadurch bleibt dieser Teil seiner Vergangenheit immer fest verbunden mit seiner Gegenwart. Die Kapuze stiftet Kontinuität für seine Identität, denn sie erinnert ihn daran, wer er mal war und zeigt gleichzeitig, wer er jetzt ist. Darüber hinaus ist seine Maskierung die Grundlage für seine Rolle als Arrow, die er selbst hin und wieder als eine eigene Identität bezeichnet (vgl. *AW S5Ep16 20:01*). Sein Selbstverständnis als Arrow basiert so stark auf dem Anzug, dass der bloße Verzicht darauf oder auch das Tragen eines anderen Kostüms für ihn ausreicht, um sich von dieser Rolle zu distanzieren, so zum Beispiel als Mitglied der League of Assassins, deren Uniform er trägt oder am Ende der dritten Staffel, wenn er sich entscheidet, alles hinter sich zu lassen. Der Grund dafür ist der Einfluss von Talia al Ghul, der bereits angesprochen wurde. Sie überzeugt Oliver, sein inneres „monster“ (*AW S5Ep11 37:41*) mithilfe des Anzugs von seiner Identität als Oliver Queen abzuspalten, damit er die Verantwortung für seine Taten nicht tragen muss. Von ihrer Einwirkung kann er sich erst zu Beginn der vierten Staffel durch die äußerlichen Veränderungen an seinem Arrow-Kostüm lösen. Seine Kleidung stammt nun nicht mehr – abgesehen von Yao Feis Kapuze – aus

seiner Vergangenheit und hat dadurch keine Verbindung mehr zu Talia, wodurch sich sein Selbstverständnis weiterentwickelt und er passend dazu einen neuen Namen annimmt: Green Arrow. Erst in der fünften Staffel wird deutlich, dass seine Handlungen nicht ausschließlich an der Maskierung hängen. Nachdem er von Adrian Chase gefoltert wurde, beschließt er, nicht mehr Green Arrow zu sein und geht seiner Arbeit als Superheld deswegen in einer dunklen Jacke und schwarzen Gesichtsmaske nach (vgl. AW S5Ep18 33:57). Dies ist ein wichtiger Punkt in Olivers Identitätskonstruktion, denn es zeigt, dass die Überzeugung, Gutes zu tun und den Menschen zu helfen fest in seiner Identität verankert ist und nicht abhängig ist von Arrow, obwohl er einst gegenüber Anatoly erwähnt hat: „[p]utting on the hood is the only way I know how to save my city“ (AW S5Ep21 17:36).

Zu Beginn seiner Karriere als Arrow trägt er keine Maske, sondern ahmt diese nur mithilfe von Schminke nach, obwohl ihm Maseo in seiner Vergangenheit bereits nahegelegt hat, dass die Tarnung seiner Identität so nicht funktionieren wird: „That disguise wouldn't work even if you smeared grease paint over your face“ (AW S3Ep14 24:08). Doch entgegen der Warnung funktioniert die Verkleidung und das Geheimnis seiner Identität bleibt gewahrt. Erst in der zweiten Staffel erfahren die Rezipienten der Serie, wieso Oliver auf das Tragen einer Maske über seinem Gesicht verzichtet, denn er ist der Meinung, dass sie seine Sicht und dadurch seine Zielfähigkeit beeinträchtigen würde (vgl. AW S2Ep9 11:54). Trotz seiner Überzeugung ist er bereit, eines Besseren belehrt zu werden und akzeptiert die Maske, die Barry Allen speziell auf sein Gesicht und seine Bedürfnisse abgestimmt und angefertigt hat. Sie gibt ihm das Aussehen eines Helden (vgl. AW S2Ep9 41:40), was im Einklang mit seiner veränderten Vorgehensweise und seiner neuen Einstellung in der zweiten Staffel steht. Wie wichtig die Maske sowie der optisch veränderte Anzug aus der vierten Staffel für seine Identität ist, zeigt sich erst in der sechsten Staffel. In *Fundamentals* tauscht Oliver sein Green Arrow-Kostüm gegen sein altes Outfit ein und benutzt erneut dunkelgrüne Schminke anstelle der Maske um seine Augen, in dem Verlangen, wieder „back to basics“ (AW S6Ep18 37:08) zu kommen. Dafür löst er das Team auf und geht beim Erreichen seiner Ziele erneut ähnlich rigoros vor wie zu Beginn der Serie. Das verdeutlicht, dass seine vergangenen Identitäten mit den jeweiligen Maskierungen verknüpft sind und dadurch einen starken Einfluss auf sein Selbstbild ausüben.

Die Wichtigkeit der Gesichtsmaske und ihre Bedeutung für die Identität wird weiterhin hervorgehoben durch ihre Übergabe an die anderen Mitglieder des Team Arrow, welche einem Aufnahmehandlung ähnelt. Angelehnt an Olivers Entgegennahme seiner Maske bekommen Roy Harper als Arsenal und Dinah Drake als der neue Black Canary ihre Masken jeweils in einer Art

Geschenkbox (vgl. AW S2Ep23 08:37; S6Ep14 33:02). Damit einher geht das – unausgesprochene – Versprechen, dass sie ihre Vergangenheit hinter sich lassen und sich ebenfalls weiterentwickeln.¹⁰¹

6.4 Mörder, Schutzengel, Robin Hood: Die Zuschreibungen von außen

Nach Straubs Theorie sind „Identitätszuschreibungen von außen [...] alles anderes als unwichtig für die Konstitution und Transformation [des] Selbstverhältnisses, jedoch unzulänglich, sobald es um die Identität einer reflexiven Person geht.“¹⁰² Sie allein reichen also für eine Person nicht zur Identitätskonstruktion aus, können aber trotzdem zur Orientierung herangezogen werden oder sogar als Grundlage dienen, auf der eine Person die eigene Identität aufbaut, wie es auch in *Arrow* der Fall ist. Die Bezeichnungen, die die anderen Figuren für den Protagonisten nutzen, variieren stark – teilweise ändern sich die Meinungen innerhalb einer Episode von einem Extrem zum anderen – und nehmen im Staffilverlauf immer positivere Konnotationen an. Neben einfachen Zuschreibungen, wie zum Beispiel ‚Verbrecher‘, werden Oliver auch Namen für seine Superheldenrolle gegeben, wie zum Beispiel ‚The Hood‘ oder ‚The Vigilante‘, welche mit bestimmten Erwartungshaltungen einhergehen. Die Zuschreibungen, die Oliver für die Konstruktion seiner Identität nutzt, werden ihm hauptsächlich von den ihm nahestehenden Personen von Angesicht zu Angesicht mitgeteilt und vor allem die Bezeichnung als Mörder wird – besonders in der ersten Staffel – häufig wiederholt. Die positiven Zuschreibungen und Konnotationen – „guardian angel“ (vgl. AW S1Ep4 19:22; S1Ep10 38:06), „Robin Hood“ (vgl. AW S1Ep1 24:49) – werden dagegen größtenteils in seiner Abwesenheit geäußert und können von ihm deswegen nicht zur Identitätskonstruktion genutzt werden.

So nennt ihn John Diggle, nachdem Oliver sich vor ihm demaskiert hat, einen Verbrecher und Mörder (vgl. AW S1Ep4 02:43). Auffällig ist hier, dass Diggle nicht zwischen Oliver und dessen maskierter Rolle unterscheidet, sondern alle Taten Oliver direkt anlastet. Auch Tommy Merlyn sieht keinen Unterschied zwischen Oliver und dem Vigilante, sondern bezieht dessen Taten direkt auf seinen Freund: „You are a murderer. A killer. You were my best friend in life, but now it’s like I don’t even know you“ (AW S1Ep17 11:10). Laurel Lance hingegen schwankt zwischen positiven, „someone who cares about the lives of other people“ (AW S1Ep4 25:08), und negativen Bezeichnungen, „[h]e’s a killer“ (AW S1Ep4 34:08), wobei sie Ersteres dem

¹⁰¹ Für Roy bedeutet das, sich an das zu halten, was er im Training gelernt hat, um nach seiner Heilung vom Einfluss des Mirakuru-Serums seinen Weg als Superheld zu finden (vgl. AW S2Ep23 08:38). Für Dinah bedeutet es, ihre Rachepläne aufzugeben und ihre übermenschlichen Kräfte im Einklang mit Team Arrows Mission zu benutzen.

¹⁰² Straub, J.: *Identität*. S. 283.

Vigilante direkt sagt und Letzteres in einem Gespräch mit ihrem Vater, welches Oliver – zwar verkleidet, aber nicht in seinem normalen Kostüm – mitanhört, woraufhin er die behelfsmäßige Maske abnimmt. Seine Geste zeigt, dass er die Zuschreibungen, die ursprünglich dem Vigilante als eigenständiger Person gelten – Laurel weiß nicht, dass es Oliver ist, der als Vigilante auftritt und kann deshalb keine Unterscheidung treffen –, auch auf sein demaskiertes Ich anwendet. Das gleiche gilt auch für Situationen, in denen Oliver die Zuschreibung „Mörder“ für sich selbst übernimmt. Obwohl er das Töten der Zielpersonen bei Konfrontationen bezüglich seiner Vorgehensweise immer zu legitimieren weiß, zum Beispiel gegenüber Deadshot (vgl. AW S1Ep3 39:08) und Helena Bertinelli (vgl. AW S1Ep8 03:39), sich selbst somit also nicht als Mörder oder Verbrecher definiert, nimmt er diese Bezeichnung an und nutzt sie als Beschreibung für sich selbst. Auch er trifft dabei keine Unterscheidung zwischen seinen beiden Rollen, sondern spricht nur von sich selbst in der ersten Person Singular: „I am the killer“ (AW S1Ep19 40:03) beziehungsweise „I was a killer“ (AW S2Ep17 35:45). In diesen Szenen trägt Oliver seine Zivilkleidung – ein Zeichen dafür, dass er diese Zuschreibung auch auf seine zivile Rolle anwendet. Das verdeutlicht, dass Oliver zwar zwei Rollen hat, diese sich aber eine Identität teilen. Es sind schließlich aber vor allem die Beschuldigungen seines besten Freundes Tommy, die Oliver schwer treffen, wie sich sowohl in der Episode *City of Heroes*, in welcher Oliver sich weigert, seine Rolle als Vigilante wieder aufzunehmen (vgl. AW S1Ep1 21:19), als auch in seinem Anfangsmonolog der zweiten Staffel (vgl. AW S2Ep2 00:11) zeigt. Aufgrund von Tommys Meinung fasst Oliver zu Beginn der zweiten Staffel den Entschluss, möglichst nicht mehr zu töten. Dadurch, dass er Tommys vergangene Aussagen als Grundlage für seine Weiterentwicklung nimmt, schafft Oliver Kohärenz und Kontinuität für seine Identität.

Eine weitere Zuschreibung, die in der Serie wiederholt vorkommt, ist die des Helden. Diese Zuschreibung durchläuft jedoch einen Wandel: besonders zu Beginn der Serie wird sie in Kombination mit Verneinungen benutzt, um Oliver seine Grenzen und sein Fehlverhalten aufzuzeigen, um dann später sowohl im Gespräch über ihn als auch im direkten Gespräch mit ihm als ernst gemeinte, positive Bezeichnung seines Charakters und seiner Taten genutzt zu werden. Erneut ist es Diggle, der Oliver als erstes direkt konfrontiert: „It sounds like you have a narrow definition of being a hero“ (AW S1Ep6 04:44). Auch in dieser Szene spricht er Oliver direkt an, ohne eine Unterscheidung zum Vigilante zu treffen. Diese Szene findet zwar im Arrowcave statt, Oliver trägt jedoch zivile Kleidung, was verdeutlicht, dass er diese Zuschreibung wieder auf beide Rollen anwendet. Olivers ablehnende Antwort, „I’m not a hero“ (AW S1Ep6 04:52), zeigt, dass er seiner Rolle ebenfalls kritisch gegenübersteht, unter anderem aufgrund der Zuschreibungen als Mörder und Verbrecher. Direkt – und von ihrer Seite aus ausschließlich – auf

seine zivile Rolle bezogen ist die Konfrontation mit seiner Schwester Thea, die ihm rät, nicht mehr den Helden zu spielen, da er nicht besonders gut darin ist (vgl. AW S1Ep7 03:55). Dies steht im Kontext zu einem Angriff auf ihre Mutter Moira, woraufhin Oliver in der Öffentlichkeit und in ziviler Kleidung versucht, die Täterin zu schnappen, jedoch dabei scheitert. Da er als eine Art Wiedergutmachung seines vorherigen Versagens die Täterin weiterverfolgt und dafür die Ressourcen seiner Vigilanterolle nutzt (vgl. AW S1Ep7 06:51-08:04), wird auch hier deutlich, dass er die Zuschreibung auf beide Rollen bezieht.

Erst in der zweiten Staffel strebt Oliver danach, nicht mehr als Vigilante, also als ein Verbrecher, sondern als ein Held gesehen zu werden. Dafür verdeutlicht er, dass es nicht ausreicht, wie bisher als Vigilante weiterzumachen, woraufhin Diggle feststellt, dass ein Held benötigt wird (vgl. AW S2Ep1 40:39-14:14). Dadurch stellt er eine klare Unterscheidung her: der Vigilante ist kein Held. Um das zu ändern, beschließt Oliver, seine Vorgehensweise zu ändern und einen neuen Namen anzunehmen (vgl. AW S2Ep1 41:21). In Starling City ist jedoch das Bild des Vigilante noch vorherrschend und es wird kein Unterschied zu Arrow gesehen, weswegen ihm weiterhin der Heldenstatus aberkannt wird. So zum Beispiel von Laurel: „I don't think you wear that hood because you're a hero. I think you wear it to hide that you're a coward" (AW S2Ep2 27:11). Auch Chien Na Wei, eine Feindin die wiederkehrend auftritt, versichert ihm, dass er trotz seiner Veränderung, niemals ein Held sein wird: "You've changed. You would have killed me by now if you hadn't. [...] They still won't see you as anything more than the enemy. You'll never be anything but a criminal to them. Which means you'll never be a hero" (AW S2Ep2 34:27). Diese zwei gegensätzlichen Meinungen bezüglich seines Heldenstatus verfestigen sich in Olivers Selbstbild, wie in der neunten Episode der zweiten Staffel, *Three Ghosts*, gezeigt wird. Nachdem Oliver eine unbekannte Substanz injiziert wurde, sieht er Halluzinationen von den Menschen, an deren Tod er sich die Schuld gibt: unter anderem Slade Wilson und Tommy Merlyn. Während Slade ihm die Schuld an seinem und Shados Tod gibt und Oliver vorwirft, kein guter Mensch zu sein (vgl. AW S2Ep9 23:08), nimmt Tommy seine ursprüngliche Meinung, dass Oliver ein Mörder ist, zurück: „I know I called you a murderer, but you are not. You are a hero“ (AW S2Ep9 32:37). Die eingebildeten Gespräche haben unterschiedliche Wirkungen auf Oliver. Die Konfrontation mit Slade verstärkt Olivers Selbstzweifel und seine Schuldgefühle, woraufhin er Slade im Kampf unterliegt.¹⁰³ Im Gegensatz dazu

¹⁰³ Obwohl er nur eine Halluzination ist, ist Slade in der Lage, Oliver anzugreifen und das Arrowcave zu verwüsten. Im Laufe der Staffel stellt sich zwar heraus, dass Slade nicht, wie angenommen, auf Lian Yu gestorben ist, sondern sich in Starling City aufhält und einen Angriff auf Oliver und die Stadt plant. Trotzdem handelt es sich in dieser Szene um eine Halluzination. Erkennbar ist dies daran, dass Slade beide Augen hat, obwohl er bei einem Kampf mit Oliver in der Vergangenheit sein linkes Auge verloren hat.

erhält Oliver durch Tommys Ansprache neue Motivation und Kraft, um den begonnenen Kampf zu beenden und Roys Leben zu retten (vgl. AW S2Ep9 32:50-33:53). Wie schon zuvor, ist es erneut Tommys Meinung, die Olivers Selbstbild und seine Handlungen beeinflusst. Am Ende von *Three Ghosts* setzt er zum ersten Mal eine Maske auf. Auf die Frage, wie er aussieht, antwortet Felicity: „Like a hero“ (AW S2Ep9 41:40). Dass er nicht nur so aussieht, sondern sich auch so verhält, wird deutlich, wenn Sara sich an ihn als Vorbild wendet, um ebenfalls heldenhaft zu sein (vgl. AW S2Ep17 40:51). Doch erst nachdem er Slade besiegt hat, ohne ihn zu töten – womit seine Transformation vom Vigilante zu Arrow abgeschlossen ist – gesteht Oliver sich selbst ein, ein Held zu sein, wobei er Slade als treibende Kraft identifiziert: „You helped me become a hero, Slade“ (AW S2Ep23 38:17). Dadurch integriert er die vergangenen Auseinandersetzungen mit Slade in seine Lebensgeschichte und erschafft somit ein weiteres Stück Kontinuität für seine Identität. Als nächster Schritt für seine Verwandlung zum Helden Arrow steht eine Ansprache, die Quentin Lance in der Öffentlichkeit hält und die Oliver mit anhört. In der Rede bedankt sich Lance bei Arrow und nennt ihn „the hero who saved [the city]“ (AW S3Ep1 07:16).

6.5 Rollenzuschreibungen

6.5.1 The Vigilante

Bevor Oliver sich in der zweiten Staffel selbst dazu entscheidet, für seine Rolle als Superheld den Namen Arrow anzunehmen, wurden ihm von der Polizei von Starling City Namen zugeteilt, die sich an seinem Aussehen und seinem Verhalten orientieren: ‚The Hood‘ und ‚The Vigilante‘.¹⁰⁴ Sie sind Rollenzuschreibungen, die einher gehen mit bestimmten Erwartungshaltungen bezüglich des Verhaltens und der Vorgehensweise. Zum Rollenbild gehört unter anderem, dass der Vigilante durch die Ausübung von Selbstjustiz gegen das Gesetz verstößt, wodurch er in der Lage ist, schneller zu handeln als die Polizei und durch ein selbst gewähltes Strafmaß die eigenen Emotionen und Ansichten auszudrücken. Oliver verstärkt dieses Bild, wenn er den Polizisten Lance mit dem Hinweis „I’m the Vigilante, you’re the cop“ (AW S1Ep13 35:45) davon abhält, einen Verbrecher zu erschießen. Er bewahrt damit die deutliche Trennung zwischen den Handlungsbereichen von Polizisten und Vigilante. Gleichzeitig wird von ihm erwartet, immer zur Stelle zu sein, wenn jemand in einer Notsituation Rettung bedarf. Ist er dazu aber nicht in der Lage, wie bei Tommys Tod in *Sacrifice*, wird ihm die Schuld für das Unglück zugeschrieben (vgl. AW S2Ep2 26:03-27:17).

¹⁰⁴ Vgl. Perdigao, L. K.: *‘I must become something else’*. S. 18.

Die Namen sind jedoch nicht ideal, denn sie werden synonym eingesetzt und nicht deutlich genug abgegrenzt. So unterliegt ‚The Hood‘ häufig Variationen, wie zum Beispiel „that hood guy“ (vgl. AW S1Ep4 22:52), während ‚The Vigilante‘ in der Serie nicht ausschließlich als Eigenname genutzt wird, sondern auch als generelle Beschreibung für die Aktivitäten von Oliver und seinem Team. Des Weiteren werden beide Namen auch von anderen Figuren genutzt: zu Beginn der zweiten Staffel gibt es eine Gruppe, die dem Vigilante nacheifert und sich deshalb The Hoods nennt (vgl. AW S2Ep1 12:08) und in der fünften Staffel nutzt der Antagonist Vincent Sobel den Namen Vigilante für sich. Oliver merkt bereits in *Year’s End* an, dass die Namen nicht gut genug sind: „I think the Vigilante needs a better code name than ‘the Hood‘ or ‘the hood guy’“ (AW S1Ep9 05:46), lehnt den von Malcom Merlyn vorgeschlagenen Namen Green Arrow aber als zu langweilig ab (vgl. ebd.). Trotzdem nutzen auch Oliver und sein Team ‚The Vigilante‘ als Decknamen. Dass Oliver sich mit der Rollenzuschreibung Vigilante identifiziert, wird besonders deutlich in einer Konversation mit Tommy: „I thought the Vigilante finished off the count“ (AW S1Ep19 02:57). Tommys Formulierung ist eher unpersönlich und die Nutzung des Namens Vigilante nicht direkt auf Oliver gemünzt. In dieser Szene unterscheidet er also klar zwischen seinem, gerade zivil gekleideten, Freund und dessen Rolle als kriminellem Verbrechensbekämpfer. Oliver revidiert diese Unterscheidung jedoch mit seiner Antwort: „I did“ (ebd. 03:02). Er verdeutlicht hier sowohl, dass er die Rollenzuschreibung angenommen und sie in seine Identität integriert hat, als auch, dass er selbst diese Person ist, also keine mehrfachen Identitäten hat.

Die Rolle des Arrow hingegen schreibt sich Oliver selbst zu. Das Annehmen eines neuen Namens geht zwar einher mit einem Wandel zu nicht letalen Auseinandersetzungen und Kämpfen mit den Zielpersonen, sowie dem Tragen einer Maske unter der Kapuze, die grundlegenden Rolleninhalte bleiben jedoch bestehen. Auch als Arrow führt Oliver weiterhin Selbstjustiz aus, seine Handlungen erfahren jedoch mehr Akzeptanz. Vor allem von Quentin Lance, dem die Veränderungen als erstes auffallen (vgl. AW S2Ep1 32:40; S2Ep10 17:56). In einem Gespräch mit seiner Tochter Laurel verdeutlicht Quentin Lance die Bürde und die Aufgaben, die auf Arrow lasten (vgl. S2Ep19 29:34-30:24). Des Weiteren unterstreicht er, wie wichtig es ist, dass Arrow anonym bleibt:

Because I knew if I knew who he really was, then he’d become a person, right? Maybe he’s got family, friends, people that care about him, someone with a life. Then he couldn’t be what I needed him to be. What this city needs him to be. It’s the Arrow that matters. The man under the hood isn’t important (AW S2Ep19 29:47)

Damit unterstützt er Olivers Aussagen in dessen Anfangsmonologen, in denen dieser feststellt, dass er *etwas* anderes werden muss, um seine Mission auszuführen. Die Arbeit als Arrow und

die Akzeptanz seiner Handlungen funktionieren also nur, wenn er mehr ein Konzept, ein Symbol, als ein realer Mensch ist, denn nur auf diese Weise kann legitimiert werden, dass eine Person so viel Schuld auf sich lädt. Zu Beginn der vierten Staffel tauscht Oliver den Namen Arrow gegen Green Arrow und teilt dies der Öffentlichkeit mit. Er nutzt dafür den vorgetäuschten Tod von Arrow, um sich selbst neu zu erfinden und besser zu sein als seine alte Rolle: „To be the symbol of hope that the Arrow never was. I am the Green Arrow“ (AW S4Ep1 36:50). Die öffentliche Akzeptanz von Arrow und seinem Team erreicht ihren Höhepunkt schließlich in der siebten Staffel, wenn sie offiziell in die Polizei eingegliedert werden.

Es ist nicht nur Olivers Rolle als Vigilante beziehungsweise (Green) Arrow, die er mit seinem privaten Leben als Oliver Queen, in Einklang bringen muss. Neben den eher alltäglichen Rollen – unter anderem als Bruder, Sohn, CEO von Queen Consolidated – die unterschiedliche Verhaltensweisen von ihm fordern und verschiedene Bereiche seines Lebens betreffen, sich jedoch ständig verändern, hat Oliver auch Rollen in Organisationen wie der Bratva und der League of Assassins, die mit lebenslangen Verpflichtungen einhergehen und von ihm verlangen, sein bisheriges Leben aufzugeben.

6.5.2 Kapiushon

Die Rolle als Kapiushon nimmt Oliver in der Bratva ein, einer russischen Mafiaorganisation, zu der er über Anatoly Knyazev Kontakt bekommt. Die Zeit, die er während der fünf Jahre, die er als vermisst beziehungsweise verstorben gilt, in Russland verbringt, wird bereits in der Folge *Pilot* angedeutet (vgl. AW S1Ep1 07:52), aber erst in der fünften Staffel anhand von Flashbacks erzählt. Als Mitglied der Bratva bekommt er den Namen Kapot (vgl. AW S5Ep5 07:10) beziehungsweise Kapiushon (AW S5Ep17 31:59), was so viel wie Kapuze, also Hood, bedeutet, in Anlehnung an die grüne Kapuze, die er von Lian Yu mitgebracht hat und bei Aufträgen der Bratva ebenfalls trägt (vgl. AW S5Ep17 16:42).

Die Zeit in Russland hat einen großen Einfluss auf Olivers Entwicklung und seine Identität. Durch die harten Aufnahme-rituale der Bratva, die mit physischen und psychischen Verletzungen einhergehen, lernt Oliver einen Teil seiner Kampftechniken sowie den Umgang mit Bomben (vgl. u.a. AW S5Ep2 27:18-28:15; S5Ep3 36:33-37:55; S5Ep6 04:0305-02). Das Tattoo auf seiner Brust kennzeichnet ihn als zur Bratva gehörend und erlaubt es ihm, wenn er auf andere Mitglieder trifft, von deren Hilfe zu profitieren, wobei jedoch immer eine Gegenleistung verlangt wird, die häufig das Töten einer unliebsamen Zielperson beinhaltet (vgl. AW S1Ep12 15:07). Des Weiteren gehört es dazu, die Motive und Gründe der erteilten Aufträge nicht in Frage zu stellen. Besonders wichtig für Olivers Selbstbild ist vor allem das Aufeinandertreffen

mit Talia al Ghul. Sie erinnert ihn an die Mission, die sein Vater ihm gegeben hat und überreicht ihm den grünen Anzug inklusive der Kapuze, der von da an sein Erkennungszeichen wird (vgl. AW S5Ep11 36:35-38:18). Von Talia lernt Oliver, The Hood als zweite Rolle zu nutzen, die von seinem privaten Leben abgegrenzt ist: „You need to give the monster an identity. It’s only when the monster becomes someone else, something else, that you’re free to be Oliver Queen” (AW S5Ep11 37:55). An dieser Stelle legt Talia den Grundstein für Olivers Identitätsproblematik und seine zukünftigen Handlungen. Sie gibt ihm ein neues Verständnis für seine Brutalität und die Möglichkeit, mit der Schuld, die er mit den vielen Morden auf sich genommen hat, umzugehen. Ihr Einfluss auf Oliver ist so groß, dass er ihre Worte in seine Selbsterzählung übernimmt, sie als seine eigenen wiederholt und daran seine Entwicklung als Vigilante und als Arrow festmacht.¹⁰⁵

Mit der Überzeugung, dass er mithilfe des Anzugs jemand beziehungsweise etwas anderes ist und somit die brutalen Handlungen nicht wirklich selbst vornimmt, legitimiert und entschuldigt er das Töten sowie Foltern von anderen Menschen (vgl. AW S5Ep17 38:28). Er wird dadurch in seinen Aktivitäten noch rücksichtsloser und grausamer. Unter anderem foltert er einen Mann für Informationen, indem er ihn bei vollem Bewusstsein die Haut abzieht. Obwohl das Opfer schnell nachgibt und die gesuchten Informationen mitteilt, macht Oliver zur Übung weiter (vgl. AW S5Ep17 20:33). Anatoly kritisiert seine Vorgehensweise als „not human“ (AW S5Ep17 19:41) und bezeichnet Oliver als „a fool to think that a piece of cloth can separate man from monster (AW S5Ep17 19:55). So wie Talia hat auch Anatoly einen großen Einfluss auf Olivers spätere Identitätsarbeit, denn er sagt die Probleme voraus, die durch die versuchte Abtrennung der Rolle als The Hood kommen werden: „This deal you’ve sold yourself on, like this hood is going to keep this monster of yours at bay? Someday it’s going to fall apart. And when it does, you’re not going to like the man you see underneath” (AW S5Ep17 38:43). Seine Worte werden in der gegenwärtigen Handlung der Episode 17 gespiegelt, in welcher Oliver so lange gefoltert wird, bis er zugibt, dass ihm das Töten Spaß macht und seine Verkleidung sowie das Auftreten als Arrow nur eine Entschuldigung dafür sind (vgl. AW S5Ep17 34:47). Des Weiteren lehrt ihn die Zeit in der Bratva ihre Ansichten von Treue und Vertrauen, die er zuerst akzeptiert, aber später, zum Beispiel bei der Rekrutierung neuer Teammitglieder (vgl. AW S5Ep2 40:03-40:36), als Teil seines Identitätsprozesses aufgeben muss.

¹⁰⁵ Siehe hierzu das Kapitel 6.1.1 *Die Monologe*.

6.5.3 Al Sah-him

Den Namen Al Sah-him bekommt Oliver von der League of Assassins, nachdem er sich ihnen gegen Ende der dritten Staffel anschließt, um das Leben seiner Schwester zu retten. Der Name ist angelehnt an das arabische Wort für Pfeil, nimmt also wie schon Kapiushon Bezug auf Olivers Superheldenrolle als Arrow. Als Mitglied der League of Assassins muss er sich an die allgemeinen Regeln halten, die vor allem den Ehrenkodex und Treue gegenüber der Liga, hartes Training sowie Ergebenheit gegenüber Ra's al Ghul beinhalten. Das geht soweit, dass die Mitglieder bereit sind, von Ra's im Training getötet zu werden (vgl. AW S3Ep9 18:09-18:45). Oliver ist jedoch nicht nur ein einfaches Mitglied, sondern wird gleichzeitig auch als Nachfolger von Ra's al Ghul bestimmt. Dadurch werden an ihn zusätzlich die Rollenerwartungen als Erbe, Warith al Ghul, gestellt. Das bedeutet, dass er mittels Gehirnwäsche, Training und Folter gezwungen wird, seine Identität und sein Leben als Oliver Queen zu vergessen, bis nur noch Al Sah-him übrig ist (vgl. S3Ep21 00:01-01:37). Dazu gehört auch, eine Person zu töten, die, aufgrund einer Halluzination, hervorgerufen durch den Einfluss besonderer Kräuter, das Aussehen eines geliebten Menschen hat, um mit dem vergangenen Leben abzuschließen. Oliver sieht in seiner Halluzination John Diggle, den er in einem kurzen Kampf besiegt und umbringt (vgl. AW S3Ep21 02:39-03:55). Bei einer Rückkehr nach Starling City, um Nyssa al Ghul zu finden, die als Tochter von Ra's ebenfalls ein Recht auf sein Erbe hat, bemerken Olivers Freunde die großen Veränderungen, die er vollzogen hat. So trägt er statt seines normalen Kostüms die Uniform der Liga, zeigt sich emotionslos gegenüber seinem ehemaligen Team und geht sogar so weit, Diggles Ehefrau Lyla zu entführen und mit ihrem Tod zu drohen, um an Nyssa heranzukommen (vgl. AW S3Ep21 20:21; 25:25). Um keine Konkurrenz auf den Titel als Ra's zu haben, ist er bereit, Nyssa ohne zu zögern hinzurichten, was deren Vater als ausreichenden Hinweis ansieht, dass Oliver bereit ist für seine Herrschaft (vgl. AW S3Ep21 34:22). Anstatt sie sterben zu lassen beschließt Ra's al Ghul schließlich, die beiden unter Zwang zu verheiraten, wodurch Oliver zusätzlich zu seinen bereits erworbenen Titeln zum Sohn, Ibn al Ghul, wird (vgl. AW S3Ep21 35:06). Als „final act of ascension“ (AW S3Ep21 39:27) muss er, wie alle Ra's vor ihm, seine Heimatstadt auslöschen: „Until you have destroyed your home and severed all ties from your old life, can you begin anew?“ (AW S3Ep22 00:43).

Wie gut Oliver sich mit den Regeln und Anforderungen seiner neuen Rolle auskennt – unter Mithilfe von Malcolm Merlyn – zeigt sich daran, dass er die Verwandlung seines Charakters nur vortäuscht. Er spielt seine Rolle so überzeugend, dass nicht nur Ra's und die Liga sie ihm abnehmen, sondern auch seine engsten Vertrauten. In einer Auseinandersetzung mit Ra's demonstriert er des Weiteren, wie sicher er sich seiner eigenen Identität inzwischen ist und wehrt

sich damit gegen die zugeschriebene Rolle als Al Sah-him: „My name is Oliver Queen“ (AW S3Ep23 06:19). Sein Aufbegehren zeigt, dass seine Identität einen festen Kern hat. Ra's Plan, ebendiesen Kern zu beseitigen, scheitert an dem Glauben an eine gespaltene Identität Olivers. Der Anführer der Liga will erreichen, dass nur Arrow, den er mit Al Sah-him gleichsetzt (vgl. AW S3Ep20 40:54), übrigbleibt. Doch Arrow ist keine eigenständige Identität, sondern nur ein Teil von Oliver und kann deswegen nicht allein existieren. Nach dem Kampf gegen die Liga ist er der Meinung, dass durch Ra's die Rolle als Arrow zunichte gemacht wurde und so beschließt er, sein Dasein als Superheld zu beenden, um mit Felicity ein Leben ohne Maske, Pfeil und Bogen außerhalb von Starling City zu führen (vgl. AW S3Ep23 33:53-34:40).

Seine Zeit in der League of Assassins zeigt, dass er sich zu diesem Zeitpunkt bereits eine Identität konstruiert hat, an der er festhalten möchte und die ihm genug Halt gibt, um sich trotz der Gehirnwäsche nicht selbst zu verlieren. Vorzutäuschen, dass er sein altes Leben aufgegeben hat, hat ihn also nur weiter bestärkt und das genaue Gegenteil von Ra's Plan bewirkt.

7. Schlussbetrachtung

Durch die Analyse und Interpretation wichtiger Szenen und Elemente in der Fernsehserie *Arrow* konnte gezeigt werden, wie und welche verschiedenen Faktoren Oliver Queen nutzt, um trotz der Spaltung in eine zivile und eine Superheldenpersönlichkeit eine kohärente Identität für sich zu erschaffen. Es gehört zur Definition der Superhelden dazu, dass sie zwei Namen haben und zwei – häufig sehr entgegengesetzte – Leben führen, die aus Gründen der Sicherheit voneinander getrennt gehalten werden müssen. Dadurch entsteht die vorherrschende Auffassung, dass die Figuren zwei Identitäten besitzen, die miteinander konkurrieren und unvereinbar sind. Es gibt jedoch auch Meinungen, die konträr zu dieser Auffassung stehen und stattdessen von unterschiedlichen Rollen innerhalb einer Identität ausgehen. Diese Annahme konnte für die untersuchte Serie bestätigt werden, denn *Arrow* ist keine festgelegte Person, sondern ein Konzept, denn für das Retten der Stadt und der dort lebenden Menschen ist es nicht relevant, wer unter der Kapuze steckt, wie es auch Quentin Lance feststellt (vgl. AW S2Ep19 29:34-30:24). Dadurch kann die Rolle weitergegeben und von verschiedenen Personen ausgefüllt werden. Oliver nutzt die Rolle des *Arrow* um seine traumatischen Erlebnisse und die daraus resultierenden, von der Gesellschaft als negativ eingestuften Charaktereigenschaften – unter anderem sein Talent zum Foltern, Spaß am Töten und häufiges Lügen – unter dem Namen zu bündeln und für etwas Gutes einzusetzen, aber auch, um sie von seinem zivilen Leben getrennt zu halten. Er erhofft sich davon, das Monster in ihm kontrollieren zu können (vgl. AW S5Ep21 17:47). Besonders die Analyse der ersten drei Staffeln hat jedoch gezeigt, dass diese innere Trennung zu Identitätsproblemen führt. Einer der Gründe dafür ist die Rückwärtsgerichtetheit Olivers. Seine Mission und seine Überzeugungen basieren immer auf vergangenen Geschehnissen, gleichzeitig verdrängt er aber seine Vergangenheit, indem er sie von sich abtrennt und stattdessen in *Arrow* vereint. Nach der Theorie der personalen Identität von Jürgen Straub muss die Vergangenheit in das gegenwärtige Ich integriert werden, um Brüche in der Identität zu verhindern und eine stimmige, auf der gesamten Lebensgeschichte basierende Identität zu konstruieren. Mit Straubs Überlegungen zu Selbsterzählungen und den drei Strukturelementen Kontinuität, Konsistenz und Kohärenz als Grundlage konnte im Hauptteil der Arbeit dargestellt werden, wie Oliver seine Identitätsarbeit angeht und verwirklicht.

Olivers Selbstbild ist geprägt von negativen Gefühlen und Erfahrungen, die aus seiner Vergangenheit stammen. Während der fünf Jahre als Schiffbrüchiger musste er lernen zu töten, um zu überleben und wurde unter Zwang dazu gebracht, andere zu foltern. Je mehr Übung und Routine er darin bekam, desto mehr Spaß fand er an den grausamen Taten, weswegen er unter

anderem als unmenschlich und als Monster bezeichnet wurde. Diese negativen Zuschreibungen werden in der Gegenwart wiederholt, denn zu Beginn der Serie begegnen die Einwohner von Starling City dem Superhelden Arrow mit Ablehnung, Wut und Furcht und sehen ihn als Mörder und Verbrecher. Oliver sieht sein Selbstbild bestätigt und rechtfertigt seine Entscheidungen mit den gemachten Erfahrungen, muss aber häufig feststellen, dass seine Methoden und Ansichten von den Menschen um ihn herum nicht toleriert werden. Ab der zweiten Staffel nimmt er Veränderungen in seinen Vorgehensweisen vor und passt sich mehr an die geltenden Werte und Normen der Gesellschaft an. Durch das selbst auferlegte Tötungsverbot entspricht er vollständig der Superheldendefinition von Coogan und kann somit als positive Figur gesehen werden. Doch trotz seiner vielen guten Taten behält er sein negatives Selbstbild. Erst durch die narrative Aufarbeitung seiner Vergangenheit in Form von Monologen und Rückblenden ist Oliver in der Lage, diese in den fortwährenden Prozess seiner Identität zu integrieren und mit seinen positiven Eigenschaften in Einklang zu bringen. Häufig ausgelöst durch Déjà-vus erinnert er sich an die Zeit als Schiffbrüchiger und verknüpft sie mit dem gegenwärtigen Geschehen. So entstehen Parallelen, die es ihm erlauben, Vergleiche anzustellen und andere Entscheidungen zu treffen. Unter anderem entschließt er sich dazu, Slade Wilson nicht zu töten, wie er es bei ihrer ersten Konfrontation auf dem Frachtschiff vor Lian Yu versucht hat, sondern ihn stattdessen in ein Gefängnis auf der Insel zu bringen. Er beweist damit, dass er sich weiterentwickelt hat und sowohl sich selbst als auch Slade für die vergangenen Geschehnisse verzeiht, wodurch dieser Teil seiner Vergangenheit erfolgreich in seine Identität integriert und infolgedessen die Kontinuität maximiert wurde. Die Kohärenz seiner Identität steigert Oliver vor allem durch die Monologe, die zu Beginn der Episoden stattfinden. Die Untersuchung hat gezeigt, dass er in diesen Anfangsnarrationen seine innere Spaltung immer wieder aufruft, indem er seine Superheldenseite als etwas anderes darstellt und sie klar von seiner Identität als Oliver Queen abtrennt. Dafür fokussiert er sich in den Monologen der ersten zwei Staffeln ebenfalls hauptsächlich auf seine Vergangenheit. Doch erst ab der fünften Staffel tritt die Gegenwart mehr in den Vordergrund. Zu diesem Zeitpunkt schreibt er seine Mission, die Stadt zu retten und Gutes zu tun, nicht mehr nur Arrow zu, sondern übernimmt sie auch in sein ziviles Leben, wodurch sich seine beiden Rollen annähern. Das verdeutlicht, dass es ihm erst im Laufe der Zeit möglich ist, die Trennung aufzuheben und zu einer Person ohne Brüche in der Identität zu werden, womit er Straubs Identitätstheorie bestätigt, nach welcher die Identität ein nie vollendeter Prozess ist. Je mehr Oliver an seiner Identität arbeitet, seine Vergangenheit aufarbeitet und mit sich selbst ins Reine kommt, desto mehr akzeptieren die Einwohner der Stadt seine Superheldenarbeit und sehen seine Handlungen als etwas Gutes an.

Die vorangegangenen Kapitel haben aufgezeigt, wie viele Veränderungen der Protagonist durchläuft. Für jeden Wandel seines Ichs, der immer einhergeht mit der Weiterentwicklung seiner Identität, nimmt er für seine Superheldenseite einen neuen Namen an. Trotzdem gibt es eine Konstante in dieser Vielfalt, die besonders in seinen Monologen auffällt: er ist Oliver Queen. Er wiederholt seinen Namen wie ein Mantra zur Erinnerung und Festigung seines Selbst in jedem Monolog und zeigt damit, dass seine Identität einen festen Kern hat. Er kommt sich zu Beginn zwar noch selbst wie ein Fremder vor, ist aber durch die kontinuierliche Identitätsarbeit in der Lage, eine Grundlage für sein Selbst zu konstruieren, die ihm immer erhalten bleibt. Im Gegensatz dazu ist Arrow nur ein Konzept, eine Rolle, die immer eine Basis braucht. Sie ist der Gedanke, der Oliver treibt, sein Bedürfnis, Gutes zu tun und die Bereitschaft, alles zu aufzugeben, um andere zu retten. Es gibt kein Arrow ohne Oliver, denn er hat die Rolle erfunden und sie funktioniert nur in Verbindung mit seinem Ziel, den Menschen zu helfen. Das Ende der dritten Staffel zeigt, dass es aber einen Oliver ohne Arrow geben kann – wenn auch nur für kurze Zeit, denn trotz ihrer Ablehnung gegenüber seinen Methoden, brauchen die Einwohner von Starling City den Superhelden. Erst nach seiner Wandlung zu Green Arrow und der Überwindung seiner inneren Spaltung, werden seine beiden Rollen untrennbar: „[A] part of me [...] will always be the Green Arrow“ (AW_P S8Ep10 00:38).

Trotz des Erfolgs und ihrer Relevanz während der Entstehungszeit hat die Comicbuchreihe *Green Arrow* nur wenig Aufmerksamkeit in der Forschung erfahren und Gleiches gilt für die Fernsehserie. Diese bietet zahlreiche Ansätze und Aspekte, die in der vorliegenden Arbeit nicht behandelt werden konnten, aber die Möglichkeit für zukünftige Forschungen eröffnen. Als nächster Analyseschritt ist vor allem die Erweiterung des Identitätskonzepts auf die anderen Figuren in *Arrow*, aber auch die Superhelden außerhalb der Serie interessant, um zu schauen, welche Faktoren sie für ihre Identitätsarbeit nutzen und ob es Abweichungen von der angewandten Unterscheidung zwischen Identität und Rolle gibt. Als mögliche Fragestellungen bieten sich zum Beispiel an: Inwieweit ist es wichtig, dass Clark Kent Superman ist? Handelt es sich hierbei auch um eine Rolle, die von anderen Personen übernommen werden kann, solange das Konzept ‚Superman‘ aufrecht erhalten bleibt? Ausgangspunkte für derartige weitere Überlegungen bilden die Multiversen, die im Superheldengenre immer häufiger vorkommen. Der animierte Film *Spiderman: A New Universe* geht auf die Thematik ein, indem verschiedene Figuren die Rolle des Spiderman übernehmen und sie nicht mehr auf Peter Parker festgeschrieben ist. Auch im Arrowverse gibt es viele verschiedene Planeten Erde, die unter anderem alle einen Oliver Queen-Doppelgänger beherbergen, von denen jedoch nicht jeder als Green Arrow auftritt und teilweise andere Personen diese Rolle ausüben. Doch egal, welche Person unter der

Maske steckt – in ihrem Selbstbild sind sie sich gleich: „[S]omebody who wants to do good“
(AW S3Ep8 22:28).

References

Serienverzeichnis

- „Al Sah-him“. *Arrow*, Staffel 3, Episode 21. Drehbuch: Brian Ford Sullivan, Emilio Ortega Aldrich. Regie: Thor Freudenthal. California: The CW 2015. Ausgabe: DVD. Warner Bro. Entertainment, 2015.
- Arrow*. Prod. Marc Guggenheim, Greg Berlanti, Andrew Kreisberg. California: The CW 2012-2020. Ausgabe: Netflix.
- „Crisis on Infinite Earths: Part Four“. *Arrow*, Staffel 8, Episode 8. Drehbuch: Marv Wolfman, Marc Guggenheim. California: The CW 2020. Ausgabe: Amazon Prime Video https://www.amazon.de/gp/video/detail/B07Z6BNZYJ/ref=atv_hm_hom_1_c_85s8GL_4_1. Stand: 09.08.2020.
- „Elseworlds: Part 1“. *The Flash*, Staffel 5, Episode 9. Drehbuch: Eric Wallace, Sam Chalsen. Regie: Kevin Tancharoen. California: The CW 2018. Ausgabe: Amazon Prime Video https://www.amazon.de/gp/video/detail/B07JBQSB9B/ref=atv_dp_season_select_s5. Stand: 09.08.2020.
- „Fadeout“. *Arrow*, Staffel 8, Episode 10. Drehbuch: Marc Guggenheim, Beth Schwartz. Regie: James Bamford. California: The CW 2020. Ausgabe: Amazon Prime Video https://www.amazon.de/gp/video/detail/B07Z6BNZYJ/ref=atv_hm_hom_1_c_85s8GL_4_2. Stand: 09.08.2020.
- „Pilot“. *Arrow*, Staffel 1, Episode 1. Drehbuch: Andrew Kreisberg, Marc Guggenheim. Regie: David Nutter. California: The CW 2012. Ausgabe: DVD. Warner Bros. Entertainment, 2012-2013.
- „Sara“. *Arrow*, Staffel 3, Episode 2. Drehbuch: Jake Coburn, Keto Shimizu. Regie: Wendy Stanzler. California: The CW 2014. Ausgabe: DVD. Warner Bros. Entertainment, 2015.
- „Starling City“. *Arrow*, *Staffel 8, Episode 1*. Drehbuch: Beth Schwartz, Marc Guggenheim. Regie: James Bamford. California: The CW 2019. Ausgabe: Amazon Prime Video
- „The Candidate“. *Arrow*, Staffel 4, Episode 2. Drehbuch: Marc Guggenheim, Keto Shimizu. Regie: John Bering. California: The CW 2014. Ausgabe: DVD. Warner Bros. Entertainment, 2015-2016.

„The Return“. *Arrow*, Staffel 3, Episode 14. Drehbuch: Marc Guggenheim, Eric Oleson. Regie: Dermott Downs. California: The CW 2015. Ausgabe: Netflix. https://www.netflix.com/watch/80053159?trackId=14170287&tctx=0%2C0%2C72cb9b40-0397-40d5-9db7-3bd7fdb5c78-40208801%2C7b4bab41-099f-48c0-808f-148c23251390_67187156X3XX1596996655759%2C7b4bab41-099f-48c0-808f-148c23251390_ROOT%2C. Stand: 09.08.2020.

„Welcome to Hong Kong“. *Arrow*, Staffel 8, Episode 2. Drehbuch: Jill Blankenship, Sarah Tarkoff. Regie: Antonio Negret. California: The CW 2019. Ausgabe: Amazon Prime Video https://www.amazon.de/gp/video/detail/B07Z6BNZYJ/ref=atv_hm_hom_1_c_85s8GL_4_1. Stand: 09.08.2020.

Sekundärliteratur

[Art.] Identität, persönliche. In: Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze, Personen, Grundbegriffe. Hrsg. von Ansgar Nünning. 5., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Metzler 2013. S. 324.

Brownie, Barbara: *‘Anything but the face’: The mask as strength and vulnerability in disguise and identity deception*. Paper presented at CULTHIST ’13 Cultural History Conference, Istanbul, United Kingdom. https://www.academia.edu/4601826/_Anything_but_the_face_The_mask_as_strength_and_vulnerability_in_disguise_and_identity_deception. Stand: 09.08.2020.

---. *Dressing down: Costume, disguise and the performance of ordinariness*. In: *Clothing Cultures* 1: 1 (2014). Doi: 10.1386/cc.1.1.45_1. Stand: 09.08.2020.

---.; Graydon, Danny: *The Superhero Costume. Identity and Disguise in Fact and Fiction*. London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury 2016.

Chabon, Michael: *Secret Skin. An Essay in Unitard Theory*. In: *Superheroes. Fashion and Fantasy*. Hrsg. von Andrew Bolton. New Haven, London: Yale University Press 2008. S. 11-23.

Coogan, Peter: *The Hero Defines the Genre, the Genre Defines the Hero*. In: *What is a Superhero?* Hrsg. von Robin S. Rosenberg, Peter Coogan. New York: Oxford University Press 2013. S. 3-10.

- . *Die Definition des Superhelden*. In: Reader Superhelden: Theorie – Geschichte – Medien. Hrsg. von Lukas Etter, Thomas Nehrlich, Joanna Nowotny. Bielefeld: transcript 2018 (=Edition Kulturwissenschaft). Übersetzt von Yvonne Knop. S.85-108.
- Cooper, Michael Barry: *An Empirical and Theoretical Investigation into the Psychological Effects of Wearing a Mask*. Phil. Diss. Masch.: University of Sussex 1999. https://pure.strath.ac.uk/ws/portalfiles/portal/21286550/1990_PhD_thesis_public.pdf. Stand: 09.08.2020.
- Gardner, Jared: *Projections. Comics and the History of Twenty-First Century Storytelling*. Stanford: Stanford University Press 2010.
- Howe, Sara K.: *Beyond Wounds and Words: The Rhetoric of Scarred Embodiment in Arrow*. In: Arrow and Superhero Television. Essays on Themes and Characters of the Series. Hrsg. von James F. Iaccino, Cory Baker, Myc Wiatrowski. Jefferson: McFarland & Company 2017. S.95-110.
- Hüls, Ansgar Michael: *Maske und Identität. Das Maskenmotiv in der Literatur, Philosophie und Kunst um 1900*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013 (=Epistemata Reihe Literaturwissenschaft).
- Iaccino, James F.: *The Arrow and His Villainous Counterparts: An Examination of Their Journeys Towards Psychic Transformation*. In: Arrow and Superhero Television. Essays on Themes and Characters of the Series. Hrsg. von James F. Iaccino, Cory Baker, Myc Wiatrowski. Jefferson: Mc Farland & Company 2017. S.46-60.
- .; Baker, Cory; Wiatrowski, Myc: *Introduction*. In: Arrow and Superhero Television. Essays on Themes and Characters of the Series. Hrsg. von James F. Iaccino, Cory Baker, Myc Wiatrowski. Jefferson: McFarland & Company 2017. S. 1-10.
- Jeffries, Dru H.: *From the Top of the Cowl to the Tip of the Cape: The Cinematic Superhero Costume as Impossible Garment*. In: Cinephile. The University of British Columbia's Film Journal 9: 2 (2013). www.academia.edu/6147250/From_the_Top_of_the_Cowl_to_the_Tip_of_the_Cape_The_Cinematic_Superhero_Costume_as_Impossible_Garment. Stand: 06.08.2020.
- Maslon, Laurence; Kantor, Michael: *Superheroes! Capes, Cowls, and the Creation of Comic Book Culture*. New York: Crown Archetype 2013.

- Morris, Tom: *What's Behind the Mask? The Secret of Secret Identities*. In: Superheroes and Philosophy. Truth, Justice, and the Socratic Way. Hrsg. von Tom Morris, Matt Morris. 2. print. ed. Chicago: Open Courts 2006 (=Popular Culture and Philosophy). S.250-265.
- Nayar, Pramod K.: *Haunted Knights in Spandex: Self and Othering in the Superhero Mythos*. In: Mediterranean Journal of Humanities 2 (2011). Doi: 10.12114/MJH/20111799. Stand: 09.08.2020.
- Nehrlich, Thomas: *Wenn Identität mittels einer Maske sichtbar war*. In: Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden. Hrsg. von Nikolas Immer, Mareen van Marwy. Bielefeld: transcript 2013 (=Edition Kulturwissenschaften). S. 107-128.
- Perdigao, Lisa K.: *'I must become something else': The Evolution of the CW's Arrow*. In: Arrow and Superhero Television. Essays on Themes and Characters of the Series. Hrsg. von James F. Iaccino, Cory Baker, Myc Wiatrowski. Jefferson: McFarland & Company 2017. S. 11-26.
- Renn, Joachim; Straub, Jürgen: *Transitorische Identität. Der Prozesscharakter moderner personaler Selbstverhältnisse*. In: Transitorische Identität. Der Prozesscharakter des modernen Selbst. Hrsg. von Jürgen Straub, Joachim Renn. Frankfurt/Main: Campus 2002. S. 10-31.
- Romagnoli, Alex S.; Pagnucci, Gian S.: *Enter the Superheroes: American Values, Culture, and the Canon of Superhero Literature*. Lanham: Scarecrow Press 2013.
- Straub, Jürgen: *Identität*. In: Handbuch der Kulturwissenschaften. Band 1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Hrsg. von Friedrich Jäger, Burkhard Liebsch. Stuttgart, Weimar: Metzler 2004. S. 277-303.

Internetquellen

[Art.] *Hölle, die*. www.duden.de/rechtschreibung/Hoelle. Stand: 06.08.2020.

[Art.] *Identität, die*. www.duden.de/rechtschreibung/Identitaet. Stand: 06.08.2020.

Nußbaum, Margret: *Himmel, Hölle, Fegefeuer: Warum für die Toten beten?* www.katholisch.de/artikel/15328-himmel-hoelle-fegefeuer-warum-fuer-die-toten-beten. Stand: 06.08.2020.

Shaw-Williams, Hanna: *Arrow Will Always Have Flashbacks, But They Will Change in Season 6*. <https://screenrant.com/arrow-season-6-island-flashbacks/>. Stand: 06.08.2020.

Weidenbach, Bernhard: *Ranking der erfolgreichsten Filme aller Zeiten nach Einspielergebnis*. <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/2272/umfrage/die-15-erfolgreichsten-filme-aller-zeiten/>. Stand: 06.08.2020.