



Dante Alighieri auf einem Gemälde aus dem 16. Jahrhundert.

Die Guten ins Töpfchen, die Schlechten ins Kröpfchen

700 Jahre nach Dante: Erinnerungen, nicht zufällig an einem 25. März. Von Arno Widmann

Am 14. September 1321 starb der Florentiner Dante Alighieri im Exil in Ravenna. Warum also heute ein Artikel über Dante? Im vergangenen Jahr wurde in Italien der 25. März als Danteag eingeführt. Jedes Jahr soll an diesem Datum an Italiens größten Dichter erinnert werden. Warum am 25. März? An diesem Tag, einem Karfreitag des Jahres 1300,

soll er seine Reise durch Hölle, Purgatorium und Paradies angetreten haben. Dante liest das Spiel mit den Zahlen. Sein großes Gedicht, die „Göttliche Komödie“, beginnt mit den Worten: „In der Mitte unseres Lebenswegs kam ich zu mir in einem dunklen Wald. Der rechte Weg war da verfehlt.“ (Übersetzung: Kurt Flasch). Da ein Geburtsdatum

nicht überliefert ist, schloss man schon früh aus dieser Angabe. Dante sei 1265 geboren worden. Überliefert ist ein Taufdatum, ein Karfreitag, der 26. März. Dante wurde er übrigens auf den Namen Durante, der schon bald zu Dante zusammengezogen wurde. Womit wir schon mittendrin sind in der Lebensleistung. Dante, Italien preist ihn als einen von

denen, die die Landessprache zu den Höhen großer Literatur geführt haben. Er hat sich gewissermaßen die Sprache für sein Werk geschaffen. Aus dieser Sprache wurde die seiner Leser und dem die Italiens. Das ist verkürzt. Niemand würde es heute so sagen, aber vor sechzig Jahren wurde es so jedem Italiens Schulkind erzählt. Dabei wusste dieses Kind,

dass es Dante nicht verstand. Es musste seine Texte entziffern. Die „Göttliche Komödie“ – und nicht nur die Schulausgaben – waren gespökelt mit Anmerkungen, die nicht nur einzelne Wörter erklärten, sondern dem modernen Leser auch halfen, sich Wege durch Dantes Syntax zu schlagen. Aber es war Italienisch, kein Latein.

Hier wurde auf höchstem philosophisch-theologischem Niveau über Gott und die Welt gesprochen. In „volgare“, in der Sprache des Volkes also. In der Sprache also, die unsere Eltern sprachen, als sie uns zeugten, die Sprache, in der wir aufwuchsen, in der unsere Gefühle sich zuerst artikulierten. Daneben gibt es die Sprache, in der wir sie verstehen lernen, die Sprache der Wissenschaft, die uns sagt, wie die Welt ist und wie sie sein soll.

Wir denken, wenn wir das lesen, zu Recht an den Zwiespalt von Muttersprache und Latein. Aber das greift zu kurz, will man das Italien, will man die Lage des Italienischen im 13. Jahrhundert verstehen. Der Feldzug gegen die Katharer im südfranzösischen Okzitanien (1209–1229), hatte große Teile der Provence vernichtet und viele der provenzalischen Troubadours an fremden Höfen unterdrücken lassen. Verschiedenen Autoren halfen vielerorts in Europa den muttersprachlichen Dichtern auf die Sprünge. Italien war ein Nachzügler dieser Entwicklung. So sehr, dass man sagen kann: „Die erste muttersprachliche Kunstlyrik Italiens wurde auf Provenzalisch geschrieben.“ Brunetto Latini, ein Lehrer und Freund Dantes, schrieb seine „Livre du Trésor“ genannte Enzyklopädie auf Französisch. Nicht nur, weil er sie im französischen Exil publizierte, sondern auch, weil er wusste, dass sie auf Französisch mehr Leser finden würde.

In Italien waren mit Blick auf die provenzalischen Vorbilder muttersprachliche Texte zunächst Liebesgedichte gewesen. Wie die Troubadoure, so besangen die Dichter Italiens auch erfindende oder reale Frauen, hoben sie in den Himmel und überschütteten sie mit Metaphern.

Nichts anderes geschah in Dantes „Göttliche Komödie“. Wir haben keine Ahnung, ob es die von dem Autor besungene Beatrice jemals gegeben hat. Aber wir wissen, das heißt gerade ein Vorbildern – sehr viel daran lag, neben der Einfalt aller Künste der Beredsamkeit auch eine Wärme der Empfindung herzustellen, die der imaginierten Adressatin, vor allem aber allen Leserinnen und Lesern den Atem rauben sollte. Man übersieht die großen einen wichtigen Unterschied. Die Troubadours waren Popsänger, von deren Meisterwerken uns nur noch der Text erhalten ist. Dante aber zielte darauf, dieselbe Wirkung zu erreichen – ohne Musik.

Er füllte sich stets im Wettbewerb mit den großen Übertrumpfen. Das Unmögliche war sein Element. In der muslimischen Tradition gibt es den Bericht von Mohammeds Himmelfahrt. Und es gibt Berichte, Kommentare, und es gibt seit den 60er Jahren des 13. Jahrhunderts Überzeugungen ins Lateinische und Italienische. Der



Eugène Delacroix: „Die Barke des Dante“, an seiner Seite: Vergil.

spanische Arabist Miguel Asín Palacios veröffentlichte 1919 eine umfangreiche Studie, in der er die These vertrat, Dante habe den alten arabischen Text gekannt und ihn benutzt. Die meisten Dantisten betrachteten das als ein wildes Fantasieprodukt. Sie sahen den Einzigartigkeit ihres Helden infrage gestellt. Aber man täte Dante Unrecht, unterschätze man seinen sportlichen Ehrgeiz. So wie er die provenzalische Sprache alt aussehen lassen, so könnte er auch davon geträumt haben, die muslimische Himmelfahrt durch seine christliche zu übertrumpfen.

Die mehr als 14000 Verse umfassende Dichtung will die Brücke schlagen über 1300 Jahre zu Vergils „Aeneis“. Ein solches Werk braucht ein riesiges Ego. Und eine Verfabrik, die ein Personal von mehr als 600 Personen durch ein Terzinegitter schütten kann, so dass jedes Mal klar ist: Gehörst du zu den Guten oder zu den Bösen. Die bloße Bereitschaft, Bekannte und Verwandte in Höllenkammern und Fegfeuerabteilungen einzuzwischen, große Geister und Herrscher, über die einem fast nichts bekannt ist, abzukanzeln, würde für ein solches Werk nicht genügen. Hier bedarf es der Lust. Der Lust am Urteilen und am Verurteilen. Die wohlwollende Lektüre des Meisters stützt sich auf Francesca da Rimini und ihren Liebhaber Paolo und malt die Szene, wie die beiden über einem Buch und den in ihm beschriebenen Liebesempfindungen einander in die Arme fallen. Jedem Leser bereitet das Vergnügen. Aber warum verdammt noch mal landen die beiden in der Hölle? Dante fragt danach und ist voller Mitleid für sie.

Das ist eine große Stelle. In einem apokryphen Text des Neuen Testaments sagt ein Jünger, er habe Mitleid mit den Verdammten. Diesen Satz gibt es im ganzen Neuen Testament nicht. Er ist verpönt. Dante sagt ihn. Es war Gottes Entscheidung, die beiden in die Hölle zu schicken. Dante ist mit ihr nicht einverstanden. Die Kritik gewinnt an Schärfe, wenn man daran denkt, dass es ja nicht Gott war, der Paolo und Francesca in die Hölle schickte, sondern der Dichter Dante Alighieri, der es offenbar nur tat, um Gott daraus ein Vorwurf zu machen.

Das Jenseits ist eine merkwürdige Welt. Es gibt von ein paar mythischen Tieren und abgefallenen und aufgestiegenen En-

geln abgesehen dort nur Menschen. Die ganze weite Abschaffung ist abgeschafft. Kein Baum blüht, kein Liebeswesen. Es ist eine – sagen wir es ruhig – Bürolandschaft. Alles zweckgemäß, eingerichtet. Es ist viel geschrieben worden über den Läuterungsberg zum Beispiel. Aber was ist mit Innenräumen? „Ein Zimmer für sich allein?“ Gehört das zum himmlischen oder zum höllischen Interior Design?

Und noch etwas fällt auf. Von Beatrice ist viel die Rede. Im Lauf der Wanderung wird sie zur Philosophin und zu Maria. Ganz die Hochstilierung der angebeteten „Herrin“, wie sie in der Troubadour-Dichtung Mode war. Aber Dantes Gattin, seine Söhne kommen nicht vor. Sie interessieren nicht. Bis zur Entdeckung des Heilens als eines Wegs zur Seligkeit musste wohl auf Luther und die Reformation gewartet werden.

Dantes Neugierde war immens. Aber sie schweifte nicht. Sie war gerichtet auf sein Werk oder auf die jeweiligen Werke, an denen er arbeitete. Man kann das sehr schön daran sehen, wie er Odysseus im 26. Gesang der Hölle auftreten lässt. Der italienische Humanismus prägte ein, zwei Jahrhunderte nach Dante den Begriff „ulissismo“ für eben jene unruhige Art Neugierde, in der von da an das Abendland sich gerne wiedererkannte. Bei Dante hat Odysseus einen gar nicht so kurzen Auftritt, in dem er von seinem Versuch erzählt, durch die Meerenge von Gibraltar durchzustoßen. Ein Wirbelsturm erfasste sein Schiff, erzählt er, „und dann schlug über uns das Meer zusammen.“

Dantes Neugierde war immens. Aber sie schweifte nicht. Sie war gerichtet auf sein Werk oder auf die jeweiligen Werke, an denen er arbeitete. Der italienische Humanismus prägte dafür den Begriff „ulissismo“

men.“ (Übersetzung: Hartmut Köhler). Ein abrupter, dramatischer Schluss, der seine Wirkung bis heute nicht verfehlt.

Dantes Jenseitsreise, wohl geschrieben zwischen 1307 und 1320, sollte man an die Seite stellen des Marco Polo. Der venezianische Geschäftsmann (1254–1324) hatte einen Gefängnisaufenthalt (1298–1299) und die Unterstützung eines Verfassers von Ritterromanen genutzt, um seinen arabisch (wieder einmal) geschriebenen Weltbesteller „Das Buch von den Wundern der Welt“ zu schreiben. Das ist das Gegenprogramm zu Dantes schmerzlicher Jenseitswanderung. In beiden mischen sich Dichtung und Wahrheit, Glaube und Zweifel. Aber so richtig es ist, von Dante als vom „Dichter der irdischen Welt“ zu sprechen, so ganz und gar unsinnig wäre es, seinen prophetischen Anspruch, sein religiöses Sendungsbewusstsein zu übersehen.

Die Wunder der Welt sind sein Thema nicht. Jedenfalls nicht in seinem Hauptwerk. Die „Abhandlung über das Wasser und die Erde“ ist ein Stück Kosmologie und Naturphilosophie. Die Natur ist eines der Wunder Gottes, aber diese Beschränkung am bänken Tand, mit der der venezianische Geschäftsmann auf Mongolen und Chinesen, auf die Völker, ihre Gebräuche und Gewerke blickt, die geht Dante ab. Es ist aber wichtig, bei dem einen an den anderen zu erinnern, sonst kommt man auf die Idee, es handle sich bei der religiösen Bessensheit Dantes um das Charakteristikum einer Epoche und nicht um etwas, das ihn auszeichnete.

Jetzt habe ich noch kein Wort über Ghibellinen und Guelfen verloren, keines darüber, warum Dante der Prozess gemacht wurde, warum er Florenz verlassen musste und warum er sich weigerte, als er die Chance dazu hatte, unter Auflagen zurückzukehren in seine Heimatstadt.

Aber zum heutigen Danteag sei noch ein anderer Vergleich erlaubt. Der katholische Dichter T. S. Eliot veröffentlichte 1929 eine kleine Abhandlung über Dante. Die deutsche Übersetzung findet sich in dem Edition-Suhrkamp-Bändchen „Was ist ein Klassiker?“ Er erklärt darin zunächst, Dante sei leicht zu lesen. Das ist schon verblüffend genug. Aber er hat recht. Jedenfalls so wie er liest. Er setzt ihm Shakespeare an die Seite, vergleicht sehr genau einzelne Metaphern. Er tut das, weil das Allergeringste ihm wohl so selbstverständlich war, dass er es nicht eigens hervorheben wollte. Aber den Blick auf Shakespeare zeigt doch, wo unsere Schwierigkeiten bei Dante liegen. Shakespeares Amoralität, seine Schillerung dessen, was ist – auch das alles Einbildungen des Dichters! –, kommt uns doch Lichtjahre moderner vor als Dantes Bemühen, zu allem eine Meinung zu haben, alles vor den Richterstuhl seiner Moral zu ziehen. Das seiner Neugierde ist ja nur dazu da, um dem Dichter zu erlauben, dem Jüngsten Gericht vorzutragen, Gottes Werk zu tun und die Guten ins Töpfchen und die Schlechten ins Kröpfchen zu schieben.

TIMES MAGER Übersetzen

Von Judith von Sternburg



Schwer zu sagen, was an diesem Videogeschäft das Beste ist. Sasa Stanišić und zehn Übersetzerinnen seines Buchs „Herkunft“ sprechen zum Beispiel über das Wort „Herkunft“. Die Übersetzerinnen haben verschiedene Überlegungen und Vorschläge, in den ex-jugoslawischen Sprachen gibt es natürlich Ähnlichkeiten, man versteht sich leichter. Dann kommt und Zweifler. Aber so richtig es ist, von Dante als vom „Dichter der irdischen Welt“ zu sprechen, so ganz und gar unsinnig wäre es, seinen prophetischen Anspruch, sein religiöses Sendungsbewusstsein zu übersehen.

Die Wunder der Welt sind sein Thema nicht. Jedenfalls nicht in seinem Hauptwerk. Die „Abhandlung über das Wasser und die Erde“ ist ein Stück Kosmologie und Naturphilosophie. Die Natur ist eines der Wunder Gottes, aber diese Beschränkung am bänken Tand, mit der der venezianische Geschäftsmann auf Mongolen und Chinesen, auf die Völker, ihre Gebräuche und Gewerke blickt, die geht Dante ab. Es ist aber wichtig, bei dem einen an den anderen zu erinnern, sonst kommt man auf die Idee, es handle sich bei der religiösen Bessensheit Dantes um das Charakteristikum einer Epoche und nicht um etwas, das ihn auszeichnete.

Jetzt habe ich noch kein Wort über Ghibellinen und Guelfen verloren, keines darüber, warum Dante der Prozess gemacht wurde, warum er Florenz verlassen musste und warum er sich weigerte, als er die Chance dazu hatte, unter Auflagen zurückzukehren in seine Heimatstadt.

Aber zum heutigen Danteag sei noch ein anderer Vergleich erlaubt. Der katholische Dichter T. S. Eliot veröffentlichte 1929 eine kleine Abhandlung über Dante. Die deutsche Übersetzung findet sich in dem Edition-Suhrkamp-Bändchen „Was ist ein Klassiker?“ Er erklärt darin zunächst, Dante sei leicht zu lesen. Das ist schon verblüffend genug. Aber er hat recht. Jedenfalls so wie er liest. Er setzt ihm Shakespeare an die Seite, vergleicht sehr genau einzelne Metaphern. Er tut das, weil das Allergeringste ihm wohl so selbstverständlich war, dass er es nicht eigens hervorheben wollte. Aber den Blick auf Shakespeare zeigt doch, wo unsere Schwierigkeiten bei Dante liegen. Shakespeares Amoralität, seine Schillerung dessen, was ist – auch das alles Einbildungen des Dichters! –, kommt uns doch Lichtjahre moderner vor als Dantes Bemühen, zu allem eine Meinung zu haben, alles vor den Richterstuhl seiner Moral zu ziehen. Das seiner Neugierde ist ja nur dazu da, um dem Dichter zu erlauben, dem Jüngsten Gericht vorzutragen, Gottes Werk zu tun und die Guten ins Töpfchen und die Schlechten ins Kröpfchen zu schieben.

Die Übersetzerinnen fragen auch nach dem Wort „Auslieder“, schwierig, weil so „spezifisch deutsch“. Alle haben dabei die Ruhe weg, auch Stanišić, dem klar ist, dass es kein anderes Wort dafür gibt, aber die Übersetzerinnen ein anderes übersetzen müssen. Flächendeckend, etwas in der Art.

Alle lesen in ihren jeweils eigenen Sprachen einige Sätze vor, darunter diesen: „Jedes Zuhause ist ein zufälliges: Dort wirst du geboren, hierhin vertrieben, da drüben vermachst du deine Niere der Wissenschaft.“ Im großen Moment.

Es wäre zu kurz gegriffen, die eine Übersetzerinnen-Diskussion gegen die andere auszuspielen: das „20. Straelenar Atriumsgespräch“ über „Herkunft“, in dem allein das Vermögen der Sprache zur Rede steht und die eigene Identität zwar immer da ist, aber eben gerade zurücktritt und zurücktreten will vor dem reflektierten Hineindenken in die Identität eines anderen; gegen die wohlgerichtet noch nicht mit den Texten selbst befasste Debatte über eine Übersetzung von Amanda Gorman Gedichten ins Niederländische, wobei Martek Lucas Rippeveld die entsprechende Kompetenz angesprochen wurde, aber nicht weil sie zum Beispiel über keine weiter reichende Erfahrung beim Übersetzen von Gedichten verfügt.

Zwei ganz unterschiedliche Geschichten, aber immerhin geht es jeweils um Identität und Herkunft. Die sympathische Hinwendung zwischen den Übersetzerinnen und Stanišić, Fremden, die sich verstehen, indem sie schreiben, lesen, sprechen, zuhören. Lassen Sie sich das unter cuius-est-illi-est nicht entgehen.

NACHRICHTEN

„Wer hat Angst vor Virginia Woolf?“ – George Segal ist tot



George Segal ist tot. Der US-Schauspieler sei am Dienstagmorgen (19. März) im Bundesstaat Kalifornien im Alter von 87 Jahren an den Komplikationen einer Bypass-Operation gestorben, berichteten US-Medien. Der auf Long Island, New York, geborene Segal spielte in zahlreichen Komödien. Ruhm brachte ihm insbesondere seine Rolle in dem Film „Wer hat Angst vor Virginia Woolf?“ (1966) ein, in dem er an der Seite von Elizabeth Taylor und Richard Burton auftrat. Für seine Leistung wurde er als Bester Nebendarsteller für den Oscar nominiert. dpa

Fall Gurllit: Anzeige gegen Staatsanwalt gestellt

Die Ermittlungen der Augsburger Staatsanwaltschaft gegen den Kunstsammler Cornelius Gurllit bekommen ein juristisches Nachspiel. Der Münstener Juraprofessor Thomas Hoeren und der Münchner Rechtsanwalt Johannes Waschmuth haben Strafanzeige beim Münchner Generalstaatsanwalt gegen den Augsburger Staatsanwalt Johannes Ballis gestellt, wie die „Augsburger Allgemeine“ berichtet. Ballis leitete 2012 die Ermittlungen im Fall des Schweizer Kunstsammlers. Zur Begründung des Strafantrags erklärte Hoeren der Zeitung, es gehe darum zu zeigen, „dass der Staat nicht mit den Mitteln der Strafverfolgung ganz anders gearbeitete Probleme aufarbeitet, nämlich die grundsätzliche Frage, wie Deutschland mit NS-Raubkunst umzugehen hat.“

Die Chansonsängerin Hana Hegerova ist gestorben

Die slowakisch-tschechische Chansonsängerin und Schlagsängerin Hana Hegerova ist tot. Sie starb am Dienstag im Alter von 89 Jahren in Prag, wie die Agentur GFK berichtete. Ihre größten Erfolge lei-

erte sie in den 1960er Jahren. Kritiker nannten sie die „Edith Piaf aus Prag“. 1974 bekam sie in Deutschland die „Goldene Europa“ verliehen. Hegerova sang auch auf Deutsch – etwa das Lied „Meine Stadt (Die Moldau)“ – sowie auf Französisch, Ungarisch, Englisch und Jiddisch. Später fiel sie bei den sozialistischen Macht-halten der Tschechoslowakei in Ungnade. Bis zur Wende von 1989 durfte sie jahrzehntlang nicht mehr ins westliche Ausland reisen. Hegerova erhielt zahlreiche Auszeichnungen. dpa

Bertolt Brecht nannte Hollywood „den Markt, wo Lügen verkauft werden“. Gleichwohl gehört es zu den Wundern der Kunst, aus dem Falschen eine höhere Wahrheit erschaffen zu können. Darauf beruht sich auch die Filmemacherin und Fotokünstlerin Elke Margarete Lehrenkrauss. Im Gespräch mit einer Journalistin des NDR-Magazins „STRAS“, das ihren vermeintlichen Dokumentarfilm „Lovemobil“ als Inszenierung enttarnt hatte, verteidigte sie sich: In der Arbeit mit den Darstellerinnen und Darstellern sei es gelungen, „eine viel größere Realität zu schaffen, als hinter dem Busch zu sitzen und Menschen zu verpöhlen, die zufällig vorbeikommen.“

Wahrer als wirklich

Der vermeintliche Dokumentarfilm „Lovemobil“ erweist sich als reine Inszenierung – was Fragen zu zweifelhaften Standards aufwirft. Von Daniel Kotheuschulte



Szene aus „Lovemobil“. CHRISTOPH ROHRSCHIEDT/WOLFGANG

Castings gehören heute dazu

Wer wollte dem widersprechen, hätte Lehrenkrauss ihr Wohnzimmer-Kammerspiel über Armutspstitution in Niedersachsen nicht für die Dokumentarfilmredaktion des NDR gedreht. Aber ist das nun unbedingt, um mit Brecht zu sprechen, der Markt, wo die Wahrheit verkauft wird? Inszenierungen sind in den dokumentarischen Formaten des deutschen Fernsehens alltäglich. Niemand nimmt daran Anstoß, solange die Protagonistinnen und Protagonisten sich selbst spielen. Die Grenzen sind fließend. Wie im Spielfilmbereich durchlaufen sie häufig Castings, um ihre Kameraregung zu testen, es werden Honorare gezahlt, was die soziale Situation, die gezeigt werden soll, bereits verändern kann.

Auch Hybridformen, in denen Profis und Laien gemeinsam agieren, sind zur Zeit besonders populär.

„Nomadland“, der Oscar-Favorit über Wanderarbeiter in den USA, bezieht sich auf eine Filmsprache, wie sie schon Roberto Rossellini und Ingrid Bergman 1950 im Film „Siroimboli“ verwendeten. Sieht man solche Hybride bei Filmfestivals, weiß man oft nicht, womit man es genau zu tun hat. Umso genauer schaut man hin. Manchmal schaffen erst die Namen im Abspann oder ein Gespräch mit den Filmschaffenden nach der Vorführung Klarheit. Denn obwohl große Dokumentarfilme meist auch große Kunstwerke sind – so wie eben auch dokumentarische Fotografie Kunst sein kann –, will man es doch wissen. Das sogenannte Dispositiv, also der Entstehungs- und Wirkungskontext eines Kunstwerks, für dessen Wirkung und Verständnis schließlich elementar. Elke Margarete Lehrenkrauss hat etliche internationale Filmpreise mit ihrem Film gewonnen, ließ aber Publikum und Jurys glauben, die Menschen auf der Leinwand seien selbst Prostituierte, Zuhälter oder Freier. Man konnte beim Zuschauen durchaus

bezweifeln, dass eine Szene wie jene, in der ein Kunde mit der „Rita“ genannten Nigerianerin über ungeschützten Verkehr verhandelt, so einfach mitgedreht werden konnte. Man hielt sie für nachinszeniert. Aber auch dafür braucht es ein besonderes Vertrauen gegenüber den vermeintlich authentischen Mitspielenden. Die Anerkennung, die Lehrenkrauss etwa bei der Jury des Deutschen Dokumentarfilmpreises gewann, dürfte zum Teil auf dieser falschen Annahme basieren.

Aber man könnte auch künstlerische Leistungen bewundern, die nicht im Widerspruch zur dokumentarischen Ethik stehen – etwa in der Darstellung des monotonen Alltags, des Verstrickens endloser Zeit, im Kontrast zwischen dem engen, schriffelartig beleuchteten Innenraum zur niedersächsischen Landschaft. Das sind Qualitäten, die eine bloße „Fälschung“, ein Relotius-Artikel, nicht hat.

Bleibt die Frage, warum Lehrenkrauss, die an der Kölner Kunsthochschule für Medien studierte, ihren Film als etwas ausgab, was er nicht ist – ein Stück „cinema verité“. Beim Filmfestival Braunschweig, wo „Lovemobil“ zwei Preise gewann, erzählte sie sogar von Szenen mit echten Freiern, die erst im Schnittprozess herausgefiltert worden. Die kann es kaum gegeben haben.

„Wir fühlen uns getäuscht“, sagt NDR-Redaktionsleiter Dirk Neuhoff im eigenen Sender, als sei nur der Regisseurin ein Vorwurf zu machen. Dabei haben seine Redaktion und zwei Filmförderungen eine Kalkulation gelesen, in der es eine Besetzungsliste gegeben haben muss.



Lucky Luke, hier noch mit vier Fingern an jeder Hand wie Micky Maus. REMONT DESPES

Goldgräberstimmung

Porträt des Cowboys als junge Comicfigur: Im 100. „Lucky Luke“-Band finden sich die frühesten Geschichten. Von Michael Schleicher

Ein Revolverheld ist ein Revolverheld und er kommt auch mit vier Fingern klar. Lucky Luke, der schneller zieht als sein Schatten, wird im November 75 Jahre alt. Seine Abenteuer haben sich bisher weitverbreitet auf 100 Millionen Mal verkauft, allein in Deutschland gingen rund 30 Millionen Al-

ben über die Ladentische. Doch am Anfang fehlte dem Cowboy an jeder Hand ein Finger.

Das offenbart jetzt die 100. Ausgabe des belgischen Comic-Klassikers, deren Titel „Die Urstränge: Western von Gestern“ nicht zu viel verspricht. Erstmals sind „Arizona 1880“ und „Die Goldmine von Dick Digger“, zwei

zuna 1880“ im Jahr 1946 für den Almanach „Spirou 1947“. 20 Seiten umfasst die Episode, und wer sie liest, erkennt, welchen weiten Weg „Lucky Luke“ seither gegangen ist. Als Morris 2001 starb, hatte er gerade Band 76, „Eine Wildwest-Legende“, vollendet (sein Nachfolger wurde der Franzose Ilcvic Darmontin, der seine Arbeiten mit Aché signiert).

Vom Trickfilm gelernt

„Ich hatte damals keinen Stift“, sagte Morris einmal über seine frühen Arbeiten. Das stimmt – und ist dennoch falsch. Denn die Geschichte zeigt, wer den damals 23-Jährigen prägte: Walt Disney mit seinen klaren Charakterzeichnungen, aber auch Cartoonist Max Fleischer, in dessen Trickfilmwerk etwa „Poopy“ entstand. Morris' Figuren wirken zu Beginn rund, weich. Ja, Lucky Luke hatte Babyspeck – und absolut keinen Schlag bei den Frauen. Außerdem hatte der Cowboy eben nur vier Finger an der Hand. Das war üblich für die Zeichentrickfilme der Zeit. Denn bevor er seine eigene Reihe kreierte, schufte Morris, der schon als Jesuitenschüler mit seinen Karikaturen die Lehrer verärgerte hatte, für ein Trickfilmstudio.

Dies ist auch der Dramaturgie der beiden Geschichten anzumerken. Der Schwerpunkt liegt nicht auf einer überraschenden oder anspielungsreichen Handlung, nicht auf pointierten Dialogen oder charmannten Protagonisten, sondern auf Tempo. Action: Ra-



Morris: Lucky Luke 100 – Die Ursprünge: Western von Gestern. Egmont. Europa, Berlin 2021. 47 S., 6,90/7,4 Euro (Soft-/Hardcover).

Fremde im Leib der Erde

Will Hunt denkt über die Anziehungskraft des Untergrunds nach – und die Ängste, die er in uns hervorruft. Von Sylvia Staudé

Das Leben entstand zuallererst in der Erde. Im Leib der Erde, so die These des US-amerikanischen Journalisten Will Hunt in seinem Buch „Im Untergrund“ (in der Tat wurden bei einer Bohrung unter dem Meer gerade wieder Bakterien gefunden, die bis zu 100 Millionen Jahre alt sein könnten – und leben). Inzwischen seien wir zwar „Augenkeimlinge“, so Hunt, aber die Erinnerung an unsere Anfänge liege uns gleichsam in den Genen und sei verantwortlich für die Faszination, mit der wir immer wieder auch hinabsteigen ins Dunkel, sei es in die Pariser Katakomben – wo sich zu Nicht-Corona-Zeiten die Schauspielgängen drängen und sicher viele der drängen werden –, sei es in Höhlen auf der ganzen Welt.

24 Stunden bleibt er unten, wartet auf Halluzinationen

Durchaus zwiespältig ist dabei unser Verhältnis zu unterirdischen Räumen. Sie sind Orte, an denen wir Zuflucht finden, uns zum Beispiel verstecken können vor Feinden. Sie sind Orte, an denen wir aber auch durch keinen Augenschein gewarnt, auf Feinde stoßen können. Und immer schon hat der Mensch seine Toten begraben, in allen Kulturen das Totenreich im Untergrund vorretet. Wenn wir hinuntersteigen, schreibt Hunt, „spüren wir eine reflexartige Vorahnung unseres eigenen Todes“. Nicht wenige Menschen ertragen den Unter-

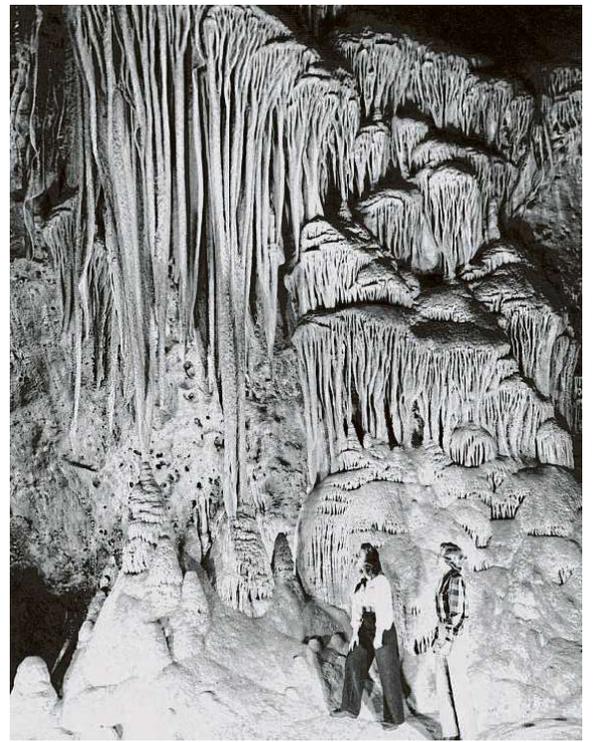


Will Hunt: Im Untergrund. Expeditionen ins Reich der Erde. A. d. Engl. v. Anke Caroline Burge. Liebeskind 2021. 320 S., 24 Euro.

grund nicht, bekommen Panikattacken in engen, lichtlosen, abgeschlossenen Räumen. Andere, und zu diesen zählt sich Hunt, spüren gerade dort eine „starke, tief verankerte Verbindung zur Erde“.

So ist der Fingerversuch einer der Recherche-Methoden des Will Hunt. Mit anderen „urban explorers“ durchquert er Paris komplett im Untergrund. In New York versucht er dem Graffiti-Künstler Eric Art Tagbuch an U-Bahn-Tunnelwände schreibt. Einen australischen Aborigine kann Hunt davon überzeugen, ihm den Zugang zu einer heiligen Höhle zu erlauben, in der Ocker abgebaut wurde und die Schöpfungsweisen Mondongs wohnen. 24 Stunden bleibt er in einer anderen Höhle in kompletter Lichtlosigkeit und wartet auf Halluzinationen. Er reist nach Kappadokien, wo Höhlenwohnungen irischen Christen als Zuflucht dienten. Er reist in die französischen Pyrenäen, wo er Graf Robert Begouën überreden kann, ihn in eine äußerst gut gehütete Höhle auf dessen Land und zu zwei tief im Innern gelegenen Bisons aus Lehm zu lassen. Spätestens da stellt man sich Will Hunt als einen angenehmen, freundlichen Menschen vor, der jeden zu allem überreden kann.

Die Ernsthaftigkeit, mit der er alles Unterirdische erkundet und die aus jeder Zeile seines Buches spricht, wird ihm außerdem geholfen haben. Seit er fasziniert war von einem aufgegebenen Eisenbahntunnel nahe seinem Elternhaus, liebt Hunt, wie er schreibt, „die Stille und den Wiederhall der unterirdischen Welt“. Die Dämpfung, ja Außerkräftsetzung der räumlichen, optischen Wahrnehmung – nicht einmal Umrisse im Mondlicht, nicht einmal ein Sternchenmilk – kann dem Erkennen anderer, im eige-



Im den 1930ern besuchen zwei Touristen die Tropfsteinhöhle „Big Room“ in New Mexico. AFP

nen Inneren liegender Dinge förderlich sein. Sind nicht schon die alten Griechen in Höhlen gestiegen, um Visionen zu erleben und Weisheit zu finden? Unsere Verbindung zum Untergrund können wir empfinden als eine zu tiefen Seelenräumen, zu unserer Spiritualität. Verzieht man doch auf Ablenkungen aller Art, die die Oberfläche und der Alltag in all ihrer Lebhaftigkeit bereit halten.

Ein bisschen Pech hat Will Hunt, dass bereits 1909 Robert Macfarlane „Im Unterland“ auf Deutsch erschien. „Eine Entdeckungsreise in die Welt unter der Erde“. Denn soll die Kritikerin nun eine Empfehlung abgeben, kann diese nur zugunsten Macfarlans, man entscheidliche das Wortspiel, wesentlich tiefer gehende Betrachtungen, um uns Überlegungen sein. Wo Hunt eher

plaudert, unterhaltsam ist, meint man bei dem Briten manchmal, den Atem anhalten zu müssen. So sehr bewegen zum Beispiel seine Gedanken in den Händen an Höhlenwänden. Fast meint man, ihm sei es gelungen, Kontakt aufzunehmen zu unseren Urruhmaren, als sie just ihre Hände auf den Stein legten und Farbpartikel rundherum pusteten, um uns Spätere zu grüßen.



CORONAVIRUS FR.de/corona

Das Berliner Pilotprojekt mit Coronageartetem Publikum für Theaterbetrieb ist offenbar gut angefallen. Kultur-nansen Klaus Lederer (Linke) zog am Mittwoch nach Vorstellungen, darunter Philharmonikern und dem Berliner Ensemble ein erstes Fazit. „Das Testing lief reibungslos“, sagte er im rbb-Info-radio. Es habe keine Wartezeiten gegeben, die Ergebnisse seien in der vereinbarten Zeit da gewesen. Die Menschen hätten mitgemacht, durchgehend Masken getragen und Abstände eingehalten. „Das hat gut funktioniert“, sagte Lederer. Es zeigten sich natürlich auch schon erste Defizite. Man müsse perspektivisch überlegen – falls das Robert Koch-Institut sage, dass Geimpfte nicht mehr ansteckend seien – wie man für diese Menschen einen Extrapass aussetzen könne. „Uns fehlt auch noch

eine digitale Schnittstelle“, sagte Lederer. Zudem wollten sie irgendwann auch andere Teststationen in der Stadt einrichten. Ob und wann aus dem Versuch ein Regelbetrieb für Bühnen werden könnte, ließ Lederer offen. Man könne das erst in der Breite machen, wenn es Schritte beim Impfen gebe und Testen tägliche Routine sei. „Das ist derzeit noch nicht der Fall.“ dpa

Die Veranstaltungsbranche fordert, zumindest gegen Corona Geimpfte, oder Getestete wieder zu Veranstaltungen zuzulassen. „Getestet oder geimpft“ muss ausreichen, um eine Veranstaltung besuchen zu dürfen“, sagte Jens Michow, Präsident des Bundesverbandes der Konzert- und Veranstaltungsbranche, den Zeitungen der Funke Mediengruppe. „In Kombination mit einer Teststrategie muss es doch möglich sein, dass Veranstaltungen und Konzerte stattfinden können.“ Die Branche brachte zudem zielgerichtete Hilfe, erklärte der Verbandspräsident weiter. „Bei einigen Hilfen merkt man, dass die Ministerien die Abläufe unserer Branche immer noch nicht verstanden haben. Vorlaufkosten können zum Beispiel erstattet werden, wenn Veranstaltungen ab März 2020 beantragt wurden. Veranstaltungen werden zwei Jahre im Voraus geplant. Vorlaufkosten, die ab März 2020 entstanden sind, kann man an einer Hand abzählen.“ Große Veranstalter, sagte Michow, überlegten bereits, geplante Veranstaltungen für 2022 abzusagen, weil die Absicherung zu kühligen Veranstaltungsausfälle nicht komme. dpa

Das Jazzfestival Moers plant mit Publikum. Mit einem Schnelltestzentrum vor dem Festivalbeginn und Freiwilligen als „Jazzpolizei“, die im Park Absändig kontrollieren, soll die 50. Ausgabe vom 21. bis 24. Mai wenigstens vor einem kleineren Live-Publikum von einigen hundert Menschen abreisen. Die Bühne gehen. 36 Band- oder Einzel-Act-Auftritte seien geplant, kündigte der künstlerische Leiter Tim Isfort am Mittwoch in Moers an. Insgesamt mehr 200 Musikern und Musikern sind angekündigt. Genannt wurden etwa die US-Saxophonisten Joe McPhee und David Murray mit seinem Trio, die französische Bassistin Joelle Léandre und das 27-köpfige Ensemble Oncoim aus Paris. Partnerland ist Äthiopien. Im vergangenen Jahr wurden die Konzerte per Livestream übertragen.

Nun soll es wieder beides geben: Livestream-Übertragung und Präsenzanz direkt an den Bühnen. dpa

Die globale Musikindustrie hat erneut ein deutliches Wachstum vermeldet. Wie der Weltverband der Phonoindustrie (IFPI) bekanntgab, verzeichnete die Branche 2020 Zugewinne in Höhe von 74 Prozent, die vor allem auf die erhöhte Streaming-Nutzung zurückzuführen sind. Diese kompensierte die auch pandemiebedingten Rückgänge etwa beim Verkauf physischer Musikformate und bei den Einnahmen durch Aufführungsrechte. Die Gesamteinnahmen auf dem weltweiten Musikmarkt betragen 2020 umgerechnet 18,2 Milliarden Euro. Am Ende des Kalenderjahres registrierte die IFPI 443 Millionen zahlende Nutzerinnen und Nutzer. dpa