

Mein Freund Lucky, oder: Ich kannte mal einen Kerl, der ...

*Ich weiß nicht, was poetisch ist. Ist es ehrlich in Tat und Wort?
Ist es ein richtiges Ding?*

Die Magd Audrey in *Wie es euch gefällt* von William Shakespeare

I'm a poor lonesome Cowboy, far away from home.

Lucky Luke in *Lucky Luke* von Morris

Als Lucky Luke in mein Leben trat, damals im Comic-Magazin namens *Der heitere Fridolin*, das mir auch die Bekanntschaft mit *Spirou* (alias *Fridolin*, später auch *Piccolo*) verschaffte, hatte ich schon einige Westernfilme gesehen – vor allem in den »Jugendvorstellungen« am Samstag. In denen wurden diverse Zusammenschnitte kurzer Filme mit dem fetzenbärtigen »Fuzzy« St. John gezeigt, aber auch schon ein paar »richtige« Western mit Richard Widmark und John Wayne, die ich eigentlich gar nicht hätte besuchen dürfen, wie die FSK-Freigabe-Daten und elterliche Ermahnung besagten. Und ich hatte auch meine erste Comic-Sozialisation hinter mir, legal mit Micky Maus und nicht so offen mit den 20-Pfennig-Streifenheftchen um Sigurd, Akim und Silberpfeil. Wahrscheinlich war es diese Vorbildung, die bewirkte, dass Lucky Luke sich bei mir sofort als etwas Besonderes einbrannte. Das war übrigens vor der Zeit, als man beschloss, dass Lucky Luke ein Westerner von der Sorte sein sollte, die niemandem richtig weh tun, geschweige denn jemanden töten. Deswegen war für mich gar nicht ausgemacht, dass es sich dabei um einen harmlos-komischen Western handelte, wie zum Beispiel in Parallelveröffentlichungen um Figuren wie »Der fidele Cowboy« oder »Buffalo Brill«. Auch die Schurken wie Phil Steel, genannt »Spinnenbein«, den man, wie ich später bemerkte, mit den Zügen des herrlichen Erzschurken-Darstellers Jack Palance ausgestattet hatte, waren nicht nur komisch, sondern auch ein bisschen gruselig. Aber Lucky Luke triumphierte.

Das besondere an Lucky Luke war, dass immer eine ganze Welt um ihn herum entstand. Das war etwas, das mich immer auch an »richtigen« Western gereizt hat. Gewiss passierte dauernd was, es wurde geschossen, geschlagen und geritten, was das Zeug hält. Aber es war eben auch viel Raum für das Land darum herum, unendlich viele Details, die immer wiederkehrten, Nebenfiguren, die einfach dazugehören, Dinge, die geschahen, ohne ausgesprochen zu werden. Es war die Kunst von *Lucky Luke*, den Hintergrund so lebendig werden zu lassen, dass man das Gefühl hatte, wirklich dabei zu sein.

Der Western war für mich eine Schule des Sehens, und die *Lucky Luke*-Comics, ganz anders als sonstige komische und kindliche Westerngeschichten, hatten diese Lektion schon intus, waren nicht nur Abenteuer von Helden und Schurken, sondern auch Abenteuer des Auges. Wie bei *Spirou* und *Tintin* (alias *Tim und Struppi*) wurde mir (irgendwie) bei *Lucky Luke* klar, was eine bestimmte Strichgröße, ein Hinzufügen oder Weglassen, bedeutet. Was mit Augen, Mündern, Bewegungen, Bildausschnitten und Perspektiven gesagt werden kann. Warum es so schön ist, wenn ein Panel – also ein Einzelbild in der Folge der Bildreihen – Details oder Kleinigkeiten im Hintergrund aufweist, die die Lesegeschwindigkeit verzögern, selbst da, wo es eigentlich gerade spannend wird. Die Abenteuer von Lucky Luke, das verband ihn mit dem Donald Duck des Carl Barks, überflog man nicht einfach, man versenkte sich, man war, für eine gewisse Zeit, darin zu Hause. Und unter der bedrohlichen Heiterkeit der fünfziger und frühen sechziger Jahre durfte man ein abenteuerliches Rumoren spüren. Ich war, muss ich gestehen, nie ein großer Karl-May-Leser, das war einfach nicht *mein* Westen. Näher war mir da schon James Fenimore Cooper. Bei ihm gab es zwar zu viel Wald und zu viel See, um diese Weite zu ermöglichen, die ich immer im Genre spüren wollte, weil sie uns so sehr fehlte, aber dafür hatten seine Figuren das Widersprüchliche und Widerspenstige, was auch bei *Lucky Luke* aufschien. Er war nicht dieser eifrige Gute-Taten-Held, er hatte seinen Ruf als schnellster Schütze, gewiss, aber er war weder auf Ruhm noch auf ein Amt aus, und manche seiner Aufgaben, wie das ewige Wiedereinfangen der Daltons, erledigte er mit stoischem Widerwillen. Er hatte die herrliche Lakonie, die James Stewart auszeichnete, wenn er an einem Stück Holz schnitzend auf die

Main Street schaute, und auf die Streithähne, die er mit kargen aber klugen Worten trennen würde, dieses kleine Blitzen in den Augen und das fast unmerkliche Zucken des Mundes, während man ganz gelassen abwartet, was dem Gegner an Aberwitz noch einfallen wird. Oder wenn er eine der *tall stories* als sinnreiches Gleichnis zum Besten gibt, die immer mit den Worten »Ich kannte mal einen Kerl, der ...« beginnen. Und da war dieses Schlussbild: Lucky hatte nur *ein* großes Glück, das Glück, immer weiterziehen zu können. Weil die Welt eben noch groß und frei war.

Vieles von den genialen Sophistereien und direkten Anspielungen kam erst später und war vor allem die Zutat des Texters René Goscinny. Was an dem so großartig war? Nun, er hatte zwar einen sehr speziellen Humor, aber er begnügte sich nie damit, seine Gags von einer Figur oder einem Figuren-Kosmos auf den anderen zu übertragen. *Lucky Luke*-Gags funktionieren anders als *Asterix*-Gags, und die funktionieren anders als *Der kleine Nick*-Gags, die wiederum ganz anders funktionieren als *Isnogud*-Gags. Selbst die Gag-Struktur in *Lucky Luke* hat die Wellenform der Westernerzählung: Immer gibt es die Momente der Ruhe zwischen den dramatischen Höhepunkten. Ganz anders als etwa bei *Isnogud*, wo die Pointen sich nach der Exposition in immer aberwitzigerem Tempo überschlagen. Luckys Gelassenheit überträgt sich auf den Rhythmus der Erzählung. (Nicht dass er nicht auch einmal die Faxen dicke haben könnte. Nicht an der Bosheit, wohl aber an der Dummheit seiner Mitmenschen konnte dieser einsame Cowboy gelegentlich verzweifeln.)

Allerdings: In einem ähneln sich die Serien, an denen Goscinny beteiligt war: Es ist das Vergnügen an der Komik der *ordinary people*, an der Eitelkeit, der Hybris, den Tics, den sozialen Spielen, der Korruption und der Dummheit von normalen Menschen, ob in einem gallischen Dorf, dem märchenhaften Bagdad, im Paris des kleinen Nicolas oder eben in einer Western-Town. Was dies anbelangt, gibt es einen Goscinny-Traumpfad zwischen »liebenswert« und »bösaartig«, den beim besten Willen niemand so präzise zu gehen versteht. In der satirischen Zeichnung der schrullig-beschränkten Kleinbürgerwelt liegt, neben den politischen und kulturellen Anspielungen, der Reiz seiner Comics für erwachsene Leserinnen und Leser. Morris war für die komische Verdichtung der Westernstandards zuständig, Goscinny für den Rest.

Und dafür war bedeutend, dass sich diese beiden Autoren so gut verstanden wie Lucky Luke und Jolly Jumper: »Das Tollste war vielleicht, dass er beim Schreiben seines Textes ganz genau wusste, wie ich dies zeichnen würde. Und als ich seine Texte las, habe ich sofort gewusst, was er damit sagen wollte, habe den Sinn dahinter gesehen und wusste, wie ich dieses zeichnen sollte«¹ – so Morris über seinen Pard.²

Für mich war *Lucky Luke* nicht nur eine Parodie des Westerns, nicht einmal nur eine Liebeserklärung an das Genre, Bild für Bild, für mich war es auch eine Vollendung. Es steckt einfach die Essenz des Western in den Bildern von *Lucky Luke*. Aber der Reihe nach.