

## „That dirty little coward“

### Die Verkehrung des Heroischen in Ron Hansens

*The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* [1983]

Der Bandit Jesse James ist bis heute einer der berühmtesten Helden des ‚Wilden Westens‘. 1882 wurde er von Robert Ford, einem Mitglied seiner Bande, erschossen. In meinem Beitrag werde ich zeigen, wie in Ron Hansens Roman *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* von 1983 die Widersprüche des Heroischen zum Ausdruck kommen. Der literarische Text erkundet diese Widersprüche bis in die psychischen Abgründe seiner Figuren. 2007 wurde er von Andrew Dominik unter dem gleichen Titel mit Brad Pitt und Casey Affleck in den Hauptrollen verfilmt. Durch diese Adaption wurde Hansens Erzählung für die Aktualisierung des Mythos von Jesse James äußerst wirkmächtig. Ausgangspunkt meiner Überlegungen ist, dass nicht die bloße Gegnerschaft zwischen Robert Ford und dem Helden Jesse James Ford zum Antihelden macht. In dieser Hinsicht hätten auch andere Gegenspieler, wie der Gouverneur Thomas Crittenden, die Pinkerton-Detektive oder Sheriff James Timberlake zu Antihelden der Jesse-James-Geschichte werden können. Doch diese Figuren bleiben unheroisch, ihnen fehlt das Außergewöhnliche.<sup>1</sup>

Dass die Handlungen des Antihelden stets in Beziehung zum Heroischen stehen, darauf hat Dietmar Voss hingewiesen (Voss 24). Meine These ist, dass der Antiheld Anteil am Heroischen hat, das sich in ihm spiegelt – und verkehrt. Der Antiheld ist also etwas anderes als eine Figur, die kein Held ist, er ist nicht die Negation des Helden, auch nicht reiner Antagonist, sondern ein Phänomen, das sich aus einer spezifischen Konstellation von Subjekt, Gesellschaft und Heldentum entwickelt. Ich werde ausführen, wie in Hansens Roman die Momente der Spiegelung und Verkehrung im Verhältnis von Jesse James und Robert Ford das Heroische und das Antiheroische in Beziehung setzen.

### 1. Jesse James: Zur Heroisierung des Gesetzlosen

#### Vom Partisanen zum Banditen

Die Heroisierung des Banditen Jesse James kann nicht verstanden werden, ohne die besondere politische und soziale Situation in den Vereinigten Staaten von Amerika in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu berücksichtigen, durch die der Bank- und Eisenbahnräuber Bewunderung erringen konnte. Die Heroisierung Jesse James' ist ein Symptom der Spaltung der USA vor, während und nach dem Bürgerkrieg [1861–1865].

Jesse James wuchs im ländlichen Missouri, an der ‚Frontier‘, an der Grenze zu den unbesiedelten Territorien im Westen, in einer aus dem Süden stammenden, protestantischen, sklavenhaltenden Farmerfamilie auf. Seine Sympathie und Loyalität waren von Anfang an klar verteilt. Der Staat Missouri blieb nach einer Intervention unionstreuer Kräfte und nachdem die Truppen des gewählten Gouverneurs Claiborne Jackson unter General Sterling Price am 7./8. März 1862 bei Pea Ridge von Unions-General Samuel Curtis geschlagen worden waren, Teil der Vereinigten Staaten. Jackson formte im südlichen Nachbarstaat Arkansas eine Exilregierung, die Missouri als Bundesstaat der Konföderation betrachtete. Die Sympathisanten des Südens konnten sich in der Folge nicht mehr zum Dienst in den regulären konföderierten Einheiten melden und die Kampfhandlungen in Missouri verlagerten sich verstärkt auf Guerilla-Operationen (Dyer 21, Fellman 11, Parrish 46).

Nachdem sich sein Bruder Frank James den Partisanen der südlichen Konföderation angeschlossen hatte und seine Familie daraufhin von unionstreuen Milizen schikaniert wurde, schloss sich auch der erst sechzehnjährige Jesse einer Guerilla-Bande unter ‚Bloody‘ Bill Anderson an (Brant 27). Schon bald tat sich der Jugendliche durch sein außerordentliches Geschick mit dem Revolver und seinen furchtlosen Kampfeinsatz

hervor (Brant 35, Settle 28, Stiles 126). Diese auch ‚Bushwhackers‘ genannten Partisanen operierten in kleinen Gruppen, die Bahn- und Telegrafienlinien sabotierten, politische Gegner überfielen und Einheiten der Union aus dem Hinterhalt angriffen. Sie konnten dabei auf ein weit verzweigtes Netz von Unterstützern zurückgreifen, die den irregulären Kämpfern Unterkünfte zur Verfügung stellten und sie mit Proviant und Informationen versorgten (Settle 17).

Durch den Krieg wurde auch an der westlichen Frontier eine Generation junger Männer in der Ausübung von Gewalt trainiert und in militärischer Taktik geschult. Für die überlebenden Partisanen war es jedoch schwierig, sich nach dem Krieg in das gesellschaftliche Leben einzugliedern. Im Zuge der ‚Reconstruction‘-Politik<sup>2</sup> wurde Veteranen und Sympathisanten des Südens der Zugang zu politischen Ämtern und gewissen Berufen verwehrt. Da die Partisanen zudem als irreguläre Kämpfer ohne Uniform keinem staatlich kommissionierten Kommando unterstanden,<sup>3</sup> waren ihre Taten nicht von der Generalamnestie für Soldaten abgedeckt und wurden als Verbrechen betrachtet. Da sie außerdem einen bedeutenden Teil ihres jungen Lebens im Busch, auf dem Sattel und mit der Waffe in der Hand verbracht hatten, waren sie so an diesen Lebensstil gewöhnt, dass es einigen ehemaligen Partisanen einfacher schien, damit weiterzumachen anstatt sich eine bürgerliche Existenz aufzubauen, auch wenn die meisten von ihnen diesen Weg einschlugen (Settle 30–32). Dass sich diejenigen unter ihnen, denen der Weg zurück in die Gesellschaft versperrt schien, in die Gesetzlosigkeit gedrängt sahen, wie die James- und Younger-Brüder, ist von einigen Zeitgenossen als Ungerechtigkeit wahrgenommen worden. Auf der anderen Seite nämlich wurden ehemalige unionstreue ‚Jayhawkers‘, Mitglieder von Freiwilligenverbänden aus Kansas, die sich durch Mord und Brandschatzung ebenfalls einen traurigen Namen machten, zu berühmten und gefeierten Westernhelden, unter ihnen ‚Buffalo‘ Bill Cody und der spätere Marshal ‚Wild‘ Bill Hickok (Brant 20, Hollon 115). Hinzu kam, dass sich nicht alle Partisanen in Missouri ergeben hatten und die Kapitulation General Robert E. Lees bei Appomattox ihnen als Verrat der Sache des Südens erschien. Virginia war weit weg und die militärische Situation im Westen war keineswegs so eindeutig wie im Osten, auch wenn die Hoffnung, Missouri zurückzuerobern, nach einem gescheiterten Versuch von General Price im Herbst 1864 endgültige zunichte war (Parrish 113–114). Dennoch betrachteten einige Partisanen den Krieg nicht als beendet und erkannten weder die Legitimität der Regierung in

Washington noch deren Gesetze an. Sie setzten ihre Aktivitäten in Missouri nach 1865 fort (Stiles 164). Insofern gab es in Missouri keinen klaren Bruch und der Krieg hörte nicht einfach auf. Der Übergang vom Partisanen- zum Banditentum war ein kontinuierlicher, fließender. Weder ihr Status als Gesetzlose noch ihr Selbstbild als Rebellen hatte sich durch die Kapitulation Lees verändert. Dieses Selbstbild der Partisanen als ehrenhafte Rebellen und noble Freiheitskämpfer setzte sich in ihrer Karriere als Banditen nach dem Krieg fort. Michael Fellman schreibt: „many ex-Confederates reasserted their code of personal and southern honor, justifying the many deeds which might in a less romantic light have looked like the products of malice and brutality“ (Fellman 248). In der mythischen Rekonstruktion des sezessionistischen Partisanen, dessen Bild sich mit dem des Banditen der Nachkriegszeit vermischte, erschien die Gestalt des ‚guten‘ Gesetzlosen – eine Figur, die sich im Western-Genre bis heute hartnäckig behauptet (vgl. Fellman 247–248).

Mit dem Ende des Krieges und der Expansion des Industriekapitals nach Westen entstanden neue soziale Konflikte (Zinn 212–295). Die Erschließung der Weiten der Prärie durch die Eisenbahn ist das offensichtlichste Symbol der Industrialisierung Nordamerikas. Durch diesen radikalen Modernisierungsschub wurden auch die Grundlagen der kleinzelligen Landwirtschaft zerstört. Die Eisenbahngesellschaften und kreditgebenden Banken wurden von den kleinen Farmern, die nur wenig Land besaßen, zunehmend als Bedrohung angesehen. In diesem Kontext ist es nicht überraschend, dass Raubüberfälle auf Eisenbahnen und Banken, wie sie die James-Younger-Bande durchführte, von einem Teil der Bevölkerung nicht als schwerwiegende Verbrechen angesehen wurden, sondern als legitime Appropriation durch die deklassierte Landbevölkerung. Im Nachkriegs-Missouri kam es also zu einer Situation, in der Ressentiments gegen die Siegerjustiz und das ‚Yankee‘-Kapital aus dem Norden dafür sorgten, dass der Kampf der Banditen als Fortsetzung des Bürgerkriegs wahrgenommen wurde (Stiles 388).

Mit Eric Hobsbawm lässt sich der Mythos des Sozialbanditen als Ausdruck des Widerstands einer agrarischen Gemeinschaft verstehen, die sich gegen gesellschaftliche Umwälzungen und Modernisierung wehrt. Das Ziel des Sozialbanditen ist „die Bewahrung einer traditionellen Welt, in der die Menschen gerecht behandelt werden“ (Hobsbawm, *Sozialrebell* 16, vgl. Hobsbawm, *Banditen* 43–44, 199–200). Die Vorstellung einer Welt der traditionellen Gerechtigkeit war jedoch unter den Sympathisanten der Konföderation stark von religiösen und rassistischen

Vorstellungen geprägt und zehrte von der Erinnerung an die Vorkriegsordnung und den alten Süden. Während Richard White meint, dass sich Jesse James als Sozialbandit im Sinne Hobsbawms beschreiben lässt (White 406), argumentiert T. J. Stiles dafür, ihn als *Last Rebel of the Civil War* zu verstehen, der zum Symbol der revisionistischen Kampagne zur politischen und kulturellen Rückeroberung Missouris wurde. Statt einer agrarischen Revolte repräsentiere Jesse James eine „Southern-separatist, white-supremacist revolt of the former Confederacy“ (Stiles 389). In diesem politischen Spektrum wurde Jesse James als Held gefeiert und in seiner Verehrung kam, und kommt teilweise immer noch, der Heroismus<sup>4</sup> eines Teils der Bevölkerung, vor allem in den Südstaaten, zum Ausdruck.<sup>5</sup>

### Die Rolle von Verehrergemeinschaft und Medien

Dass gut bewaffnete und militärisch geschulte Männer den Anschein erweckten, sie würden weiterhin für die verlorene Sache des Südens kämpfen, brachte ihnen somit Sympathien ein, die auch von der revisionistischen Presse befördert wurden. Der Publizist und ehemalige Major der Konföderation, John N. Edwards, tat sich besonders damit hervor, die Partisanen zu glorifizieren. Während des Krieges hatte er sie persönlich kennengelernt, als sie seiner Einheit hilfreich zur Seite standen. Edwards war nach dem Krieg nicht nur der Autor des einflussreichen Werkes *Noted Guerrillas, or The Warfare of the Border*, sondern setzte sich auch mit Zeitungsartikeln beständig für die Sache der Banditen ein. Anlässlich des Überfalls auf die Kansas City Fair am 26. September 1872 schrieb er Artikel, die in der Tageszeitung *Kansas City Times*<sup>6</sup> erschienen und in denen die Taten der Räuber heroisiert wurden. In seinem Bericht beschrieb er die Tat folgendermaßen:

a deed so high-handed, so diabolically daring and so utterly in contempt of fear that we are bound to admire it and revere its perpetrators. [...] who can so coolly and calmly plan and so quietly and daringly execute a scheme ... in the light of day, in the face of the authorities, and in the very teeth of the most immense multitude of people that was ever in our city deserve at least admiration for their bravery and nerve. (Edwards, *KC Times*, 27.9.1872, zit. n. Settle 45)

Auch wenn er die Tat verurteilte, blieb die Bewunderung für die Täter bestehen. Zwei Tage später veröffentlichte Edwards in derselben Zeitung einen Leitartikel mit der Überschrift „The Chivalry of Crime“, in dem er die Banditen Missouris mit

legendären Heldenfiguren verglich. Er schrieb, dass sie in vergangenen Zeiten mit König Arthur an der Tafelrunde gesessen und mit Lancelot und Ivanhoe Turniere ausgefochten hätten, dass aber die Zivilisation des 19. Jahrhunderts kein fruchtbarer gesellschaftlicher Boden für solche Helden sei (Edwards, *KC Times*, 29.9.1872, zit. n. Settle 45). Die Vorstellung eines heroischen Zeitalters offenbarte sich als erinnerte Fiktion, wenn er am Ende nostalgisch folgerte: „It was as though three bandits had come to us from the storied Odenwald, with the halo of medieval chivalry upon their garments and shown us how the things were done that poets sing of.“ (ebd.)

Diese Zeitungsausschnitte werden auch in Ron Hansens Roman zitiert – in einer Szene, in der Jesse James seiner Verlobten Zee am Küchentisch daraus vorliest (Hansen 63–64) und darin sein Selbstbild bestätigt findet. Diese Art der Berichterstattung entfaltete über Missouri und den Kreis der Südstaaten-Sympathisanten hinaus Wirkung. Michael Fellman hat den Einfluss Edwards' auf nachfolgende Autoren und die öffentliche Wahrnehmung der Banditen präzise beschrieben. Edwards „created a cast of heroic men who became intrinsic parts of the late nineteenth-century creation of the western hero in the popular press. Edwards presented his guerrilla types, consciously and luridly, as mythic figures.“ (Fellman 249)

Edwards wurde zum herausragenden Agenten der Heroisierung von Jesse James. Dieser Prozess der Heroisierung Jesse James' lässt sich dadurch erklären, dass „in einer spezifischen sozialen Figuration [...] einer menschlichen Figur eine heroische Rolle zugeschrieben“ wird (vgl. von den Hoff u. a. 9). In Edwards' Erzählungen werden traditionelle Vorstellungen von Heldentum auf den Gesetzlosen übertragen: „he drew on and amplified the tradition of folk legends of the hero“ (Fellmann 251). Stiles geht davon aus, dass Jesse James ohne Edwards' ständige Propaganda keine solche mythische Aura entfaltet hätte (Stiles 389).

Da sich Heroisierung nur in „sozialen und kommunikativen Prozessen“ vollziehen kann, hatte Edwards durch seinen publizistischen Einfluss die besten Voraussetzungen, um in diese Prozesse zu intervenieren und die Figur Jesse James zum „gestalthaften Fokus“ der Gemeinschaft der besiegten Konföderierten zu machen (vgl. von den Hoff u. a. 8). Durch den appellativen Charakter und die Affekthaftigkeit der heroischen Figur (vgl. von den Hoff u. a. 11) sollten im Namen der entrechteten weißen Ex-Konföderierten politische Kräfte im Kampf gegen die ‚Reconstruction‘ mobilisiert werden. Aus politischen Gründen und mit Hilfe der modernen Druckpresse wurde Edwards zum ‚Heldenmacher‘.

In der Logik von Edwards' Heldenerzählung bekommt Gewalt etwas Heroisches und der Mord erscheint als Heldentat: „killings were marks of the hero's prowess against a foe emptied of all humanity“ (Fellman 250). Fellman kommt zur Einschätzung, Edwards würde Gewalt in der Tradition der ‚Dime Novels‘, der zeitgenössischen Groschenromane, darstellen und die tatsächlichen historischen Gestalten und Geschehnisse trivialisieren: „By relating the guerrillas to the stock romantic dragon-slaying hero of popular literature, Edwards bled both the hero and the foe of their human, emotional qualities, thereby whitewashing guerrilla war.“ (Fellman 250)

Da Edwards narrative Muster der Dime Novels nutzte, überrascht es nicht, dass die James-Brüder selbst Eingang in diese Hefte fanden, in denen sie zu fiktiven Heldencharakteren fantastischer Geschichten wurden. Durch die Verbreitung der Hefte und die extensive Berichterstattung der Presse konnten regionale Banditen zu Westernhelden werden und schließlich internationale Berühmtheit erlangen.

Die Fiktionalisierung von Jesse James macht die historische Person zunehmend unreal<sup>7</sup> und rückt die Erzählungen über ihn in die Nähe der Abenteuerliteratur von James F. Cooper bis Jack London. Diese Vermischung von Fakt und Fiktion machte es der historischen Forschung lange schwer, überhaupt gesicherte Aussagen über den Banditen zu treffen. William A. Settle war 1966 der Erste, der mit seiner umfangreichen Studie, die den Untertitel *Fact and Fiction Concerning the Careers of the Notorious James Brothers of Missouri* trägt, diese Verknüpfungen aufzulösen versuchte.

### Robert Ford als Mörder, Feigling und Verräter

Als Robert ‚Bob‘ Ford am 3. April 1882 in St. Joseph, Missouri, Jesse James in dessen Wohnzimmer hinterrücks in den Kopf schoss, ahnte er wohl nicht, dass er damit nicht als Held in die Geschichte und Mythologie des Wilden Westens eingehen sollte, sondern als Feigling, Mörder und Verräter. In der bekanntesten Ballade, die Jesse James als Helden und Wohltäter feiert, kommt Bob Ford denkbar schlecht weg: „It was Robert Ford, that dirty little coward, / I wonder how he does feel, / for he ate of Jesse's bread and he slept in Jesse's bed, / Then he laid Jesse James in his grave“ (zit. n. Settle 173). Über Jesse James hingegen wird erzählt: „He stole from the rich and he gave to the poor, / He'd a hand and a heart and a brain / *Chorus:* / Jesse had a wife to mourn for his life, / Three children, they were brave“ (zit. n. Settle 173). Im Gegensatz zum Sozialbanditen Jesse James wird Bob Ford als gemeiner Verbrecher gezeichnet:

„Robert Ford came along like a thief in the night“ (zit. n. Settle 173). Die Ballade stellt so die Geschicklichkeit und den Großmut des einen der Niedertracht und Heimtücke des anderen gegenüber. Hinzu kommt, dass Bob Jesse verraten hat und dass dieser Bruch der Loyalität schwerer wiegt als die Tat selbst, denn:

A traitor is never admired, and in this case the picture in the mind of the typical American of Jesse James as a dashing Robin Hood, even if untrue, was so in contrast to his end – shot in the back while unarmed – that expressions of condemnation were spontaneous. (Settle 121)

Die Zeile „for he ate of Jesse's bread and he slept in Jesse's bed“ (zit. n. Settle 173) verdeutlicht die besondere Infamie der Tat. Bob und sein Bruder Charles ‚Charley‘ Ford, der ihn unterstützte, haben mit dem Mord nicht nur das Gesetz des Staates gebrochen, sondern auch das Gastrecht. Dass Bob als Gast den unbewaffneten Gastgeber tötete, in Anwesenheit von dessen Frau und Kindern, macht die Tat noch verachtenswerter.

Gouverneur Thomas Crittenden wollte die Gesetzlosigkeit in Missouri mit allen Mitteln beenden. Als Bob, Charley und Dick Liddil, ein weiteres Bandenmitglied, mit dem Polizeichef von Kansas City, Henry Craig, Kontakt aufnahmen und ihre Zusammenarbeit anboten, ergab sich die ersehnte Gelegenheit, Jesse James aus dem Weg zu räumen. Auch wenn es Crittenden legitim erschienen sein mochte, die Ford-Brüder zum Mord an Jesse James zu ermuntern – was er offiziell nie zugab (Settle 119) –, war dies keineswegs rechtmäßig. Die Forderung ‚dead or alive‘ gehört zwar zum Mythos des Wilden Westens, aber nicht zum zivilisierten Rechtsstaat, weswegen die Belohnung von Crittenden lediglich für die Verhaftung und Verurteilung der Banditen ausgesetzt worden war (Settle 110, Stiles 367). Letztlich war es auch nur der gute Wille des Gouverneurs, der die Fords durch eine Begnadigung vor dem Todesurteil bewahrte.

In Frank Triplett's Darstellung *The Life, Times and Treacherous Death of Jesse James*, die kurz nach Jesses Tod 1882 erschien und sich vor allem auf Aussagen der Ehefrau und der Mutter des Ermordeten stützt, fällt das Urteil klar zu Gunsten des Banditen aus. Triplett richtet seine Anschuldigungen gegen die Beteiligten des Komplotts:

That society is in a terrible state of insecurity when men are elevated to high offices, who have so little knowledge of the letter and so little comprehension of the spirit of our laws, that they will bargain with thieves and murderers for the assassination of their comrades. (Triplett 212)

Robert und Charles Ford werden wiederholt als Diebe und Mörder diskreditiert (Triplett 212, 220) und der Täter und seine Komplizen werden als moralisch minderwertige Menschen dargestellt (Triplett 222–223). Hinzu fügt Triplett juristische Erklärungen, warum es der Verfassung der Vereinigten Staaten widerspreche, dass ein Gouverneur die gezielte Tötung eines Verdächtigen in Auftrag gebe oder auch nur billige (Triplett 250–261). So bezieht er sich auf die Anmerkung des Juristen John Randolph Dos Passos: „there is no such thing as outlawry in American jurisprudence“ (Dos Passos, zit. n. Triplett 255). Also selbst Kommentatoren wie Dos Passos, die keine Sympathie für den Banditen hegten, nahmen die Verschwörung, die hinter der Ermordung Jesse James' steckte, als weitere Bestätigung für den barbarischen Zustand Missouris (Settle 125). Dass sich gewählte Repräsentanten des Staates wie Crittenden, Craig und Sheriff James Timberlake über das Gesetz erhoben, schien zudem die Einschätzung vieler Sympathisanten, dass vom Staat keine Gerechtigkeit zu erwarten sei, zu bestätigen und das Verhalten Jesse James' nachträglich zu rechtfertigen. Da Jesse James bereits eine Verehrergemeinde hatte, ist es wenig überraschend, dass diese mit Empörung auf den Mord reagierte.

Personal friendship, sympathy growing from their activities during the Civil War, and an element of hero worship, then, account for part of the admiration of Jesse James and criticism of those who brought him to his end. (Settle 121–122)

Die Art und Weise seines Todes hat den Status von Jesse James als heroische Figur endgültig zementiert: „Assassination at the hand of a traitor did much to raise him to heroic standing.“ (Settle 123) Stiles beschreibt dies als Apotheose des toten Banditen in der öffentlichen Wahrnehmung (Stiles 376–395). Heute ist er aus dem Pantheon der Westernhelden nicht mehr fortzudenken. Sein Mörder Robert Ford hingegen blieb als ‚dreckiger, kleiner Feigling‘ in Erinnerung.

### Geschichte und Geschichten: Heroisierung und Deheroisierung als narrative Effekte

Da sich Heroisierung in sozialen Kommunikationsprozessen vollzieht, kann sie sich auf die gleiche Weise in ihr Gegenteil verkehren und zwischen der heroischen Figur und ihren Verehrern neue Bedeutungsverknüpfungen herstellen. Diese Prozesse der Deheroisierung können mit Bernhard Giesen als Verschiebungen im idealtypischen Feld des Heroischen (Giesen 6–7) verstanden werden. Heroisierung und Deheroisierung sind diskursive Effekte, die aus der

Verortung einer Figur in diesem Feld resultieren. Aber da diese Verortungen sprachlich reproduziert werden müssen, sind sie nicht stabil. Heldentum ist prekär, da durch Bedeutungsverschiebungen innerhalb eines spezifischen Helden-Diskurses dieselbe Figur einmal als triumphierender Held und ein andermal als tragischer Held, als Täter oder als Opfer erscheinen kann.

Da die heroische Figur immer von einer Verehrergemeinschaft als Fiktion hervorgebracht wird, um imaginäre Bedeutung zum Ausdruck zu bringen,<sup>8</sup> soll nun der Blick darauf gerichtet werden, wie ein Text des späten 20. Jahrhunderts die vorgeblich historisch-faktuale Erzählung der gesetzlosen Frontier als Fiktion erkennbar macht, indem die mythische Rekonstruktion der Geschichte im Akt des Fingierens nachvollziehbar wird. Wenn Jesse James' Heldentum durch mediale Vermittlung entstand, die es erlaubte, spezifische Vorstellungen des Heroischen auf eine Figur zu projizieren, ist auch die Möglichkeit gegeben, diese Vorstellungen zu verändern, indem die Heldenerzählung umgeschrieben wird.

Gut hundert Jahre nach dem Tod des berühmten Gesetzlosen unternimmt Ron Hansen in seinem Roman *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* den Versuch, Jesse James' Heldentum aufzulösen. Dafür beutet der Roman die Differenz zwischen der Exzeptionalität der Heldenerzählung und der alltäglichen Profanität der Gesetzlosigkeit aus. Der Text zeigt Jesse James als höflichen, aber brutalen, als brillanten, aber psychisch zerrütteten Mann in seiner profanen Menschlichkeit mit allen Schwächen und Ticks. Während Jesse James im Diskurs seiner Verehrer als tragischer Held erscheint, macht der Roman aus ihm einen Täter. Dazu kommt, dass Hansen im Verlauf der Erzählung die Aufmerksamkeit immer stärker auf den Mörder Robert Ford lenkt, der üblicherweise im Mythos von Jesse James wenig Beachtung findet und zumeist nur als Verräter und finaler Antagonist in Erscheinung tritt. Durch diesen Perspektivwechsel erweist sich Hansens Roman als originelle Adaption des Mythos von Jesse James.

Die Form des Romans erlaubt es, die Lücken zwischen den historisch gesicherten Tatsachen mit einer Erzählung aufzufüllen. In realistischen, historischen Romanen kann Geschichte als Geschichten erzählt werden, die so gewesen sein könnten. Dieser Möglichkeitsspielraum erlaubt es, Bedeutung zu verschieben. Indem *The Assassination* die Verschiebungen im Feld des Heroischen unter veränderten sozio-historischen Bedingungen durch die Figur Robert Ford markiert, wird der Mythos ‚Jesse James‘ als solcher erkennbar. Die Betonung der Beziehung zwischen Jesse James und Robert Ford macht es

notwendig, Ersteren als heroische Figur in Frage zu stellen und zu überdenken, während Letzterer über seine konventionelle Wahrnehmung als „dirty little coward“ hinausgehoben wird. Der Heroismus Robert Fords wirft nicht nur die Frage nach dem Heroischen in der amerikanisch-westlichen Moderne auf, sondern bietet auch einen Ansatzpunkt, um den Begriff des Antihelden zu schärfen.

## 2. Robert Fords Heroismus in *The Assassination*

### Verehrung des Helden

Im Roman ist Robert Ford zunächst Teil der Verehrergemeinschaft. Er kommt aus demselben pro-sezessionistischen Milieu Missouris wie die James-Brüder. Nachdem Anfang der 1880er die meisten Mitglieder der James-Gang tot oder im Gefängnis waren, wurde eine Reihe junger Männer, die keine Bürgerkriegsveteranen waren, über die persönlichen Kontakte dieses regionalen Netzwerks rekrutiert. Doch diese neue Banditengeneration war weniger durch die politischen Verwerfungen des Krieges als durch Abenteuerlust und Gier motiviert und wird wenig schmeichelhaft beschrieben: „They were hooligans, mainly, boys with vulgar features and sullen eyes and barn-red faces capped white above the eyebrows“ (Hansen 10). Unter ihnen sind auch Charley Ford und dessen jüngerer Bruder Bob, ein glühender Jesse-James-Fan, der von sich behauptet: „I’m an authority on the James boys“ (Hansen 15). Bob Ford hat Memorabilien der James-Gang in einem Schuhkarton gesammelt (Hansen 40, 118, 122–123) und nicht nur Groschenromane und fiktive Berichte über die James-Gang wie R.W. Stevens’ *Trainrobbers* aufgesogen (Hansen 40), sondern auch die Lobeshymnen aus Edwards’ Schriften in sein Notizbuch übertragen (Hansen 42). Bob ist also Teil der Verehrergemeinschaft, deren Heroismus sich aus der medialen Darstellung des Banditen nährt. Bereits in den 1870ern wurde öffentlich beklagt, dass die Glorifizierung von Gesetzlosen in Groschenromanen Jugendliche dazu animiere, fragwürdige heroische Modelle zu imitieren (Slotkin 128). Diese Heldenverehrung von Banditen wird im Roman von Gouverneur Thomas Crittenden mit der Bewunderung der Masse für große Schurken erklärt:

A petty thief is generally despised and easily convicted; but one who steals millions becomes a sort of hero in the estimation of many. A man who commits a sneaking murder is regarded as the meanest of criminals and fit only for a speedy halter;

but there is an illogical class of persons who cannot restrain a sort of admiration for one who has murdered many and shown no mercy. (Hansen 213)

An verschiedenen weiteren Stellen des Romans wird Bobs Heldenverehrung deutlich. Als Jesse James die Farm der Fords besucht, berichtet ihm Charley von der Kindheit seines Bruders Bob: „He practically ate the newspaper stories up. You were by far his most admired personage. It was Jesse this, Jesse that, from sunrise to sunset.“ (Hansen 160) Bob kennt alle Geschichten, die über Jesse James erzählt werden, und jedes nur denkbare Detail. Seine Heldenverehrung geht sogar so weit, dass er eine Liste mit Gemeinsamkeiten zwischen sich und Jesse anlegt (Hansen 161–162).

### Identifikation mit dem Helden

Diese Auflistung der Gemeinsamkeiten von Bob und Jesse zeigt, dass dieser jenen nicht nur verehrt, sondern seinem Idol auch nacheifern möchte. Bobs Heroismus erscheint so übertrieben, dass Jesse Bob einmal fragt: „I can’t figure it out: do you want to be *like* me, or do you want to *be* me?“ (Hansen 186). Die Identifikation mit dem Helden seiner Kindheit geht sogar so weit, dass sich Bob am Vortag des Mordes, als die James-Familie zur Palmsonntagsfeier in der Kirche ist, in das Schlafzimmer schleicht, sich in Jesses Mantel kleidet und darin im Spiegel betrachtet. Er legt sich in Jesses Bett und stellt sich vor, wie dieser mit seiner Frau schläft. Er knickt seinen Mittelfinger so ab, dass es aussieht, als würden die zwei oberen Glieder fehlen, wie dies bei Jesse der Fall war, und betrachtet seine Hand (Hansen 255–256). Es ist also mehr als eine bloße Imitation des Helden, die er in dieser Szene aufführt, es ist die Identifikation mit dem Helden – und retrospektiv die des desig-nierten Mörders mit seinem Opfer. Diese Szene ist auch deswegen so markant, weil Bob im Tod des Helden seinen eigenen Tod imaginiert: „He imagined himself at thirty-four [Jesse James’ Alter zum Zeitpunkt seines Todes]; he imagined himself in a coffin“ (Hansen 256). Hier kommt die Verknüpfung der beiden Schicksale in der Vorahnung des Mordes komprimiert zum Ausdruck und die Szenerie hat etwas Gespenstisches, das durch Hansens Vergleich der ‚bleichen‘ Vorhänge mit Geistern noch hervorgehoben wird: „Morning light was coming in at the window and pale curtains moved on the spring breeze like ghosts“ (Hansen 256). Der Tod hält Einzug in das James-Haus, obwohl der Mord noch gar nicht stattgefunden hat. Aber in dieser Szene verwandelt sich Bob durch die Identifikation mit Jesse selbst in einen Revolverhelden:

Bob raised his revolver and straightened it on the door, the mirror, the window sash [...] He considered possibilities and everything wonderful that could come true. [...] And he was at the dining room table, oiling his gun, when the churchgoers returned to the cottage. (Hansen 256)

Während der gläubige Christ Jesse in die Kirche geht, um sich auf den Tod und die Auferstehung Jesu vorzubereiten, bereitet Bob bereits die Waffe für den Verrat und damit den Tod des Helden vor.

### Der Wunsch, ein Held zu sein

Dass Bob Ford den Wunsch hegt, selbst ein Held zu sein, wird bereits zu Beginn des Romans deutlich. So lässt er gegenüber Frank James während der Vorbereitungen zum Überfall auf die Eisenbahn am Blue Cut verlauten:

I honestly believe I'm destined for great things, Mr. James. I've got qualities that don't come shining through right at the outset, but give me a chance and I'll get the job done – I can guarantee you that. (Hansen 12)

Bob wartet auf den Moment, in dem er die Möglichkeit bekommt, seine Qualitäten unter Beweis zu stellen, damit diese in Erscheinung treten können („shining through“). In Verbindung mit dem „traditionellen Topos des Heldenglanzes“ (Gelz und Willis 1) kann diese Stelle so gelesen werden, dass Bob Ford auf die Entfaltung seines heroischen Glanzes wartet. Frank antwortet allerdings:

You're just like any other tyro who's prinked himself up for an escapade. You're hoping to be a gunslinger like those nickel books are about, but you may as well quench your mind of it. You don't have the ingredients. (Hansen 12)

Bob will vom Helden als ebenbürtig anerkannt werden. Doch nicht nur Frank, auch Jesse sieht in ihm nichts anderes als ein „kid“ (Hansen 102). Die ausbleibende Anerkennung und Bobs Angst vor Jesses Rache, nachdem er dessen Cousin Wood Hite in einem Schusswechsel getötet hat (Hansen 150), mögen der unmittelbare Anlass für den Verrat und seine Absprache mit den Behörden gewesen sein. Später behauptet er, es der Belohnung wegen getan zu haben (Hansen 360). In einer ganzen Reihe von Szenen wird jedoch deutlich, dass der tiefere Grund sein Wunsch nach Heldenruhm ist. Beim ersten Kontakt mit Sheriff Timberlake sagt Bob: „I've always wanted to be written about in a book.“ (Hansen 171) Gegenüber dem Polizeichef von Kansas

City, Henry Craig, lässt er verlauten: „Pretty soon all of America will know who Bob Ford is.“ (Hansen 196) Als er gegenüber Timberlake die Kränkungen seiner Kindheit rekapituliert, macht er deutlich, dass er die sich bietende Gelegenheit zur heroischen Tat ergreifen werde:

I've been a nobody all my life. I was the baby; I was the one people picked on, the one they made promises to that they never kept. And ever since I can recall it, Jesse James has been big as tree. I'm prepared for this, Jim. And I'm going to accomplish it, I know I won't get but this one opportunity and you can bet your life I'm not going to spoil it. (Hansen 222)

Am Abend vor Jesses Ermordung gesteht Bob Ford seinem Opfer: „I'm afraid of being forgotten [...] I'm afraid I'll end up living a life like everyone else's and me being Bob Ford won't matter one way or the other.“ (Hansen 262)

In einem Zeitungsartikel über die Ermordung Billy the Kids durch Pat Garrett, den Bob liest, wird gefolgert: „a sheriff like Pat Garrett was just what Missouri needs: a man who'll follow the James boys and their companions in crime to their den, and shoot them down without mercy.“ (Hansen 191) Da es ihm nicht gelingt, wie Jesse James als Bandit Ruhm zu erwerben, entwirft er sich nach diesem Modell als Held, der den Bösewicht bezwingen muss: „we wanted to rid the country of a vicious and bloodthirsty outlaw“ (Hansen 278). Bobs Heroismus bekommt dadurch eine moralische Legitimation, durch die er seine Tat rechtfertigen und sein Selbstbild als Held bestätigen kann.

### Deheroisierung des Helden

Jesse James ist in Hansens Roman zwar darauf bedacht, alle Gerüchte und die Geschichten der Groschenromane als Lügen abzutun (Hansen 40, 259), und wenn er selbst Geschichten über seine Taten erzählt, dann nur solche, die sein Selbstbild als edler Räuber bestätigen (Hansen 106–108). Als Bob aber Jesse nach dem ersten gemeinsamen Eisenbahnraub die Lobeshymnen Edwards vorliest, erwidert dieser nur: „I'm a no good, Bob. I ain't Jesus.“ (Hansen 43). Und in der Tat verliert die mythische Figur ihre suggestive Kraft, je näher Bob seinem Helden kommt. Die Erfahrung, dass der Bandenchef seine Leute eher durch Brutalität – etwa die Ermordung Ed Millers (Hansen 138) oder die Misshandlung von Bobs Cousin Albert (Hansen 142–143) – und Einschüchterung – mit Schlangen (Hansen 100–101) oder mit dem Messer (Hansen 242) – anstatt durch Charisma zusammenhält, wirkt ernüchternd. Sein durch die Groschenromane

vermitteltes Bild will er in der realen Person bestätigt finden und wird dabei bitter enttäuscht. Dass die persönliche Nähe zu einer Entzauberung des Helden führt, darauf weist das französische Sprichwort „Il n’y a pas de héros pour le valet de chambre“ hin, das auch von Hegel in seiner Beschäftigung mit dem Helden aufgegriffen wird (Nagl-Docekal 68).<sup>9</sup> Die Deheroisierung Jesse James’ wird also nicht nur durch das zentrale Narrativ des Romans betrieben, ihn in seiner Menschlichkeit mit all seinen Schwächen und psychischen Abgründen zu zeigen, sondern vollzieht sich auch in der Wahrnehmungsveränderung Bob Fords. Dieser deheroisierende Effekt macht den Helden schließlich antastbar.

Nach einem Schützenwettkampf mit einem Waffenschmied in St. Joseph, den Jesse auf grandiose Weise gewinnt, meint Charley Ford zu seinem Bruder: „You thought it was all made up, didn’t you. You thought everything was yarns and newspaper stories.“ (Hansen 240). Doch Bob, schon fest entschlossen, den Banditen zur Strecke zu bringen, antwortet nur: „He’s just a human being.“ (Hansen 240). Dass Bob sein Bild von Jesse James als unbesiegbarem Helden revidiert, ist die Voraussetzung dafür, ihn zu besiegen. Um auf Giesens Begrifflichkeit zurückzukommen, kann gesagt werden, dass Jesse James in der Wahrnehmung Bob Fords vom übermenschlichen, triumphierenden Helden zum menschlichen, bössartigen Täter wird, der gestellt und getötet werden muss.

### 3. Der Antiheld als Verkehrung des Heroischen

#### Der hinterhältige Mord als ein Konstitutionsmoment des Antihelden in *The Assassination*

Hansens *The Assassination* erzählt davon, wie Bob Ford an seinem Wunsch, ein Held zu sein, scheitert, wie sich in seiner Figur das Heroische verkehrt und er dadurch zum Antihelden wird. Es ist nicht so, dass Fords Tat schlicht unheroisch war, also dass sie sich der Möglichkeit heroischer Zuschreibungen komplett entzöge. Doch auch wenn Bob unmittelbar nach der Tat in der Zeitung beschrieben wird als „the man who had the courage to draw a revolver on the notorious outlaw“ (Hansen 294), sind nicht Lob und Anerkennung, sondern Hass und Verachtung sein Lohn. Einige Jahre nach der Tat erklärt Bob Ford im Gespräch mit seiner Geliebten:

Do you know what I expected? Applause. I thought Jesse James was a satan and a tyrant who was causing all this mis-

ery, and that I’d be the greatest man in America if I shot him. I thought they would congratulate me and I’d get my name in books. I was only twenty years old then. I couldn’t see how it would look to people. I’ve been surprised by what’s happened. (Hansen 360)

Wie es für die Leute aussah – „how it looked to people“ – , das ist der entscheidende Punkt. Es geht nicht um den Tatbestand: Mord bleibt Mord. Und den zwei Morden Bob Fords stehen Jesse James’ zahlreiche Todesopfer gegenüber. Auch ist in Bezug auf Ford nichts mehr davon zu hören, dass „killings [...] marks of a hero’s prowess“ (Fellman 250) seien. Vielmehr erscheint Bob als jener „meanest of criminals“, der einen „sneaking murder“ (Hansen 213) begeht. Sogar der Gauner Soapy Smiths weiß, dass man einen Mord so inszenieren muss, dass es zumindest den Anschein eines fairen Duells hat:

One night you oughta gone out and sorta lagged behind old Jess on your horse. You get your gun out and yell his name and once he spins around, bang! You coulda said you two had an argument and shot it out and you come out the victor. I guess you never thought of it though. [...] You sure done the wrong thing, killing the man with his wife and kids close by, and his guns off. (Hansen 372)

Dass es ein hinterlistig ausgehecktes Mordkomplott war, wurde Robert Ford als persönliche Feigheit angekreidet, zumal er sich dem Gegner nicht im Zweikampf gestellt, sondern ihn von hinten erschossen hatte. Im Roman wird deutlich, dass sich Bob in vollem Bewusstsein, dass ein fehlschlagender Versuch sein Leben kosten würde, zur Tat entschließt. Wieviel Mut er dafür aufbringen muss, darüber lässt sich nur spekulieren. Ihm können aber durchaus die Qualitäten eines Helden zugeschrieben werden:<sup>10</sup> Er beweist Handlungsfähigkeit und Durchsetzungsvermögen, er handelt entschlossen und vollbringt etwas Außergewöhnliches. Bob Ford ist im Umgang mit dem Revolver sehr geschickt. Doch während Jesse James dies als heroische Qualität angerechnet wird, erscheint dasselbe bei Bob Ford als Anmaßung einer Fähigkeit, die er eigentlich nicht verdient hat: „a scary gift in handling guns“ (Hansen 356). Während die Rücksichtslosigkeit Jesse James’ als Wagemut interpretiert wird, erscheint sie bei Bob Ford als Feigheit. Wird Jesse James Klugheit und Voraussicht attestiert, so erscheint die Schläue Bob Fords durchtrieben und hinterlistig. Obwohl er die Fähigkeiten hat, die zu einem Helden gehören, werden diese im Diskurs als das Gegenteil bewertet.

Ebenso wie die Fähigkeiten sind es weniger die Taten, die Jesse James zum Helden und Bob Ford zum Antihelden machen, sondern die Bedeutung, die diesen in einem gesellschaftlichen Diskurs zugeschrieben wird. Wie sich bereits im Verhältnis von unionstreuen Milizen zu konföderierten Partisanen gezeigt hat, wird auch bei der öffentlichen Bewertung von Jesse James und Bob Ford deutlich, dass hier dem einen zugestanden wird, was dem anderen verwehrt wird. Dabei geht die Ähnlichkeit zwischen Jesse und Bob, die im Tischgespräch auf der Ford-Farm diskutiert wird (Hansen 161–162), über die bloßen äußerlichen Merkmale von Körpergröße, Haar- und Augenfarbe etc. hinaus. Beide sind Männer ihrer Zeit, die mit dem Revolver in der Hand ihr Glück suchen. Das heißt, dass Bob Fords Fähigkeiten und seine Tat nicht aus dem Heroischen ausgeschlossen werden, sondern diese in Relation zu seinem Antagonisten, obwohl sie einander so ähnlich sind, durch ein moralisches Urteil ins Gegenteil verkehrt werden. Held und Antiheld sind nicht ontologisch festgelegt, sondern werden durch soziale Praktiken des Erzählens und des Bewertens hervorgerufen. Seine Qualitäten, die Bob zu Recht hervorhebt, mögen zwar notwendig sein für einen Helden, hinreichend sind sie nicht. Denn der Held braucht die Verehrung und im Fall Bob Fords „anything congratulatory was judged to be bogus by those who thought they knew him and the accounts were forgotten in favor of disparaging tales that seemed more fitting.“ (Hansen 356)

Hansens Roman zeigt, wie der Hass, der sich gegen Bob richtet, diesem die Erfüllung des Wunschs, zum Helden zu werden, endgültig verwehrt. Wie er voraussagt, kennt ihn bald ganz Amerika und „he was reported to be renowned at twenty as Jesse was after fourteen years of grand larceny“ (Hansen 327). Aber damit ist er auch auf die Rolle festgelegt. Sein Ruhm hängt an dem verräterischen Mord.

Der Einladung des Impresarios George H. Bunnell folgen die Ford-Brüder nach New York, wo das Stück *How I Killed Jesse James* einigen Erfolg hat (Hansen 317–326). Bob spielt sich darin selbst, während Charley die Rolle Jesses übernimmt. In New York und im Nordosten wird das Stück mit Sympathie aufgenommen, weil Jesse James dort eher den Ruf eines sezessionistischen Partisanen und Verbrechers hat: „The crowds there were without Southern loyalties or strong emotions about the Yankee railroads and banks“ (Hansen 325). Als Heldendarsteller seiner selbst kann sich Bob nicht nur ein kleines Vermögen, sondern auch den Respekt verdienen, den er so lange gesucht hat. Doch die Hoffnungen, die er hegt, erfüllen sich nicht. Wohin

er sich auch begibt, um von vorne anzufangen, der Ruf als Feigling und Verräter holt ihn ein. Nicht zuletzt in Form der sich rasant verbreitenden Ballade, mit der ihn ein Barsänger in New York zufällig konfrontiert. Zu betrunken, um sich gegen die Beleidigung, er sei ein „dirty little coward“ wirksam zu wehren, wacht Bob gedemütigt am nächsten Morgen auf der Straße auf, als ihm ein Hund über das Gesicht leckt (Hansen 332–333). Als das Stück auf Tournee geht, gibt es bereits westlich der Appalachen, in Louisville in Kentucky, Anfeindungen und Wurfgeschosse aus dem Publikum. Zudem werden Bob Drohbriefe ins Hotel geschickt, die ihn mit Judas vergleichen (Hansen 335–336). So zeigt sich, dass nicht nur der Held vom Publikum gemacht wird, sondern auch der Antiheld, dem Hass, Spott und Verachtung entgegen gebracht werden.

Der Roman erzählt jedoch nicht nur von Jesse James und Robert Ford, sondern auch von dem Mythos, der sich um diese Geschichte gewebt hat. Im Folgenden soll die Verkehrung des Heroischen im Roman durch einen Blick auf die Bedeutung des Western-Mythos erläutert werden.

### Der Heroismus der Pioniergemeinschaft. Mythos und Ethik der Frontier

Die enorme Popularität und die vielen emotional aufgeladenen Erzählungen, die sich um Jesse James ranken, sind Hinweise darauf, dass sich in der Heroisierung seiner Person der Mythos des Wilden Westens symbolisch verdichtet. Die Verehrung, die in Groschenromanen und im Hollywood-Kino zum Ausdruck kommt, hat ihn immer mehr von seiner politischen Rolle gelöst, die er als unbeugsamer Rebelle und unbeirrbarer Kämpfer für die verlorene Sache des Südens spielte. Die Figur wurde nach und nach zum Prototyp eines amerikanischen Sozialbanditen umgestaltet, zum Robin Hood der Prärie. Als heroische Figur verkörpert er damit Werte und Qualitäten, die, über den Kontext des Bürgerkriegs hinaus, für die Gemeinschaft der Pioniere und ihre Ethik der Frontier wirksam sind.

Jane Tompkins leitet diese Ethik direkt aus der Konfrontation mit der Wildnis ab, der sich die Siedler gegenübersahen:

Be brave, be strong enough to endure this, it says, and you will become like this – hard, austere, sublime. The landscape challenges the body to endure hardship – that is its fundamental message at the physical level. (Tompkins 71)

Tompkins erläutert, dass die Qualitäten der Natur – Kraft, Ausdauer, majestätische Wildheit, Gefühl- und Gnadenlosigkeit – diejenigen sind, die von den Menschen angestrebt und nicht nur

als überlebensnotwendig, sondern auch als Gipfel menschlicher Perfektion angesehen wurden (Tompkins 72–73). Die Landschaft präfiguriert also ein moralisches System, das Ethos geht aus dem Topos hervor: „this code [...] seem[s] to have been dictated primordially by nature itself.“ (Tompkins 73) Diese Ethik passt zu den Partisanen an der Frontier<sup>11</sup> und den späteren Banditen, aber sie teilten diese Werte mit der Gemeinschaft der Pioniere, aus der sie hervorgingen. Ohne diese geteilten Werte hätte Jesse James nicht zum heroischen Sozialbanditen werden können. Dass diese Werte im Krieg besonders brauchbar sind, überrascht nicht, doch gibt dies auch eine Ahnung davon, wie die Expansion der USA von einer Logik der Militarisierung beherrscht war, in der die Frontier immer auch als Front erschien. Der Westernheld ist Repräsentant einer anarchischen Welt, in der das Recht des Stärkeren gilt und Freiheit bedeutet, eine Waffe zu tragen.

An der Frontier treten Freiheit und Recht in einen Widerspruch, denn „grenzenlos erscheint das Land auch als sozialer Raum. Die Zwänge der Zivilisation, die einengenden Vorschriften von Sitte, Recht und Gesetz haben hier (noch) keine Geltung“ (Früchtl 38). Der Grat zwischen legitimer Gewalt und barbarischer Brutalität ist schmal und muss vom Individuum alleine beschritten werden. Josef Früchtl beschreibt die widersprüchliche Subjektivität des klassischen Westernhelden, der einerseits ein Handelnder ist, der in sich ruht, andererseits ein unsicherer Suchender. Dieser Widerspruch, von klaren ethischen Grundsätzen auf der einen und der Ungewissheit beim Vordringen in die unbekannte Einsamkeit auf der anderen Seite, kommt im Western im Gegensatz von Zivilisation und Wildnis zum Ausdruck (Früchtl 179). Dieser Gegensatz wird in der Erzählung vom Westernhelden aufgehoben, da er sich auf beiden Seiten der Frontier, der Grenze von Zivilisation und Wildnis, behauptet. Der Mythos vermag es, ‚polsynthetisch‘ eine Einheit der Erscheinungen herzustellen, in der alle Widersprüche aufgehoben werden (Cassirer 79). Ernst Cassirer zeigt in *Vom Mythos des Staates*, dass der politische Mythos als personifizierter kollektiver Wunsch mit der Heldenverehrung einhergeht (Cassirer 365). Der Mythos der Frontier und des gesetzlosen, aber moralischen Helden gibt der Ethik der Frontier, die sich nicht durch praktische Vernunft vermitteln lässt, eine symbolische Form. In der Form des Mythos kann eine soziale Ordnung, basierend auf den vom Helden verkörperten Qualitäten, imaginiert werden. Der spezifische Inhalt des Heroismus der Pioniergemeinschaft ist die Ethik der Frontier. Der Westernheld ist die Figur, welche den Kampf, den die Frontier als Grenze markiert, repräsentativ bewältigt. Der

grenzüberschreitende Held wird als heroischer Transgressor verehrt, weil er ein handlungsleitendes Modell für die Pioniergemeinschaft bereitstellt, die mit der Besiedlung ebenfalls vor der Herausforderung steht, die Grenze zwischen Zivilisation und Wildnis zu bewältigen. Durch die Figur des Westernhelden gelingt es, den „leuchtenden Wertehimmel“ mit der Erfahrung der „existentiellen Einsamkeit“ (Früchtl 179) zu synthetisieren.

Rita Parks beschreibt in *The Western Hero*, wie der ‚Man with a Gun‘ die Widersprüche der Kolonisation des nordamerikanischen Kontinents ausdrückt und diese in einem mythischen Narrativ auflöst (Parks 50). Der Mythos des Westens als Gründungsmythos der USA, dem „land of the free, home of the brave“ (Key), erzählt davon, wie der moralische Revolverheld den verbrecherischen besiegt<sup>12</sup> und damit zum Gründungshelden der Pioniergemeinschaft wird, deren Ethos er verkörpert, das tief in die amerikanische Gesellschaft eingepägt ist. Dieses Ethos ist heute noch im amerikanischen Diskurs um den Schusswaffengebrauch präsent, wenn Wayne LaPierre, der Vizepräsident der National Rifle Association, sagt: „The only thing that stops a bad guy with a gun is a good guy with a gun“ (LaPierre, zit. n. Lichtblau/Rich). Jesse James und Robert Ford sind beide solche Männer mit einer Waffe in der Hand. Doch zu sagen, wer der Gute und wer der Böse ist – das macht *The Assassination* klar – ist nicht ohne weiteres möglich. Die moralische Klarheit ihrer handlungsleitenden Grundsätze verschwimmt und die Unmöglichkeit eines klaren moralischen Urteils stellt die Ethik der Frontier vor ein Problem. Der Roman zeigt dies in der Gegenüberstellung von psychologischer Schilderung und öffentlicher Wahrnehmung der Figuren. Jesse James, der als autarker, abgehärteter, weißer, christlicher Mann in der mythischen Erzählung das Ideal eines Westerners verkörpert, offenbart als Romanfigur die Brutalität und die Deformierungen eines Menschen, dessen Leben von Gewalt und Kampf bestimmt wird – wo doch gerade der Westernheld die rohe Wildheit mit der Ordnung der Zivilisation versöhnen und als triumphierendes Subjekt aus dem Konflikt hervorgehen sollte.

In Andrew Dominiks Romanverfilmung von *The Assassination* wird der von Brad Pitt dargestellte Jesse vor der klassischen Westernlandschaft – weiter Horizont der Prärie, erhabene Berge – in Szene gesetzt. Stärker als im Roman erscheint hier die für den Western typische Verbindung von Mensch und Wildnis in ihrer ganzen Widersprüchlichkeit, die den Einzelnen letztlich von der Gemeinschaft isoliert und ihn zum einsamen Kämpfer werden lässt. Dominiks

Film und Hansens Roman führen die Stärke des Handelnden vor, aber auch die Ratlosigkeit des umherirrenden Desperados. Die Darstellung von Jesse James wird zum Abgesang auf den klassischen Westernhelden, wenn Pitt in schneidend kalter Winterlandschaft auf einem zugefrorenen See kniet und, umrahmt von schneebedeckten Gipfeln und melancholisch in sein eigenes frostiges Spiegelbild auf dem Eis starrend, über Selbstmord räsoniert. Plötzlich zückt er den Revolver und schießt auf die Reflektion. Hier ist zu beobachten, was Früchtl zu den Westernhelden anmerkt: „Die Verzweiflung gräbt sich in ihr Gesicht, die Charaktere nehmen verbrecherische und wahnhaftige Züge an.“ (Früchtl 179) Auch im Roman wird deutlich, dass Jesse eine Linie überschritten hat, hinter die es kein Zurück mehr gibt:

I can't hardly recognize myself sometimes when I'm greased. I go on journeys out of my body and look at my red hands and my mean face and I get really quizzical. Who is that man who's gone so wrong? Why all that killing and evil behavior? I've been becoming a problem to myself. (Hansen 254)

Jesses Problem ist, dass die Zivilisation und die Durchsetzung des Rechts voranschreitet, dass das Ende des gesetzlosen Westens nahe ist und dass sich die Schlinge enger um ihn zieht: „The government's sort of run me ragged, you see.“ (Hansen 254) Er weiß, dass er sich auch unter falschem Namen nicht in der bürgerlichen Gesellschaft einrichten kann. In der Szene am Vorabend seines Todes sagt Jesse, dass er gerne mit Bob tauschen würde, weil dieser eine Zukunft habe und ihm der Weg in eine bürgerliche Existenz noch nicht versperrt sei:

If I could change lives with you right now, I would. [...] You can go away right now if you want. You can say, 'Jesse, I'm sorry to disappoint you, but the Good Lord didn't put me here to rob the Platte City Bank.' You can go inside and get your gatherings and begin a lifetime of grocery work. I'm roped in already; I don't have my pick of things; but you can act one way or another. You've still got the vote. That's a gift I'd give plenty for. (Hansen 262–263)

Jesse wird überholt von der gesellschaftlichen Entwicklung. In seiner Getriebenheit und seinem Zweifel scheint sich sein heroischer Glanz in Düsternis zu verkehren. Doch der scheinbare Verlust seiner Handlungsfähigkeit wird in der Erzählung wieder zurückgenommen, indem er zum Agenten seiner Selbstabschaffung wird (vgl. Früchtl 77). Ob er sein Ende insgeheim herbeisehnt, oder ob es ein unbewusstes Handeln ist, lässt interpretativen Spielraum, doch „Bob was certain the man had unriddled him,

had seen through his reasons for coming along“ (Hansen 244). Der ‚Smith & Wesson‘-Revolver, mit dem Bob die Tat ausführt, ist ein Geschenk von Jesse (Hansen 253–254). Vor dem Mord legt Jesse seine eigenen Revolver demonstrativ ab und dreht Bob den Rücken zu (Hansen 269). Es scheint fast so, als würde der zunehmend von Depressionen und gesundheitlichen Problemen gebeutelte Outlaw seinen Vertrauten zum Verrat ermutigen.

Durch den verräterischen Mord jedenfalls erfährt der Mensch Jesse James seine finale Erhebung zum Helden (Settle 123). Eines von Eric Hobsbawms Kriterien für den Typus des edlen Räubers ist, dass „sein Tod stets und ausschließlich die Folge eines Verrates“ ist (Hobsbawm, *Banditen* 61). Wie in der Geschichte von Robin Hood und der Äbtissin von Kirkley (Dobson und Taylor 133–139) vollendet sich bei Jesse James das Heldentum des Sozialbanditen durch den verräterischen Mord. In dieser Schicksalhaftigkeit des Heldentods verdichtet sich eine geschichtsphilosophische Pointe, die ich zum Abschluss erläutern möchte, um das Verhältnis von Held und Antiheld auf den Punkt zu bringen.

### Der Tod des gesetzlosen Helden. Ende der Frontier und Triumph der Zivilisation

Die Überraschung, die Bob Ford angesichts des ausbleibenden Applauses artikuliert, schlägt am Ende um in Bedauern und das Gefühl des Verlustes: „he truly regretted killing Jesse, [...] he missed the man as much as anybody and wished his murder hadn't been necessary.“ (Hansen 360) Notwendig wird der Mord für Bob, weil die Frist, die von den Behörden gesetzt ist, abläuft, und weil Jesses Misstrauen geweckt wird, nachdem er aus der Zeitung von Dick Liddils Verhaftung und Geständnis erfährt (Hansen 267–268). Die *Assassination* ist eine Handlung, deren Notwendigkeit sich für Bob durch die unmittelbare Situation aufdrängt. Wie gesehen, ist der Tod durch Verrat aber auch eine typologische Notwendigkeit für den Mythos des Sozialbanditen. Dass der Heldentod auch als historische Notwendigkeit erscheint, ist durch den Mythos vermittelt. Geschichte [Historie] kristallisiert sich in einer Geschichte [Erzählung], durch die das Geschehene gesellschaftlich bedeutsam wird. Aus dem mythischen Narrativ ‚Jesse James' Ermordung als Heldentod‘ kann ein dialektisches Bild entfaltet werden, das seine Sinnhaftigkeit darin findet, dass es die mythische Bedeutsamkeit in historische Bedeutung zurückübersetzt.

Mit dem Verschwinden des Gesetzlosen kommt die zivilisatorische Umformung der Wildnis in staatliches Territorium zum Abschluss. Das Foto des aufgebahrten Leichnams von

Jesse James, das um die Welt geht (Hansen 297) [Abb. 1], macht dem Publikum klar, dass die Zeit der Gesetzlosigkeit vorbei ist, dass das Recht triumphiert und Moderne und Zivilisation Einzug halten. Trauer, Wut und Faszination, die der Tod von Jesse James auslöst, resultieren nicht einfach daraus, dass er als Person ein verehrter Held ist, sondern dass der Tod des gesetzlosen Helden eine historische und soziale Veränderung markiert.<sup>13</sup> Bürgerliche Gesellschaft und Rechtsstaat ersetzen die Gemeinschaft der Pioniere. Dass mit der Entstehung der bürgerlichen Gesellschaft das heroische Zeitalter zu Ende geht, ist eine Hegel'sche Vorstellung, die sich auch bei Früchtl (Früchtl 68), Voss (Voss 24) und Giesen findet: „the places for heroes are fading away with the expansion of money, law and science.“ (Giesen 42) Der Westernheld handelt in einem vorgesezlichen Raum zwischen Zivilisation und Wildnis, der verschwindet. Der Gesetzlose als heroischer Transgressor der Frontier wird erst überflüssig und dann störend. Weil er nicht in die bürgerliche Gesellschaft eingliedert werden kann, wird die Transformation mit derselben Gewalttätigkeit vorgenommen, die der Gesetzlose zuvor selbst an den Tag gelegt hat. Georg Seeßlen schreibt: „Nun wird das Gesetz mit dem Revolver und dem Strick durchgesetzt; es ist wie die Überwindung eines menschlichen Naturzustands der Gewalttätigkeit. [...] der *outlaw* muss aus der Welt.“ (Seeßlen 53) Die entstehende Zivilisation ist mit dem Blut der ihr vorangehenden Gesetzlosigkeit getränkt. Die verräterische Ermordung des Gesetzlosen ist das Gründungsverbrechen der bürgerlichen Gesellschaft, die das Prinzip des Rechts durchsetzt, indem sie es bricht. Die Vorstellung, dass gesellschaftliche Erneuerung durch Gewalt hervorgebracht werden kann, wird von Richard Slotkin als zentrales Element des Frontier-Mythos beschrieben (Slotkin 10–16). Josef Früchtl versteht diese Vorstellung der „Erlösung von der Gewalt durch Gewalt“ (Früchtl 266) als Fortschrittsnarrativ der Moderne überhaupt.

Der Einzug der Eisenbahn, der Banken und der Industrie, der Polizei, der Gerichte und Gefängnisse sowie die rasante Entstehung der Städte wird jedoch als Verlust einer genuinen Freiheit wahrgenommen, „weil die Menschen im Westen das Gesetz eigentlich nicht mögen, es vielleicht noch mehr fürchten als den Schrecken der Gesetzlosigkeit, weil ‚Gesetz und Ordnung‘ einen Endpunkt ihrer Entwicklung darstellen.“ (Seeßlen 53) Die Durchsetzung des Rechts ist für die Menschen nicht nur Befreiung von der Gesetzlosigkeit, sondern bedeutet auch die Unterwerfung unter staatliche Herrschaft, unter deren Gewaltmonopol und deren Institutionen. Die Unaufhaltsamkeit dieses geschichtlichen

Prozesses wird im Tod des Gesetzlosen als ‚manifest destiny‘ rationalisiert. Als notwendiges Opfer überführt der Mythos die Tragik des Heldentods in einen gesellschaftlichen Sinn.

Der Mythos des gesetzlosen Helden kann gelesen werden als nostalgische Erzählung, die zurückblickt auf das vormals freie Land und dessen unbegrenzte Möglichkeiten, die mit der abschließenden Aufteilung des Grundbesitzes unwiederbringlich an ein Ende gelangt sind. Jesse James ist jedoch kein triumphierender Gründungsheld der Pioniergemeinschaft wie Daniel Boone, Tom Dunson [John Wayne] in *Red River* oder die Hauptfiguren in Larry McMurtys Roman *Lonesome Dove*.<sup>14</sup> Als tragischer Held ist der Bandit bereits das Zerfallsprodukt der Pioniergemeinschaft, die mit der Verschiebung der Frontier weiter nach Westen von der Zivilisation aufgesogen wurde. Jesse James kann kein Recht begründen, sondern sich nur als Gesetzloser dem oktroyierten Recht des Staates agonal entgegenstellen.<sup>15</sup> Seinen Heroismus schöpft Jesse James aus dem Krieg, der auch in der Moderne „dem Heldentum wieder eine Chance“ gibt (Früchtl 80). Alle Aktivitäten danach erscheinen der Verehrergemeinschaft, die das heroische Muster aufgreift, als Verlängerung dieses Kriegszustandes, der als natürlicher Zustand der Frontier imaginiert wird. Hier kann ein Mann durch Stärke und Geschick sein Schicksal selbst in die Hand nehmen, wenn es sein muss, indem er zur Waffe greift – oder auch indem er sich dafür entscheidet diese abzulegen.<sup>16</sup>

### Der Antiheld als bürgerliches Subjekt

Wenn Jesse James und Robert Ford die Waffe in die Hand nehmen, wird dies, wie gezeigt, von der Öffentlichkeit unterschiedlich bewertet. Jesse James wird als starker, autarker, von der Wildnis und dem Prinzip des Kampfes gehäarter Mann der Frontier wahrgenommen. Robert Ford kann sich nicht mit den Meriten eines Bürgerkriegsveteranen schmücken und durch seine Zusammenarbeit mit den staatlichen Autoritäten, aber auch durch seinen Habitus, seine Mode und seine effeminierte Erscheinung verkörpert er das Gegenprinzip: die Zivilisation, das korrumpierte Recht und die kaufmännische Geschäftigkeit. Hansen beschreibt ein bekanntes Foto von Ford, das kurz nach der Tat aufgenommen wird: „He looked like a grocery clerk accidentally caught with a long gun in his hand“ (Hansen 306) [Abb. 2]. Seine Haltung und sein Handeln leiten sich nicht aus der erhabenen Natur ab. Er handelt aus Gier, Neid und Ruhmsucht, angeleitet von Hinterzimmer-Politikern in Kansas City. Nachdem Bob und sein Bruder Charley im Roman von New York nach Missouri

zurückkehren, werden sie von der Öffentlichkeit als „corrupted representations of the evils of city living“ (Hansen 326) wahrgenommen. Doch der Roman kehrt diese Bewegungsrichtung um: Es ist Jesse, der von einem bürgerlichen Leben phantasiert und mit seiner Familie sonntags in die Kirche geht, während Bob seinen bürgerlichen Job im Lebensmittelladen hasst und, angezogen vom Ruf der Wildnis und des Abenteurers, vom Heldentum träumt, das an der Frontier zu erringen sei.

Doch die Epoche der amerikanischen Frontier als Zeit des modernen Heldentums kommt Bob durch seine Tat als Erstem abhanden. Nach seiner Karriere als Schauspieler und Heldendarsteller seiner selbst, zieht er weiter nach Westen, in die Wildnis von Colorado, dorthin, wo die Frontier noch nicht geschlossen ist. Hier, in der Bergarbeitersiedlung Creede, macht er sich als Saloonbetreiber, als respektierte Persönlichkeit und öffentliche Autorität einen Namen, auch wenn diesem Namen die Bluttat unwiderruflich anhaftet (Hansen 364–367). Bob Ford versucht den heroischen Gründungsakt zu vollziehen, doch die Verwirklichung des amerikanischen Traums basiert auf seinem Ruhm als Mörder von Jesse James. Schließlich widerfährt ihm in seinem eigenen Saloon dasselbe Schicksal wie Jesse James in dessen Haus: Er wird von Edward O. Kelly hinterrücks mit einem Schrotgewehr erschossen. Und mit seinen letzten Sekunden endet der Roman: „Robert Ford only looked at the ceiling, the light going out of his eyes before he could say the right words.“ (Hansen 389) Der Kreis der Gewalt schließt sich. Nicht nur der Gesetzlose muss aus der Welt, sondern auch dessen Bezwinger, der an die zweifelhafte Durchsetzung des Rechts erinnert. Dies ist die nächste Stufe der „Regeneration through violence“ (Slotkin 10): Die Zivilisation wird durch noch mehr Blut reingewaschen und die Spuren der gewaltsamen Errichtung des Staates und der bürgerlichen Gesellschaft werden verwischt.

#### 4. Fazit

Verkehrung des Heroischen in *The Assassination* meint nicht nur, dass sich durch Bedeutungsverschiebungen in einem typologischen Feld (Giesen 6–7) die Wahrnehmung von Jesse als Held und Bob als Täter umkehrt. Das wären Modi der De- bzw. Reheroisierung. Doch der Antiheld findet in Giesens Schema keinen Platz. Die triumphierenden Helden in der Mythologie des Wilden Westens mögen die Entdecker, Eroberer und Gründerfiguren sein, die das

Land der Wildnis abtrotzen, während die tragischen Helden die Gesetzlosen der Frontier, des Zwischenstadiums, wären. Der Antiheld, der mit der modernen Zivilisation Einzug hält, fällt dann aus dem Schema des Heroischen heraus, weil die heroische Zeit abgelaufen ist. Ohne Berücksichtigung der konkreten historischen Gestalt des mythischen Narrativs offenbart eine allgemeine Typologie des Heroischen ihre Lücken.

Als „auf ‚interessante‘ Weise“ Scheiternde (Voss 24) wären im Roman beide, Jesse und Bob, Antihelden. Doch während der lebende Jesse James deheroisiert wird, erhält er als Toter sein Heldentum zurück. Der Teil des Romans nach der Ermordung heißt passenderweise „Americana“ (Hansen 273–389) und zeigt, wie sehr der Mythos von Jesse James Teil der amerikanischen Folklore ist. Jesse James hat in der Mythologie des Wilden Westens als heroische Figur seinen festen Platz, den er als Suchender und tragischer Charakter auch in *The Assassination* schlussendlich behält. Insofern vom Mythos erzählt werden muss, fällt die Erzählung wieder in ihn zurück.<sup>17</sup> In Bezug auf das Heroische ist Jesse James auch im Roman ein erfolgreich Scheiternder. An der Stabilität der Bedeutung, die den beiden Figuren durch das mythische Narrativ<sup>18</sup> des verräterischen Heldenmordes eingeschrieben ist, können weder die Romanfigur Bob noch die deheroisierende Erzählung viel ändern. Auch wenn der Roman Robert Ford nicht als den bösen Täter zeichnet, sondern dies als Zuschreibung seiner Feinde kenntlich macht, kann er doch kein ‚heroischer‘ Held werden. Und da er die Rolle des Helden nicht ausfüllen kann, ist es der Geist des toten Jesse James, der schließlich wieder diesen vakanten Platz einnimmt. Bob ist ein moderner Mensch, ein bürgerliches Subjekt, das aus seiner gesellschaftlichen Rolle ausbrechen und im Übergang zu einer „postheroischen Gesellschaft“ (Münkler) seinen „Hunger nach Heroischem“ (Voss 24) stillen möchte. Erst durch exzessive Heldenverehrung, dann durch Imitation des und Identifikation mit dem Helden und schließlich durch dessen Tötung versucht er sich selbst zum Helden zu erheben. Bob scheidet an seiner Selbstheroisierung und taugt nur noch zum Antihelden, in dem sich die Qualitäten des Heroischen in ihr Gegenteil verkehren, lächerlich und gemein wirken, und dessen Taten dem Prosaischen der modernen Zivilisation anheimfallen.

**Andreas J. Haller** ist Doktorand am Graduiertenkolleg 1288 *Freunde, Gönner, Getreue* der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und arbeitet über *Mythische Räume der Gesetzlosigkeit*. Er war von September 2013 bis Februar 2014 Stipendiat des Sonderforschungsbereichs 948.

1 Vgl. Settle 198 in Bezug auf James D. Horans Buch über Jesse James: „He views the outlaws as did the Pinkertons; they are not his heroes. Despite this view, the Pinkertons fail to emerge with any glory. Making the Jameses look bad does not make the detectives look good.“ Trotzdem gibt es Versuche, auch die Pinkerton-Detektive zu heroisieren (vgl. z. B. Lawson).

2 Reconstruction meint die Politik der Wiederherstellung der nationalen Einheit der USA nach dem Bürgerkrieg, die politisch vom radikalen Flügel der Republikanischen Partei dominiert wurde. Die Radikalen misstrauten den ehemaligen Sezessionisten im Süden, die aus dem politischen Leben ausgeschlossen werden sollten, wohingegen die ehemaligen Sklaven des Südens das Wahlrecht erhalten sollten. Sie traten damit in Konflikt mit Abraham Lincolns Nachfolger Präsident Andrew Johnson und gemäßigten Republikanern, die auf Ausgleich mit dem Süden setzten. Jedoch war die radikale Politik bestimmend und in Missouri insbesondere auch auf Staatsebene. Mit dem First Reconstruction Act vom 2. März 1867 wurde eine Gesetzgebung in Gang gesetzt, die unter anderem zur Ratifizierung des wichtigen vierzehnten Verfassungszusatzes führte. Diese Verfassungsänderung garantierte allen Männern in Absehung von Rasse und Hautfarbe die gleichen Rechte. Für einen Überblick sei auf die Bücher von Eric Foner, *Reconstruction. America's Unfinished Revolution*, und William Gillette, *Retreat from Reconstruction*, verwiesen.

3 Zur Begriffsgeschichte des irregulären Kämpfers vgl. Freudenberg. Grundsätzlich gelten alle Kombattanten, die nicht dem Kommando der Streitkräfte eines anerkannten Staates unterstellt sind, als irreguläre Kämpfer.

4 Heroismus wird hier in Anschluss an die Begriffsverwendung des Sonderforschungsbereichs 948 verstanden als „gemeinschaftliche Orientierung an heroischen Modellen“ (von den Hoff u. a. 8), also als „individuelle wie kollektive Selbstvergewisserung in der Nachahmung und Aneignung heroischen Handelns und Verhaltens“ (von den Hoff u. a. 9).

5 In Northfield, Minnesota, wird jedes Jahr in einem großen Westenspektakel der Sieg der Bewohner Northfields über die James-Younger-Gang beim versuchten Bankraub vom 7.9.1876 gefeiert. Im Gegensatz zum Narrativ von Jesse James als amerikanischem Robin Hood und Freiheitskämpfer des Südens präsentieren *The Defeat of Jesse James Days* eine andere Geschichte, was daran liegt, dass im nördlichen Minnesota wenig Sympathien für den konföderierten Rebellen vorhanden waren und sind. Die Younger-Brüder wurden gefangen genommen und weitere Mitglieder der Bande getötet. Hier ist das heroische Subjekt die Gemeinschaft der Siedler, die die Outlaw-Gang aus der Welt schafft. Frank und Jesse James konnten allerdings entkommen und eine neue Bande formieren.

6 Die Kansas City Times wurde 1868 von John N. Edwards und John C. Moore gegründet (Stiles 209).

7 Dieses Verständnis von Fiktionalisierung kommt von Wolfgang Iser. Der Akt des Fingierens bewirkt „Irrealisierung“ des Realen durch Wiederholung im Text und „Realwerden“ des Imaginären durch Bestimmtheit im Text (Iser 22–23).

8 ‚Imaginäre Bedeutung‘ meint in Anschluss an Iser solche Bedeutungen, „denen kein bestimmtes Signifikat entspricht, so dass der Signifikant zum Anstoß seines Überstiegenwerdens wird, damit ein Nicht-Seiendes als Signifikat gesetzt werden kann“ (Iser 366) und die „gegenstandsunfähig sind und daher unabhängig von Sprache keine Existenz als Objekte haben“ (Iser 369). Der Held hat keine Existenz außerhalb des Erzählens und des Sprechens über ihn. Das Heroische haftet sich im Modus der mythischen Narration an eine Figur, in der seine imaginäre Bedeutung zum Ausdruck kommt. Der Held verkörpert im wörtlichen Sinne das Heroische. Auf dem semantischen Überschuss der imaginären Bedeutung des Heroischen beruht „der appellative und affektive Charakter,

sowie die ‚Ausstrahlung‘ von Heldenfiguren“ (von den Hoff u. a. 11). Die Setzung und Festlegung imaginärer Bedeutungen bleibt jedoch prekär: „es können neue imaginäre Bedeutungen mit ihrem je andersartigen Verweishorizont an deren Stelle treten“ (Iser 369). In jeder neuen Erzählung derselben Geschichte wird neu ausgehandelt, wie die Figur zum Heroischen in Beziehung zu setzen ist. Die Prozesse der Heroisierung und Deheroisierung laufen ab in der Tradierung und Variation narrativer Muster.

9 In den *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*: „Für einen Kammerdiener gibt es keinen Helden [...] nicht aber darum, weil dieser kein Held, sondern weil jener der Kammerdiener ist. Dieser zieht dem Helden die Stiefel aus, hilft ihm zu Bette, weiß, dass er lieber Champagner trinkt usw.“ (Hegel 62). Früchtl ergänzt: „je mehr man im einzelnen über sie Bescheid weiß, desto weniger taugen sie zum Faszinatum“ (Früchtl 75).

10 „Die Qualitäten, die einer heroischen Figur zugeschrieben werden, sind variabel“ (von den Hoff u. a. 8). Heroische Qualitäten sind Zuschreibungen und dürfen keinesfalls essentialistisch verstanden werden; weder hinsichtlich der Fähigkeiten einer konkreten Heldenfigur, noch als Set von allgemeinen heroischen Eigenschaften. Im sozialen Prozess der Zuschreibung von heroischen Qualitäten lässt sich das Phänomen der Heroisierung fassen. Der diskursive und textuelle Charakter von Zu-‚Schreibungen‘ deutet an, dass es sich hier nicht um Reales, sondern um Imaginäres handelt.

11 Der Zusammenhang von Topos und Ethos zeigt sich auch in der Partisanentheorie Carl Schmitts, der die Legitimation der Partisanen in Zusammenhang mit ihrem tellurischen Charakter sieht, in ihrer „Verbindung mit dem Boden, mit der autochthonen Bevölkerung und der geographischen Lage des Landes – Gebirge, Wald, Dschungel oder Wüste“ (Schmitt 26).

12 Wenn es sich beim Feindbild nicht gerade um marodierende Indianer, mexikanische Desperados oder gierige Großgrundbesitzer handelt.

13 Da sich dies nur rückblickend feststellen lässt, blieb dies Robert Ford und seinen Zeitgenossen verborgen.

14 McMurtys Figuren Gus McCrae und Woodrow Call waren zwar Texas Ranger, also ehemalige Vertreter des Gesetzes, doch haben sie keinerlei moralische Bedenken, sich als Viehdiebe zu betätigen. Die Ambivalenz des Westernhelden, schwankend zwischen Gesetz und Gesetzlosigkeit, wird in diesen Figuren deutlich, die das von ihnen zivilisierte Land verlassen, um in der Wildnis eine neue Frontier zu eröffnen.

15 Im Sinne Früchtls, der die Selbstbegründung von Recht und Subjekt im Western als Vorstellung der klassischen Moderne beschreibt, ließe sich Jesse James der agonalen Moderne zurechnen, deren repräsentativer Subjekttypus der Verbrecher ist.

16 Was nahezu zwangsläufig den Tod bedeutet. Der Zusammenhang von freier Entscheidung und Schicksalhaftigkeit verdichtet sich in der mythischen Kausalität der Formulierung „wer das Schwert nimmt, der soll durchs Schwert umkommen“ (Matthäus 26,52), die im Fall des Revolverhelden als Devise ‚live by the gun, die by the gun‘ ausgegeben werden kann. Der Widerspruch von Schicksal und Agency, also von Freiheit und Notwendigkeit, der sich hier zeigt, ist für das Problem des Helden auch in anderen Kontexten bedeutsam und konstituiert das Spannungsfeld des Heldendramas.

17 Was Hans Blumenberg als die Schwierigkeit bezeichnet, den Mythos zu Ende zu bringen: „Grenzbegriff der Arbeit am Mythos wäre, diesen ans Ende zu bringen, die äußerste Verformung zu wagen, die die genuine Figur gerade noch oder fast nicht mehr erkennen lässt.“ (Blumenberg 295) Trotz der akkuraten Daten und Fakten, die in den Text eingearbeitet sind, bleibt Hansens Narrativ ebenso unwiderlegbar (vgl. Blumenberg 298) wie andere Erzählungen über Jesse James. Er fügt dem Mythos also nur einen weiteren Mosaikstein hinzu.

18 Nach Blumenberg kann dies als Teil des festen narrativen Kerns des Mythos beschrieben werden (vgl. Blumenberg 40).

## Literatur

- Blumenberg, Hans. *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006.
- Brant, Marley. *Jesse James. The Man and the Myth*. New York, NY: Berkley Trade, 1998.
- Cassirer, Ernst: *Vom Mythos des Staates*. Übs. Franz Stoessl. Hamburg: Meiner, 2002.
- Dobson, Richard Barry und John Taylor, Hg. *Rymes of Robyn Hood. An Introduction to the English Outlaw*. London: Heinemann, 1976.
- Dyer, Robert L. *Jesse James and the Civil War in Missouri*. Columbia, MO: U of Missouri P, 1994.
- Edwards, John N. *Noted Guerrillas, or The Warfare of the Border*. St. Louis, MO: Bryan, Brand & Co., 1877.
- Fellman, Michael. *Inside War. The Guerrilla Conflict in Missouri During the American Civil War*. New York, NY: Oxford UP, 1989.
- Foner, Eric. *Reconstruction. America's Unfinished Revolution, 1863–1877*. New York, NY: Harper & Row, 1989.
- Freudenberg, Dirk. *Theorie des Irregulären. Partisanen, Guerillas und Terroristen im modernen Kleinkrieg*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2008.
- Früchtl, Josef. *Das unverschämte Ich. Eine Heldengeschichte der Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004.
- Gelz, Andreas und Jakob Willis. „Der ‚éclat‘ des Helden – Formen auratischer Repräsentation des Helden in Frankreich vom 17. bis zum 19. Jahrhundert.“ *Sonderforschungsbereich 948: Helden – Heroisierungen – Heroismen*. 10. Dezember 2014. <<http://www.sfb948.uni-freiburg.de/projekte/pba/tpa5/>>.
- Giesen, Bernhard. *Triumph and Trauma*. Boulder, CO: Paradigm, 2004.
- Gillette, William. *Retreat from Reconstruction, 1869–1879*. Baton Rouge, LA: Louisiana State UP, 1982.
- Hansen, Ron: *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*. New York, NY: HarperCollins, 2007.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Stuttgart: Reclam, 1961.
- Hobsbawm, Eric. *Die Banditen. Räuber als Sozialrebellent*. Erweiterte und aktualisierte Ausgabe. Übs. Rudolf Weys und Andreas Wirthensohn. München: Hanser, 2007.
- . *Sozialrebellent. Archaische Sozialbewegungen im 19. und 20. Jahrhundert*. Übs. Renate Müller-Isenburg und C. Barry Hyams. Neuwied: Luchterhand, 1971.
- Hollon, W. Eugene. *Frontier Violence. Another Look*. New York, NY: Oxford UP, 1974.
- Iser, Wolfgang. *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- Key, Francis Scott. „The Star-Spangled Banner. The Flag That Inspired the National Anthem. The Lyrics.“ *Smithsonian National Museum of American History*. 18. September 2014 <<http://amhistory.si.edu/starspangledbanner/the-lyrics.aspx>>.
- Lawson, W. B. *Jesse James, Rube Burrows & Co. A thrilling story of Missouri. The Jesse James Stories. Original Narratives of the James Boys, No. 7*. New York, NY: Street & Smith, 22.6.1901.
- Lichtblau, Eric und Motoko Rich. „N. R. A. Envisions ‚a Good Guy With a Gun‘ in Every School.“ *The New York Times*, 21.12.2012. 18. September 2014. <[http://www.nytimes.com/2012/12/22/us/nra-calls-for-armed-guards-at-schools.html?pagewanted=all&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2012/12/22/us/nra-calls-for-armed-guards-at-schools.html?pagewanted=all&_r=0)>.
- Münkler, Herfried. „Heroische und postheroische Gesellschaften.“ *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*. 61.8–9, 2007: 742–752.
- McMurtry, Larry. *Lonesome Dove*. New York, NY: Pocket Books, 1986.
- Nagl-Docekal, Herta. „Für einen Kammerdiener gibt es keinen Helden‘ – Hegels Kritik an der moralischen Beurteilung ‚welthistorischer Individuen‘.“ *Biographie und Geschichtswissenschaft*. Hg. Grete Klingenstein u.a. München: Oldenbourg, 1979: 68–80.
- Parks, Rita. *The Western Hero in Film and Television. Mass Media Mythology*. Ann Arbor, MI: UMI Research Press, 1982.
- Parrish, William E. *A History of Missouri. Volume III, 1860 to 1875*. Columbia, MO: U of Missouri P, 1973.
- Red River*. Regie Howard Hawks. United Artists, 1948.
- Schmitt, Carl: *Theorie des Partisanen. Zwischenbemerkungen zum Begriff des Politischen*. Berlin: Duncker & Humblot, 1995.
- Seeßlen, Georg. *Western. Geschichte und Mythologie des Westernfilms*. Marburg: Schüren, 1995.
- Settle, William A. *Jesse James Was His Name. Or, Fact and Fiction Concerning the Careers of the Notorious James Brothers of Missouri*. Lincoln, NE: U of Nebraska P, 1977.
- Slotkin, Richard. *Gunfighter Nation. The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*. New York, NY: Atheneum, 1992.
- Stiles, T. J. *Jesse James. Last Rebel of the Civil War*. New York, NY: Alfred A. Knopf, 2002.
- The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*. Regie Andrew Dominik. Warner Bros., 2007.
- The Defeat of Jesse James Days, September 3–7, 2014*. 27. September 2014. <<http://www.djjd.org/>>.
- Tompkins, Jane. *West of Everything. The Inner Life of Westerns*. New York, NY: Oxford UP, 1992.
- Triplett, Frank. *The Life, Times and Treacherous Death of Jesse James*. With an Introduction and Notes by Joseph Snell. New York, NY: Konecky & Konecky 1970.
- von den Hoff, Ralf u. a. „Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne. Konzeptionelle Ausgangspunkte des Sonderforschungsbereichs 948.“ *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen*. 1.1, 2013: 7–14.
- Voss, Dietmar. „Von Ahab zu Schwejk. Formen des Antihelden im Spannungsfeld problematischer Heldentypen der Moderne.“ *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen*. 3.1, 2015: 23–36.
- White, Richard. „Outlaw Gangs of the Middle Border: American Social Bandits.“ *The Western Historical Quarterly*. 12. 4, 1981: 387–408.
- Zinn, Howard: *A Peoples's History of the United States. 1492 – present*. 20th anniversary edition. New York, NY: Harper-Collins, 1999.



**Abb. 1:** Death Photo of Jesse James (Postkarte). Jesse James Home, St. Joseph, MO.



**Abb. 2:** Bob Ford (Postkarte). The Pony Express Historical Association, St. Joseph, MO.