



# 2016/41 dschungel

<https://jungle.world/artikel/2016/41/der-letzte-cowboy>

**Lucky Luke wird 70**

## Der letzte Cowboy

Von **Uli Krug**

**Lucky Luke wird 70, zieht aber immer noch schnell.**

Nichts ist so mausetot wie der Western. Kein Sujet der Filmindustrie – und damit der mit ihr eng verknüpften Comicproduktion – produzierte bei noch jedem Versuch seiner Reanimation in den vergangenen 40 Jahren so regelmäßig Flops wie das Genre, mit dem Hollywood einst groß wurde – die Scheinausnahme bilden die Italo-Exploits Tarantinos à la »The Hateful Eight«, bei denen es aber ohnehin egal ist, ob die jeweiligen Killer Krawatte, Stetson oder Jogginghose tragen.

Der stete Misserfolg hat einen einfachen Grund: Der Mythos des Westens und damit der des Westerns ist aufgebraucht, was aber genau für sein kritisches, ja utopisches Potential spricht. Darum auch kann ein postmoderner Western nicht funktionieren, denn der Postmoderne, die stolz darauf ist, sich jeglicher Utopien und Hoffnungen der Neuzeit entledigt zu haben, geht es allein um die diskursive Neuordnung des immer Gleichbleibenden. Im Western hingegen ging es immer um genau das Gegenteil: um Utopie und Hoffnung, um die tatsächlich neue Chance, den radikalen Neuanfang, um neues Land, neues Leben und den Glauben, dass hinter den Appalachen, jenseits des Mississippi oder nach der großen Salzwüste eine andere Welt möglich würde: »The West. The Paradise of the Poor«, wie William Kirkland 1844 diese Vorstellung zwar naserümpfend, aber durchaus treffend charakterisierte.

Diese Sehnsucht, die der nordamerikanische Westen auf sich zog, überlebte ihre oft graue und meist grausame Verwirklichung als Mythos, als Western eben. Und das nicht zuletzt im Europa des Faschismus, als Gegenmythos zur angedrehten Enge von Blut, Rasse und Uniformen.

Auch der junge belgische Trickfilmzeichner Maurice de Bevere war dem Western erlegen, doch seit der Kapitulation Belgiens 1940 und dem deutschen Embargo gegen amerikanische Kulturimporte, das in allen besetzten Ländern galt, vermisste er bitter die Nachmittage im Kino mit John Wayne, Joel McCrea, dem »Lone Ranger« oder »Kit Carson«. Und so begann er, an eigenen Western, ja an einer ganzen Geschichte des Westens zu zeichnen. Die Frucht dieser Emigration mit dem Zeichenstift erblickte das Licht der Welt vor knapp 70 Jahren, im Dezember 1946, in einer Sonderveröffentlichung des belgisch-französischen Comicverlags Spirou: Lucky Luke.

Das war noch nicht der Lucky Luke, der weltberühmt werden sollte und der sich bis zum heutigen Tag am Kiosk behaupten kann, allem sonstigen Desinteresse am Genre zum Trotz. Der ursprüngliche Lucky Luke schwankte noch zwischen Augenzwinkern und Ernst, war bulliger, ernsthafter als der smarte, stets lakonisch heitere Held, als der er seinen Siegeszug einige Jahre später antrat; und im Gegensatz zu dem Lucky Luke, der seine unfehlbaren Schießkünste dafür

verwendet, Idioten und Bösewichtern die Gurte oder den Revolverhahn wegzuschließen, tötete der Mustercowboy im Frühstadium der Serie bisweilen noch seine Gegner. Seinen wahren Charakter erhielt der treffsichere Kettenraucher – was ihm typischerweise in den Achtzigern abgewöhnt wurde – erst durch die 1955 beginnende Kooperation zwischen Morris, wie sich der Zeichner nannte, und dem Szenaristen René Goscinny, dem Mann, der auch Asterix die Worte in den Mund legte.

Goscinnys trockener Humor, gepaart mit der akribischen Kenntnis des Westens, seiner Lebensumstände, Sitten und Legenden, die Morris besaß, gaben dem »Mann, der schneller zieht als sein Schatten«, nicht nur seinen bis heute gültigen Charakter, sondern auch die unverzichtbaren sidekicks: Allen voran das mindestens ebenso lakonische Pferd Jolly Jumper, das mit Luke während langer Ritte stoische one-liners austauscht, der liebenswert-vertrottelte Gefängnishund Rantanplan – eine Anspielung auf die Fernsehserie um den heldenhaften Kavalleriehund Rin Tin Tin – und natürlich die Daltons als glücklose Räuber und Ausbrecherkönige – im Comic Vettern der wirklichen Dalton-Bande, Banditen, um die sich zahllose Westernlegenden ranken. Überhaupt besteht eines der Hauptvergnügen der Lektüre, neben der großartigen Rhythmik des Geschehens, das Morris im Stil der Filme eines Sergio Leone oder John Ford zeichnet, darin, den Western im Western zu entdecken. Unvergesslich sind beispielsweise die Auftritte, die Lee van Cleef als Kopfgeldjäger oder das Duo John Wayne/Kirk Douglas als fluchende Kutscher bekommen.

Lucky Luke traf in den Jahrzehnten seines Wirkens alle berühmten Figuren des Westens, von Calamity Jane bis Billy the Kid, begleitete die berühmten Postkutschenlinien, leitete die Besiedlung Oklahomas und regulierte die Auswüchse des Goldrausches, des Ölfiebers und der Kleinkriege zwischen lokalen Rackets. Dabei verkörpert er idealtypisch, was einen Westernhelden ausmacht, nämlich als deus ex machina zu Pferde aufzutreten, der den Traum des Westens gegen seine Realität verteidigt.

Die sah nämlich anders aus als die von vielen nach Westen Flüchtenden ersehnte Ordnung freien Tauschs und gewaltfreier Ordnung kleiner Produzenten. Tatsächlich gingen die Verhältnisse insbesondere in den wide open cities, den Eisenbahn- und Viehmetropolen wie Dodge City, von agrarischer Selbstversorgung sofort in die Ära der Syndikate über; der Einzelne wurde, kaum den Zwängen des industrialisierten Ostens entronnen, gleich wieder unterjocht von noch wesentlich manifesterer Gewalt als zuvor. Joe Hembus, einer der größten Westernkenner, die je einen deutschen Schreibtischstuhl geritten haben, beschreibt sie kurz so: »Die Gesellschaft selbst bringt weder den Willen noch die Kraft auf, eine andere Ordnung oder ein anderes Recht zu etablieren als die, die zur profitablen Unordnung des Unrechts gedeihen.« In dieser Situation kann nur ein Außenseiter noch helfen, einer, der keine Verpflichtungen hat, außer die Selbstverpflichtung auf eine geradezu kantische Moral – der mythische Cowboy, der Einsame, der freiwillig außerhalb oder zumindest am Rande der Gesellschaft lebt, darin zutiefst ähnlich den Privatschnüfflern eines Raymond Chandler beispielsweise.

Hembus' Charakterisierung dieses moralischen Außenseiters beschreibt wiederum Lucky Lukes Rolle genau: »Der Cowboy nimmt sich die Freiheit seiner eigenen Asozialität, die in seiner Mythologie zur Freiheit der Einsamkeit wird, des Einsamen, der aus seiner splendiden Außenseiterposition nur heraustritt, wenn es unumgänglich erscheint. Er greift als der reingebliedene Held in die Umtriebe der verrotteten Gesellschaft ein, um nach dieser Messias-Mission wie Shane sein Pferd zu besteigen und in die Freiheit der Einsamkeit zurückzureiten.« Und so endet dann jeder Lucky-Luke-Band auch mit stets demselben Bild: Luke reitet nach überstandenen Abenteuer, in dem er die gewünschte Ordnung gegen die reale wiedererrichtet hat, allein ins Abendrot und summt das Lied vom »Poor Lonesome Cowboy« – bis zum nächsten

Mal.

© Jungle World Verlags GmbH