

Helen Barr

*Corto Maltese besucht Hermann Hesse
und verschwindet in einer Heidelberger Handschrift –
Vom Leben mit und in Büchern*

Herbst 1924. Auf einer holperigen Straße nähert sich ein Auto der Ortschaft Montagnola. Mit rauchender Geschwindigkeit zieht der Wagen vorbei an Bergen, Wäldern und idyllischen Schweizer Stadtszenen, derweil sich seine Insassen, Corto Maltese und Professor Jeremiah Steiner, in der Erinnerung an vergangene Tage und Begegnungen verlieren. Dann stehen sie am Eingang zu Hermann Hesses Villa Camuzzi – sie sind angekommen und doch nicht, denn für den Seemann Corto Maltese bedeutet der Ausflug in das so unmaritime Tessin noch eine weitere Reise durch Zeit und Raum, die mit einem Buch aus Hermann Hesses Bibliothek beginnt und in deren Verlauf Corto Maltese unter anderem seinem Alter ego in der Gestalt einer Vogelscheuche, sowie Klingsor, Kundry, King-Kong, einem sprechenden Kastell, dem Sensemann und einem Saint-Saëns zitierenden Totentanz-Quartett begegnet, um zuletzt von einem infernalischem besetzten Gerichtshof der Anklage, sich aus dem Kelch des Heiligen Gral in die Unsterblichkeit getrunken zu haben, freigesprochen zu werden. Und schließlich endet die Geschichte, wie sie begonnen hat: Ein Auto rollt an einer Landschaft vorbei und bringt Corto Maltese, jetzt in Begleitung der Malerin Tamara de Lempicka, an einen anderen Ort – oder doch wieder an den Anfang?

Was nach einer wirren Geschichte klingt, hat System. Hugo Pratt gibt der Handlung seines Comics *Corto Maltese – Die Schweizer¹* mit den Autofahrten des Protagonisten eine symmetrische, ordnungsstiftende und rahmende Außenstruktur, die zugleich nach innen ohne klare Grenzen erscheint, so daß der Protagonist in eine Binnengeschichte von elliptisch kreisender Struktur hinübergleiten kann. Diese wiederum ist durchzogen von zahlreichen Motiven, die aus der fortschreitenden (oder besser: vor- und zu-

rückschreitenden) Handlung hinaus in alle Richtungen verweisen, Imagination und fiktive Realität in den wiederkehrenden Schlingen einer amorphen Zeitschleife verketteten und den Protagonisten durch die verschiedenen Ebenen seiner Geschichte wandeln lassen.

Das Buch – genauer: das Buch im Buch – gerinnt dabei zu einem zentralen Motiv von polyvalenter Funktion. Innerhalb des Erzählungskontextes verweist es den Leser auf die ›Außenwelt‹, das heißt, auf die Welt, in der sich der Leser bewegt und in der (zumindest theoretisch) das zitierte Buch auch real existieren könnte; indem das im Comic dargestellte Buch auf eine mögliche historische Realität rekurriert, verwischt es zugleich auch die klare Trennung von Wirklichkeit (außerhalb des Bild-Textes) und Fiktion (die Bild-Geschichte selbst). Andererseits fungiert das Buch für den Protagonisten innerhalb der Erzählung als Eingangstor zu wiederum einer weiteren Geschichte, die sich ihrerseits als Reise in eine ›Innenwelt‹ herausstellt, sich aber wiederholt mit Motiven aus vielen anderen Geschichten durchmischt. Das Buch im Buch signalisiert den Übertritt in eine andere Geschichte, in einen anderen Zustand (Wachen oder Träumen?), in eine andere Welt und verkettet zugleich alle diese Geschichten, Zustände, Welten miteinander. Dem Protagonisten ergeht es dabei nicht anders als dem Leser: Leicht verwirrt, doch neugierig gemacht, taumelt er von einer Geschichte in die nächste.

Doch noch einmal, und der Reihe nach: Corto Maltese ist eine Comicfigur, geschaffen von dem italienischen Zeichner Hugo Pratt (1927-1995), also eine fiktive Gestalt – ein Seemann ohne Schiff, beständig in Abenteuer verwickelt, auf der Suche nach Gerechtigkeit und verborgenen Schätzen, die ihn nie reich machen werden, hat er sie doch bereits mit anderen geteilt oder ganz verschenkt, bevor er sie noch finden kann. Seinen ersten Auftritt hatte Corto Maltese 1967 in dem Comic *Südseeballade*², damals noch als Randfigur und 26 Jahre jung, doch schon bald entwickelt er sich zum Protagonisten zahlreicher Episoden, begegnet wieder und wieder alten Freunden und Bekannten wie Rasputin,

Stalin, Jack London, Venexiana Stevenson, Gabriele d'Annunzio, Rimbaud, Manfred von Richthofen, Golden Rose Mouth, Enver Pascha, Baron von Ungern-Sternberg, Cush...³ Corto Maltese hat eine eigene Biographie⁴, die sich vielfach mit der Weltgeschichte und ihren Protagonisten kreuzt und doch noch weit darüber hinausgeht – seine Anfänge liegen lange vor seiner Zeit, in versunkenen Reichen, in alten Legenden, an verlorenen Orten, im vergessenen Wissen. Seine Lebensreise liest sich wie das Kompendium einer großen Weltgeschichte, was nicht Wunder nimmt, verfügte sein »geistiger Vater« Hugo Pratt doch über eine Bibliothek von mehr als 35000 Büchern.⁵ Die Mehrzahl seiner Bücher, so berichtete Pratt in einem Interview, beziehe sich auf Ikonographie – gemeint waren damit Abbildungen und Bildvorlagen aller Art –, doch fanden auch etwas abseitigere Texte wie beispielsweise die »Anwendung der Kybernetik auf die historischen Wurzeln der Feensagen« Eingang in seine Bibliothek.⁶

Welches Buch kann nun das Interesse eines ewig Suchenden erregen, sei er auch eine fiktive literarische Gestalt? Hugo Pratt läßt Corto Maltese mit sicherer Hand in Hermann Hesses Bibliothek ein legendäres Epos finden: Wolfram von Eschenbachs *Parzival*. Die Titelseite des Buches (im Buch) kennzeichnet die dargestellte Ausgabe als eine Handschrift aus dem Heidelberger Fundus - womit Pratt wie so oft die Fiktion um eine mögliche Realität erweitert (Abb. 25). Tatsächlich befinden sich zwei Handschriften des *Parzival* in der Sammlung der Heidelberger Universitätsbibliothek⁷, tragen aber diese Information nicht auf ihren Einbänden und waren auch zu keinem Zeitpunkt im Besitze von Hermann Hesse.⁸ Die fiktiv-realistische Heidelberger Provenienz erhält zudem noch eine weitere Wirklichkeitsverschiebung, denn Corto Maltese begegnet im Buch (im Buch) dem wohl bekanntesten Bild, das man mit Wolfram von Eschenbach verbindet und das den Pergamentblättern der Großen Heidelberger Liederhandschrift entstammt, nicht aber Teil der *Parzival*-Handschriften ist.⁹ Hugo Pratt erlaubt sich einige Freiheiten in der Wiedergabe, indem er die Gestalten des Ritters, seines Knappens und des



(© 1987 Cong S.A. - Corto Maltese, Die Schweizer

Abb. 25: Corto Maltese tritt aus dem Buch

Pferdes stark linear vereinfacht und seitenverkehrt gegenüber der Vorlage darstellt. Beide Veränderungen sind durch den graphischen Kontext des Comics motiviert, der verlangt, daß zum

einen das Bildzitat im Linienduktus dem Gesamtstil angepaßt und zum anderen die Gestalt des Ritters in die Leserichtung des Comics eingefügt wird.¹⁰ Aber auch inhaltlich erfährt die Vorlage eine Mutation: Die gezeichnete Figur des Wolfram von Eschenbach wird für den Protagonisten der Geschichte zunächst zu einem Gegenüber, das ihn anspricht, dann zum Begleiter in einer neuen Geschichte, zuletzt sogar zum Spiegel, denn Corto Maltese gerät zunehmend selbst in die Rolle des gralssuchenden Ritters. Doch nicht nur Corto und Wolfram nähern sich an, im Verlauf der Geschichte überlagern sich inhaltlich nach und nach auch die Gestalten von Wolfram, Parzival und sogar Klingsor und ergeben schließlich *einen* mittelalterlichen Rittersmann, der nur in verschiedenen Gestalten auftritt. Erneut durchmischen sich die Ebenen, klare Rollenverteilungen werden aufgehoben, überraschende Konstellationen und Allianzen entstehen und nichts bleibt so, wie es zunächst zu sein scheint. Die Erzählweise der Geschichte gleicht sich zunehmend der erzählten Geschichte selbst an und gleitet in einen Zustand hinüber, in dem der Protagonist sich wiederholt sagt, daß dies alles ja sehr interessant sei, er jetzt aber bitte aus diesem Traum heraustreten möchte.

»Corto habe nicht ich auf die Welt gebracht. Ich bin mir sicher, daß es sich um ein Phänomen von Selbstgenerierung handelt. Er lebt. Andererseits weiß man auch nie, ob ich es bin, der ihn träumt oder umgekehrt.«¹¹

Hugo Pratt und Corto Maltese werden gerne als zwei Seiten einer Person gedeutet¹² und bedenkt man Pratts Lebensweg, erscheint dieser Gedanke auch durchaus naheliegend.¹³ Geschuldet sind die biographischen Koinzidenzen zwischen Autor und Protagonist aber auch Pratts spezifischer Arbeitsweise, die sich durch intensive Recherchen und langwierige Vorarbeiten zu einem Thema auszeichnete – Pratt erzählte am liebsten von dem, was er aus eigenem Erleben gut kannte (und er kannte viel). Und trotzdem – oder gerade deswegen – spielen seine Geschichten stets in dem Grenzgebiet zwischen Wirklichkeit und Legende, das keine klare Trennung von Realität und Fiktion kennt, und sie erzählen im

Grunde beständig und wieder von sich selbst. Letztendlich erzählen sie vom Erzählen der Geschichte – aber das ist wieder eine andere Geschichte...

Anmerkungen

- ¹ Der Comic erschien erstmals 1987 als fortlaufende Reihe unter dem Titel *La Rosa Alchemica* in der italienischen Zeitschrift *Corto Maltese* (Heft 42-47, März-August 1987), die erste Albumausgabe in französischer Übersetzung mit dem Titel *Les Hélicoptères* 1988 in der Edition Casterman, Tournai; eine deutsche Ausgabe (*Corto Maltese – Die Schweizer*) veröffentlichte 1991 der Hamburger Carlsen Verlag. Wie schon bei einigen früheren Corto Maltese-Geschichten hatte Pratt für technische Zeichnungen die Zusammenarbeit mit Guido Fuga gesucht, die Kolorierung dieser von Anfang an farbig konzipierten Episode besorgte Patrizia Zanotti.
- ² *Una ballata del mare salato*, wie die Episode im Original betitelt ist, erschien zunächst in verschiedenen Ausgaben der italienischen Zeitschrift *Sgt. Kirk* (in Nr. 1/Juli 1967, Nr. 4/Okttober 1967 bis Nr. 15/September 1968 und Nr. 17/November 1968 bis Nr. 20/Februar 1969). Die auf 163 Seiten gekürzte französische Albumausgabe *La Ballade de la mer salée* erschien 1975 bei Casterman, Tournai, die deutsche Ausgabe *Corto Maltese – Die Südseeballade* 1983 bei Carlsen, Hamburg.
- ³ Einen Überblick gibt das Buch: All'ombra di Corto, Hugo Pratt – Conversazioni con Dominique Petitfaux, Mailand 1992 (französischer Originaltitel: *De l'autre côté de Corto, Hugo Pratt – Entretiens avec Dominic Petitfaux*, Tournai 1990; eine erweiterte Neuauflage erschien 1996).
- ⁴ Zur Konstruktion einer Corto Maltese-Biographie siehe *Hugo Pratt/Michel Pierre*, Corto Maltese Mémoires, Tournai 1988.
- ⁵ Die Zahl nannte Hugo Pratt 1989 in einem Interview mit Eddy Devolder; das Interview erschien zuletzt in: *Reddition*, Zeitschrift für Graphische Literatur, XLI, 2004, S. 48-60, hier S. 56.
- ⁶ Pratt, in: *Reddition*, XLI (Anm. 5), S. 56.
- ⁷ Das Manuskript des Cod. Pal. germ. 339 (zwei Bände, um 1443-1446) stammt aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau; bei dem Cod. Pal. germ. 364 handelt es sich um eine Handschrift aus dem 14. Jahrhundert mit insgesamt 151 Blättern, die unter anderem das *Parzival*-Epos erzählt. Im Besitz der Heidelberger Universitätsbibliothek befindet sich außerdem der Erstdruck des *Parzival* von 1477 aus der Straßburger Werkstatt des Johannes Mentelin. Ich danke Herrn Hämmerle aus der Abteilung Handschriften der Heidelberger Universitätsbibliothek ganz herzlich für seine Geduld und Unterstützung bei meinen Anfragen!
- ⁸ In Hermann Hesses Studienbibliothek befand sich lediglich die von Wilhelm Hertz bearbeitete, 1904 bei Cotta erschienene 3. Auflage des *Parzival* von Wolfram von Eschenbach, mithin ein Druck, keine Handschrift. Diese Auskunft erhielt ich freundlicherweise von Dr. Nicolai Riedel vom Marbacher Literaturarchiv (das *Parzival*-Exemplar wird heute im Marbacher Bestand verwahrt).
- ⁹ Hugo Pratt zitiert die Wolfram von Eschenbach-Darstellung aus dem *Codex Manesse* (Cod. Pal. germ. 848, 149v).
- ¹⁰ Die Leserichtung in europäischen und amerikanischen Comics ist in der Regel

den Schrifttexten entsprechend von links nach rechts, das gilt sowohl für die Bildabfolge als auch für den integrierten Text, wodurch sich für den Leser auch der zeitliche Ablauf der Comicgeschichte generiert. Eine aufschlußreiche Analyse der gestalterischen Mittel und des spezifischen Charakters des Mediums Comic gibt *Scott McCloud, Comics – richtig lesen*, 2. Aufl., Hamburg 1995.

¹¹ »Corto non è nato da me. Sono sicuro che si tratti di un fenomeno di autocombustione. Vive. D'altra parte non si sa mai se sono io che lo sogno o viceversa«; Hugo Pratt in einem Gespräch mit Dominique Petitfaux, in: *All'ombra di Corto* (Anm. 3), S. 174 (Dominique Petitfaux zitiert hier aus einem älteren Interview Hugo Pratts mit der Schweizer Zeitschrift *Voir*). Der Begriff »autocombustione« wird im Italienischen gerne verwendet, wenn es um die Erklärung oder Verdeutlichung von kreativen Vorgängen geht; es handelt sich hierbei um die gewollte Kombination eines *terminus technicus* mit dem sonst nur vage zu beschreibenden Phänomen der künstlerischen Arbeit. Eine Übersetzung des Wortes, die auch die spezielle, sich aus dem Kontext generierende Bedeutung trifft, ist schwer zu finden, da ein vergleichbarer Begriff im Deutschen nicht existiert, ich habe mich daher für eine nicht wörtliche, sondern tendenziell sinnangemessene Übersetzung entschieden.

¹² - oder gleichgesetzt, so schreibt beispielsweise Friederike Hausmann: »Corto Maltese ist auf der ganzen Welt so populär, daß Zeitschriften seines Namens in Argentinien, Italien, Frankreich und Spanien erscheinen, in Frankreich wurde ihm 1986 eine eigene Ausstellung im Grand Palais in Paris gewidmet, und er beziehungsweise Hugo Pratt wird mit Preisen und internationalen Ehrungen überhäuft«; *Friederike Hausmann, Fumetti sind mehr als Comics*, in: *Zibaldone, Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*, herausgegeben von *Helene Harth* und *Titus Heydenreich*, Nr. 17, Mai 1994, S. 5-25, hier S. 12-13.

¹³ Siehe dazu *Hugo Pratt, Le désir d'être inutile*, Paris 1991.