

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 dreizehn Jahre alt war, ließ seiner Liebe zu den Westernkästchen 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 „Asterix“ werden sollte. Mit seinem Geschichtenerwerb „Lucky Luke“ in den sechziger Jahren in Deutschland zum Erfolg. Die Alben von Morris und Goscinny gehören

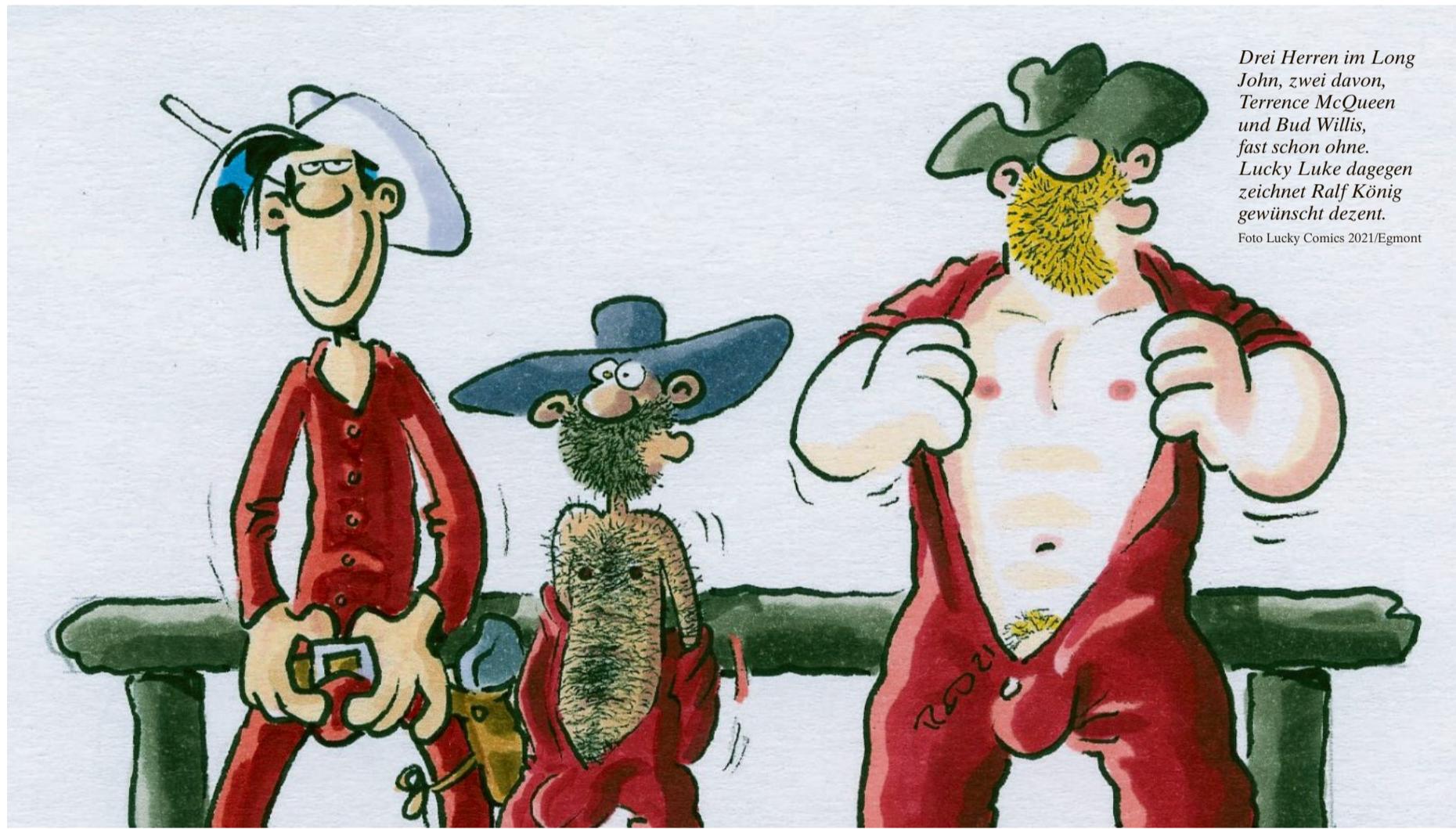
dementsprechend zu Ralf Königs frühesten Leseindrücken, und als sein Kollege Mawil vor zwei Jahren als Deutscher einen Sonderband der Serie zeichnen durfte („Lucky Luke sattelt um“, F.A.Z. vom 17. April 2019), war der Neid groß: „Ich muss ich wohl gesetzt haben, dass ich das auch mal gern machen würde. 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 Kulissem. 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 geheimig auf den Punkt.“

Eines hat Ralf König, der schon seit Längerem über einer Geschichte zum Phänomen der politischen Korrektheit brüttet, 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 achtzehnhundertssoundso, da wird Lucky Luke sicher nicht sagen: „Wir werden von Native Americans beobachtet.“

Und eines wiederum konnte König gegenüber in der 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 zeichner Ralf König gewünscht dezent.

Foto Lucky Comics 2021/Egmont



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 besucht Signac die vierte Ausstellung der Impressionisten-Gruppe und zeichnet vor Ort ein Degas-Gemälde ab. Paul Gauguin, so die Anekdoten, soll ihn dabei erwischen und mit einem unwirksamen „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 Maltheorie und präzise Ausführung entgegen. Seurats Gemälde „Ein Sonntagnachmittag auf der Insel La Grande Jatte“ von 1886 wird zum Manifest einer neuen Malerei-Bewegung, die auf der achten und letzten Impressionisten-Ausstellung in den hintersten Raum abgedrangt 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 hervorscheinen lässt oder mit „Avignon – Martin“ (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 neoirrealistische 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 Bankiersohnes und Kunstsammlers Édouard André, der auch nach der Ausrufung der Republik noch dem Kaiserreich von Napoleon III. nachhing. Aber die Zeit mildert politische Opposition. 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.

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 Lukács 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.

Eribon wurde vorgehalten, sein Bild der französischen Gesellschaft sei statisch, klammere soziale Reformen aus. Sie haben sich in Paris selbst ein Bild der „Gelbwesten“ gemacht. In Ihren gerade erschienenen Essays beschreiben Sie sie als narzistische 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 großen 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 neu-rechten Bewegungen, und worauf die hinzuwollen, das wissen wir ja.

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 hineinträgt, 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 aufruft. Bekannte Beispiele sind Didier Eribon und Annie Ernaux, die auch die deutschsprachige Literatur beeinflusst. Diese Texte hätten keinen Reiz, wenn ihnen keine Gesellschaftsanalyse zugrunde läge. Daran entscheidet sich, ob autofiktionaler Erzählen gelingt oder ob es wie ein Soufflé in sich zusammenfällt.

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 absplitt. Die grüne Utopie endet genau da, wo man Angst hat, Wähler zu verprellen. Natürlich macht man auch Politik für die Besserverdienden.

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 wehtäte. 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 Systemen

hervorgegangen sind. Man könnte an die Europäische Union denken oder die Vereinten Nationen als verwirklichte, vielleicht auch gescheiterte Utopie. Victor Hugo's 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 Robespierreismus.

Das klingt verhalten.

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



Nora Bossong

topien. Die „Fridays for Future“-Bewegung arbeitet beispielsweise nicht mit einer Utopie, sondern mit einer Dystopie, und das recht erfolgreich.

In Ihren Reportagen stellen Sie die Bewegung eher zwiespältig dar.

In der Sache stimme ich ihr voll zu, die Einschränkung gilt den Mitteln und der Form ihres Auftretens. Sie bedient ein Narrativ, das viel mit Schuld arbeitet. Das hat etwas Christliches, aber ohne Transzendenz. Selbstgerecht wird es in dem Moment, in dem man wieder zwischen Gut und Böse unterscheidet und sich selbst mit routiniertem Mea Culpa von Schuld ausnimmt; beispielsweise wenn man Bergbauarbeiter „Kohlenazis“ nennt, ohne sich für ihre Lebensbedingungen zu interessieren, und ihnen Verzichte abverlangt, von denen man selbst nicht betroffen ist.

Es gibt viele Anzeichen einer Repolitisierung. Der Literaturbetrieb bekennt Farbe im Kampf gegen rechts.

Das ist eher eine konservative Haltung. Man versucht, den Betrieb so zu erhalten, wie er ist. Das begann mit dem Aufstieg der AfD, die Einfluss auf die Geldvergabe suchte. Plötzlich wurde die Vorstellung real, da könnte irgendwas sein, das den eigenen Raum beschneidet. Da begann sich der Protest zu formieren. Ich glaube nicht, dass er per se unpolitisch ist, aber mir fehlt die Analyse, wenn er sich auf die Botschaft beschränkt: Wir sind alle eins, und wir sind alle gegen rechts. Das bin ich auch. Man gewinnt mehr, wenn man die eigene Position hinterfragt und sich die Sicherheit, auf der richtigen Seite zu stehen, zumindest abends vor dem Einschlafen einnehmen von der anderen Seite aus angesetzt. Mir fällt auch eine gewisse Verbissenheit auf. Es gab bei den Protesten wieder Berührungsängste nach dem Motto:

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 „Schutzzonen“ haben Sie sich bei den Institutionen gewidmet. Danach warten Sie, wie Sie in Ihren Essays schreiben, ganz ohne Hoffnung, so groß war die Kluft zwischen Anspruch und Realität. Kreist der Kosmopolitismus institutional 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 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 auszuhalten. Ein bisschen mehr Mut und Erfindungsreichtum wünsche ich mir da schon, von mir selbst, von anderen.

Das Gespräch führte Thomas Thiel.