

Ralf König ist seit einigen Wochen gut ausgerüstet. In seiner Kölner Dachgeschosswohnung hängen Westernhüt, Revolvergürt und ein Long John am Garderobenständer. Zwei dieser drei Requisiten darf man erwarten, wenn ein Comiczeichner sich anschickt, einen „Lucky Luke“-Comic zu machen, also eine Geschichte über den berühmten einsamen Cowboy, der schneller zieht als sein Schatten. Aber der Long John, ein Unterwäscheinteiler mit aufknöpfbarem Hinterteil? Nun, wer zu den Lesern von „Lucky Luke“ zählt, wird schon manche Figur in diesem Accessoire gesehen haben – vor allem, wenn es darangeht, sie zu teeren und zu federn.

Und wer Ralf Königs eigene Comics kennt, der weiß, dass Männer in Unterwäsche darin regelmäßig auftreten; so nun auch in „Zarter Schmelz“, seinem „Lucky Luke“-Album. König ist einerseits der international wohl berühmteste deutsche Comiczeichner und andererseits sicher der berühmteste Schwenkcomiczeichner der Welt. Seine populärste Geschichte, „Der bewegte Mann“ von 1987, hat sich viele hunderttausend Mal verkauft, die Verfilmung sahen gar Millionen. Und zwar nicht nur ein homosexuelles Publikum, für das König, geboren 1960, seit seinem Kunststudium Comics zeichnet, sondern ein breiter Querschnitt von Menschen, die sich an der Selbstironie dieses Autors erfreuen und sein umfangreiches Gesamtwerk als Chronik der deutschen Schwenkemanzipation schätzen gelernt haben. Aus Königs Comics erfährt man mehr über Fragen gesellschaftlicher Toleranz oder des Selbstverständnisses der Subkultur als aus soziologischen Studien. So nun auch in „Zarter Schmelz“.

Als das erste „Lucky Luke“-Abenteuer erschien, 1946, war König noch gar nicht

Der ist echt sexy

Zwei Bedingungen hatte Ralf König zu erfüllen, als er sich an sein eigenes Album der Comicserie „Lucky Luke“ machte.

geboren. Der Belgier Maurice de Bevere, der seinen Namen zu Morris amerikanisiert hatte und selbst seinerzeit erst dreiundzwanzig Jahre alt war, ließ seiner Liebe zu den Westernklischees des damaligen Kinos freien Lauf. Neun Jahre später stieg dann ein Mann als Szenarist in die Cowboy-Serie ein, der sie für mehr als zwanzig Jahre inhaltlich prägen sollte: René Goscinny, der auch Vater von „Astérix“ werden sollte. Mit seinen Geschichten wurde „Lucky Luke“ in den sechziger Jahren in Deutschland zum Erfolg. Die Alben von Morris und Goscinny gehören

dementsprechend zu Ralf Königs frühesten Leseindrücken, und als sein Kollege Mawil vor zwei Jahren als Deutscher einen Sonderband der Serie zeichnen durfte („Lucky Luke sattelt um“, F.A.Z. vom 17. April 2019), war der Neid groß: „Da muss ich wohl geseufzt haben, dass ich das auch mal gern machen würde. Und beim Egmont Verlag kriegten sie spitze Ohren. Dabei war das nur halb ernst gemeint, Western hab ich mir kaum zugetraut, mit all den Pferden und Kulissen. Aber dann hat es einen Riesenspaß gemacht.“ Zwei Bedingungen waren allerdings zu erfüllen. Die eine gilt seit den Achtzigerjahren: Lucky Luke, bis dahin stets mit Zigarette im Mundwinkel unterwegs, darf nicht mehr rauchen. Die zweite war neu und auf König gemünzt: Lucky Luke selbst darf nicht schwul werden. „Das kannte ich aus meiner Jugend: Wenn ich bei meinem Freund unter dem Dachboden übernachtet habe, hat mein Vater auch immer gesagt: ‚Aber nicht rauchen! Das mit ‚schwul‘ war von ihm damals sicherlich mitgemeint.“

Gegen eine schwule Geschichte um den Helden herum hatten die französischen Lizenzgeber jedoch nichts einzuwenden, und König entwarf für „Zarter Schmelz“ eine Rahmenhandlung, die von der Liebe zwischen den Viehtreibern Terrence McQueen und Bud Willis erzählt. Deren virile Namensbilder hätten sich wohl nicht träumen lassen, mit Homophobie im Westernstädtchen Straight Gulch konfrontiert zu werden – und dabei von Lucky Luke unterstützt. Doch nicht nur von ihm. „Als Kind fand ich Lucky Luke sexy“, sagt König, „aber besonders toll war für mich Calamity Jane aus dem gleichnamigen Album, weil sie so derb war. Es war vom ersten Moment an klar, dass sie in meinem ‚Lucky Luke‘-Comic auftreten würde. Der Auftritt der Daltons, die Morris selbst et-

was zu oft bemüht hat, ergab sich dagegen erst spät, auf Seite 40. Ich brauchte Bösewichter, weil sich meine ursprünglich dafür vorgesehenen Viehdiebe im Laufe der Arbeit an der Geschichte in Autogrammjäger verwandelt hatten – ich wollte immer schon einmal die Sammler-Nerds von den Comicfestivals zeichnen. Die Daltons passen dann aber perfekt in meinen Plot.“

In Frankreich erwartete man vorab ein Storyboard mit dem kompletten Entwurf der Handlung, aber so arbeitet König nicht. „Ich erzähle drauflos. Nur irgendwann in der Mitte der Arbeit hatte ich eine schlaflose Nacht, weil ich mir Sorgen machte, ob all die Ideen, die ich noch hatte, überhaupt unterzubringen sein würden. Da habe ich dann doch ein Bleistift-Storyboard angelegt, und es ging so gut auf, dass ich sofort noch die Daltons eingearbeitet habe. Das kam dann ganz geschmeidig auf den Punkt.“

Eines hat Ralf König, der schon seit längerem über einer Geschichte zum Phänomen der politischen Korrektheit brütet, erfahren müssen: „Einen Comic wie ‚Lucky Luke‘ in solch hypersensiblen Zeiten zu zeichnen ist schwierig. Schon bei der Ankündigung von ‚Zarter Schmelz‘ hat sich jemand öffentlich beklagt, dass bei mir Indianer als Indianer bezeichnet werden. Aber meine Geschichte spielt achtzehnhundertsoondo, da wird Lucky Luke sicher nicht sagen: ‚Wir werden von Native Americans beobachtet.‘“

Und eines wiederum konnte König gegenüber den in anderer Hinsicht hypersensiblen früheren Zeiten gutmachen: „Als Kind war ich fasziniert davon, dass männlichen Comicfiguren immer die Brustwarzen fehlten, auch dem sexy Lucky Luke. Die habe ich dann fein säuberlich mit Buntstift nachgemalt.“ Im eigenen Album wird das nun keinem Leser mehr abverlangt. ANDREAS PLATTHAUS



Drei Herren im Long John, zwei davon, Terrence McQueen und Bud Willis, fast schon ohne. Lucky Luke dagegen zeichnet Ralf König gewünscht dezent.

Foto Lucky Comics 2021/Egmont

Eine sanfte Utopie ist mir lieber

Die Schriftstellerin Nora Bossong über autofiktionales Erzählen, religiöse Energien bei „Fridays for Future“ und die Protestkultur der Gegenwart

Der Literaturtheoretiker Georg Lukacs hat Schriftsteller darauf verpflichtet, die Wirklichkeit möglichst objektiv zu erkennen, bevor sie zu schreiben anfangen. Sonst blieben sie im Augenblicksbewusstsein gefangen. Stimmen Sie ihm zu?

Die Frage ist, wie objektiv man sein will und ob nicht die Chance von Schriftstellerinnen und Schriftstellern darin liegt, durch einen hinterfragten subjektiven Blick Objektivität zu schaffen. Das wäre wohl ehrlicher, als Objektivität vorzugeben.

Wie verschaffen Sie sich ein Bild der Wirklichkeit?

Meine Herangehensweise ist immer eine mehrstufige. Zum einen höre ich Menschen zu und befrage sie. Dann tauche ich historisch in das Thema ein, um zu sehen, auf welchem Fundament diese Menschen und wir überhaupt stehen. Außerdem schaue ich mir bestimmte politische Konstellationen daraufhin an, wie sie unser Miteinander prägen. In der Praxis geht das ineinander über. Meine journalistischen Texte arbeiten noch stärker mit Recherche und Lektüre als meine Romane. Wobei meine Reportagen immer auch literarische Reportagen sind. Ich habe meistens ein benanntes Ich, das ich selbst bin. Ich bin keine objektive Beobachterin, sondern eine Beobachterin, die von einem bestimmten Hintergrund herkommt und die diesen Hintergrund in die Dinge hinein trägt, die sie beschreibt.

Wir haben heute eine Renaissance des realistischen Erzählens und andererseits eine Blüte des autofiktionalen Genres. Sind beide Ansätze nicht eigentlich zu klein für eine Wirklichkeit, die immer weiter über das Subjekt hinausgeht?

Sie ergänzen sich natürlich auch. Das Autofiktionale wird für mich als Leserin in-

teressant, wenn es auf einer Gesellschaftsanalyse aufbaut. Bekannte Beispiele sind Didier Eribon und Annie Ernaux, die auch die deutschsprachige Literatur beeinflussen. Diese Texte hätten keinen Reiz, wenn ihnen keine Gesellschaftsanalyse zugrunde läge. Daran entscheidet sich, ob autofiktionales Erzählen gelingt oder ob es wie ein Soufflé in sich zusammenfällt.

Eribon wurde vorgehalten, sein Bild der französischen Gesellschaft sei statisch, klammerne soziale Reformen aus. Sie haben sich in Paris selbst ein Bild der „Gelbwesten“ gemacht. In Ihren gerade erschienenen Essays beschreiben Sie sie als narzisstische Bewegung, die um sich schlägt, wo sie ihre Ohnmacht erfährt.

Ich hatte bei meiner Ankunft in Paris jedenfalls mehr Sympathie mit der Bewegung als bei der Abfahrt. Mir kamen die „Gelbwesten“ wie die Revolutionäre von 1789 vor, ohne die revolutionäre Theorie der Aufklärung im Hintergrund. Die Französische Revolution baute ja auf große Änderungen im philosophischen Denken auf, einem neuen Staatsverständnis und einem neuen Verständnis von Souveränität und Legitimität. Das habe ich bei den „Gelbwesten“ vermisst. Es gab hier große Orientierungslosigkeit und Unzufriedenheit, aber keinen Gestaltungswillen. Es scheint mir ein generelles Problem heutiger Protestbewegungen zu sein, dass sie keine Vorstellungen einer Alternative haben. Am ehesten haben das noch die neurechten Bewegungen, und worauf die hinauswollen, das wissen wir ja.

Die sozialistische Utopie ist erschöpft, und zum weltweiten Siegeszug der liberalen Demokratie ist es nicht in dem Maß gekommen, wie Francis Fukuyama das in seinem berühmten Buch „Das Ende der Geschichte“ erwartet hatte.

Die Stärke von Francis Fukuyama besteht darin, dass er auch das Potential von autoritären Systemen mit marktwirtschaftlichen Strukturen beschrieben hat, die uns heute ins Schwitzen bringen. Was die Utopien betrifft, so unterscheide ich zwischen institutionellen und revolutionär ausgerichteten Utopien. Letztere sehe ich stärker bei der Neuen Rechten vertreten. Bei der Linken sehe ich eher eine Mischung aus Kleinklein und Orientierungslosigkeit.

Die Linke ist heute gespalten in ein universalistisches und ein identitätspolitisches Lager. Sahra Wagenknecht hat kürzlich geschrieben, ein beträchtlicher Teil der Linken habe das Lager gewechselt und sich mit dem wirtschaftsliberalen Establishment gemein gemacht.

Die Grünen sind vielleicht das deutlichste Zeichen dieser Veränderung. Sie kamen aus einer alternativen Ecke und sind jetzt, zumindest in Berlin, der Inbegriff eines Neobürgertums, das das Programm der Selbstoptimierung mit besonderem Ehrgeiz abspult. Die grüne Utopie endet genau da, wo man Angst hat, Wähler zu verprellen. Natürlich macht man auch Politik für die Besserverdienenden.

In der Klimapolitik gelten die Grünen als Verbots- und Verzichtspartei. Widerspricht das dem nicht?

Auch in der Klimapolitik gehen die Grünen nicht mehr so weit, dass es weh täte. Sonst wären sie nicht bei zwanzig Prozent. Das ist Realpolitik. In den Momenten, in denen sie sich etwas weiter hervorwagen, kriegen sie es zurück.

Sie sprachen noch von einer zweiten Form der Utopie. Worin besteht sie?

Sie scheint mir eher von Institutionen auszugehen, die nicht aus einem Umsturz, sondern aus bestehenden Systeme-

nen hervorgegangen sind. Man könnte an die Europäische Union denken oder die Vereinten Nationen als verwirklichte, vielleicht auch gescheiterte Utopie. Victor Hugos Rede „Un jour viendra“, in der er den Tag beschwört, „an dem die Länder Europas versöhnt und vereint sein werden“, ist für mich ein klassisches Beispiel einer solchen Utopie. Man könnte sie eine sanfte nennen, die auf die Bindungskräfte von Gesellschaften baut. Sie schätzt den Wunsch nach einem ruhigen, sicheren Lebens höher als die Überlegenheit über andere Systeme und Nationen. Eine Form der Utopie, die ich sympathischer finde als den Robespierismus.

Das klingt verhalten.

Mit Agnes Heller könnte man sagen, dass wir heute weniger von Utopien geleitet werden als von der Abwendung von Dysto-



Nora Bossong

Foto Frank Röth

In jedem Hafen ein Gemälde

Paul Signac und pointillistische Freunde im Musée Jacquemart-André / Von Bettina Wohlfarth, Paris

Jede künstlerische Bewegung hat als Avantgarde eine begrenzte Dauer, erschöpft sich allmählich und lässt – manchmal in ihren eigenen Reihen – Erneuerer entstehen. Paul Signac gehört zu den Schülern der impressionistischen Malerei-Revolution, mit der er, 1863 geboren, aufgewachsen ist: Claude Monet malte „Impression, soleil levant“ im Jahr 1872. Mit fünfzehn Jahren besuchte Signac die vierte Ausstellung der Impressionisten-Gruppe und zeichnet vor Ort ein Degas-Gemälde ab. Paul Gauguin, so die Anekdote, soll ihn dabei erwischt und mit einem unwirschen „Hier wird nicht kopiert, Monsieur“ hinausgeworfen haben. Monet als Begründer des Impressionismus bleibt dem begabten Autodidakten jedoch immer ein bewundertes Vorbild.

Im Jahr 1884 begegnet Signac dem vier Jahre älteren Georges Seurat, der sich beim Malen auch für die jüngsten Erkenntnisse zur Farbenlehre interessiert. Gemeinsam entwickeln sie eine neue Maltechnik: Die reinen Farben werden nicht mehr auf der Palette gemischt, sondern in Kontrasten dicht nebeneinander getupft. Die Augen der Betrachter übernehmen die Farbmischung. Was die jungen Maler dabei besonders interessiert, ist die Tatsache, dass diese Farbpixel, verglichen mit gemischten Nuancen, eine größere Leuchtkraft erzeugen. Der dezidierten Subjektivität und programmatischen Flüchtigkeit des Impressionismus stellen sie eine wissenschaftliche Malthese und präzise Ausführung entgegen. Seurats Gemälde „Ein Sonntagnachmittag auf der Insel La Grande Jatte“ von 1886 wird zum Manifest einer neuen Malereibewegung, die auf der achten und letzten Impressionisten-Ausstellung in den hintersten Raum abgedrängt wird.

Seurat stirbt 1891 mit nur 31 Jahren. Signac übernimmt daraufhin mit missionarischem Eifer die Führung im Kreis der Pointillismus-Künstler. Er steht im Mittelpunkt der Ausstellung im Pariser Museum Jacquemart-André mit dem braven Titel: „Signac, Harmonien in Farbe“. Wer Signac als farbfreudigen Landschaftsmaler mit einer Vorliebe für Meer und Schiffe kennt, wird ihn in gut fünfzig Gemälden und Aquarellen als solchen wieder erleben, aber auch eine andere Seite entdecken: die des gewagten Licht-Experimentators, der mit „Mont-Saint-Michel – Brume et Soleil“ (1897) die Inselabtei wie eine Fata Morgana aus lilafarbenem Dunst hervorschein lassen oder mit „Avignon – Matin“ (1909) die Silhouette des Papstpalastes in ein irreal flirrendes Morgenlicht aus Türkis- und Gelbtönen taucht.

Mit weiteren zwanzig Werken zeigt die Ausstellung den Kreis seiner Malerfreunde: Camille Pissarro, Henri-Edmond Cross, Maximilien Luce oder Théo Van Rysselberghe. Gemeinsam diskutiert die Gruppe nicht nur die neoimpressionistische Malerei-Theorie, sondern auch die damaligen Ideen zum Anarchismus, der in einer Zeit starker sozialer Ungleichheit ein Modell der Gerechtigkeit und Selbstbestimmung ver-

sprach. Gleich im ersten Raum sieht man die Porträts der Pointillisten-Gruppe, die sich durch politische Ideen verbunden fühlt: Van Rysselberghe im Selbstporträt oder Luce, der Seurat, Signac oder Pissarro zeichnet. Signac wiederum malt Luce mit einer anarchistischen Zeitung in der Hand.

Es mag erstaunen, Signac in den Räumen für Sonderausstellungen des Museums Jacquemart-André anzutreffen: ein Anarchist im großbürgerlichen Stadtpa-



Signacs Porträt von Maximilien Luce

lais des Bankierssohnes und Kunstsammlers Édouard André, der auch nach der Ausrufung der Republik noch dem Kaiserreich von Napoleon III. nachhing. Aber die Zeit mildert politische Oppositionen. Die rund siebzig Werke wurden von der Signac-Expertin Marina Ferretti Bocquillon aus einer sichtlich umfangreichen Privatsammlung, die anonym bleiben möchte, ausgewählt. Gerade einige kleine Werke sind Liebhaberstücke, wie die kraftvolle Studie eines Boule-Spielers für das große idealistische Hauptwerk „Zeit der Harmonie“ von 1896 (im Rathaus von Montreuil). Aus den frühen Jahren zeigen zwei Gemälde des Hafens im bretonischen Saint-Briac den Sprung vom impressionistischen zum pointillistischen Stil. Als Signac im Jahr 1895 zum ersten Mal nach Saint-Tropez reist, explodieren die Farben; das Licht wird intensiv. 1904 verbringt dann Henri Matisse den Sommer in Saint-Tropez und trifft dort Signac. Der Fauvismus hat seinen Ursprung auch in dieser Begegnung.

Signac ist ein Vielreisender, der von Hafenstädten fasziniert ist. Schon immer schätzte er die Aquarellmalerei und betrachtete sie als gleichwertig mit der Ölmalerei. Nach dem Aquarellieren zeichnet er die Umrisse noch einmal mit Tusche ins Bild ein. Signacs letztes großes Projekt – er starb 1935 – ist die Serie der „Ports de France“, zu der mehr als zweihundert Aquarelle aus hundert französischen Hafenstädten gehören. Die Ausstellung zeigt vierzehn Aquarelle aus dieser kaum bekannten Serie.

Signac, les harmonies colorées.

Im Musée Jacquemart-André, Paris; bis zum 26. Juli. Der Katalog kostet 32 Euro.

Mit denen von der CDU gehe ich nicht auf die Demo und auch mit denen von der SPD oder Realo-Grünen nicht. Alles musste auf den Zentimeter genau der eigenen Einstellung entsprechen. Es gab kein Bewusstsein dafür, dass Demokratie aus einer Vielfalt von Positionen besteht.

Andere utopische Fluchtpunkte sind der Kosmopolitismus und die Menschenrechtsidee, die auf globaler Ebene durch die UN und den Internationalen Gerichtshof verteidigt wird. In Ihrem Roman „Schutzzone“ haben Sie sich beiden Institutionen gewidmet. Danach waren sie, wie sie in Ihren Essays schreiben, ganz ohne Hoffnung, so groß war die Kluft zwischen Anspruch und Realität. Kreist der Kosmopolitismus institutionell um ein leeres Zentrum?

Wenn wir uns ein Weltparlament denken, dann finden wir das nicht in den Vereinten Nationen. Dafür hat diese Institution nicht genügend Kraft. Sie entstammt dafür auch einer falschen Zeit. Das klassische Argument gegen die Vereinten Nationen ist das Machtverhältnis im Sicherheitsrat, das es den Vetomächten möglich macht, alles zu blockieren. Andererseits hat man mit den Vereinten Nationen eine Arena, die überhaupt erst ermöglicht, dass bestimmte Nationen miteinander reden. Das kann man wenig finden oder besser als nichts.

Was ist Ihr Fazit? Pragmatismus?

Wenn ich politisch antworte: Ja. Wenn ich als Schriftstellerin antworte: Ja, aber. Man sollte sich nicht darauf beschränken, das Vorhandene zu bewahren und im Bestehenden auszuharren. Ein bisschen mehr Mut und Erfindungsreichtum wünsche ich mir da schon, von mir selbst, von anderen.

Das Gespräch führte **Thomas Thiel**.