

Andreas J. Haller

Mythische Räume der Gesetzlosigkeit in Erzählungen über Robin Hood, Klaus Störtebeker und Jesse James

Von der Typologie des Helden
zur Topologie der Gesellschaft



Andreas J. Haller

Mythische Räume der Gesetzlosigkeit
in Erzählungen über Robin Hood,
Klaus Störtebeker und Jesse James

HELDEN – HEROISIERUNGEN – HEROISMEN

Herausgegeben von

Ronald G. Asch, Barbara Korte, Ralf von den Hoff
im Auftrag des DFG-Sonderforschungsbereichs 948
an der Universität Freiburg

Band 12

ERGON VERLAG

Andreas J. Haller

Mythische Räume der Gesetzlosigkeit
in Erzählungen über Robin Hood,
Klaus Störtebeker und Jesse James

Von der Typologie des Helden
zur Topologie der Gesellschaft

ERGON VERLAG

Zugleich: Dissertation mit dem Titel „Mythische Räume der Gesetzlosigkeit
in Erzählungen über Robin Hood, Klaus Störtebeker und Jesse James“,
Universität Bonn, 2018.

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft

Umschlagabbildung:

Daniel Maclise: *Robin Hood and His Merry Men Entertaining Richard the Lionheart
in Sherwood Forest*, Öl auf Leinwand, 1839, 111 × 155 cm (Bildausschnitt).
Nottingham Castle Museum and Art Gallery, NCM 1984-400.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Ergon – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2020

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb des Urheberrechtsgesetzes bedarf der Zustimmung des Verlages.

Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und für Einspeicherungen in elektronische Systeme.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Umschlaggestaltung: Jan von Hugo

www.ergon-verlag.de

ISBN 978-3-95650-606-2 (Print)

ISBN 978-3-95650-607-9 (ePDF)

ISSN 2365-886X

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	11
Danksagungen	13
Erster Teil: Einführung in die Thematik und Konzeptualisierung des Forschungsvorhabens	15
I. Gesetzlose Helden	17
1. Banditen, Piraten und Revolverhelden als gute Gesetzlose	17
2. Die Erzähltradition des gesetzlosen Helden: Zu Auswahl und Kontext des Materials	21
II. Der Widerspruch von Recht und Gerechtigkeit	33
1. Souveränität, Legalität, Legitimität	33
2. Soziale Gerechtigkeit und das Recht auf Eigentum	42
3. Recht und Revolte	46
4. Gerechtigkeit und die Utopie der Gesetzlosigkeit	49
III. Outlaw Studies	55
1. Eric Hobsbawms Typologie des Sozialbanditen	55
2. Der Diskurs um den Gesetzlosen nach Hobsbawm	59
3. Die Probleme einer Typologie des Gesetzlosen	70
IV. Zur Kritik der Typologie	77
1. Nutzen und Grenzen von Typologien	77
2. Der Vorrang des Objekts	82
V. Von der Typologie des Gesetzlosen zur Topologie der Gesetzlosigkeit	87
1. Außerhalb des Gesetzes	87

2. Aspekte der Mythoskritik	91
3. Raumtheoretische Aspekte von Recht und Gesetz(logigkeit)	110
Zweiter Teil: Robin Hood und der Wald	133
VI. Erzähltradition	135
1. Die ältesten Schichten des Mythos: Zur frühen Überlieferung ...	135
2. Von den Maispielen zum Königshof: Robin Hood in der frühen Neuzeit	138
3. Zwischen Revolution und Nation: Robin Hood beim Anbruch der Moderne	139
4. Die Klassenkampf-Kontroverse und die Entwicklung der Sozialbanditen-These	142
5. Robin Hood in der Kulturindustrie	145
VII. „Itt is merry, walking in the fayre fforrest“: <i>Robin Hood and Guy of Gisborne</i> im Kontext der frühen Balladen	149
1. Der mythische Greenwood	149
2. Der Greenwood im Kriegszustand	156
3. Der Wald als Ort der Verkehrung und Bestätigung der gesellschaftlichen Ordnung	163
4. Der widersprüchliche Greenwood der Gesellschaft	168
VIII. Robin Hood, König Löwenherz und die Geburt der englischen Nation im Greenwood: Walter Scotts <i>Ivanhoe</i>	173
1. Das Recht der Eroberer und die Gerechtigkeit des Waldes	178
2. ‚Merry England‘: Die Nationalisierung des Greenwood	188
3. Scotts Einfluss auf die Erzähltradition des Robin-Hood- Stoffes	194
IX. Kommunistischer Partisanenkrieg im Greenwood: Geoffrey Treases <i>Bows Against the Barons</i>	197
1. Der bedrohliche Wald als prekärer Schutzraum	199
2. Der Wald als Schlachtfeld und die offene Feldschlacht	203
3. Wald gegen Burg: Feudale Raumordnung und sozialutopische Hoffnung	205

X. Der Schrecken des Waldes: Die Revision des Mythos vom Greenwood und die Deheroisierung Robin Hoods in Adam Thorpes <i>Hodd</i>	213
1. Der unheimliche Wald als Ausdruck der gefallenen Natur und der ‚merry Greenwood‘ als Täuschung des Satans	216
2. Das Andere der Ordnung: Die Freiheit im Wald als häretische Lehre	221
3. Orte und Gegenorte: Zur Raumkonstellation in <i>Hodd</i>	227
4. Dichtung und Wahrheit: Das Nachleben der Ereignisse im Mythos	231
Dritter Teil: Störtebeker und das Meer	235
XI. Erzähltradition	237
1. Entstehungskontext des Mythos: Piraterie im 14. und 15. Jahrhundert	237
2. Die Frage nach der historischen Person	241
3. Die Heroisierung Störtebekers	243
XII. Die wilde See: Der Pirat als Naturgewalt im Störtebekerlied	247
1. Das Meer als Raum der Gesetzlosigkeit	248
2. Der Triumph des Rechts und die Heroisierung der Feinde	253
XIII. Landgang: Die gescheiterte Zivilisierung der Piraten als Scheitern am Text. Theodor Fontanes <i>Likedeeler</i> -Fragment	257
1. Die Likedeeler als Gemeinschaft der Freien und Gleichen	262
2. Kolonie und Seefahrt: Der Widerspruch zwischen Land und Meer	270
3. Mythos, Geschichte und das Scheitern des utopischen Projekts	281
XIV. Die Freiheit des Meeres und die sozialistische Piratenutopie in Willi Bredels <i>Die Vitalienbrüder</i>	287
1. Allgemeiner Kriegszustand: Herrschaft und Ungerechtigkeit an Land und auf See	291
2. Das Meer, das Schiff und die Widersprüche von Freiheit und Gerechtigkeit	300

3. Der Mythos des Klassenkampfes: Von der Heterotopie des Piratenschiffs zur Utopie der bürgerlichen Stadt	306
XV. Dämonische Piraten, ehrliche Seefahrer: Moral und nautische Technik in Boy Lornsens <i>Klaus Störtebeker</i>	317
1. Teuflische Piraterie in einer ungerechten Welt	318
2. Segelkunst, Schiffsbau und die Topographie des Meeres	322
3. Die Verdrängung der Gesellschaft: Vom Mythos Störtebeker zum Mythos der Seefahrt	333
Vierter Teil: Jesse James und die Frontier	337
XVI. Erzähltradition	339
1. Vom Partisanen zum Banditen: Zum historischen Kontext der nordamerikanischen Frontier	340
2. Die Heroisierung Jesse James'	344
XVII. Der Mythos der Western Frontier in Frank Triplett's <i>The Life, Times and Treacherous Death of Jesse James</i>	355
1. Ungerechtigkeit, Gesetzlosigkeit und die Aufhebung des Rechts durch die extralegale Gewalt des Staates	356
2. Die Agrarutopie der Frontier: Jesse James als Teil der Siedlergemeinschaft	362
3. Der Kriegszustand der Frontier: Jesse James als gesetzloser Held und der ‚Wilde Westen‘	368
Die gewaltsame Kolonialisierung der Wildnis	370
Partisanische Raumpraktiken und topographisches Wissen	376
4. Die mythische Topologie der Frontier und die Funktion des Westernhelden	383
5. The Winning of the West: Gewalt, Gesetz und der Mythos der bürgerlichen Gesellschaft	389
XVIII. Das Ende der Frontier: Ron Hansens <i>The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford</i>	399
1. Haus und Familie als bedrohte Utopie des bürgerlichen Lebens	403
2. Das Verschwinden der Wildnis und der Tod des Gesetzlosen	410

Fünfter Teil: Schlussbetrachtung	421
XIX. Zusammenfassung der Forschungsergebnisse	423
Anhang: Bibliographie	431
A. Primärquellen	431
1. Robin Hood	431
2. Klaus Störtebeker und Piraten	432
3. Jesse James und Western	433
4. Sonstige Primärquellen	435
B. Sekundärliteratur	436
C. Verzeichnis der verwendeten Siglen und Abkürzungen	458

Vorwort

„Robin Hood und Little John geh'n im Wald spazieren...“ Der Titel-Song von Reinhard Mey in der deutschen Synchronfassung des Disney-Animationsfilms *Robin Hood* hallt nach. Fasziniert von dem Helden aus Sherwood Forest, der sich gegen das Gesetz stellt, um gegen Unterdrückung und Ungerechtigkeit zu kämpfen, habe ich diesen Film seit meiner Kindheit über ein Dutzend Mal gesehen. Dass ich mich mit diesem Wald Robin Hoods einmal in einer Dissertation beschäftigen würde, war damals nicht abzusehen. In meiner Jugend hegte ich lange Zeit den Plan, Jura zu studieren. Damals dachte ich, als Anwalt könnte ich mich für Gerechtigkeit einsetzen. Das politische Engagement für Freiheit, Gleichheit und Solidarität habe ich nicht aufgegeben, aber meine Liebe zu Literatur, Kunst und Philosophie hat mich dann auf einen anderen Weg geführt.

Die Western- und Abenteuerromane von James F. Cooper und Jack London wurden bald abgelöst von politisch engagierten Franzosen wie Émile Zola, Albert Camus und Jean-Paul Sartre, denen Hermann Hesse, J. D. Salinger und die Heilige Dreifaltigkeit der Beat-Generation folgte: Jack Kerouac, Allen Ginsberg und William S. Burroughs. Ich verschlang Gedichtbände von Georg Trakl und Else Lasker-Schüler, bevor mich die Lyrik von Charles Baudelaire und Arthur Rimbaud wie ein Schlag traf. Figuren wie Oscar Wildes Dorian Gray, Virginia Woolfs Orlando, Christa Wolfs Cassandra, Malcolm Lowrys Konsul Geoffrey Firmin in *Under the Volcano* und Jean Genets schöne Schurken zogen mich in ihren Bann. Überall Rebellen, Abenteurer, Außenseiter, Antihelden und Gesetzlose! Ich stürzte mich auf die Avantgarde-Bewegungen des frühen 20. Jahrhunderts und schwelgte lachend im Radikalismus von Dada und Surrealismus. Die Überschreitung sozialer und künstlerischer Grenzen wurde zu meinem Lebenselixier.

Über Rimbaud und Burroughs schrieb ich meine Magisterarbeit *Der Dichter als mythische Figur in der Popkultur*. Meine Dissertation, die die Grundlage des vorliegenden Buches ist, knüpft an dieses Thema auf eine etwas obskure Weise an. Das Problem der Mythisierung und Heroisierung bestimmter Figuren ist eine Verbindung, die sich erst im Laufe der Arbeit nach und nach herausgeschält hat. Zunächst machte ich bei meiner Beschäftigung mit Burroughs eine merkwürdige Entdeckung. In seinem Alterswerk, in den Romanen *Cities of the Red Night* und *Place of Dead Roads*, greift er auf bekannte, kulturell tradierte Figuren der heroischen Gesetzlosigkeit zurück: Pirat und Western-Outlaw. Das weckte meine Neugier und ich wollte untersuchen, woher diese Figuren kommen und wie es mit dieser Tradition genau bestellt ist. Burroughs' Darstellung des Meeres der Piraten, libertärer Kolonien und der Western Frontier der anarchischen Revolverhelden lenkte meinen Blick auch auf den Zusammenhang von Recht und Raum, den ich in den Erzähltraditionen der gesetzlosen Helden in diesem Buch nachzeichne. Am Anfang war der Plan, die Genealogie dieser Figuren von Burroughs ausge-

hend zurückzuverfolgen. Doch die Fülle des Materials, die lawinenartig über mich hereinbrach, hat Burroughs zuerst an den Rand und dann vollständig aus dem Text gedrängt. Stattdessen habe ich mich auf die historische und soziale Bedeutung der drei gesetzlosen Helden beschränkt, die hier nun ausführlich behandelt werden: Robin Hood, Klaus Störtebeker und Jesse James.

Während eines Forschungsaufenthalts an der University of Wisconsin in Madison nutzte ich die lokalen Bibliotheken und Antiquariate, um mich mit Jesse James im Kontext der Geschichte Nordamerikas vertraut zu machen. Als Stipendiat am Sonderforschungsbereich „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ in Freiburg schärfte ich meine Aufmerksamkeit für Prozesse der Heroisierung und als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Graduiertenkolleg „Freunde, Gönner und Getreue“ nahm ich die Strukturen und Dynamiken sozialer Nahbeziehungen innerhalb der gesetzlosen Banden in den Blick.

Da ich die Quellen hinsichtlich ihrer Raumkonstellationen untersuchte, gab ich mich nicht zufrieden damit, die Spuren der Gesetzlosen nur in Büchern zu verfolgen. Also begab ich mich auf drei Reisen zu jenen mythischen Räumen der Gesetzlosigkeit, die mich an die Schauplätze ihre Taten führten. 2012 bereiste ich die Ost- und Nordsee. In Hamburg suchte ich den Grasbrook auf, den alten Richtplatz der Stadt, wo Störtebeker nach seiner Hinrichtung angeblich ohne Kopf an seiner Mannschaft vorbeilief. Nach an einem Zwischenstopp an der Fördenküste Schlesiens ging es mit dem Schiff auf die Nordseeinsel Helgoland, die im 14. Jahrhundert als Stützpunkt der Piraten fungierte. Im Jahr darauf durchkreuzte ich auf einem Road-Trip den US-Bundesstaat Missouri. In Kearney besichtigte ich die Farm, auf der Jesse James aufwuchs und den örtlichen Friedhof, wo heute noch sein Grab zu sehen ist. In St. Joseph ging ich durch das Haus mit dem Wohnzimmer, in dem er erschossen wurde. Die letzte Reise führte mich 2015 nach Nottingham und in den Sherwood Forest, wo der Mythos Robin Hood heute als Tourismusspektakel die Besucher*innen aus allen Richtungen anspringt. Ich stand in der Kirche St. Mary in Nottingham, wo der fromme Outlaw Robin Hood laut einer alten Ballade beim Gebet von einem Mönch erkannt und in der Folge vom Sheriff verhaftet wurde. Ich wanderte durch den Eichenwald von Sherwood, wo die tausendjährige ‚Major Oak‘ steht, unter der angeblich schon Robin und seine Merry-men gelagert haben.

Je mehr ich mich mit diesen Figuren beschäftigte, desto mehr Distanz gewann ich zu ihnen. Die gesetzlosen Helden stellten sich als ambivalente Gestalten heraus, deren Heroisierung teils äußerst fragwürdige Züge annimmt. Doch die Ambivalenz und Variationsfähigkeit des Mythos ermöglicht gerade seine Inanspruchnahme für unterschiedlichste Zwecke. Im vorliegenden Buch werden diese Veränderungen der Bedeutung in Relation zu den gesellschaftlichen Raumkonstellationen nachgezeichnet und erhellt. Ich wünsche viel Spaß bei der Lektüre.

Danksagungen

Meine Dissertation wäre ohne die Unterstützung und den Rat zahlreicher Menschen nicht zustande gekommen.

Herzlich danken möchte ich meinen Betreuern und Gutachtern Prof. Dr. Christian Moser und Prof. Dr. Ulrich Bröckling, der Vorsitzenden meiner Prüfungskommission Prof. Dr. Sabine Sielke sowie Prof. Dr. Kirsten von Hagen – die auch meine Masterarbeit betreut hat – als Mitglied der Kommission.

Dem DFG-Sonderforschungsbereich „Helden – Heroisierungen – Heroismen“, der mir ein intellektuell anregendes Umfeld eröffnet hat, dem ich sehr verbunden bin, danke ich für das Semesterstipendium und die Finanzierung des Drucks. Mein Dank geht neben Prof. Bröckling, Dr. Ulrike Zimmermann, Dr. Tobias Schlechtriemen und Prof. Dr. Ralf von den Hoff insbesondere an Sebastian Meurer und Philipp Mulhaupt für die Betreuung und das Lektorat der Publikation.

Dem DFG-Graduiertenkolleg „Freunde, Gönner und Getreue“ und seinem Sprecher Prof. Dr. Dietmar Neutatz danke ich für meine Stelle als wissenschaftlicher Mitarbeiter und die Möglichkeiten, die mir damit eröffnet wurden. Dank gebührt in diesem Zusammenhang auch Aleksandra Pojda de Pérez und meinen Bürokolleginnen Debora Niermann und Dr. Laura Ritter.

Großen Dank schulde ich dem International Office der Universität Bonn und dem International Office der University of Wisconsin in Madison für die Teilnahme am Bonn-Madison Direct Exchange Program. Prof. Dr. Max Statkiewicz danke ich für die akademische Betreuung und meinen Kolleg*innen Dr. Marian Halls, Dr. Thomas Massnick, Anne Redmond und Dr. Max Woods für den intellektuellen und freundschaftlichen Austausch am Department of Comparative Literature and Folklore Studies.

Für ihre Unterstützung mit wissenschaftlichen Gutachten und Empfehlungsschreiben danke ich Prof. Dr. Josef Früchtl und Dr. Oliver Pye.

Für die logistische Unterstützung bei den Exkursionen nach Nottingham und Sherwood, Hamburg und Helgoland sowie Missouri danke ich Jacob Cayia, Gabriel Gaster, Mark Sarich, Jessica McGregor, Susan Schlesselman-Johnson, Jürgen Pitzschel, Prof. Dr. Wolfgang Linden und Maria Linden. Mein Dank geht auch an meine Reisebegleiter*innen Bettina Huppertz und Berthold Lagemann.

Meinen Freunden möchte ich danken für die unzähligen Gespräche, Diskussionen, Ratschläge und Hinweise. Erwähnt seien hier insbesondere Dr. Lina Franken, Marianne Heinze, Juana Hölzer, Janika Kuge, Stefan Kühnen, Stefan Schuster und Dr. Jakob Willis.

Und schließlich ein herzliches Dankeschön an meine Familie für ihre Liebe, Loyalität und Unterstützung bei allem, was ich mache: meinen Eltern Cornelia und Gerhard Haller und meinen Geschwistern Kathrin und Roland Haller.

Andreas J. Haller
Köln, Februar 2020

Erster Teil:
Einführung in die Thematik und Konzeptualisierung
des Forschungsvorhabens

I. Gesetzlose Helden

1. *Banditen, Piraten und Revolverhelden als gute Gesetzlose*

Die Figur des guten Gesetzlosen ist seit Jahrhunderten im „kulturellen Gedächtnis“¹ der Menschheit präsent und hat ihren festen Platz in der Literaturgeschichte. In zahlreichen Erzählungen, die sich je nach Epoche und Region verändern, werden in dieser Figur Vorstellungen von Widerstand gegen eine als ungerecht empfundene Herrschaft zum Ausdruck gebracht. Die Erzählungen über Robin Hood sind im nordatlantischen Kulturkreis sicherlich die berühmtesten. Kaum eine andere Figur verkörpert so sehr die Vorstellung von Gerechtigkeit (den Reichen nehmen, um es den Armen zu geben) und Freiheit (unabhängiges Leben im grünen Wald) wie der Bogenschütze aus dem Sherwood Forest. Der Name Robin Hood steht für ein Prinzip, dass, um das Gute zu tun, das Gesetz übertreten wird, womöglich gar übertreten werden muss. Der edle Räuber Robin Hood wird deswegen von dem Historiker Eric Hobsbawm als „Archetyp“² und „internationales Paradigma des wahren Sozialbanditentums“³ bezeichnet.

Um einen Gesetzlosen als ‚gut‘ bzw. einen Banditen als ‚sozial‘ bezeichnen zu können, muss er vom asozialen Banditen unterschieden werden, der nicht davor zurückschreckt, Arme und Hilflose auszuplündern, der wahllos mordet und auch von der Bevölkerung als Plage angesehen wird. In der Abgrenzung vom gewöhnlichen Verbrecher können Sozialbanditen demnach als Räuber definiert werden, „die nach Ansicht der öffentlichen Meinung *nicht* oder nicht nur gemeine Verbrecher sind“.⁴ Hobsbawm erläutert, dass ein Bandit deswegen als gut angesehen wird, weil er mit einer bestimmten sozialen Gruppe verbunden ist, gegen deren Interessen er nicht verstößt und deren Werte er teilt.⁵ Während der Sozialbandit für Staat und Feudalherr ein Verbrecher ist, wird er von der bäuerlichen Gesellschaft, aus der er kommt, als „Held, Retter, Rächter und Kämpfer für Gerechtigkeit betrachtet [...]; vielleicht hält man ihn sogar für einen Führer der Befreiung, jedenfalls für einen Mann, den man zu bewundern hat, dem man Hilfe und Unterstützung gewähren muß“.⁶ Die Moral und das Heldentum des Sozialbanditen sind von der sozialen Zugehörigkeit zu einer spezifischen Gemeinschaft abhän-

¹ Ein Begriff, den Jan Assmann geprägt hat. Vgl. Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 2007.

² Eric Hobsbawm: Sozialrebellien. Archaische Sozialbewegungen im 19. und 20. Jahrhundert (Primitive Rebels. Studies in Archaic Forms of Social Movement in the 19th and 20th Centuries), übers. v. Renate Müller-Isenburg / C. Barry Hyams, Neuwied/Berlin 1971, S. 27.

³ Eric Hobsbawm: Die Banditen. Räuber als Sozialrebellien (Bandits), übers. v. Rudolf Weys / Andreas Wirthensohn, München 2007, S. 34.

⁴ Ebd., S. 31 (Hervorh. i. Orig.).

⁵ Vgl. Hobsbawm: Sozialrebellien, S. 31.

⁶ Hobsbawm: Banditen, S. 32.

gig, durch die er als Verkörperung bestimmter Werte und Tugenden aufgefasst werden kann. Gesetzlosigkeit, wie sie hier behandelt wird, lässt sich nicht auf Verbrechen reduzieren. Wenn sich diese Arbeit mit Gesetzlosen beschäftigt, bedeutet das also nicht, dass das Verbrechen im Zentrum der Aufmerksamkeit steht.⁷

Das Verbrechen tritt aus der Perspektive einer Rechtsnorm, die übertreten wird, in Erscheinung. Insofern dieses kodifizierte Recht mit einer alternativen Vorstellung von Gerechtigkeit in Konflikt gerät, erscheint der Bandit als moralisch integer. Er verletzt zwar die Norm des herrschenden Rechts, aber nicht die Werte der Gemeinschaft, die Träger der vom Recht abweichenden Gerechtigkeitsvorstellung ist. Ausschlaggebend dafür, ob ein Bandit als gesetzloser Held wahrgenommen wird, ist das, was über ihn erzählt wird. In der Verbreitung populärer Geschichten spinnt sich um die Figur des Gesetzlosen ein mythisches Geflecht. Wenn in den Erzählungen über die Taten und Tugenden eines Banditen dieser zum „gestalthaften Fokus“ einer Gemeinschaft avanciert, also die Gemeinschaft sich mit ihren Werten in der Figur selbst erkennt, dann kann von Heroisierung gesprochen werden.⁸

Aus der Perspektive der Verehrergemeinschaft betrachtet, wird der Gesetzlose vom Verbrecher abgegrenzt, weil seine Handlung entweder nicht als Verbrechen betrachtet wird oder er gar als völlig unschuldig erscheint. Zum einen kann eine illegale Handlung gerechtfertigt erscheinen, selbst wenn der Gesetzlose bewusst gegen das Gesetz verstößt. Die Übertretung der festgesetzten Rechtsnorm kann durch Berufung auf eine alternative Norm oder auf bestimmte moralische Werte gerechtfertigt werden. Dass Helden Gesetze übertreten, um der Gerechtigkeit zum Durchbruch zu verhelfen, zeigt, dass Gesetzlosigkeit gar als notwendige Bedingung zur Verteidigung von moralischen Werten erscheinen kann. Zum anderen können Menschen geächtet werden, die sich keiner Übertretung der Rechtsnorm schuldig gemacht haben und die durch unglückliche Umstände, Denunziation oder Willkür auf der falschen Seite des Gesetzes gelandet sind. Nicht jede legale Handlung erscheint gerecht, gerade wenn Unschuldige zu Unrecht angeklagt oder verurteilt werden. Auch ohne eine positive Außenwahrnehmung kann sich der Gesetzlose aus der Innenperspektive durch seine noblen Motive oder durch das Bewusstsein seiner Unschuld rechtfertigen. Der Gesetzlose wäre in diesem Fall nicht der Held seiner sozialen Gemeinschaft, aber im Fall einer narrativen Darstellung kann er dennoch zum Helden werden, wenn seine Perspektive in der Erzählung vermittelt wird. Das Lesepublikum bildet dann die Gemeinschaft, welche die Heroisierung der Figur vollzieht.

⁷ Über die umfangreichen Themen, die dem Komplex von Literatur und Verbrechen zuzurechnen sind, wäre viel zu sagen, was über den Umfang dieser Studie weit hinausgehen würde.

⁸ Ralf von den Hoff u. a.: Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne. Konzeptionelle Ausgangspunkte des Sonderforschungsbereichs 948, in: helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen 1.1, 2013, S. 7–14, hier S. 8. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2013/01/03.

Die Figur des guten Gesetzlosen geht aus dem Widerspruch von Recht und Gerechtigkeit hervor, der sich im Widerspruch zwischen der Heroisierung auf der einen und der Ächtung auf der anderen Seite reproduziert. Der gesetzlose Held markiert soziale und politische Konflikte. Hobsbawm weist darauf hin, dass Banditentum ein Surrogat für soziale Bewegungen sein kann.⁹ Sein gesamtes Werk ist jedoch von der Annahme bestimmt, dass bewaffnete Banden, die sich den rechtlich sanktionierten Herrschaftsverhältnissen entgegenstellen, sozialen Protest in ‚primitiver‘ oder ‚archaischer‘ Weise zum Ausdruck bringen. Die soziale Umwälzung traditioneller, agrarischer Lebensweisen und deren Integration in eine neue ökonomische und rechtliche Ordnung ist für Hobsbawm die materielle Grundlage des Sozialbanditentums.¹⁰ Banditentum bietet für die Unzufriedenen, die von der politischen Gestaltung ausgeschlossen sind, eine Möglichkeit, der empfundenen Ungerechtigkeit etwas entgegenzusetzen.¹¹ Wenn Sozialbanditen aus traditionellen Gemeinschaften hervorgehen, die sich gegen Modernisierungstendenzen wehren, in denen „[a]lles Stehende und Ständische verdampft“,¹² dann kann es kaum überraschen, dass es bewaffneten Banden in subalternen Weltgegenden auch heute noch gelingt, Unterstützung durch die Bevölkerung zu erhalten, wenn sie im Namen traditioneller Werte (z. B. der Religion oder der Clan-Loyalität) gegen den Staat und das Elend der globalen Ökonomie aufbegehren. Da es sich außerhalb der kapitalistischen Zentren in der Tat vorwiegend um agrarisch geprägte Gemeinschaften handelt, deren Lebensweise unter dem Druck der Verhältnisse zusammenzubrechen droht, könnte hier Hobsbawms Konzept noch problemlos angewandt werden. Wie aber erklärt sich die anhaltende Faszination für Räuber, Piraten und Banditen in einem Kontext, in dem der Kampf zwischen agrarischer und moderner, industrialisierter Gesellschaft längst entschieden ist? Wieso sind diese Geschichten immer noch im Umlauf, wenn sich doch der geschichtliche Prozess entwickelt hat und die sozialen Bedingungen sich so sehr verändert haben? Durch welche Brüche und Verschiebungen hindurch bleibt der Bezug auf den gesetzlosen Helden in modernen Gesellschaften weiterhin virulent? Sind die politischen Vorstellungen, die darin aufscheinen, notwendigerweise ‚primitiv‘ oder ‚archaisch‘?

Meine These ist, dass sich die Bedeutung der Erzählungen über gesetzlose Helden erschließen lässt, indem die sozialen Konflikte als räumliche Konstellation erfasst werden. Dazu wird in verschiedenen literarischen Texten aus unterschiedlichen historischen Kontexten die jeweilige Topologie der Gesetzlosigkeit herausgearbeitet. Die theoretischen Grundlagen und der methodische Ansatz, der hin-

⁹ Vgl. Hobsbawm: Banditen, S. 42.

¹⁰ Vgl. Hobsbawm: Sozialrebell, S. 40.

¹¹ Vgl. ebd., S. 41.

¹² Karl Marx / Friedrich Engels: Manifest der Kommunistischen Partei, in: dies.: Werke, Bd. 4, Berlin 1972, S. 461–493, hier S. 465. Die Werke von Marx und Engels werden seit 1956 fortlaufend in Berlin herausgegeben. Im Folgenden wird in den Fußnoten auf sie verwiesen mit der Signatur „MEW+Band-Nr.“

ter dieser Konzeption der ‚mythischen Räume der Gesetzlosigkeit‘ steht, werden aus einer Kritik der bisherigen wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Figur des Gesetzlosen entwickelt. Im Anschluss daran wird das ausgewählte Quellenmaterial in detaillierten Studien untersucht.

Erzählungen, in denen der gesetzlose Held einen literarischen Ausdruck findet, bilden den Quellenbestand der vorliegenden Untersuchung. Für eine vergleichende Perspektive werde ich in dieser Arbeit neben Robin Hood zwei weitere Figuren untersuchen, deren Heroisierung als Sozialbanditen fest etabliert ist und die immer wieder mit der paradigmatischen Figur Robin Hoods in eine Reihe gestellt werden. So wird der norddeutsche Seeräuber Klaus Störtebeker auf der Rückseite der DVD-Veröffentlichung des Films *Störtebeker* (2006) als „Robin Hood der Meere“ bezeichnet.¹³ Und die Hamburger Punkband Slime liefert 1983 folgende biographische Zusammenfassung: „Vor 600 Jahren wurde er geboren / ein stolzer Pirat zu sein / er war stolz und stark und hatte Mut / und er wurde ein zweiter Robin Hood / er beklautete die Reichen und beschenkte die Armen / doch die Mächtigen / kannten kein Erbarmen / – und er verlor seinen Kopf.“¹⁴ Auch der Bank- und Eisenbahnräuber Jesse James aus Missouri wird in einer populären Ballade auf ähnliche Weise als edler Räuber und Westernheld charakterisiert: „He took from the rich and he gave to the poor / he had a hand and a heart and a brain.“¹⁵ Ihre Tugendhaftigkeit wird herausgestellt. Jesse James erscheint als tatkräftiger, herzensguter und intelligenter Bursche und Störtebeker soll stolz, stark und mutig gewesen sein. Das Wichtigste aber ist: sie stehlen von den Reichen, um den Armen zu geben.

Die drei Figuren Robin Hood, Klaus Störtebeker und Jesse James gehören zum Grundbestand einer Mythologie der heroischen Gesetzlosigkeit, deren Rezeption sich niederschlägt in einer schier unüberschaubaren Anzahl an Liedern und Balladen, Dramen und Romanen, Opern und Musicals, Kinofilmen und Fernsehserien, Gemälden und Comics. Erfolgreiche Filme wie Ridley Scotts *Robin Hood* (2010), Andrew Dominiks *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* (2007) und Miguel Alexandres *Störtebeker* (2006) zeigen, dass Erzählungen über diese drei Gesetzlosen auch im 21. Jahrhundert längst noch nichts von ihrer Faszination eingebüßt haben. Die Erzählstoffe stehen noch immer in einem produktiven Rezeptionszusammenhang, der ständig neue Blüten treibt. Die Kulturindustrie nimmt sich der Stoffe an, um sie zu verwerten, so dass jede Generation eine erneuerte Version des Mythos vorgelegt bekommt und dieser schier endlos vervielfältigt wird. Weil Robin Hood, Störtebeker und

¹³ Vgl. Rückseite der DVD-Hülle von *Störtebeker* (D 2006). Regie: Miguel Alexandre, Drehbuch: Walter Kärger / Miguel Alexandre. Mit Ken Duken. DVD hg. v. EuroVideo, Ismaning 2006.

¹⁴ Slime: *Störtebeker*, auf: dies.: *Alle gegen alle*, 1983.

¹⁵ Carsten Linde: *Folksongs aus Amerika*. Texte und Noten mit Begleitakkorden, Frankfurt am Main 1982, S. 111.

Jesse James bekannte Figuren und stark im kulturellen Gedächtnis verankert sind, eignen sie sich gut für eine vergleichende Analyse des Mythos des gesetzlosen Helden als gesellschaftlichem Phänomen. Neben dem *tertium comparationis* ihres gemeinsamen, herausragenden Heldenstatus als Gesetzlose lassen sich die Erzählungen über diese drei Figuren durch spezifische historische Chronotopoi kontrastieren.¹⁶ Jede dieser Figuren bringt in ihrer Erzähltradition eine räumlich-historische Konstellation zum Ausdruck: Bei Robin Hood finden wir den mittelalterlichen Wald der Feudalgesellschaft, bei Störtebeker das Meer der Seefahrer, Händler und Entdecker im Übergang zur frühen Neuzeit und Jesse James ist an der Frontier der ‚Neuen Welt‘ im Industriezeitalter verortet. Die Materialauswahl bleibt begrenzt auf den nordatlantischen Kulturraum Deutschland, England, USA. Dies ergibt sich aus der systematischen Konzeption der Arbeit, die nach der Entwicklung und dem Fortleben des Mythos in der modernen, bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft fragt.

2. Die Erzähltradition des gesetzlosen Helden: Zu Auswahl und Kontext des Materials

Die Erzähltradition des gesetzlosen Helden ist sehr alt und geographisch weit verbreitet. Hobsbawm trägt Beispiele für Sozialbanditentum aus allen Teilen der Welt zusammen.¹⁷ In Italien und Spanien, Nord- und Südamerika, in weiten Tei-

¹⁶ Zum Begriff des ‚Chronotopos‘ vgl. Michail M. Bachtin: Chronotopos, übers. v. Michael Dewey, Berlin 32014.

¹⁷ Bei der überwiegenden Mehrheit der heroisierten Gesetzlosen handelt es sich um Männer. Frauen scheinen weit weniger in die Mythologie der Gesetzlosigkeit eingegangen zu sein. Der gesetzlose Held ist eine stark männlich konnotierte Figur. Hobsbawm kann kaum Material zu Banditinnen finden und weist daraufhin, dass selbst dort, wo Frauen Mitglieder von Banden waren, sie vor allem auf ihre traditionelle Geschlechterrolle (d. h. auf reproduktive Arbeit wie Kochen, Nähen, etc. und ihre Rolle als Sexualpartnerin) festgelegt waren und nicht am Kampfgeschehen teilnahmen. Vgl. Hobsbawm: Banditen, S. 161. Gesetzlose Frauen überschreiten aber auch Geschlechtergrenzen und heben Rollenzuschreibungen auf. Cross-Dressing ist eine Praxis, die sowohl für die Piratin Mary Read als auch die Banditin Anna Hollandia überliefert ist und sich auch in der Ballade *Robin Hood and Maid Marian* findet. Vgl. Charles Johnson: A General History of the Robberies & Murders of the Most Notorious Pirates, hg. v. David Cordingly, London 2014, S. 118–119, S. 122–123. Vgl. Alexander Smith: Leben und Taten der berühmtesten Straßenräuber, Mörder und Spitzbuben (A Complete History of the Lives and Robberies of the Most Notorious Highwaymen, Footpads, Shoplifts & Cheats of Both Sexes etc.), übers. v. Johann Leonhard Rost, Hamburg 2004, S. 87. Vgl. Robin Hood and Maid Marian, in: R. B. Dobson / J. Taylor (Hg.): Rymes of Robyn Hood. An Introduction to the English Outlaw, London 1976, S. 176–178. Vgl. dazu Evelyn M. Perry: Disguising and Revealing the Female Hero's Identity. Cross-dressing in the Ballad of *Robin Hood and Maid Marian*, in: Thomas Hahn (Hg.): Robin Hood in Popular Culture. Violence, Transgression, and Justice, Cambridge 2000. Es lässt sich also die Frage stellen, inwiefern Überschreitungen der Geschlechtsordnung eine spezifische Form von Gesetzlosigkeit darstellt und Banditinnen als ‚gender outlaws‘ beschrieben werden können.

len Osteuropas, auf dem Balkan und in Griechenland, im Osmanischen Reich, in China und Südostasien, in Ostafrika und Australien – durch die Epochen hindurch ist Banditentum ein globales Phänomen.¹⁸ Überall, wo es historisch auftritt, entwickeln sich eigene Erzähltraditionen. Berühmte Beispiele dafür sind der chinesische Banditenroman *Die Räuber vom Ling Schan Moor* aus dem 14. Jahrhundert¹⁹ oder Yaşar Kemal's *İnce Memed* von 1955, der die Heldengeschichte eines anatolischen Banditen im frühen 20. Jahrhundert erzählt.²⁰ Da allein die europäisch-amerikanische Tradition des Gesetzlosen überaus reich an Geschichten ist, werde ich im Folgenden einen kulturhistorischen Überblick geben, der es erlaubt, die drei ausgewählten Figuren Robin Hood, Störtebeker und Jesse James zu kontextualisieren.²¹

In ihrer Studie *Der gute Outlaw* zeigt Ingrid Benecke, dass diese Figur in der englischen Dichtung des 13. und 14. Jahrhunderts bereits ein verbreiteter Typus ist. Nicht nur Robin Hood, sondern auch andere Gestalten wie Hereward der Sachse und Gamelyn sind als gute Gesetzlose aus Balladen dieser Zeit bekannt.²² In Francis J. Childs Balladensammlung finden sich, neben reichlich Material zu Robin Hood, Balladen über Outlaws wie Johnie Cock,²³ Adam Bell, Clim of the Clough und William of Cloudesly²⁴ und Johnie Armstong.²⁵ Auch in Skandinavien²⁶ und Frankreich²⁷ ist die Figur des gesetzlosen Helden nachzuweisen. Da ihr Entstehungskontext vor der Erfindung des Buchdrucks anzusiedeln ist, kann allerdings nur geschätzt werden, wie verbreitet diese Geschichten tatsächlich waren. Folklore, die als populäre Erzählung durch mündliche Tradierung entsteht,

¹⁸ Vgl. insbes. Hobsbawm: Banditen, S. 33.

¹⁹ Shi Nai An: *Die Räuber vom Ling Schan Moor*, übers. v. Franz Kuhn, Frankfurt am Main/Leipzig 1975.

²⁰ Yaşar Kemal: *Memed mein Falke (İnce Memed)*, übers. v. Horst Wilfrid Brands, Gütersloh 1993. Zum Banditentum im Osmanischen Reich vgl. Leslie Pierce: *Abduction with (Dis)honor. Sovereigns, Brigands and Heroes in the Ottoman World*, in: *Journal of Early Modern History* 15.4, 2011, S. 311–329.

²¹ Ein detaillierter Überblick über die spezifischen Erzähltraditionen der Figuren ist den jeweiligen Teilen vorangestellt.

²² Vgl. Ingrid Benecke: *Der gute Outlaw. Studien zu einem literarischen Typus im 13. und 14. Jahrhundert*, Tübingen 1972.

²³ Vgl. Francis J. Child (Hg.): *The English and Scottish Popular Ballads*, Bd. 3 (Part V & VI, 1888/1889), New York 1962, S. 1–12.

²⁴ Vgl. ebd., S. 14–39. Adam Bell, Clim of the Clough und William of Cloudesly sind als Outlaw-Trio Gegenstand der selben Ballade.

²⁵ Vgl. ebd., S. 362–372.

²⁶ Vgl. Joost de Lange: *The Relation and Development of English and Icelandic Outlaw-Traditions*, Haarlem 1935.

²⁷ Vgl. Eustache the Monk (Eustache le Moine), übers. v. Thomas E. Kelly, in: Stephen Knight / Thomas Ohlgren (Hg.): *Robin Hood and Other Outlaw Tales*, Kalamazoo 1997, auf: University of Rochester. Robbins Library Digital Projects. TEAMS Middle English Texts, d.lib.rochester.edu/teams/text/eustache-the-monk, 13. März 2017.

wird erst verspätet – wenn überhaupt – in schriftlicher Form fixiert.²⁸ Dennoch deutet die Vielzahl an verschiedenen, überlieferten Erzählungen darauf hin, dass der gesetzlose Held für breite Bevölkerungsschichten bereits im Mittelalter eine faszinierende Figur war.

Spätestens seit der Erfindung der Druckpresse lässt sich die außerordentliche Beliebtheit von Outlaw-Balladen und Räubergeschichten materiell belegen. Die Tradierung löste sich immer mehr von der performativen Wiederholung der Geschichten und vom gesprochenen Wort, d. h. von Vortrag und Schauspiel, und ging über auf die technologische Vervielfältigung der gedruckten Texte und Bilder. Für die Verbreitung des Mythos sind die medialen Bedingungen, neben der Bedeutsamkeit der Geschichten für das Publikum, ein entscheidender Faktor. Mit der zunehmenden Alphabetisierung und dem steigenden Bedarf an Lesestoff wurde die Figur des Gesetzlosen eine populäre literarische Gestalt. Balladen und Illustrationen zirkulierten bald auf gedruckten Blättern und in billigen Heften und Anthologien. Für Robin Hood sind solche Publikationen ab dem frühen 17. Jahrhundert nachzuweisen.²⁹ In Deutschland wurde der Störtebeker-Mythos durch gedruckte Liedblätter verbreitet und bald kursierte auch ein angebliches Portrait des Piraten, das sehr berühmt wurde.³⁰

In England erschienen im 18. Jahrhundert schaurige Anthologien wie Alexander Smiths 1720 ins Deutsche übersetzte *Leben und Taten der berühmtesten Straßenräuber, Mörder und Spitzbuben*.³¹ Und auch die Gesetzlosigkeit des Meeres wurde in dieser Zeit vor allem in England zu einem beliebten Lesestoff. *A General History of the Robberies & Murders of the Most Notorious Pirates* von Captain Charles Johnson von 1724 wurde zu einem Bestseller und mit jeder Auflage um neue, teils fiktive, Piratenbiographien erweitert.³² Dieses Werk bildet bis heute eine der wichtigsten Quellen über das ‚goldene Zeitalter‘ der Piraterie im 17. und 18. Jahrhundert. Die Autorschaft wurde später irrtümlich Daniel Defoe, dem Autor von *Robinson Crusoe* (1719), zugeschrieben, der auch mit Piratenromanen wie *The Life, Adventures and Piracies of the Famous Captain Singleton* (1720) erfolgreich war.³³ Joseph Ritson veröffentlichte 1795 seine Samm-

²⁸ So hat Hans Blumenberg die schriftliche Fixierung von Mythen als Symptom eines drohenden Verlustes der zuvor mündlich tradierten Erzählungen beschrieben. Vgl. Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main 2006, S. 168–169.

²⁹ Vgl. Paul Buhle: *Robin Hood. People's Outlaw and Forest Hero. A Graphic Guide*, Oakland 2011, S. 61.

³⁰ Später stellte es sich allerdings als Darstellung Kunz von Rosens, des Hofnarren Kaiser Maximilians heraus. Vgl. Rainer Postel: *Der Pirat, der Volksheld und der Kopf unter dem Arm*, in: Ralf Wiechmann u. a. (Hg.): *Klaus Störtebeker. Ein Mythos wird entschlüsselt*, München 2003, S. 61–77, hier S. 64.

³¹ Vgl. Smith: *Leben und Taten*.

³² Vgl. David Cordingly: *Introduction*, in: Johnson: *History*, S. VII–XIV, hier S. VIII.

³³ Vgl. ebd., S. XII–XIII.

lung der spätmittelalterlichen Balladen Robin Hoods.³⁴ Walter Scott legte 1818 mit *Rob Roy* die Geschichte eines schottischen Outlaws vor,³⁵ bevor er 1819 die Figur Robin Hoods für seinen Roman *Ivanhoe* benutzte.³⁶ Der in York 1739 hingerichtete Dick Turpin wurde im viktorianischen England, beginnend mit William Harrison Ainsworths Roman *Rockwood* (1834), zur Verkörperung des heroischen Straßenräubers. James Sharpe stellt fest: „Ainsworth invested Dick Turpin and the English highwayman with heroic qualities at exactly the point when the reality of highway robbery, in its classic form, had ceased to be a threat.“³⁷ Auch die Handlung des wohl berühmtesten Piratenromans, *Treasure Island* von Robert Louis Stevenson, ist im ‚goldenen Zeitalter‘ der Piraterie Mitte des 18. Jahrhunderts angesiedelt,³⁸ doch als das Buch 1883 erschien, war diese Ära längst vorbei. Mit der Pariser Seerechtsdeklaration wurde die Piraterie 1856 international geächtet.³⁹ Durch eine effektive Kriegsmarine konnte die vorherrschende maritime Macht Großbritannien „das universale Piratenstrafrecht“ bis zum Ende des 19. Jahrhunderts durchsetzen.⁴⁰

Der Banditenroman war in Deutschland eines der populärsten Genres des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Christian August Vulpius' Räuberroman *Rinaldo Rinaldini* (1799) fand reißenden Absatz.⁴¹ Rinaldo Rinaldini folgten Heerscharen fiktiver edelmütiger Briganten, die stetigen Nachschub für die Lesebegehrde der Zeit lieferten.⁴² In Deutschland sorgen die Taten und der Tod des ‚Schinderhannes‘ genannten Räubers Johannes Bückler in der Zeit um 1800 für Aufmerksamkeit.⁴³ Bereits kurz nach seiner Hinrichtung in Mainz 1803 setzte die Legendenbildung ein. Die wohl bis heute wirkmächtigste Bearbeitung des Stoffes

³⁴ Joseph Ritson (Hg.): Robin Hood. A Collection of all the Ancient Poems, Songs and Ballads, now Extant, Relative to that Celebrated English Outlaw, London 1885.

³⁵ Walter Scott: Rob Roy (Edinburgh Edition of the Waverley Novels 5), hg. v. David Hewitt, Edinburgh 2008.

³⁶ Walter Scott: Ivanhoe (Edinburgh Edition of the Waverley Novels 8), hg. v. Graham Tulloch, Edinburgh 1998. Im Folgenden wird auf den Text mit der Sigle „I, Seitenzahl“ verwiesen.

³⁷ James Sharpe: Dick Turpin. The Myth of the English Highwayman, London 2004, S. 160.

³⁸ Eine genaue Datierung der Handlung wird durch die Auslassung des Ich-Erzählers Jim Hawkins verhindert: „I take up my pen in the year of grace 17–.“ Robert Louis Stevenson: *Treasure Island*, hg. v. Wendy R. Katz, Edinburgh 1998, S. 11. Da auf Captain Flints Schatzkarte das Übergabedatum Juli 1754 von Billy Bones notiert ist – was offensichtlich kurz vor Flints Tod geschah –, muss die Handlung in den darauffolgenden Jahren angesiedelt sein. Vgl. Abbildung, ebd., S. iv.

³⁹ Vgl. Michael Kempe: *Fluch der Weltmeere. Piraterie, Völkerrecht und internationale Beziehungen 1500–1900*, Frankfurt am Main 2010, S. 336–351, insbes. S. 348–349.

⁴⁰ Ebd., S. 359.

⁴¹ Christian August Vulpius: *Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann*, Hildesheim/New York 1974.

⁴² Vgl. Helmut Höfling: *Helden gegen das Gesetz. Die großen Räubergestalten von Angelo Duca bis Robin Hood*, Düsseldorf 1977, S. 29.

⁴³ Vgl. Manfred Franke: *Schinderhannes. Das kurze, wilde Leben des Johannes Bückler, neu erzählt nach alten Protokollen, Briefen und Zeitungsberichten*, Hildesheim 1993.

ist das Drama von Carl Zuckmayer, das, ebenfalls mit einiger historischer Verzögerung, den Hunsrücker Räuber 1927 zum Helden erklärt.⁴⁴ Schinderhannes wird hier als klassischer Sozialbandit im Sinne Hobsbawms und als antifranzösischer Freiheitskämpfer dargestellt. Er gilt seither als deutscher Robin Hood⁴⁵ – ob trotz oder gerade auch wegen des virulenten Antisemitismus der historischen Person,⁴⁶ sei dahingestellt.

Erzählungen über Räuber und Piraten sind häufig als Abenteuer- und Unterhaltungsliteratur angelegt und wurden in Zeitschriften oder als Groschenromane publiziert. Darüber hinaus fand der Gesetzlose im 18. Jahrhundert Eingang in die ‚hohe‘ Literatur. Es gibt eine Masse an Texten von renommierten Autoren wie Friedrich Schiller, Heinrich von Kleist, Johann Peter Hebel und Bettina von Arnim, die sich der Figur des Räubers widmen.⁴⁷ Friedrich Schillers Drama *Die Räuber* ist sicherlich einer der berühmtesten Texte der deutschen Literatur, in dem Gesetzlosigkeit thematisiert wird. Das Drama sorgte 1782 für einen gesellschaftlichen Skandal. Schillers Räuberbande formiert sich im Geist der Libertina ge als Auflehnung gegen feudale Zwänge, doch das Pathos des Banditentums wird durch die Tragödie gebrochen. Deutlich wird dies in der 2. Szene des 3. Akts, als sich der junge Graf Kosinsky der Bande anschließen will. Voller Pathos erklärt er seinen Willen, gegen Tyrannen zu kämpfen und den Armen und Unterdrückten zu helfen.⁴⁸ Daraufhin fragt ihn der Räuberhauptmann Karl Moor, ob er zu viele Geschichten über Robin Hood gehört habe, und er warnt ihn davor, dass nicht Ruhm und Ehre, sondern das Schafott auf die Räuber warte.⁴⁹ Kosinskys Vorstellung eines heroischen Banditentums wird von Karl Moor desavouiert durch die Bezugnahme auf Robin Hood als bloße Geschichte, die nicht den realen Bedingungen entspreche. Moors Beschreibung des tatsächlichen Raubgeschäfts in Abgrenzung zum heroischen Ideal des edlen Räubers gibt ein düsteres Bild. Die Libertins in Schillers Drama, insbesondere Spiegelberg, erscheinen weniger als soziale Rebellen und vielmehr als skrupellose Abenteuerer. Sie folgen keinem moralischen Kodex, ihr radikal aufklärerischer Freiheitsgedan-

⁴⁴ Vgl. Carl Zuckmayer: Schinderhannes, in: ders.: Dramen (Gesammelte Werke 3), Frankfurt am Main 1960, S. 145–217. Vgl. auch die Verfilmung *Der Schinderhannes* (D 1958). Regie: Helmut Käutner, Drehbuch: Georg Hurdalek. Mit: Curt Jürgens.

⁴⁵ Vgl. Heribert J. Leonardy: Der Mythos vom „edlen“ Räuber. Untersuchungen narrativer Tendenzen und Bearbeitungsformen bei den Legenden der vier Räuberfiguren Robin Hood, Schinderhannes, Jesse James und Ned Kelly, Saarbrücken 1997, S. 169.

⁴⁶ Vgl. Franke: Schinderhannes, S. 119–123, S. 309–310. Vgl. Dagmar Lutz: „Ein Mann, wie er im Buche steht“. Versuch einer Lebensbeschreibung des Johannes Bückler, genannt Schinderhannes, in: Harald Siebenmorgen (Hg.): Schurke oder Held? Historische Räuber und Räuberbanden, Sigmaringen 1995, S. 81–96, hier S. 85, S. 94.

⁴⁷ Vgl. dazu die beiden Anthologien von Heiner Boehnke / Hans Sarkowicz (Hg.): *Räuber geschichten*, Frankfurt am Main 2003 und Hannelore Westhoff (Hg.): *Räuber geschichten*, Ravensburg 1987.

⁴⁸ Vgl. Friedrich Schiller: *Die Räuber*, Stuttgart 2001, S. 89.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 90–91.

ke führt konsequent ans Ende gedacht zur rücksichtslosen Durchsetzung der eigenen Interessen bzw. zur Entfesselung der zerstörerischen Triebe. Dessen ist sich Karl Moor durchaus bewusst, wenn er sagt: „Das Gesetz hat noch keinen großen Mann gebildet, aber die Freiheit brütet Kolosse und Extremitäten aus.“⁵⁰

Auch in Frankreich blühte die Brigantenliteratur im 18. Jahrhundert.⁵¹ Und so findet sich im Roman *Juliette* des Marquis Donatien Alphonse François de Sade, einem Zeitgenossen Schillers, neben der Titelfigur Juliette auch der Räuber Brisa-Testa im Figurenensemble.⁵² Bei Sade bringt die Libertinage als absolute Freiheit die von Moor benannten Extremitäten hervor. Der Widerspruch von Freiheit und Gesetz wird auf die Spitze getrieben. Sades Figuren erklären in ihrem „Kampf gegen die Gesetze“⁵³ alle moralischen Bedenken für ungültig. Diese radikale Freiheit rechtfertigt Folter und Mord und ist für Max Horkheimer und Theodor W. Adorno ein Beispiel dafür, wie die Bewegung von Vernunft und Freiheit in Herrschaft und Verbrechen umschlägt.⁵⁴ Albert Camus sieht im Werk Sades einen Ausdruck der „zügelloseste[n] Revolte“, in der „die Forderung nach völliger Freiheit [...] mit der Versklavung der Mehrzahl [endet]“.⁵⁵ Die Dynamik der Gesetzlosigkeit entfaltet sich als vollständige Liquidation von Recht, Moral und Freiheit. Schillers Stück ist damit das Gegenteil zu Sades Glorifizierung von Freiheit und Verbrechen. Bei aller Kritik an adeligen Intrigen lässt sich *Die Räuber* als Deheroisierung der Gesetzlosigkeit verstehen. Die Räuber sind als primitive Rebellen letztlich dem Untergang geweiht. In der Tragik, die sich aus dem Widerspruch zwischen feudaler Willkürherrschaft und der willkürlichen Gewalt der Räuber entfaltet, weist Schiller den Weg zu einer liberalen, aufklärerischen Gesellschaft, in der mit dem Recht auch die Gerechtigkeit herrscht. Das Banditentum bleibt eine Notlösung unter archaischen gesellschaftlichen Bedingungen. Für Sade hingegen ist die anarchische und gewalttätige Gesetzlosigkeit geradezu die Konsequenz aus der Kritik von Aufklärung und Liberalismus an Feudalherrschaft und Gott.

⁵⁰ Ebd., S. 23.

⁵¹ Vgl. Hans-Jürgen Lüsebrink: Französische Brigantenliteratur versus deutsche Räuberromantik? Skizze einer Funktionsgeschichte der deutschen und französischen Brigantenliteratur des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, in: Jörg Schönert (Hg.): Erzählte Kriminalität. Zur Typologie und Funktion von narrativen Darstellungen in Strafrechtspflege, Publizistik und Literatur zwischen 1770 und 1920. Vorträge zu einem interdisziplinären Kolloquium, Hamburg, 10. – 12. April 1985, Tübingen 1991, S. 177–191. Vgl. auch Wolfgang Seidenpinner: Der Mythos vom Sozialbanditen, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 49.1, 1998, S. 686–701, hier S. 687, S. 698.

⁵² Vgl. Donatien Alphonse François de Sade: Juliette, oder Die Wonne des Lasters (Histoire de Juliette, ou les Prospérités du Vice), übers. v. Martin Isenbiel, in: ders: Werke in fünf Bänden, Band 3–4, hg. v. Bettina Hesse, Köln 1995.

⁵³ Max Horkheimer / Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt am Main 2001, S. 125.

⁵⁴ Vgl. den Exkurs zu „Juliette oder Aufklärung und Moral“ in: ebd., S. 88–127.

⁵⁵ Albert Camus: Der Mensch in der Revolte (L'homme révolté), übers. v. Justus Streller, Reinbek ²⁴2001, S. 55.

Die Probleme, die von Schiller und Sade aufgeworfen werden, deuten darauf hin, dass die literarische Blüte, die die Figur des Gesetzlosen vom 17. bis ins 19. Jahrhundert erlebte, ihren Grund in einer historischen Phase hatte, in der sich ein radikaler gesellschaftlicher Wandel vollzog. Wie Rudolf Schenda schreibt, habe die populäre Literatur der frühen bürgerlichen Gesellschaft „den Räuber geschaffen, der in Opposition zum feudalen Adel das Recht in *seine* Hand nimmt“.⁵⁶ Dass im Wald die Räuber seien, wie es in einem bekannten Volkslied heißt, beschwor nicht nur die Angst-Lust des Publikums, sondern auch dessen revolutionäre Phantasie. Der Prozess, durch den die feudale Welt des Mittelalters sich auflöste und sich in eine bürgerlich-rechtsstaatliche Gesellschaft zu transformieren begann, vollzog sich in einer Reihe aufeinander folgender Brüche. Zu nennen sind hier vor allem die englischen Revolutionen des 17. Jahrhunderts von der kurzlebigen Republik bis zur Etablierung der *Bill of Rights* und die Revolutionen Ende des 18. Jahrhunderts in Nordamerika und in Frankreich. Begleitet und befördert wurde dieser Prozess von den Diskursen der aufblühenden bürgerlichen Philosophie um Natur- und Vernunftrecht. Dass Fragen des Widerstands gegen die herrschende Ordnung und nach der Begründung und Legitimität des Rechts, die auch in Erzählungen über Gesetzlose thematisiert werden, in dieser Epoche bedeutsam wurden, kann nicht überraschen. In einer revolutionären Situation erhält das Problem der Rechtsordnung Dringlichkeit.

Der Konflikt zwischen Gesetzlosigkeit und legitimer Gewalt erfährt zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit Heinrich von Kleists *Michael Kohlhaas* (1810) eine der bemerkenswertesten Bearbeitungen des Themas in der deutschen Literatur.⁵⁷ Im Nachgang der bürgerlichen Revolutionen und der historisch neuen Begründung des Rechts aus universellen Prinzipien und der natürlichen Souveränität des Volkes, arbeitet der Jurist und Schriftsteller Kleist Probleme wie die Legitimität der Souveränität, die Legalität der Verfahrensweise und des Widerstandsrechts scharf heraus. In der Geschichte eines entrechteten Pferdehändlers aus der Reformationszeit werden rechtsphilosophische Diskurse des 18. und frühen 19. Jahrhunderts aufgegriffen, die in unserer Gesellschaft als Erbe der bürgerlichen Revolutionen nachwirken.

Mit der europäischen Besiedlung Amerikas bekommt die Figur des Gesetzlosen im Kontext der kolonialen Frontier des 19. Jahrhunderts eine spezifische Form.⁵⁸ In den Erzählungen über die Gesetzlosigkeit der Frontier setzt sich der Widerspruch von Recht und Freiheit, der mit den bürgerlichen Revolutionen hervorgetreten ist, fort und spitzt sich als räumliche Konfrontation von Zivilisation und Wildnis zu. Die Vorstellung einer unbesiedelten Wildnis – die dort le-

⁵⁶ Rudolf Schenda: Die Lesestoffe der Kleinen Leute. Studien zur populären Literatur im 19. und 20. Jahrhundert, München 1976, S. 111 (Hervorh. i. Orig.).

⁵⁷ Heinrich von Kleist: Michael Kohlhaas, in: ders.: Erzählungen, Frankfurt am Main/Leipzig 1996, S. 9–115.

⁵⁸ Vgl. Hobsbawm: Banditen, S. 34.

benden Menschen werden als ‚Wilde‘ kurzerhand auf eine Naturerscheinung reduziert – gibt der Idee, dass dort die Freiheit herrsche, wo es keine Gesetze gibt, einen konkreten geographischen Ort: jenseits der Frontier, die sowohl die Grenze der Zivilisation als auch deren Front im Kampf gegen die Wildnis ist. Die Besiedlung Nordamerikas wurde von einer immensen Textproduktion begleitet – Presseartikel, Groschenromane, Biographien, religiöse Traktate und politische Essays zirkulierten unter einer zunehmend alphabetisierten Bevölkerung. Mündliche Erlebnisberichte und Gerüchte fanden sofort ihren Niederschlag in Druckerzeugnissen. Die verschlungenen Wege mündlicher Tradierung, wie sie die mittelalterlichen Balladen durchlaufen hatten, wurden verkürzt. Moderne Verkehrs- und Kommunikationsmittel befeuerten die gesellschaftliche Mythenmaschine. Die zunehmende Geschwindigkeit und Reichweite bei der Verbreitung von Texten trug zur rasanten Heroisierung von so illustren und diversen Gestalten wie Jesse James, William ‚Billy the Kid‘ Bonney, Kit Carson, Daniel Boone, ‚Buffalo‘ Bill Cody, ‚Calamity‘ Jane Canary, ‚Wild‘ Bill Hickock, Bat Masterson, John Herny ‚Doc‘ Holliday, Wyatt Earp, Belle Starr und den Brüdern Grat, Bob und Emmet Dalton noch zu deren Lebzeiten bei.⁵⁹ Aber auch fiktive Figuren wie Deadwood Dick, der Held zahlreicher Groschenromane,⁶⁰ und Natty Bumppo, James F. Coopers Held der *Leatherstocking Tales*,⁶¹ wurden in die Frontier-Mythologie integriert. Nun sind diese Figuren nicht alle Banditen, doch an der Frontier, unter den Bedingungen der Abwesenheit staatlicher Autorität, sind alle gleichermaßen frei und gesetzlos. Es herrscht das Recht des Stärkeren. Im Kampf zwischen Gut und Böse ist es die Moral – das Gesetz, das der Einzelne in seinem Inneren findet –, die den Unterschied ausmacht. Oft ist diese Unterscheidung nicht klar zu ziehen und diese Ambivalenz trägt dazu bei, dass auch Räuber und Banditen heroisiert werden. Dass das Westerngenre aufschlussreich ist, wenn man die Genese des modernen Subjekts im Verhältnis zur Setzung und allmählichen Durchsetzung von Recht und staatlicher Ordnung in der bürgerlichen Gesellschaft untersuchen will, hat Josef Früchtl in seiner *Heldengeschichte der Moderne* gezeigt.⁶² Weil an der Frontier die Widersprüche von Freiheit und Gesetz, Recht und Gerechtigkeit, Wildnis und Zivilisation so offen hervortreten, konnte der Western zu einem genuin modernen Mythos werden, der weit über die USA hinaus bis heute Resonanz findet.

⁵⁹ Für einen Überblick sei verwiesen auf: Richard Young / Judy Dockrey Young (Hg.): *Outlaw Tales. Legends, Myths, and Folklore from America's Middle Border*, Little Rock 1992 und Frank R. Prassel: *The Great American Outlaw. A Legacy of Fact and Fiction*, Norman/London 1993.

⁶⁰ Vgl. Henry Nash Smith: *Virgin Land. The American West as Symbol and Myth*, Cambridge/London ¹⁵1998, S. 90–111.

⁶¹ James Fenimore Cooper: *The Leatherstocking Tales*, 2 Bde., hg. v. Blake Nevius, New York 1985.

⁶² Vgl. Josef Früchtl: *Das unverschämte Ich. Eine Heldengeschichte der Moderne*, Frankfurt am Main 2004.

Im historischen Sozialbanditen, wie ihn Hobsbawm beschreibt, zeigt sich gerade nicht die moderne unmoralische Gesetzlosigkeit Sades, die als atheistischer Frevel, völlige Enthemmung und Entwertung aller traditionellen Normen auftritt – und damit zum Verbrechen wird –, sondern im Gegenteil das Beharren auf eben diesen traditionellen Normen, die unter dem Druck der gesellschaftlichen Modernisierung zusammenzubrechen drohen.⁶³ Hobsbawm meint, der Sozialbandit sei ein Phänomen der vormodernen Welt, doch insofern das Banditentum als Reaktion auf Modernisierungstendenzen in einer Gesellschaft verstanden wird, ist der traditionelle Gesetzlose als Kämpfer gegen diese Moderne mit ihr verbunden. Sentimentalität für die ‚gute alte Zeit‘ ist ein Aspekt der modernen Welt und Kampf gegen die Moderne bleibt notwendigerweise auf diese bezogen – wenn auch negativ: so wie der Gesetzlose auf das Gesetz bezogen bleibt.

Die Entwicklung moderner Territorialstaaten und die Durchsetzung einer modernen, liberalen Rechtsordnung vollzieht sich in einem langwierigen und widersprüchlichen, sowohl historischen wie räumlichen Prozess, der global betrachtet bis heute nicht abgeschlossen ist. Dies zeigen die akademischen Diskurse um sogenannte ‚failed states‘ und ‚Governance in Räumen begrenzter Staatlichkeit‘.⁶⁴ Trotz der Schließung der Frontier, der Möglichkeiten zur Kontrolle staatlichen Territoriums und zur Sicherung der Seewege durch verbesserte Verkehrs- und Kommunikationsmittel, effektive Verwaltung und schlagkräftige Strafverfolgungsbehörden und trotz der Urbanisierung der Gesellschaft hat sich das Problem der Räume der Gesetzlosigkeit in einer weltweiten Perspektive nicht erledigt. Das Recht bleibt brüchig und die sich in ihm entfaltenden Widersprüche weiterhin relevant. Entlang der Risse des Territorialstaats können immer wieder gesetzlose Räume aufbrechen: Slums, in die sich die Polizei nicht hineintraut⁶⁵ oder der politische Versuch, solche Räume als ‚temporäre autonome Zone‘ ständig neu zu schaffen.⁶⁶

Mit der Konsolidierung der Rechtsordnung erscheint die kulturelle Imagination der Gesetzlosigkeit immer mehr als Verbrechen und verlagert sich in Kriminal- und Detektivromane, in Gangster- und Actionfilme. Doch hat dies keinesfalls dafür gesorgt, dass die Gesetzlosen vergangener Epochen an Reiz verlieren. Räuber, Piraten und Revolverhelden gehören zum festen Figurenarsenal der Kulturindustrie. Dass es einen Zusammenhang zwischen den gesellschaftlichen Bedingungen einer bestimmten historischen Phase und den Themen gibt, die in ihr literarisch verarbeitet werden, wird durch die Popularität Robin Hoods im 15.

⁶³ Sein Ziel ist „die Bewahrung einer traditionellen Welt, in der die Menschen gerecht behandelt werden“. Hobsbawm: Sozialrebell, S. 16.

⁶⁴ Vgl. Governance in Räumen begrenzter Staatlichkeit, DFG-Sonderforschungsbereich 700 an der FU Berlin, Website: www.sfb-governance.de, 7. Juni 2018.

⁶⁵ Vgl. Mike Davis: Planet of Slums, London/New York 2006, S. 199–206.

⁶⁶ Vgl. Hakim Bey: T.A.Z. Die temporäre autonome Zone (T.A.Z. Temporary Autonomous Zone), übers. v. Jürgen Schneider, Berlin 1994.

und 16. Jahrhundert, der Piratengeschichten im 17. und 18. Jahrhundert in England, die Blüte der Räuber- und Brigantenliteratur in Kontinentaleuropa im 18. und frühen 19. Jahrhundert und die Entstehung des Western-Genres in den USA in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nahegelegt. Jenseits solcher Konjunkturen kann die literarische Bearbeitung von historischen Gesetzlosen mit einiger Verzögerung erfolgen. Auch Robin Hood, Störtebeker und Jesse James wurden als Figuren immer wieder aufgegriffen, um unter veränderten historischen Bedingungen neu interpretiert zu werden. Sie alle haben als mythische Figuren den sozialen Entstehungskontext der Erzählungen überlebt. Es handelt sich nicht um zeitgenössische Figuren, aber mit der Bezugnahme auf traditionelle Stoffe können aktuelle Probleme in die Vergangenheit projiziert werden. Der Mythos, der aus der Vergangenheit herüberreicht, dient der Selbstverständigung einer Gesellschaft in der Gegenwart.

Die Vergangenheit als gesetzlose Zeiten zu imaginieren, steht in Kontrast zu einer scheinbar geordneten Gegenwart, in der das Verbrechen als einmaliger Fall hereinbricht, um von einem Ermittler gelöst zu werden. Als Antithese zur verrechtlichten Welt der modernen bürgerlichen Gesellschaft scheint die historische Gesetzlosigkeit auch deshalb zu faszinieren, weil sie an den Kampf um die Fundierung dieser bürgerlichen Gesellschaft erinnert, ohne dass sie die gegenwärtige Ordnung unmittelbar bedroht. Während eine Piratengeschichte im 18. Jahrhundert noch eine akute Bedrohung vor Augen führte, konnte *Treasure Island* in den 1880ern ein buntes Karibikabenteuer daraus machen, das den Schrecken nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich in die Ferne rückt. Und so ist der Robin Hood der Balladen im Kontext ihrer Entstehung gefährlicher als der anthropomorphe Fuchs, als der er in einem Disney-Animationsfilm erscheint.⁶⁷ Die Erinnerung an die Fragilität der gesetzlichen Ordnung zeigt sich in der Moderne eher in Superschurken wie Fantômas, Dr. Mabuse, Professor Moriarty oder Ernst Stavro Blofeld, durch deren Terrornetze eine weltumspannende Bedrohung imaginiert wird – während reale Terroristen, die ein weltweites Bedrohungsszenario etablieren, auch als Helden erscheinen können.⁶⁸ Gangsterfilm und Kriminalroman führen die alltägliche Banalität der verbrecherischen Gesetzlosigkeit vor Augen, die die Gesellschaft in Chaos und Anarchie zu stürzen droht. Räuber im Wald und Banditen, die auf Pferden durch die Prärie reiten, scheinen durch ihre Abwesenheit hingegen den Sieg des Gesetzes zu bestätigen. Selbst Piraten scheinen trotz der wiedererwachten Bedrohung am Horn von Afrika heute als *Pirates of the Caribbean* eher zur eskapistischen Kinophantasie zu taugen.⁶⁹ Ob eine Er-

⁶⁷ Vgl. Robin Hood (USA 1973). Regie: Wolfgang Reitherman, Drehbuch: Ken Anderson / Larry Clemmons.

⁶⁸ Vgl. Bernhard Giesen: Triumph and Trauma, Boulder/London 2004, S. 25.

⁶⁹ An diesem Widerspruch wird sich auf humorvolle Weise abgearbeitet in der Folge „Fatbeard“ der TV-Serie South Park (USA 1997–). Idee: Trey Parker / Matt Stone. Staffel 13, Episode 7.

zählung die bestehende Ordnung bestätigt oder ob sie diese untergräbt, muss sich allerdings am konkreten Text zeigen.

Robin Hood, Störtebeker und Jesse James werden zwar in einer historischen Vergangenheit verortet, doch die verschiedenen Adaptionen aktualisieren die älteren Schichten des jeweiligen Mythos. Zehn literarische Texte vom 15. bis zum 21. Jahrhundert werden genauer untersucht. Die Auswahl der Texte soll es ermöglichen, eine historische und eine systematische Perspektive zu verbinden. Diachron wird die Tradierung der einzelnen mythischen Narrative betrachtet, um diese in einer synchronen Nebeneinanderstellung vergleichen zu können. Für Robin Hood werden die Ballade *Robin Hood and Guy of Gisborne* aus dem 15. Jahrhundert (Kap. VII), der historische Roman *Ivanhoe* von Walter Scott aus dem frühen 19. Jahrhundert (Kap. VIII), *Bows Against the Barons* von Geoffrey Trease aus den 1930er Jahren (Kap. IX) sowie Adam Thorpes Roman *Hodd* vom Beginn des 21. Jahrhunderts (Kap. X) genauer betrachtet. Erzählungen über Störtebeker werden im Störtebekerlied aus dem 16. Jahrhundert (Kap. XII), in Theodor Fontanes *Likedeeler*-Fragment aus dem späten 19. Jahrhundert (Kap. XIII), in Willi Bredels *Die Vitalienbrüder* aus den 1940ern (Kap. XIV) und schließlich Boy Lornsens *Klaus Störtebeker* aus dem späten 20. Jahrhundert (Kap. XV) untersucht. Die Auswahl an Material über Jesse James bleibt beschränkt auf die Pseudobiographie *The Life, Times and Treacherous Death of Jesse James* (1882) von Frank Triplet (Kap. XVII) und Ron Hansens Roman *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* (1983) (Kap. XVIII). Die Beschränkung auf zwei Textquellen ist durch die wesentlich kürze Tradierungsgeschichte des Stoffes bedingt, die zudem sehr stark im Medium des Films stattfindet, das in dieser Arbeit nicht berücksichtigt wird. Die berühmte Jesse-James-Ballade ist nicht narrativ ausgestaltet und obwohl sie für die Vorstellung von James als Robin-Hood-Figur einflussreich war, entspricht ihre Stellung nicht derjenigen der Balladen in den Erzähltraditionen von Robin Hood und Störtebeker. Der Entstehungszusammenhang des Mythos wird hingegen in Triplets Text anschaulich. Zunächst werden jedoch die Frage von Recht und Gerechtigkeit umrissen (Kap. II), die bisherigen Forschungsansätze zur Figur des Gesetzlosen dargestellt (Kap. III) und einer Kritik unterzogen (Kap. IV), um dann den Begriff des Mythos und die räumlichen Aspekte von Recht und Gesetzlosigkeit genauer zu bestimmen und daraus ein Forschungsprogramm zu entwickeln (Kap. V).

Diese Forschung steht in der Tradition einer kritischen Theorie der Gesellschaft. Dies bedeutet, dass die untersuchten Phänomene in ihrer Widersprüchlichkeit und in Relation zu ihren sozialen Bedingungen erfasst werden. Literaturwissenschaftliches *close reading* und kultursoziologische Diskursanalyse verbinden sich mit dialektischer Epistemologie. Auch wenn die kritische Theorie im engeren Sinne (Marx, Lukács, Benjamin, Horkheimer, Adorno) dabei eine wichtige Rolle spielt, kommen Denkanstöße aus so disparaten Quellen wie der klassischen antiken Philosophie (Platon, Aristoteles), der Philosophie der Aufklärung und

des Idealismus (Hobbes, Locke, Rousseau, Kant, Hegel, Fichte), dem Poststrukturalismus (Barthes, Foucault, Derrida, Deleuze und Guattari) und der Rezeptionstheorie (Blumenberg, Iser). Sogar mit faschistischer Rechtstheorie (Schmitt) habe ich mich auseinandergesetzt. Das ist nicht einer eklektizistischen Willkür geschuldet, sondern ergibt sich aus der Beschäftigung mit der Sache: Recht, Mythos und Raum sind umstrittene theoretische Begriffe mit einer langen Geschichte. Anstatt eine positive Definition zu geben, unter die ein Sachverhalt ohne Weiteres subsumiert werden kann, wird die widersprüchliche Bedeutung der Begriffe aus den historischen Sedimenten des Diskurses herauspräpariert.

II. Der Widerspruch von Recht und Gerechtigkeit

1. Souveränität, Legalität, Legitimität

Rechtfertigungen des Gesetzbruchs finden sich bereits in der griechischen Antike in den Erzählungen über Prometheus und Antigone. Prometheus setzt sich über das göttliche Gesetz hinweg und bringt den Menschen das Feuer, wofür er von Zeus grausam bestraft wird.¹ Mit seiner Tat begründet er die zivilisierte Gemeinschaft der Menschen und wird so zum Kulturheros, der sich gegen die Ungerechtigkeit der Götter auflehnt.² Antigone setzt sich im Namen des göttlichen Gesetzes über das weltliche Gesetz König Kreons hinweg, um ihren zum Verräter erklärten Bruder Polyneikes zu bestatten und ihm damit Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. In Sophokles' Tragödie *Antigone* rechtfertigt sie sich gegenüber Kreon damit, dass das Gesetz der Götter ewig sei und über dem des Staates stehe.³ Dem von politischen Interessen und Staatsräson geleiteten Rechtsverständnis setzt sie eine Idee ewiger göttlicher Gerechtigkeit entgegen. Das kann Kreon nicht zulassen, weil die Missachtung des königlichen Gesetzes das Staatswesen und damit die gesamte soziale Ordnung in Frage stellt.⁴

Gesetzlosigkeit ist das ‚Andere der Ordnung‘. Dem Nomos, der Ordnung des Gesetzes, steht die Anomie gegenüber, die es zu vermeiden gilt, denn mit sozialer Unordnung drohen politisches Chaos und Anarchie am Horizont aufzuziehen.⁵ Kreon, der diese Bedrohung abwehren will, lässt sich nicht mit dem Hinweis auf seine Ungerechtigkeit nach Maßgabe des göttlichen Gesetzes beeindrucken. Den Konflikt zwischen Antigone und Kreon hat Georg Wilhelm Friedrich Hegel als Widerspruch der Sittlichkeit aufgefasst, die sich in zwei unterschiedliche Mächte aufspaltet, „in ein menschliches und göttliches Gesetz“. ⁶ Nach Hegel hat jede der beiden Seiten aus ihrer Perspektive Recht, aber in ihrer Einseitigkeit

¹ Vgl. Hesiod: Theogonie. Werke und Tage, hg. u. übers. v. Albert von Schirnding, München 1991, S. 44–49 (Theogonie, Verse 521–569), S. 86–89 (Werke und Tage, Verse 47–58).

² Im rebellischen Geist von Sturm und Drang und Romantik konnte Prometheus bei Johann Wolfgang Goethe und Percy Shelley zur Figur der Revolte schlechthin werden. Vgl. Johann Wolfgang Goethe: Prometheus, in: ders.: Gedichte 1756–1799 (Sämtliche Werke 1), Frankfurt am Main 1987, S. 203–204, S. 329–330 (die beiden Versionen weichen an einigen Stellen voneinander ab). Vgl. Percy Bysshe Shelley: Prometheus Unbound, in: ders.: Complete Poetical Works, hg. v. Thomas Hutchinson, London u. a. 1948, S. 204–274.

³ Vgl. Sophokles: Antigone, übers. v. Wilhelm Kuchenmüller, Stuttgart 2000, Verse 452–455.

⁴ Vgl. ebd., Vers 677.

⁵ Vgl. Ulrich Bröckling u. a.: Das Andere der Ordnung denken. Eine Perspektivverschiebung, in: dies. (Hg.): Das Andere der Ordnung. Theorien des Exzeptionellen, Weilerswist-Mettelnich 2015, S. 9–53, insbes. S. 12.

⁶ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Phänomenologie des Geistes (Werke 3), hg. v. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt am Main 1986, S. 328.

haben sie beide Unrecht.⁷ Antigone bezahlt ihren Unwillen, sich Kreons Gesetz zu unterwerfen, mit dem Ausschluss aus der Gesellschaft und schließlich mit ihrem Leben. Wie die Geschichte von Prometheus zeigt, muss das göttliche Gesetz nicht gerechter und die Sanktion dessen Übertretung nicht weniger grausam sein.

Während Prometheus gegen die göttliche Herrschaft im Namen der Welt der Menschen rebellierte, rebellierte Antigone im Namen der Götter gegen die weltliche Herrschaft. In beiden Fällen zeigt sich der Zerfall des Rechts in eine Sphäre von gewaltsam sanktionierten Regeln – das Gesetz – und in eine Sphäre des moralischen Diskurses über Gerechtigkeit – die Auseinandersetzung darüber, was gerecht sei. Die Überschreitung des Gesetzes erfolgt im Namen einer alternativen Rechtsvorstellung oder versucht sich durch den Bezug auf eine vom bestehenden Gesetz nicht verwirklichte Gerechtigkeit zu rechtfertigen.⁸ Das Ideal, dass das Recht gesetzlich kodifizieren solle, was gerecht sei, erweist sich als hinfällig, wenn das Gesetz für die Herrscher Zeus und Kreon eine Willensäußerung ist und nicht ein moralischer Grundsatz. Das Gesetz ist kontingent und der ‚mystische Grund der Autorität‘, den Jacques Derrida in Anschluss an Michel de Montaigne und Blaise Pascal untersucht, ist eine „grund-lose Gewalt(tat)“.⁹ In der Grundlosigkeit der Setzung ist die Gewalt weder gerecht noch ungerecht, sondern jenseits dieses Gegensatzes.¹⁰ Diese Grundlosigkeit bedeute, dass es nichts gäbe, das von sich aus gerecht sei.¹¹ Vor der Entscheidung, ein bestimmtes Recht zu setzen, bevor das Recht zum Gesetz wird, gibt es keinen Maßstab, an dem es zu messen wäre. Dieses Problem zeigt sich auch in der *Genesis* am Verbot Gottes, vom Baum der Erkenntnis zu essen.¹² Bevor sie davon gegessen hatten, gab es für Eva und Adam keinen Maßstab, um Gut und Böse zu unterscheiden. Das Gesetz erscheint als bloße Willensäußerung der größten Gewalt, was recht und gerecht sein soll. Das Gesetz erweist seine Tauglichkeit nicht in seiner Gerechtigkeit, sondern in der Sicherung von Herrschaft, indem ihr ein formaler Rahmen von Verboten und Geboten gegeben wird, deren Übertretung gewaltsame Sanktionen nach sich zieht. Die Gesetzesbrecher Prometheus und Antigone haben wenig mit den bewaffneten Räuberbanden und Piraten späterer Jahrhunderte gemein, doch hier zeigen sich bereits die grundlegenden Konflikte und Widersprüche zwischen

⁷ Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Philosophie der Religion II. Vorlesungen über die Beweise vom Dasein Gottes (Werke 17), hg. v. Eva Moldenhauer / Karl Markus Michel, Frankfurt am Main 1969, S. 133.

⁸ Das Verb ‚rechtfertigen‘ impliziert bereits die Inanspruchnahme eines Rechts.

⁹ Jacques Derrida: Gesetzeskraft. Der „mystische Grund der Autorität“ (Force de loi. Le „fondament mystique de l’autorité“), übers. v. Alexander García Düttmann, Frankfurt am Main 1996, S. 29.

¹⁰ Vgl. ebd.

¹¹ Vgl. ebd., S. 24.

¹² *Genesis* 2, 16–17, in: Die Bibel. Die Gute Nachricht in heutigem Deutsch, Stuttgart 1982, S. 4. Im Folgenden wird auf Bibelstellen mit der Nennung von Buch, Kapitel, Vers verwiesen.

Recht und Gerechtigkeit, zwischen Gesetz und Moral, zwischen Legalität und Legitimität, aus denen sich das Phänomen des heroischen Gesetzlosen entwickelt.

Wenn Derrida schreibt, „Recht ist nicht die Gerechtigkeit“,¹³ bringt er damit nicht nur das Problem eines unverwirklichten Ideals zum Ausdruck, sondern zielt auf ein tiefgreifendes rechtsphilosophisches Problem: „in der Gestalt des Rechts scheint die Gerechtigkeit [...] die Allgemeinheit einer Regel, einer Norm oder eines universalen Imperativs vorauszusetzen.“¹⁴ Nun muss die allgemeine Regel auf einen konkreten Fall angewendet werden. Die Diskrepanz zwischen der Allgemeinheit des Rechts in Form des Gesetzes und der Besonderheit seiner Anwendung als Konkretisierung einer Grundnorm lässt sich nicht einfach auflösen. Für Derrida ist Gerechtigkeit deswegen „eine Erfahrung des Unmöglichen“.¹⁵ Das Nachdenken über Recht und Gerechtigkeit scheint in die Aporie zu führen, es gibt keinen Ausweg aus dem Widerspruch. Dieser Widerspruch war historisch nicht immer ersichtlich und es gibt eine ganze Reihe von Ansätzen, den Zusammenhang von Recht und Gerechtigkeit zu bestimmen. Üblicherweise wurde versucht, das Problem der Gerechtigkeit an universale Prinzipien, wie göttliche oder natürliche Rechte, oder positivistisch an eine historisch überlieferte Rechtstradition zu binden. Naturrecht und Rechtspositivismus sind die Traditionen, die für das Rechtsverständnis und die Genese der Rechtsordnung im europäisch geprägten Teil der Welt einflussreich waren.

Thomas Jefferson und die anderen Politiker, die 1776 die amerikanische Unabhängigkeitserklärung unterzeichneten, gingen davon aus, dass die Menschen von Natur aus unveräußerliche Rechte besäßen, deren Wahrheit selbstevident sei und keiner weiteren Begründung bedürfe.¹⁶ Dass die Wahrheit von der Freiheit und Gleichheit der Menschen bereits zum Gemeinplatz geworden war, zeigt den immensen Einfluss, den Naturrecht und Aufklärung vor allem durch John Lockes *Zwei Abhandlungen über die Regierung* ausgeübt hatten. Locke entwirft die Vorstellung, dass die positiven Gesetze der Gesellschaft den Gesetzen der Natur nachgebildet werden sollen.¹⁷ Gerech ist demnach, was im Gesellschaftszustand an natürlichen Rechten verwirklicht und erhalten wird. Auf der Grundlage der natürlichen Gleichheit der Menschen sollen in der Regierungsform der liberalen, bürgerlichen Gesellschaft universelle Rechte – Freiheit, Leben, Eigentum – ge-

¹³ Derrida: Gesetzeskraft, S. 33.

¹⁴ Ebd., S. 34–35.

¹⁵ Ebd., S. 33.

¹⁶ „We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness.“ Declaration of Independence (The Unanimous Declaration of the Thirteen United States of America), hg. v. The National Archives and Records Administration, auf: www.archives.gov/exhibits/charters/declaration_transcript.html, 18. Februar 2016.

¹⁷ Vgl. John Locke: *Zwei Abhandlungen über die Regierung* (Two Treatises of Government), hg. v. Walter Euchner, übers. v. Hans Jörn Hoffmann, Frankfurt am Main 1977, S. 141 (I., § 92).

schützt werden. Naturrechtliche Auffassungen, die das Recht auf einen überhistorischen Bestand an Normen, also universalen und objektiv gültigen Grundsätzen, zurückführen, verkennen jedoch, dass Recht eine menschliche Setzung ist und sich durch eine konkrete historische Praxis, nämlich die sozialen und politischen Auseinandersetzungen einer Epoche, entwickelt. Das zeigt sich auch daran, dass Frauen, schwarze Sklaven und die indigene Bevölkerung von den Rechten der Unabhängigkeitserklärung zwar nicht explizit, aber doch in der praktischen Implementierung der Rechtsordnung ausgenommen waren und damit der Anspruch der Universalität menschlicher Rechte gar nicht erfüllt wurde.¹⁸ Für den Rechtspositivismus hingegen haben Gesetze bereits aus dem Grund Geltung, dass sie bestehen. Damit mag der Rechtspositivismus zwar mehr Gespür für die Historizität des Rechts haben, aber er geht implizit von einer Grundnorm der bestehenden Rechtsordnung aus und bleibt indifferent gegenüber dem konkreten Inhalt der Rechtsnorm, die sich historisch durchgesetzt hat. Diese Setzung und Durchsetzung des Rechts basiert auf Gewalt, wie Walter Benjamin pointiert feststellt: „Rechtsetzung ist Machtsetzung und insofern ein Akt von unmittelbarer Manifestation der Gewalt.“¹⁹

Gewalt steht am Anfang des Rechts und wirkt darin als Mittel und als Drohung der rechtserhaltenden Gewalt fort.²⁰ Naturrecht und Rechtspositivismus versuchen beide, die rechtsetzende und rechtserhaltende Gewalt zu legitimieren. Während das Naturrecht die Mittel durch die Gerechtigkeit der Zwecke rechtfertigt, soll im positiven Recht die Gerechtigkeit der Zwecke durch die Berechtigung der Mittel garantiert werden, wie Walter Benjamin feststellt.²¹ Beide teilen ein Grunddogma: „Gerechte Zwecke können durch berechtigte Mittel erreicht, berechtigte Mittel an gerechte Zwecke gewendet werden.“²² Dabei ist „das positive Recht blind [...] für die Unbedingtheit der Zwecke“ und „das Naturrecht für die Bedingtheit der Mittel“.²³ Da sich die Rechtszwecke nicht aus dem Rechtsverhältnis selbst ableiten lassen, sondern auf eine außerrechtliche Begründung angewiesen sind, z. B. auf Moral oder politische Interessen, und andererseits auch berechtigte Mittel gewaltsam sind, stellt sich die Frage, wie sich Gerechtigkeit im konkreten Fall als gerechte Anwendung der Gewalt erweisen kann: Wer ist wann und aus welchem Grund berechtigt, Gewalt auszuüben? Naturrechtliche Vertragstheorien gehen davon aus, dass im Naturzustand alle Menschen gleichermaßen

¹⁸ Allerdings hat dieser universelle Anspruch durchaus dazu geführt, dass die Rechte der marginalisierten Bevölkerungsgruppen auf dieser Grundlage eingefordert werden konnten.

¹⁹ Walter Benjamin: Zur Kritik der Gewalt, in: ders.: Aufsätze, Essays, Vorträge (Gesammelte Schriften II.1), hg. v. Rolf Tiedemann / Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1991, S. 179–203, hier S. 198. Auf Benjamins Gesammelte Schriften wird in der Folge in den Fußnoten verwiesen mit der Sigle „Benjamin: GS+Band-Nr.“.

²⁰ Vgl. ebd., S. 188.

²¹ Ebd., S. 180.

²² Ebd.

²³ Ebd., S. 181.

berechtigt sind, Gewalt anzuwenden,²⁴ denn erst der Gesellschaftsvertrag überträgt das Recht, Gewalt auszuüben, dem Staat.²⁵ Laut Thomas Hobbes ist dieser Naturzustand deshalb gleichzeitig ein Krieg aller gegen alle, in dem es weder Recht noch Unrecht gibt.²⁶ Dieser Kriegszustand hebt sich für Hobbes dadurch auf, dass sich die vereinzelteten Subjekte durch die „Übertragung ihrer gesamten Macht und Stärke auf einen Menschen oder eine Versammlung von Menschen“ zu einem Staat vereinigen.²⁷ Der Staat als Verallgemeinerung der einzelnen Willen wird in der Figur des Souveräns verkörpert.²⁸ Die symbolische Verkörperung der Souveränität wurde lange durch die Institution des Monarchen zum Ausdruck gebracht. Ernst Kantorowicz beschreibt den Körper des Königs in dieser Hinsicht als verdoppelten: einmal ist er individueller, privater, sterblicher Körper eines Menschen, zum anderen ist er als Souverän ein kollektiver, öffentlicher und unsterblicher Körper.²⁹ Seine Souveränität ist nicht nur legal, sondern auch legitim, wenn es gelingt, die juristische Fiktion der Identität von Herrscherkörper und Gesellschaftskörper aufrechtzuhalten. Solange die Einheit Bestand hat, kann der König als „Quelle der Gerechtigkeit“ betrachtet werden.³⁰ Hobbes meint gar, „daß die Inhaber souveräner Gewalt [...] Ungerechtigkeit oder Unrecht im eigentlichen Sinn“ nicht begehen können.³¹ Hobbes sieht auch keinen grundlegenden Unterschied zwischen der Gewalt eines Despoten oder Eroberers und der eines durch Verfassung eingesetzten Herrschers.³² Entscheidend ist, dass die Figur des Souveräns die individuelle Gewalt beendet und sie auf einen einzigen Willen vereinigt. Der Souverän ist die Begründungsfigur des Staates, die das Recht durch die Gewalt setzt, die sie von den Untertanen erhält bzw. diesen nimmt. Für Hobbes ist das Gesetz ein Befehl.³³ Der Wille des Herrschers wird durch sein Wort zum Gesetz, weil er über die Gewalt verfügt, die notwendig ist, um es

²⁴ Vgl. Locke: *Abhandlungen*, S. 203–204 (II., § 7).

²⁵ Vgl. Benjamin: *GS II.1*, S. 180.

²⁶ Vgl. Thomas Hobbes: *Leviathan. Oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und bürgerlichen Staates* (*Leviathan or the Matter, Form and Power of a Commonwealth Ecclesiastical and Civil*), hg. v. Iring Fetscher, übers. v. Walter Euchner, Frankfurt am Main 1984, S. 96–98.

²⁷ Hobbes: *Leviathan*, S. 134.

²⁸ Der Kupferstich, der den Titel von Hobbes' *Leviathan* illustriert, stellt die Figur des Souveräns dar als eine Gestalt, die sich aus vielen einzelnen Körpern zusammensetzt. Vgl. Reinhard Brandt: *Das Titelblatt des Leviathan*, in: Wolfgang Kersting (Hg.): *Thomas Hobbes, Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und bürgerlichen Staates*, Berlin ²2008, S. 25–45.

²⁹ Vgl. Ernst H. Kantorowicz: *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters* (*The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*), übers. v. Walter Theimer, Stuttgart 1992.

³⁰ Vgl. ebd., S. 26.

³¹ Hobbes: *Leviathan*, S. 139. Noch in der monarchistischen Staatsrechtlehre des 18. Jahrhunderts gibt es die Vorstellung, dass der König Unrecht nicht einmal denken könne. Vgl. Kantorowicz: *Die zwei Körper*, S. 26.

³² Vgl. ebd., S. 159.

³³ Vgl. ebd., S. 203.

durchzusetzen. Es gibt damit keine Verpflichtung des Souveräns, sich selbst an die Gesetze zu halten. Der Souverän setzt das Recht und folglich kann er es auch aussetzen.³⁴ Souveränität wird durch den von Hobbes inspirierten, faschistischen Rechtstheoretiker Carl Schmitt hiernach nicht als Macht, das Recht zu setzen, bestimmt, sondern negativ durch die Möglichkeit, es aufheben zu können, was er gleich im ersten Satz der *Politischen Theologie* prägnant formuliert: „Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand entscheidet.“³⁵ Zur Entscheidung über den Ausnahmezustand gehört „eine prinzipiell unbegrenzte Befugnis, das heißt die Suspendierung der gesamten bestehenden Ordnung.“³⁶ Für Schmitt läuft Souveränität letztlich auf diese Entscheidungsmacht hinaus.³⁷ Mit dem Dezisionismus affirmiert Schmitt die Gewalt, die für die Aussetzung und die Einsetzung des Rechts notwendig ist. Die Entscheidung liegt letztlich in den Händen dessen oder derer, die das größte Gewaltpotential unter ihre Kontrolle bringen können. Das Paradigma der Souveränität, die über den Ausnahmezustand entscheidet, in dem „der Staat bestehen bleibt, während das Recht zurücktritt“,³⁸ ist die Diktatur, wie Schmitt in Rekurs auf Hobbes’ Feststellung, dass das Gesetz von der Autorität und nicht von der Wahrheit gemacht werde, ausführt.³⁹ Der Souveränität ist also die Drohung implizit, mit der Aufhebung des Rechts den Gesellschaftszustand jederzeit in den Ausnahmezustand versetzen zu können, der letztlich nichts anderes ist als die Rückkehr zu einem vorrechtlichen Kriegszustand, in dem sich das Recht als die Entscheidung des Stärksten verwirklicht. Die Herrschaft des Souveräns führt also nicht „zur Überwindung des zerstörerischen Naturzustands“, wie Gerhard Scheit in Auseinandersetzung mit Schmitt und Benjamin schreibt, sondern „zu diesem Zustand in grauenvollster Form“ zurück.⁴⁰

In Anschluss an Hobbes haben bereits Hegel⁴¹ und Marx⁴² darauf hingewiesen, dass sich die Gewalt des Kriegszustands in der Gesellschaft fortsetzt. Krieg ist, wie Michel Foucault schreibt, ein „Transmitter, der es ermöglicht, von einem

³⁴ Selbst in einer Demokratie kann die Verfassung unter den entsprechenden Umständen geändert werden. Hobbes schreibt: „Der Souverän eines Staates, ob Versammlung oder Einzelperson, ist den bürgerlichen Gesetzen nicht unterworfen. Denn da er die Macht besitzt, Gesetze zu erlassen und aufzuheben, so kann er auch nach Gutdünken sich von der Unterwerfung durch Aufhebung der ihm unangenehmen Gesetze durch Erlaß neuer befreien.“ Ebd., S. 204.

³⁵ Carl Schmitt: *Politische Theologie*. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität, Berlin 2004, S. 13.

³⁶ Ebd., S. 18.

³⁷ Ebd., S. 19.

³⁸ Ebd., S. 18.

³⁹ Vgl. ebd., S. 55. Schmitts Hinwendung zum Nationalsozialismus erscheint vor dem Hintergrund seiner Staatsrechtstheorie konsequent.

⁴⁰ Gerhard Scheit: *Suicide Attack*. Zur Kritik der politischen Gewalt, Freiburg 2004, S. 197.

⁴¹ Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, hg. v. Johannes Hoffmeister, Hamburg 1967, S. 253.

⁴² Vgl. Karl Marx: *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie*, in: MEW 1, S. 201–333, S. 243.

Rechtssystem zu einem anderen überzugehen“.⁴³ Ein neues Rechtsverhältnis ist die „notwendige Sanktionierung eines jeden Sieges“.⁴⁴ Das Recht des Siegers gilt *de facto*, weil er durch die Gewalt jedes andere Recht aufhebt. Und wenn der Sieger sein Recht zum Gesetz macht, dann gilt es auch *de jure*. Die siegreiche Macht setzt die Zwecke und die Rahmenbedingungen der dann geltenden Rechtsordnung. In Umkehrung Carl von Clausewitz’ berühmter These spitzt Foucault dies zu, wenn er schreibt, „daß die Politik die Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln ist“.⁴⁵ Der Staat als Rahmen und das Recht als Modus der politischen Auseinandersetzung beenden also keinesfalls den Kriegszustand, sondern institutionalisieren ihn. Die Gewalt des Krieges wird im Gesellschaftszustand nicht überwunden, sondern sedimentiert sich in ihm in veränderter Form. Die kriegerische Gewalt ist damit nicht außerhalb des Rechts, sondern, wie Derrida in Anschluss an Benjamin schreibt, „entfaltet sich *im Inneren* der Rechtsphäre“ als Anomalie.⁴⁶ Wenn sich die Gewalt im Rahmen der Rechtsverhältnisse fortsetzt, dann muss dieser Kampf allerdings „nun in Begriffen nicht des Krieges, sondern der Herrschaft, nicht in militärischen, sondern in zivilen Begriffen“ gefasst werden.⁴⁷ Im Diskurs des Rechts wird dieser Kampf in den Begriffen der Legalität und Legitimität ausgetragen.

Dass sich Gerechtigkeit als Recht nur mit Gewalt durchsetzen lässt, darauf hat bereits Blaise Pascal hingewiesen mit der Bemerkung, dass Gerechtigkeit ohne Macht unwirksam und Macht ohne Gerechtigkeit tyrannisch sei.⁴⁸ Es handelt sich also um eine doppelte, reziproke Vermittlung von Gerechtigkeit und Gewalt im Recht. Auch Locke⁴⁹ und Jean-Jacques Rousseau argumentieren, dass Gewalt alleine kein Recht begründe: „force ne fait pas droit“.⁵⁰ Die willkürliche Machtausübung des Herrschers wird zurückgewiesen. Die Macht muss sich legitimieren. Zu Gehorsam ist man nur gegenüber der legitimen Macht verpflichtet.⁵¹ Ottfried Höffe greift dieses Problem der Legitimität des Souveräns bei Hobbes auf und

⁴³ Michel Foucault: In Verteidigung der Gesellschaft. Vorlesungen am Collège de France, 1975–76 (*Il faut défendre la société*), übers. v. Michaela Ott, Frankfurt am Main 1999, S. 187.

⁴⁴ Benjamin: GS II.1, S. 186.

⁴⁵ Foucault: Verteidigung der Gesellschaft, S. 32. Vgl. ebd., S. 198.

⁴⁶ Derrida: Gesetzeskraft, S. 85.

⁴⁷ Foucault: Verteidigung der Gesellschaft, S. 266.

⁴⁸ Vgl. Blaise Pascal: Gedanken (*Pensées*), übers. v. Wolfgang Rüttenauer, Bremen 1964, S. 112 (§ 257). Derrida nimmt die Bemerkung Pascals zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen und verfolgt den Gedanken zu Montaigne zurück, der konstatiert, dass Gesetze nicht befolgt werden, weil sie gerecht sind, sondern weil sie Gesetze sind, die vom Souverän mit Gewalt durchgesetzt werden können. Vgl. Derrida: Gesetzeskraft, S. 23–25.

⁴⁹ Vgl. Locke: Abhandlungen, S. 327–328 (II., §§ 202–203).

⁵⁰ Jean-Jacques Rousseau: *Du contrat social ou Principes du droit politique / Vom Gesellschaftsvertrag oder Grundsätze des Staatsrechts*, übers. u. hg. v. Hans Brockard / Eva Pietzcker, Stuttgart 2010, S. 18.

⁵¹ Vgl. Rousseau: *Contrat social*, S. 18–19.

stellt die Imperativtheorie vom Gesetz als Befehl in Frage.⁵² Anstatt die Gewalt des Souveräns durch naturrechtliche Prinzipien zu begrenzen,⁵³ wäre eine Möglichkeit, Gerechtigkeit sicherzustellen, die Geltung der Gesetze positivistisch an ihrem ordnungsgemäßen Zustandekommen und ihrer berechtigten Durchsetzung zu messen. Die Rechtsgeltung durch Autorität bei Hobbes knüpft Höffe an eine autorisierte Macht. Damit meint er eine Macht, die befugt ist, Zwang durchzusetzen, im Gegensatz zur blanken Gewalt. Diese Befugnis der Gewalt sei die Bedingung von Legalität, die eine Rechtsordnung charakterisiere.⁵⁴ Legitimität würde in diesem Fall aus der Legalität der Befugnis resultieren. Insofern sich der Souverän durch die Verfügung über die größte Gewalt selbst autorisiert, würde die Legalität auf der gewaltsamen Durchsetzung der formal korrekten Anwendung des vom Souverän gesetzten Rechts basieren. Die Argumentation führt in einen Zirkel, in dem die Gewalt die Legalität begründet, wodurch sich die Gewalt legitimiert. Wenn die Legitimität des Souveräns und seines Rechts sich nicht durch ihre eigenen Mittel hervorbringen soll, kann Legitimität weder durch reine Gewalt noch durch die vermittelte Gewalt der Legalität begründet werden.

Rousseau begründet Legitimität, indem er das Verhältnis von Souverän und Gesellschaftsvertrag bei Hobbes umkehrt und letzteren gegenüber dem ersteren stärkt. Während sich Souveränität bei Hobbes dadurch auszeichnet, dass die Einzelinteressen in einer Gemeinschaft auf *einen* Willen reduziert werden,⁵⁵ fasst Rousseau den Souverän als Repräsentanten eines *Allgemeinwillens*.⁵⁶ Souveränität löst sich damit von der konkreten Person des Herrschers und der Regierung und wird in der Gemeinschaft derer begründet, die den Gesellschaftsvertrag schließen: „Das den Gesetzen unterworfenen Volk muss deren Urheber sein; die Bedingungen der Gesellschaft zu regeln kommt nur denen zu, die sich vergesellschaften.“⁵⁷ Die Legalität muss also noch einmal durch eine „Befugnis der Befugnis“⁵⁸ legitimiert werden. Damit wird aber die Befugnis nur um eine Ebene ver-

⁵² Vgl. Ottfried Höffe: „Sed autoritas non veritas, facit legem“. Zum Kapitel 26 des *Leviathan*, in: Wolfgang Kersting (Hg.): Thomas Hobbes, *Leviathan* oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und bürgerlichen Staates, Berlin 2008, S. 193–211, hier S. 196–201.

⁵³ Einen solchen Vorschlag macht Stephan Kirste. Im Naturrecht sollen Ideen formuliert werden, die ihre normative Geltung dadurch erlangen, dass sie in positives Recht überführt werden, und als Grundnormen des positiven Rechts sollen sie dessen Gerechtigkeit sicherstellen. Naturrechtliche Spekulation soll als Korrektiv des positiven Rechts fungieren. Der Widerspruch von Recht und Gerechtigkeit, der aus der rechtlichen Zweck-Mittel-Relation von Gerechtigkeit und Gewalt resultiert, wird dadurch jedoch nicht grundsätzlich aufgelöst. Kirste reproduziert das Grunddogma, in dem die gerechten Zwecke für die berechtigten Mittel eintreten sollen und umgekehrt. Vgl. Stephan Kirste: Einführung in die Rechtsphilosophie, Darmstadt 2005, S. 106.

⁵⁴ Vgl. Höffe, S. 208–209.

⁵⁵ Vgl. Hobbes: *Leviathan*, S. 134.

⁵⁶ Vgl. Rousseau: *Contrat social*, S. 54–55.

⁵⁷ Rousseau: *Contrat social*, S. 85.

⁵⁸ Höffe, S. 209.

schoben und lässt sich schlussendlich genauso wenig begründen.⁵⁹ Zwar ist der Souverän nun nicht mehr eine einzelne Herrscherperson, sondern die gesamte Bevölkerung, doch der Gesellschaftsvertrag bei Rousseau ist wie bei Hobbes eine Abstraktion, mit der die Einheit von Staat und Souverän, von Recht und Gerechtigkeit ideell hergestellt wird. Der Vertrag ist ebenso wie der Körper des Königs bei Kantorowicz eine Legitimitätsfiktion, die den Souverän als ein ‚politisches Imaginäres‘ hervorbringt.⁶⁰ Legitimität als Befugnis, legale Gewalt auszuüben, ist die gesellschaftliche Anerkennung einer Rechtfertigung des Souveräns. Ob durch die Gnade Gottes oder durch einen Gesellschaftsvertrag – die Figur des legitimen Souveräns resultiert aus einer Erzählung, welche die Berechtigung der herrschenden Rechtsgewalt behauptet. Die allgemeine Anerkennung der herrschenden Gewalt in Form des Rechts als „Wahrheit der Gerechtigkeit“ bildet den „mystischen Grund“ der Autorität.⁶¹ Die imaginäre Einheit von Staat und Souverän und von Recht und Gerechtigkeit ist die reale Einheit der Vergesellschaftung durch Gewalt in Form des Rechts. Die Legitimität des Souveräns verschleiert das tatsächliche Gewaltverhältnis, dass hinter der befugten, legalen Macht die physische Gewalt bereitsteht. Wegen des imaginären Aspekts der Legitimität, der die Gewalt verdrängt, erscheint die Begründung von Herrschaft ‚mystisch‘ oder auch ‚mythisch‘.⁶²

Die Legalität der Gewalt resultiert aus der inneren Form des Rechts, wie es durch den Souverän gesetzt wird. Legitimität muss zur Souveränität von außen hinzutreten und begründet werden. Da die Rechtsordnung auf einem willkürlichen Akt der Gewalt basiert und nur durch eine Fiktion legitimiert werden kann, bleibt diese Legitimität stets anfechtbar. Es mag gute und schlechte Gründe für die Legitimität eines Souveräns und seiner Rechtsordnung geben. Diese Gründe werden in gesellschaftlichen Diskursen verhandelt und bestätigt oder bestritten. So setzt sich laut Foucault in einem ‚Gesellschaftskrieg‘ die Gewalt des Gründungsakts als permanente Auseinandersetzung in politischen, juristischen und auch in literarisch-künstlerischen Diskursen und Gegendiskursen fort.⁶³ Die Figur des legitimen Souveräns ist der Versuch, diese Konflikte symbolisch stillzustellen und widerstreitende Interessen innerhalb einer Gesellschaft zu beruhigen. Doch die Anerkennung der Legitimitätsfiktion kann im Gegensatz zu den Gesetzen nicht mit Gewalt durchgesetzt werden – auch wenn Konsens dadurch fingiert

⁵⁹ Wenn sich mit dem Gesellschaftsvertrag das Volk als Souverän konstituiert, stehen wir vor demselben Dilemma: Der Souverän legitimiert sich durch die Befugnis, die er sich selbst gibt. Wer gibt dem Volk die Befugnis, sich als Souverän zu konstituieren? Und dann stellt sich noch die Frage, wer überhaupt zum Volk dazugehört und wer ausgeschlossen wird.

⁶⁰ Zum Begriff des ‚politischen Imaginären‘ vgl. Oliver Kohns / Martin Doll: Einleitung, in: dies. (Hg.): Die imaginäre Dimension der Politik. Texte zur politischen Ästhetik, München 2014, S. 7–18.

⁶¹ Derrida in Anschluss an Montaigne. Derrida: Gesetzeskraft, S. 25.

⁶² Vgl. Benjamin: GS II.1, S. 198–199.

⁶³ Vgl. Foucault: Verteidigung der Gesellschaft, S. 77.

werden kann, dass Einspruch oder Widerstand mit legalen Maßnahmen unterdrückt werden. Wenn die Fiktion nicht mehr verfängt, kommt es zu einer Krise der Legitimität. Ohne Legitimität wird der Souverän auf die formale Verfahrensordnung der Gesetzgebung, auf die Legalität reduziert. Legalität kann freilich ohne Legitimität auskommen. Doch das ist der Punkt, an dem die Erzählungen über den heroischen Gesetzlosen einsetzen. Diese Erzählungen sind Ausdruck des Gesellschaftskriegs, weil sie Fragen von Legitimität und Legalität der Gewalt verhandeln, indem intradiegetisch die Wiederaufnahme des Kriegszustandes dargestellt wird. Der gesetzlose Held setzt der Legalität eine alternative, illegale Legitimität entgegen, die außerhalb der Rechtsordnung begründet wird. Der Gesetzlose als Gegenfigur zum Souverän spiegelt sich gleichzeitig in ihm. Beide setzen sie Zwecke, die sie mit Gewalt als Mittel durchsetzen wollen.

2. Soziale Gerechtigkeit und das Recht auf Eigentum

Der gesetzlose Held als Räuber richtet sich nun nicht unbedingt gegen die Rechtsordnung an sich, sondern vor allem gegen die Eigentumsordnung. Sein Zweck des Raubes tritt in Widerspruch zum Rechtszweck, Eigentum zu sichern. Wenn er den Reichen nimmt, um den Armen zu geben, legitimiert sich die Gerechtigkeit der Gesetzlosigkeit als Verteilungsgerechtigkeit von Gütern. Gesetze, die eine Eigentumsordnung errichten, in der menschliche Bedürfnisse nicht befriedigt werden können, werden als ungerecht wahrgenommen. Verstöße dagegen werden dann nicht als moralisch verwerflich betrachtet. Ein klassisches Beispiel ist die Jagd auf Wild, das dem König oder dem Adel vorbehalten ist. Die Legitimität des Gesetzes, das Wild zum Eigentum des Adels erklärt und Wilderei strafbar macht, wird in Frage gestellt.⁶⁴

Für Hobbes beginnt Eigentum mit der Setzung des Rechts als Gesetz.⁶⁵ Im Kriegszustand der Natur gibt es weder Unrecht noch Eigentum. Im Krieg aller gegen alle kann es kein Eigentum geben, da jeder Besitz immer nur die mögliche Beute eines Anderen ist. Erst die Sicherung des Besitzes durch den Souverän begründet Eigentum als Rechtstitel an einer Sache. Für Locke hingegen ist Eigentum ein natürliches Recht, das aus der Arbeit, die auf eine Sache verwendet wird, resultiert.⁶⁶ Im Naturzustand ist die Welt gemeinsamer Besitz aller Menschen

⁶⁴ Doch selbst wenn einzelne Gesetze als ungerecht empfunden werden und das Ausrauben der Reichen bei den Armen kein Mitleid hervorruft, sofern jene wenig Mitleid mit dem Elend der Armen zeigen, so wird doch das Recht auf Eigentum gesellschaftlich gewöhnlich anerkannt. Die Vorstellung, dass Raub und Diebstahl Unrecht sind, das kein Eigentum begründen könne, scheint zum moralischen Grundbestand der Menschheit zu gehören. Bereits in einer der ältesten überlieferten Rechtsordnungen, dem Dekalog, findet sich das Verbot zu stehlen. Vgl. Exodus 20,15.

⁶⁵ Hobbes: *Leviathan*, S. 110.

⁶⁶ Vgl. Locke: *Abhandlungen*, S. 216–217.

und jeder Einzelne hat nur „ein Eigentum an seiner eigenen *Person*“.⁶⁷ Da die Arbeitskraft zum individuellen Menschen gehört, wird die Arbeit durch das Recht an der eigenen Person zur Quelle des Rechts auf Privateigentum. Dadurch, dass individuelle Arbeitskraft aufgewandt wird, geht eine Sache von der Natur als Gemeinbesitz in den Besitz des Arbeitenden über. Lockes Arbeitstheorie des Eigentums hat das Rechtsverständnis der bürgerlichen Gesellschaft nachhaltig geprägt. Unwillkürlich offenbart Locke den ideologischen Charakter seiner Theorie, wenn er schreibt: „Das Gras, das mein Pferd gefressen, der Torf, den mein Knecht gestochen, [...] werden [...] mein *Eigentum*. Es war meine *Arbeit*, die sie dem gemeinsamen Zustand, in dem sie sich befanden, enthaben hat und die mein *Eigentum* an ihnen *bestimmt* hat.“⁶⁸ Mit dem letzten Satz bezieht sich Locke auf das Eigentum an Gras und Torf, nicht auf das Eigentum an Pferd und Knecht. Da sich Eigentum ihm zufolge auf Arbeit gründet, müssen Zählung und Unterwerfung von Pferd und Knecht als Arbeit betrachtet werden. Das mag im ersten Fall noch nachvollziehbar sein, doch die Unterwerfung eines Menschen und die Aneignung seiner Arbeitskraft als ‚meine Arbeit‘ zeugt von einer Ideologie, die Lockes eigenen Voraussetzungen von der Freiheit und Gleichheit aller Menschen zuwiderläuft. Es lässt sich an dieser Stelle bei Locke bereits ahnen, dass Eigentum als Rechtsverhältnis, ebenso wie das Recht überhaupt, auf Gewalt basiert. Marx zeigt, dass Locke und andere die Gewalt der sogenannten ‚ursprünglichen Akkumulation‘ hinter naturrechtlichen Annahmen verbergen.⁶⁹ Wie sich die Gewalt des Kriegszustands im Recht fortsetzt, so wirkt auch die Gewalt der Eroberung und der Expropriation des Gemeinbesitzes in den Gesetzen fort, die ein Recht auf Eigentum garantieren. Die rechtserhaltende und die eigentumssichernde Gewalt sind dieselbe: das Gesetz des Souveräns. So wie derjenige Souverän ist, der die größte gesellschaftliche Gewalt auf seiner Seite hat, so ist Eigentümer, wem die souveräne Gewalt den Besitz sichert.

Arbeit und Eigentum sind für Marx nicht wie für Locke die Beziehung eines Menschen zu einer Sache, sondern ein gesellschaftliches Verhältnis, eine Beziehung zwischen Menschen in Hinblick auf die Sachen. Wer über die materiellen Ressourcen, Land, Werkzeuge und Arbeitskraft, d. h. all das, was für die Produktion von Gütern in einer Gesellschaft notwendig ist, verfügt, der verfügt auch über die fertigen Arbeitsprodukte. Soziale Ungleichheit in einer Gesellschaft entsteht durch die ungleiche Verfügungsgewalt über die Produktionsmittel und die

⁶⁷ Ebd., S. 216 (Hervorh. i. Orig.).

⁶⁸ Ebd., S. 217–218 (Hervorh. i. Orig.).

⁶⁹ Vgl. Karl Marx: Über die Nationalisierung des Grund und Bodens, in: MEW 18, S. 59–64, hier S. 59: „Im Verlauf der Geschichte versuchen dann die Eroberer vermittle der von ihnen selbst erlassenen Gesetze, ihrem ursprünglich der Gewalt entstammenden Besitzrecht eine gewisse gesellschaftliche Bestätigung zu geben. Zum Schluß kommt der Philosoph und erklärt, diese Gesetze besäßen die allgemeine Zustimmung der Gesellschaft.“ Vgl. dazu auch Karl Marx: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band, Buch I: Der Produktionsprozeß des Kapitals (MEW 23), S. 742.

produzierten Güter, also durch die Eigentumsordnung. Dabei macht es zunächst keinen Unterschied, ob die Eigentumsverhältnisse durch blanke Gewalt, ein feudales Privilegienrecht oder durch die Allgemeinheit der bürgerlichen Rechtsordnung bestimmt werden. Die Art und Weise, wie über eine Sache verfügt werden kann, sei es durch unmittelbare Gewalt oder durch das die Zwecke vermittelnde Recht, ist die Gestalt der Eigentumsordnung einer Gesellschaft. Die bürgerlich-liberale Rechtsordnung schafft die Voraussetzung dafür, die gesellschaftlichen Produktionsverhältnisse zu reproduzieren, ohne auf unmittelbare Gewaltanwendung angewiesen zu sein. Ingo Elbe fasst Marx' Kritik an Locke treffend zusammen, wenn er erläutert, dass der Grund des Rechts in der bürgerlichen Gesellschaft „nun nicht mehr bloße Gewalt, sondern die tauschvermittelte Reproduktion von auf unmittelbarer Gewalt gründenden Verhältnissen [ist].“⁷⁰ Dass die Gewalt des Faustrechts im modernen Rechtsstaat fortlebt, hat Marx im Gegensatz zum Liberalismus erkannt,⁷¹ dennoch reduziert er das Recht keineswegs darauf. Das Recht, das den gesellschaftlichen Warentausch durch Verträge vermittelt, ist durchaus ein gesellschaftlicher Fortschritt.⁷² Marx vermeidet damit einige der Probleme, die sich sowohl aus der autoritären wie aus der liberalen Rechtsauffassung ergeben. Während erstere dem Recht die Freiheit opfert, behauptet letztere eine Identität von Recht und Freiheit. Dialektisch bestimmt Marx hingegen das Recht als Fortschritt der Freiheit, die in ihm noch nicht verwirklicht ist. Theodor W. Adorno nennt diese Doppelbödigkeit des Rechts das „Urphänomen irrationaler Rationalität“.⁷³ Zwar „konserviert das Recht in der Gesellschaft den Schrecken, jederzeit bereit auf ihn zu rekurrieren mit Hilfe der anführbaren Satzung“, doch eine Gesellschaft ohne Recht wäre „Beute purer Willkür“.⁷⁴ Recht ist kein reines, unvermitteltes Gewaltverhältnis, aber es bringt den Selbstwiderspruch der Freiheit zum Ausdruck. Als Philosoph der menschlichen Emanzipation ist Marx tatsächlich um die Verwirklichung von Freiheit bemüht und nicht in erster Linie um die Einrichtung sozialer Gerechtigkeit.⁷⁵ Marx sieht das Problem darin, dass der Warentausch nicht unter den Bedingungen der Freiheit stattfindet, sondern die Be-

⁷⁰ Ingo Elbe: Privateigentum – ‚tief im Wesen des Menschen‘ begründet? John Lockes Formulierung des bürgerlichen Eigentumsbegriffs, in: ders. / Sven Ellmers (Hg.): Eigentum, Gesellschaftsvertrag, Staat. Begründungskonstellationen der Moderne, Münster 2009, S. 70–108, hier S. 106.

⁷¹ Vgl. Karl Marx: Einleitung. Zur Kritik der politischen Ökonomie, in: MEW 13, S. 615–642, hier S. 620.

⁷² So erlaubt das Recht, die „Anerkennung einzelner Interessen der Arbeiter in Gesetzesform“ durchzusetzen. Karl Marx / Friedrich Engels: Manifest der Kommunistischen Partei, MEW 4, S. 461–493, hier S. 471.

⁷³ Theodor W. Adorno: Negative Dialektik, in: ders.: Negative Dialektik / Jargon der Eigentlichkeit (Gesammelte Schriften 6), hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 2003, S. 7–412, hier S. 304. Auf Adornos Gesammelte Schriften wird in der Folge in den Fußnoten mit der Sigle „Adorno: GS+Band-Nr.“ verwiesen.

⁷⁴ Ebd., S. 303.

⁷⁵ Wenn Camus Marx als „Propheten der lieblosen Gerechtigkeit“ bezeichnet, offenbart er, dass er dessen Kritik an der Unfreiheit der Gesellschaft missversteht. Camus macht den

friedigung natürlich notwendiger Bedürfnisse von der gesellschaftlichen Notwendigkeit der Verwertung diktiert wird, die dem Tausch inhärent ist. In der Logik des Tausches hat der Kapitalist ein Recht auf den Mehrwert⁷⁶ und Ausbeutung lässt sich nicht auf Diebstahl reduzieren. Die dem französischen Sozialisten Pierre-Joseph Proudhon zugeschriebene Formel „Eigentum ist Diebstahl“⁷⁷ bringt eine Vorstellung zum Ausdruck, die den Tatbestand des Diebstahls außerhalb der Rechtsordnung denkt, um die Eigentumsordnung mit einem Rechtsbegriff zu delegitimieren. Die Anhäufung von Eigentum nach den Regeln der bestehenden Gesetze ist durchaus rechtmäßig, also legal, auch wenn diesen Gesetzen die gewaltsame Appropriation von Gütern historisch vorausgeht. Der Satz vom Eigentum als Diebstahl ist moralische Rhetorik und müsste dahingehend umgekehrt werden, dass Diebstahl Eigentum voraussetzt. Diebstahl und Raub sind als Straftatbestand eine Folge des Rechts auf Eigentum, das vom Souverän garantiert und gewaltsam exekutiert wird. Ohne gesellschaftliche Rechtsordnung ist die Aneignung von fremdem Besitz ein kriegerischer Akt, ein Kampf um die verfügbaren Güter und Ressourcen. Eigentum schränkt die Verfügungsfreiheit über Güter und Ressourcen ein und die Legitimität dieser Einschränkung kann bestritten werden.

Mit ihrem Angriff auf die Eigentumsordnung decken die Banditen auf, dass Eigentum als Verfügungsrecht über Dinge sich von Besitz unterscheidet: „Diese juristische Illusion, die das Recht auf den bloßen Willen reduziert, führt in der weiteren Entwicklung der Eigentumsverhältnisse notwendig dahin, daß jemand einen juristischen Titel auf eine Sache haben kann, ohne die Sache wirklich zu haben.“⁷⁸ Mag ein Beraubter auch einen Rechtsanspruch auf eine Sache haben, diese also sein Eigentum sein, so garantiert das keinesfalls ihren tatsächlichen Besitz. Der Wille, über eine Sache zu verfügen, reicht nicht. Die Gewalt des Räubers macht dies dem Beraubten schmerzhaft klar. Diebstahl und Raub zerstören die Illusion, dass eine juristische Versicherung der Eigentumsansprüche ohne Weiteres, d. h. ohne Gewalt, garantiert sei. Eigentumsdelikte untergraben die Macht des Souveräns, da sie zeigen, dass seine Fähigkeiten, Eigentum zu sichern und den Gesetzen Wirksamkeit zu verschaffen, begrenzt sind. Und so muss der Souverän das Eigentumsrecht als Verfügungsrecht über Sachen immer wieder mit Gewalt oder zumindest durch die Androhung von Gewalt herstellen und sichern.

Fehler, dass er den Marxismus-Leninismus der stalinistischen Regimes mit Marx identifiziert. Camus: *Revolte*, S. 345.

⁷⁶ Vgl. Karl Marx: Randglossen zu A. Wagners „Lehrbuch der politischen Ökonomie“, in: MEW 19, S. 355–383, hier S. 382.

⁷⁷ Diese Aussage geht eigentlich auf den Girondisten Jacques-Pierre Bissot de Warville zurück, wurde aber prominent durch Proudhons Schrift *Que'est que la propriété?* (*Was ist Eigentum?*) von 1840. Proudhon schränkt diesen Satz allerdings später selbst wieder ein. Pierre-Joseph Proudhon: *Theorie des Eigentums (Théorie de la Propriété)*, übers. v. Lutz Roemheld, Marburg ²2014, S. 28. Vgl. ebd. die Einleitung von Gerhard Senft, S. IX.

⁷⁸ Karl Marx / Friedrich Engels: *Die deutsche Ideologie. Kritik der neuesten deutschen Philosophie und ihrer Repräsentanten Feuerbach, B. Bauer und Stirner, und des deutschen Sozialismus in seinen verschiedenen Propheten* (MEW 3), S. 63–64.

Die Gewalt des Räubers macht auf der Gegenseite die Gewalt als Kern des Rechts sichtbar.

3. *Recht und Revolte*

Wenn die Legitimität der Rechts- und Eigentumsordnung nicht nur theoretisch bestritten wird, sondern durch konkrete Handlungen praktisch in Frage gestellt wird, kann von einer Revolte gesprochen werden.⁷⁹ Wie bereits erwähnt, ist man zu Gehorsam laut Locke und Rousseau nur gegenüber legitimer Macht verpflichtet. Es gibt ein Widerstandsrecht gegen Ungerechtigkeit und Tyrannei, das Rebellion und auch Gewaltanwendung rechtfertigt.⁸⁰ Für Locke und Rousseau ist gewalttätiger Widerstand kein Problem, solange diese Gewalt als Mittel gegen die historische Legalität der Gesetze zur Durchsetzung naturrechtlich begründeter, gerechter Zwecke angewandt wird.⁸¹ Camus hingegen sieht in der Gewalt der Revolte ein grundsätzliches Problem, das die Revolte zur Revolution und in den Selbstwiderspruch führt.

Camus erläutert, dass die Revolte mit einer Verneinung beginnt. Der Revoltierende schleudert dem Herrschenden sein ‚Nein‘ entgegen, mit dem eine Grenze markiert wird. Das Recht zu herrschen, wird zurückgewiesen, aufgrund des Gefühls, „irgendwo und auf irgendeine Art selbst Recht zu haben.“⁸² Durch die Negation markiert das Subjekt eine Grenze, mit der es sich selbst als Individuum konstituiert: „Er [der Revoltierende] kämpft für die Unversehrtheit eines Teils seines Wesens. Er sucht zuvörderst nicht, etwas zu erobern, sondern etwas durchzusetzen.“⁸³ Das ‚Nein‘ der Revolte ist damit gleichzeitig ein ‚Ja‘ – die Grenzziehung gegen die Herrschaft ist die Selbstbejahung des Subjekts. Wenn die Herrschaft das Subjekt negiert und ihm Rechte vorenthält, negiert der Revoltierende die Legitimität dieser Rechtsordnung. Die Revolte ist die Negation einer Negation. Weil die Revolte das Positive in doppelter Negation zum Ausdruck bringt, droht sie, sich gegen ihren ursprünglichen Impuls zu kehren. Die Revolte findet ihre Berechtigung und damit ihre Gerechtigkeit in der konkreten Gleichheit der Menschen. Niemand soll Herr und niemand Sklave sein, doch: „Sobald der Rebell zuschlägt, schneidet er die Welt entzwei. Er erhob sich im Namen der Identität eines Menschen mit dem anderen, er opfert diese Identität, indem er den Un-

⁷⁹ Wenn die Rechtsordnung verletzt wird, ohne dass deren Legitimität bestritten wird, reduziert sich die Transgression auf Illegalität, auf das Verbrechen. Diese Trennlinie ist sicherlich dünn und ebenso wie Rebellen von den Herrschenden als Banditen denunziert werden, mag sich ein Verbrecher als Rebell rechtfertigen.

⁸⁰ Vgl. Locke: *Abhandlungen*, S. 323 (II. § 196), S. 327–330 (II., §§ 202–208).

⁸¹ Locke und Rousseau sind dann auch die Stichwortgeber, die von den bürgerlichen Revolutionären in Amerika 1776 und Frankreich 1789 herangezogen wurden.

⁸² Camus: *Revolte*, S. 21.

⁸³ *Ebd.*, S. 26.

terschied im Blut besiegelt.“⁸⁴ Wird der Herr nicht als Mensch, sondern als Herr in Frage gestellt, so trifft die Gewalt der Revolte ihn dennoch als Menschen. Wenn die Revolte „in Taumel und Wut übergeht zum ‚Alles oder Nichts‘, zur Verneinung von allem Sein und jeder menschlichen Natur“,⁸⁵ dann übt sie Verrat an ihrem gerechten Anliegen, der Bejahung des Menschen. Camus schreibt, „daß die Revolte, wenn sie gesetzlos ist, zwischen der Vernichtung der anderen oder seiner selbst schwankt.“⁸⁶ Das ist die Gefahr: Dass die Revolte im Namen einer höheren Gerechtigkeit den Schritt zu Terror und Martyrium vollzieht. Die Gleichheit der Menschen, die Camus als Gerechtigkeit der Revolte gilt, wird verfehlt. Wie Benjamin erläutert, gibt es „unter dem Gesichtspunkt der Gewalt, welche das Recht allein garantieren kann, [...] keine Gleichheit, sondern bestenfalls gleich große Gewalten.“⁸⁷ Camus ist sich dessen bewusst und er weiß, dass die Revolte als Freiheit vom Gesetz die in ihm rechtlich vermittelte Gewalt in ihrer Unmittelbarkeit freisetzt.⁸⁸ Die Revolte, die zur Freiheit des Mordens und Raubens führt, vergisst im Exzess der Verneinung ihren Ursprung, der in der Verneinung von Gewalt und Herrschaft eine Bejahung des Lebens ist. Für Camus ist die wahre Revolte ein Korrektiv und eine „Bewegung des Lebens“,⁸⁹ die sich sowohl gegen das Recht als abstrakte Gerechtigkeit sowie gegen die Gewalt als berechtigtes Mittel richtet. Er will Gerechtigkeit nicht durch das Recht, also letztlich durch Gewalt, sondern durch die Revolte garantieren. Die hoffnungsvolle Bemerkung, dass die Gerechtigkeit lebe,⁹⁰ kann nur bedeuten, dass sie im Moment des Revoltierens lebt. Freiheit und Gerechtigkeit konkretisieren sich in der Tat des Einzelnen, in der Entscheidung zur Revolte. Freiheit geht nicht über die individuelle Entscheidungsfreiheit hinaus und Gerechtigkeit wird auf das Aufbegehren gegen Unrecht reduziert. Camus’ Revolte begegnet dem Dezisionismus der willkürlichen Rechtssetzung und der daraus folgenden Kontingenz des Gesetzes wiederum dezisionistisch. Der Dezisionismus wird verdoppelt und zeigt sich auf beiden Seiten: in der Setzung des Rechts und im Widerstand dagegen. Die letzte Entscheidung in diesem Konflikt fällt aber letztlich durch die Übermacht der größeren Gewalt. Die Revolte ist eine Rebellion, in deren Begriff es bereits etymologisch anklingt, dass sie die Wiederaufnahme des Krieges ist: „Die Revolte ist die Kehrseite eines Krieges, der von der Regierung fortgesetzt wird.“⁹¹ Insofern die Revolte auf ein Recht pocht, kommt sie nicht umhin, als rechtsetzende Ge-

⁸⁴ Ebd., S. 317.

⁸⁵ Ebd., S. 282.

⁸⁶ Ebd., S. 150.

⁸⁷ Benjamin: GS II.1, S. 198.

⁸⁸ Sade zieht die radikale Konsequenz aus der Trennung von Freiheit und Gesetz, in der sich die grundlose Gewalt als Willkür der Lust unvermittelt entfalten kann. Gegen diese absolute Verneinung der Revolte Sades schreibt Camus an. Vgl. Camus: Revolte, S. 48–60.

⁸⁹ Ebd., S. 343.

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 344.

⁹¹ Foucault: Verteidigung der Gesellschaft, S. 134.

walt aufzutreten. Die Grenze, die der Revoltierende der Herrschaft setzt, ist eine Rechtssetzung, die sich nur gewaltsam gegen die Grenzverletzung der Herrschenden behaupten lässt, genauso wie das herrschende Recht gegen Widerstand mit Gewalt durchgesetzt wird. Als Moralist bleibt Camus nichts anderes übrig, als die Revolte dort abbrechen zu lassen, wo sich ihre Dynamik mit voller Konsequenz entfaltet und zur Revolution wird. Er will damit ihrem Exzess Einhalt bieten, aber negiert gleichzeitig ihren utopischen Aspekt, der auf tatsächliche gesellschaftliche Veränderung zielt. Die Frage der Gewalt bleibt ein rein moralisches Problem und ihre rechtlich-politische Dimension verliert sich. Eine Freiheit von der Gewalt kann so nicht vorgestellt werden. Die einzige Möglichkeit ist, sich gegen ihre Anwendung zu entscheiden. So oder so ist die Revolte zum Scheitern verurteilt: Entweder sie wird gewaltsam niedergeschlagen oder sie verrät sich durch die Anwendung von Gewalt selbst. Indem zwar aktiv auf Gewalt verzichtet werden kann, diese aber dennoch hingenommen werden muss, zeigt Camus keinen Weg aus dem Verhängnis, als das Benjamin die Verflechtung von Recht und Gewalt darstellt.

Der Mensch in der Revolte ist ein Grenzverletzer, der die Grenzen der herrschenden Ordnung überschreitet. Doch darf er nicht völlig gesetzlos sein und sich wie Sades Juliette in nihilistischer Freiheit austoben. Auch Hobsbawm sieht in den Sozialbanditen als gesetzlosen Helden keine völlige Entgrenzung. Ihr Heldentum gründet darauf, dass sie in die Moral- und Rechtsvorstellung einer bestimmten Gemeinschaft eingebunden bleiben.⁹² Sie mögen zwar bestimmte Gesetze und konkrete Herrschaftsformen ablehnen, doch reduzieren sie das Recht nicht auf eine individuelle Willensäußerung, wie Max Stirner, der sagt: „*Ich* bin meine Gattung, bin ohne Norm, ohne Gesetz“,⁹³ und den Schluss daraus zieht, dass jeder Einzelne für sich selbst entscheidet, was recht sei.⁹⁴ Sozialbanditen haben ein Bewusstsein für die Normen, die in ihrer Gemeinschaft gelten – oder gelten sollten. Nicht Gesetze als allgemein verbindliche Normen überhaupt werden abgelehnt, sondern nur die Gesetze, die als ungerecht betrachtet werden oder eine ungerechte Rechtsordnung sanktionieren. Der radikale Individualismus eines Anarchisten spiegelt sich in der Figur des gesetzlosen Helden eher darin, dass er als Einzelner außerhalb der Ordnung steht. Selbst wenn der Sozialbandit mit einer Gemeinschaft von Unterstützern verbunden ist, bleibt er als Held eine exzeptionelle Figur, die außerhalb dieser Gemeinschaft steht.

⁹² Hobsbawm: Banditen, S. 31–33.

⁹³ Max Stirner: Der Einzige und sein Eigentum, hg. v. Ahlrich Meyer, Stuttgart 1981, S. 200 (Hevorh. i. Orig.).

⁹⁴ Womit schließlich auch Mord gerechtfertigt wird. Vgl. ebd., S. 207–208.

4. Gerechtigkeit und die Utopie der Gesetzlosigkeit

Insofern Gerechtigkeit sich auf natürliche Rechte – gerechte Zwecke – oder positives Recht – gerechtfertigte Mittel – bezieht, entkommt sie, wie gezeigt wurde, nicht dem Recht und damit nicht der Gewalt. Die Pointe Derridas besteht darin, dass er einen neuen Begriff der Gerechtigkeit entwickelt, der nicht auf universale Werte der Natur rekurren muss: „Die Dekonstruktion ist die Gerechtigkeit.“⁹⁵ Derrida weist darauf hin, dass die Möglichkeit, das Recht aufzuheben, nicht nur die Voraussetzung der Diktatur, sondern auch der Gerechtigkeit selbst ist. Nur weil das Recht sich dekonstruieren lässt, kann es sich verändern, kann seine starre, allgemeine Form zu konkreter Gerechtigkeit werden. Also ist die formale Möglichkeit, das Recht zu verändern, die Gerechtigkeit jenseits konkreter Inhalte oder Zwecke. Derrida kommt damit zu einem Begriff von Gerechtigkeit, der weder auf natürliche Prinzipien noch auf positiv geltende Gesetze angewiesen ist, sondern Gerechtigkeit als etwas versteht, das sich solchen Bestimmungen entzieht. Sie ist das Prozessuale des Rechts, das sich eben niemals in Gesetzen institutionalisieren lässt. Das lässt sich gut mit Camus' Ansatz zusammendenken, wenn die Revolte als die praktische Form der Dekonstruktion verstanden wird, die sich nicht in ein durch Gewalt sanktioniertes Recht überführen lässt.⁹⁶

Bereits bei Aristoteles und im antiken römischen Recht kommt die Idee, dass die Gerechtigkeit des Gesetzes sich in seiner Anwendung ausdrückt, im Begriff der ‚Billigkeit‘ zum Tragen.⁹⁷ Christian Moser beschreibt Billigkeit als Abweichung vom ‚Buchstaben‘ des Gesetzes, um seinen ‚Geist‘ in Bezug auf einen konkreten Fall zum Ausdruck zu bringen: „Die Notwendigkeit der Billigkeit gründet in der Diskrepanz zwischen der starren Allgemeinheit der gesetzlichen Norm und der dynamischen Wandelbarkeit der Lebenssituationen, auf die sie Anwendung finden soll.“⁹⁸ Billigkeit vermittelt also zwischen Abstraktem und Konkretem und gibt dem Gericht einen Ermessensspielraum in der Anwendung eines Gesetzes. Moser macht klar, dass es sich dabei nicht um eine „Aufhebung *des* Rechts, sondern eine Aufhebung (der originären Norm) *im* Recht, in ihrer rechtmäßigen Applikation“ handelt.⁹⁸ Billigkeit ist damit die in der Rechtsordnung

⁹⁵ Derrida: Gesetzeskraft, S. 30.

⁹⁶ Als gewaltsame Revolution, die ein neues Recht begründet, verrät sich die Revolte: „Der Revolutionär ist zu gleicher Zeit ein Revoltierender, oder ist nicht mehr Revolutionär, sondern Polizist und Beamter, der sich gegen die Revolte wendet. Aber wenn er ein Revoltierender ist, wird er sich schließlich gegen die Revolution erheben. [...] Jeder Revolutionär endet als Unterdrücker oder als Ketzler.“ Camus: Revolte, S. 280.

⁹⁷ Zur Geschichte der *aequitas* als Rechtsbegriff vgl. E. Koops / W. J. Zwilve: Introduction: The Equity Phenomenon, in: dies. (Hg.): Law & Equity. Approaches in Roman Law and Common Law, Leiden 2014, S. 3–13.

⁹⁸ Christian Moser: Anomie im Recht. Zum Zusammenhang von Billigkeit, Gewalt und Gesetzeskraft bei Heinrich von Kleist, in: Ricarda Schmidt u. a. (Hg.): Heinrich von Kleist. Konstruktive und destruktive Funktionen der Gewalt, Würzburg 2012, S. 57–80, hier S. 60.

⁹⁸ Ebd., S. 61.

vorgesehene Dekonstruktion des Gesetzes als Voraussetzung für Gerechtigkeit. Billigkeit kann als ein Korrektiv des positiven Rechts verstanden werden, das nicht wie ein naturrechtlich verstandenes Korrektiv des positiven Rechts in einer Gesetzesänderung besteht, sondern in der Gesetzesanwendung eines Gerichts. Die Möglichkeit der Anwendung des Rechts durch eine partikulare Aufhebung der Norm, die den Widerspruch von allgemeinem Gesetz und besonderem Fall überwinden soll, um Gerechtigkeit zu ermöglichen, wird von der historischen Entwicklung der Rechtsordnung begrenzt, denn: „Das rationale Rechtssystem vermag den Anspruch der Billigkeit, in dem das Korrektiv des Unrechts im Recht gemeint war, regelmäßig als Protektionswesen, unbilliges Privileg niederzuschlagen.“⁹⁹ Moser erklärt dies damit, dass die Billigkeit eine „Legitimierungslücke“ darstellt, die für den universalen Anspruch des Naturrechts inakzeptabel ist.¹⁰⁰ Das Gesetz als „Gewalt des sich realisierenden Allgemeinen“¹⁰¹ kann die eventuellen Besonderheiten eines Falls, als Ausnahme von der festgelegten allgemeinen Norm, nicht anerkennen. Der Rousseau'sche Allgemeinwille, der als emanzipatorischer Gedanke von der Willkür des Einzelwillens der Souveränität befreien sollte, wird zu einer die Einzelwillen aller unterdrückenden Totalität: „Wo das Gesetz in strenger Allgemeinheit als die Herrschaft von allen über alle bestimmt wird, da bleibt für billiges Rechtshandeln kein Platz mehr.“¹⁰² Mit dem naturrechtlich begründeten Verzicht auf Billigkeit soll die Willkür vermieden werden. Doch mit der Billigkeit wird nicht nur der gewalttätige Exzess der Herrschaft, der ihre dunkle Seite darstellt, sondern auch die Möglichkeit gnädiger Nachsicht aufgegeben und dem „Terror des Gesetzes“¹⁰³ die Tür geöffnet. Die Gerechtigkeit wird im jakobinischen Furor der unerbittlichen Anwendung des allgemeinen Gesetzes ebenso wenig verwirklicht, wie sie durch Billigkeit garantiert werden kann. Die Verhinderung der Ausnahme ist nur eine andere Form, über den Ausnahmezustand zu gebieten. Die Gewalt des Gesetzes wird mit der Revolution nicht überwunden, der partikulare Terror des absoluten Herrschers wird nur durch den allgemeinen Terror des imaginierten Volkswillens ersetzt. Die Widersprüche zwischen Gesetz und Anwendung, zwischen Recht und Gerechtigkeit werden nicht aufgelöst und kein Ausgang aus dem Verhängnis der Gewalt tut sich auf.

Die Utopie der Gesetzlosigkeit wäre ein Zustand ohne Recht und ohne Gewalt. Benjamin formuliert dies wie folgt: „Auf der Durchbrechung dieses Umlaufs im Bann mythischer Rechtsformen, auf der Entsetzung des Rechts samt den Gewalten, auf die es angewiesen ist wie sie auf jenes, zuletzt also der Staatsgewalt, begründet sich ein neues geschichtliches Zeitalter.“¹⁰⁴ Die utopische Hoffnung ist

⁹⁹ Adorno: GS 6, S. 305.

¹⁰⁰ Moser: Anomie, S. 73.

¹⁰¹ Adorno: GS 6, S. 306.

¹⁰² Moser: Anomie, S. 73.

¹⁰³ Ebd., S. 78.

¹⁰⁴ Benjamin: GS II.1, S. 202.

die Erlösung von dem historischen Verhängnis, das Recht und Gewalt aufeinander bezieht. Diese Erlösung versucht Benjamin in *Zur Kritik der Gewalt* durch das Auftreten einer messianischen „göttlichen Gewalt“, die das Recht auf unblutige Weise vernichtet, zu bestimmen.¹⁰⁵ Benjamins obskure Eschatologie verschiebt die Lösung des Problems auf den Tag der Erlösung. Derrida gibt in Reaktion auf Benjamin zu bedenken, dass die Möglichkeit, aus dem Bann von Recht und Gewalt herauszutreten, „vom Menschen nicht gemeistert werden kann, ihm nicht angemessen, kein für ihn Ermeßbares ist.“¹⁰⁶ Die Frage der Gewalt, die Benjamin aufwirft, sieht Derrida als unlösbar an. Abgesehen davon, dass Leiden oder dessen Abwesenheit durchaus ermessbar sind, kehrt Derrida damit das Utopische bei Benjamin zur Seite. Mit Blick auf Benjamins spätere Thesen *Über den Begriff der Geschichte* lässt sich die messianische Heilserwartung des frühen Textes *Zur Kritik der Gewalt* in eine materialistische Geschichtsphilosophie übersetzen, in der der Messianismus zum bloßen Zeichen einer tatsächlich möglichen historischen Veränderung wird. Benjamin rekapituliert, dass sich im Recht die Gewalt der staatlichen Souveränität zeigt und der Ausnahmezustand damit der historische Normalfall ist, woraus er den Schluss zieht: „Wir müssen zu einem Begriff der Geschichte kommen, der dem entspricht. Dann wird uns als unsere Aufgabe die Herbeiführung des wirklichen Ausnahmezustands vor Augen stehen.“¹⁰⁷ Die Herbeiführung dieses ‚wirklichen Ausnahmezustands‘ ist für Herbert Marcuse der Moment, „der das Kontinuum der Gewalt aufsprengen kann“.¹⁰⁸ In diesem Moment tritt die Ausnahme von der Regel ein, die „die kriegerische Gewalt perpetuiert“.¹⁰⁹ Die Rede von der „Jetztzeit“, in welche Splitter der messianischen eingesprengt sind“,¹¹⁰ kann damit, statt metaphysisch, materialistisch verstanden werden. ‚Splitter der messianischen Zeit‘ ist eine Metapher dafür, dass in der Gegenwart die Voraussetzungen zu finden sind für eine Revolution, die, als dialektischer „Sprung unter dem freien Himmel der Geschichte“,¹¹¹ den Kreislauf der Gewalt durchbricht. Eine solche Revolution wäre als Notbremse der Geschichte zu verstehen.¹¹² Die Aufhebung von Recht und Gewalt kann nur so vorgestellt werden, dass mit der Not deren Notwendigkeit verschwindet. Der ‚messianische Splitter‘, der auf diese Versöhnung hinweist, ist dort zu erfahren, „wo die Kultur des Herzens den Menschen reine Mittel der Übereinkunft an die

¹⁰⁵ Vgl. ebd., S. 199.

¹⁰⁶ Derrida: Gesetzeskraft, S. 121.

¹⁰⁷ Walter Benjamin: Über den Begriff der Geschichte, in: ders.: GS. I.2, S. 691–704, hier S. 697.

¹⁰⁸ Herbert Marcuse: Nachwort, in: Walter Benjamin: Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze. Frankfurt am Main 1965, S. 98–107, hier S. 100.

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Benjamin: GS I.2, S. 704.

¹¹¹ Ebd., S. 701.

¹¹² Vgl. Walter Benjamins Notiz in: Benjamin: GS I.3, S. 1232.

Hand gegeben hat.“¹¹³ In diesem Bereich des Privaten zeigt sich die Utopie der „gewaltlose[n] Beilegung von Konflikten“. ¹¹⁴ Der Gesetzlose, der sich mit Gewalt gegen eine gewalttätige Rechtsordnung wehrt, ist dagegen ein Symptom der Not und stellt den notwendigen Zusammenhang von Recht und Gewalt heraus.

Der Widerspruch zwischen Recht und Gerechtigkeit ist keinesfalls nur subjektive Wahrnehmung von Rebellen, sondern ergibt sich aus der Sache des Rechts selbst. In diesem Widerspruch entfalten sich die Aporien der Rechtsphilosophie und darin findet die Revolte der Gesetzlosen ihren Ausgangspunkt. Gesetzlosigkeit kann legitimiert werden, wenn die symbolische Kraft der Souveränität – die Legitimitätsfiktion – ihre integrative Kraft einbüßt. Als Widerstand gegen eine herrschende Rechtsordnung tritt Gesetzlosigkeit dort in Erscheinung, wo das Recht entweder durch die Ungerechtigkeit seiner Zwecke oder durch die Unrechtmäßigkeit seiner Mittel in eine Legitimitätskrise eintritt und sich Herrschaft als bloße Legalität oder reine, unvermittelte Gewalt behauptet. Als sozialer Protest kann sich Gesetzlosigkeit also gegen eine spezifische historische (Un-)Rechtspraxis richten, gegen die eine konkurrierende Vorstellung von Gerechtigkeit gesetzt wird. Der Mythos des gesetzlosen Helden macht die Widersprüche der Rechtsordnung in einer Erzählung sichtbar und kann als Gegendiskurs zum herrschenden Recht aufgefasst werden, der dessen kriegerischen und gewalttätigen Aspekt zum Vorschein bringt. Im Mythos bekommt die Revolte gegen die Rechtsgewalt die Form eines Imaginären, das sich gegen das Imaginäre der legitimen Souveränität stellt. Als Gegendiskurs, der das herrschende Recht dekonstruiert, kann der Mythos des Gesetzlosen, abgesehen von seinem konkreten Inhalt, als Ausdruck einer alternativen Gerechtigkeit betrachtet werden. Der Widerstand gegen die bestehende Rechtsordnung kann sich entweder auf ältere, durch Tradition verbürgte Gesetze berufen, oder durch ein universales, aus der Natur hergeleitetes oder mit Vernunft oder von Gott begründetes Recht legitimieren – wobei nicht ausgeschlossen werden kann, dass sich diese Begründungsfiguren vermischen. Welche Vorstellungen von Gerechtigkeit im Mythos des Gesetzlosen zum Ausdruck kommen, muss für jede konkrete Erzählung jeweils herausgearbeitet werden. Dass sich in Erzählungen über Gesetzlose eine revolutionäre Utopie im Sinne Benjamins zeigen kann, die die Rechtsgewalt überhaupt transzendiert, ist hingegen äußerst fraglich. Gerade die mythische Gewalt bleibt in das historische Verhängnis verstrickt.¹¹⁵ Wenn der ‚große Verbrecher‘ bewundert wird, dann, so Benjamin, „nicht um seiner Tat, sondern nur um der Gewalt willen, von der sie zeugt“.¹¹⁶ Darin halle die Gewalt Prometheus’ nach, durch die, gegen das göttliche Gesetz verstoßend, den Menschen ein neues Recht gebracht wird: „Dieser Heros und die Rechtsgewalt des ihm eingeborenen Mythos ist es eigentlich, die das Volk noch

¹¹³ Benjamin: GS II.1, S. 191.

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Vgl. ebd., S. 197–200.

¹¹⁶ Ebd., S. 183.

heute, wenn es den großen Missetäter bewundert, sich zu vergegenwärtigen sucht.“¹¹⁷ Demnach wäre zu fragen, ob nicht die Gerechtigkeit, sondern die Gewalt des gesetzlosen Helden das Bedeutsame des Mythos ist. Zunächst lässt sich festhalten: Wenn der Verstoß gegen das herrschende Gesetz, der sich in dem Widerspruch zwischen bloßer Legalität und mangelnder Legitimität des geltenden Rechts entfaltet, als heroischer Kampf erzählerisch dargestellt wird, dann hat diese Erzählung über Gesetzlosigkeit Relevanz dafür, welche Bedeutung der Konstitution der Gesellschaft durch Recht und Gewalt zugemessen wird.

¹¹⁷ Ebd., S. 197.

III. Outlaw Studies

Die anhaltende Faszination für die Figur des Gesetzlosen in unserer Kultur schlägt sich in einer Vielzahl an akademischen Arbeiten zum Thema nieder. Eric Hobsbawm kann als Begründer dieses Forschungsfelds gelten, das hier als ‚Outlaw Studies‘ bezeichnet wird. Seine zwei Standardwerke *Primitive Rebels* und *Bandits* bereiteten eine Grundlage für die weitere Erforschung von Gesetzlosen. Seine Arbeit ist dermaßen wirkmächtig, dass kein Text, der sich mit dem Thema beschäftigt, darauf verzichtet, sich mit Hobsbawms Ausführungen auseinanderzusetzen. Über Hobsbawms Thesen hat sich eine sehr kontroverse Debatte entwickelt, die bis heute nicht abgeschlossen ist und in immer neuen Ausprägungen aufflammt. Im Folgenden soll gezeigt werden, wie Hobsbawm seine Typologie des Sozialbanditen entfaltet und an welchen Problemen und Widersprüchen die Kritik an seinem Konzept ansetzt.

1. Eric Hobsbawms Typologie des Sozialbanditen

Hobsbawm entwickelte seine Thesen über den Sozialbanditen im Umfeld der Zeitschrift für Sozialgeschichte *Past & Present*, in der in den 1950er und 60er Jahren das klassenkämpferische Element des Robin-Hood-Mythos diskutiert wurde. So weist Rodney Hilton 1958 auf die sozialen Konflikte hin, die sich in den frühen Balladen des späten 14. und frühen 15. Jahrhunderts zeigen und sieht den Outlaw aus dem Sherwood Forest im Zusammenhang mit den Bauernaufständen des ausgehenden Mittelalters als Widerstandskämpfer gegen feudale Unterdrückung.¹ Die marxistische Lesart des Robin Hood-Mythos als Ausdruck eines Klassenkonflikts war also bereits etabliert, als Hobsbawm 1959 in seiner Studie *Primitive Rebels* über präkapitalistische Protestbewegungen zum ersten Mal das Konzept des Sozialbanditentums erläuterte.² Der Sozialbandit ist dabei, neben ländlichen Geheimgesellschaften, vorindustriellen Arbeitersekten, chiliastischen Bauernbewegungen u. a., nur eine von vielen Formen, die eine archaisch-primitive Rebellion annehmen kann. 1969, in *Bandits* (dt. *Die Banditen*), spezifizierte Hobsbawm seine Typologie und differenzierte den Sozialbanditen weiter aus. Der Sozialbandit erscheint nun entweder als edler Räuber, Rächer oder Heiduck und im Sonderfall als Expropriator.

Den edlen Räuber bestimmt Hobsbawm typologisch anhand von neun Merkmalen.³ Er wird zum Banditen, nicht weil er ein Verbrechen verübt, sondern weil

¹ Vgl. Rodney Hilton: The Origins of Robin Hood, in: *Past and Present. A Journal of Historical Studies* 14, 1958, S. 30–44, insbes. S. 40–41.

² Vgl. Eric Hobsbawm: *Primitive Rebels. Studies in Archaic Forms of Social Movements in the 19th and 20th Centuries*, London/New York 1965.

³ Vgl. Hobsbawm: *Banditen*, S. 60–61.

er selbst einer Ungerechtigkeit zum Opfer fällt. Er macht Unrecht wieder gut. Er nimmt von den Reichen und beschenkt die Armen. Er tötet nur, um sich selbst zu verteidigen oder um gerechte Rache zu nehmen. Falls er überlebt, kehrt er in die Gemeinschaft zurück. Das Volk unterstützt und bewundert ihn. Sein Tod ist die Folge von Verrat. Er scheint unverwundbar oder unsichtbar. Er ist er ein Gegner lokaler Herrscher und Eliten, betrachtet aber König oder Kaiser als Vertreter der Gerechtigkeit. Mit diesen Merkmalen repräsentiert der edle Räuber den idealen Banditen. Für die agrarische Gemeinschaft spielt er „die Rolle des heroischen Beschützers, der Unrecht wiedergutmacht, der Gerechtigkeit und soziale Gleichberechtigung bringt. Seine Beziehung zu den Bauern zeichnet sich durch völlige Solidarität und Identität aus.“⁴ Dennoch ist der edle Räuber kein Revolutionär, der die Gesellschaft verändern will. Er protestiert nicht dagegen, dass die Bauern arm und unterdrückt sind, sondern versucht lediglich, Gerechtigkeit herzustellen, indem Unrecht wieder gut gemacht wird: „es soll in einer Gesellschaft der Unterdrückung fair zugehen“.⁵ Er will nicht Freiheit und Gleichheit verwirklichen, sondern ist schlicht jemand, der „sich weigert, seinen Rücken zu beugen“.⁶ Trotz der primitiv-archaischen Form des sozialen Protestes beharrt Hobsbawm darauf, dass der edle Räuber über seine historischen Beschränkungen in einem agrarisch-vor-modernen Kontext hinausweise und eine „göttliche Gerechtigkeit sowie eine höhere Form von Gesellschaft, eine Gesellschaft ohne Herrschaft“ repräsentiere.⁷

Der zweite Typus des Sozialbanditen ist der Rächer, der sich durch ein Übermaß an Grausamkeit auszeichnet: „Nicht trotz aller Angst und Abscheu, welche durch ihre Taten erregt werden, sondern gewissermaßen gerade weil sie solche Taten begehen, werden diese Banditen als Helden angesehen.“⁸ Rächer wollen nicht Unrecht wieder gut machen, aber sie „beweisen, daß auch Schwache und Arme Schrecken zu verbreiten vermögen.“⁹ Typisches Merkmal des Rächers ist seine „[u]ngezähmte Vergeltungssucht“.¹⁰ Im Typus des Rächers vermischt sich das Bild des edlen Räubers mit dem des Ungeheuers.¹¹ Der Sozialbandit scheint hier kaum noch ein ‚guter‘ Gesetzloser zu sein. Die Figur droht zu kippen und Hobsbawm zweifelt selbst daran, ob dieser Typus überhaupt noch als Sozialbandit angesehen werden kann, denn „sogar wenn solche Rebellen triumphieren, wohnt noch dem Sieg die Versuchung der Zerstörung inne, denn primitive bäuerliche Empörer haben kein positives Programm, sondern bloß ein negatives [...]. Vernichtung war ihre Sozialjustiz.“¹² Auch wenn Rache untrennbar mit Grausamkeit

⁴ Ebd., S. 60.

⁵ Ebd., S. 74.

⁶ Ebd., S. 75.

⁷ Ebd., S. 76.

⁸ Ebd., S. 77.

⁹ Ebd., S. 78.

¹⁰ Ebd., S. 84.

¹¹ Vgl. ebd., S. 78.

¹² Ebd., S. 85.

verbunden ist, wird die Figur von der Bevölkerung als Held angesehen, weil „selbst den edelsten Banditen Rache zu üben als legitime Notwendigkeit gilt.“¹³ In einer Gesellschaft, in der rechtlich sanktionierte Grausamkeit von den Herrschenden ausgeübt wird, sind Gewaltexzesse der Banditen nicht zufällig: „Man rächt sich für persönliche Demütigung, man rächt sich aber auch an jenen, die andere unterdrückt haben.“¹⁴ Die Dynamik der Gewalt verselbständigt sich, denn „wo Männer Banditen werden, da verlangt Blut nach Blut und gebiert Grausamkeit neue Grausamkeit.“¹⁵ In der Logik einer maßlosen Entfesselung von Gewalt kann diese kaum noch moralisch legitimiert werden. Die angewandte Brutalität kann zwar als Vergeltung von vorausgegangener Brutalität verständlich gemacht werden, doch in der Eskalation droht sie jedes legitimierende Wertesystem zu übersteigen und, losgelöst von aller Relationalität, zum Zweck an sich zu werden.

Der Begriff ‚Heiducken‘ im engeren Sinn bezeichnet die Banditen des Balkans und der Donautiefenebene. Im typologischen Sinn verwendet Hobsbawm den Begriff allerdings allgemein für organisiertes Banditentum, das sich durch dauerhafte Strukturen auszeichnet, wie z. B. auch die Klephten in Griechenland, die Kosaken in Russland und die chinesischen Briganten aus dem Liang Schan Moor. Es handelt sich um „eine Kollektivform jenes individuellen Protestes der Bauern“.¹⁶ Aufgrund der dauerhaften Organisation sind die Heiducken für Hobsbawm „die höchste Form primitiven Banditentums“.¹⁷ Diese Banden bildeten einen permanenten Anziehungspunkt für arme Bauern und Hirten, die sich jederzeit in die Berge oder Wälder absetzen konnten, dorthin wo die Banditen hausten und die staatliche Verwaltung keinen Einfluss hatte. Auch wenn Heiducken regelmäßig von Fürsten als Truppen angeworben wurden,¹⁸ bildete diese Form des organisierten Banditentums für die Obrigkeit eine größere Herausforderung als individuell und vereinzelt auftretende Räuberbanden.¹⁹ Obwohl die Dauerhaftigkeit der Bandenorganisation eine stärkere Isolierung von der Bauernschaft zur Folge hatte als bei anderen Typen des Sozialbanditen,²⁰ wurden die Heiducken insbesondere unter der osmanischen Herrschaft über Südosteuropa zu Helden. Im Kampf gegen die türkisch-muslimischen Eroberer fand der Heiduck als „nationaler Bandit“ seine „wesentlich politische Bestimmung“.²¹ Durch die Dauerhaftigkeit ihrer Organisation waren diese Gruppen besonders dazu prä-

¹³ Ebd., S. 83.

¹⁴ Ebd., S. 89–90.

¹⁵ Ebd., S. 90.

¹⁶ Ebd., S. 91.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 92.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 97.

²⁰ Vgl. ebd., S. 94. Deshalb ist „die Unterscheidung zwischen Räuber und Held, zwischen dem von Bauern als ‚gut‘ Akzeptierten oder als ‚schlecht‘ Verurteilten außergewöhnlich schwierig“. Ebd., S. 94–95.

²¹ Ebd., S. 95 (Hervorh. i. Orig.)

destiniert, in ihrem jeweiligen gesellschaftlichen Kontext eine politische Rolle zu spielen. Dies geschah aber nicht unbedingt durch eine bewusste politische Entscheidung, sondern war oft nur ein Nebeneffekt ihres Raubgeschäfts, das auf die herrschende Klasse abzielte. Wie die anderen Erscheinungsformen des Sozialbanditen bewiesen die Heiducken mit ihrer Existenz, dass Armut, Unfreiheit und Unterdrückung nicht einfach hingenommen werden mussten und Ungerechtigkeit gerächt werden konnte.²² In dieser Hinsicht unterscheidet sich ihre soziale Funktion nicht von der des Rächers oder des edlen Räubers. Aber „[a]nders als der ‚edle Räuber‘ ist der Heiduck nicht von persönlicher moralischer Billigung abhängig; im Gegensatz zum ‚Rächer‘ ist seine Grausamkeit nicht sein wesentliches Charakteristikum, sondern wird lediglich um seiner Dienste am Volk willen geduldet.“²³

Als Expropriatoren beschreibt Hobsbawm Revolutionäre, die durch Raub die notwendigen Mittel für ihre politische Tätigkeit akquirieren.²⁴ Sie stehen in einer Tradition, in welcher der russische Anarchist und Revolutionär Michail Bakunin den Banditen als „Revolutionär ohne feingedrechselte Phrasen und ohne gelehrte Rhetorik“ bezeichnet hat.²⁵ Die Expropriatoren stellen einen Sonderfall dar. Sie sind keine Banditen, die aus einer agrarischen Gesellschaft kommen, sondern moderne Revolutionäre, die Methoden der Banditen übernehmen und den Mythos des edlen Räubers für politische Zwecke benutzen.²⁶ Laut Hobsbawm ist die Praxis der Expropriation „Ausdruck für jene unter Anarchisten häufige Verwirrung, die Aufruhr und Widerstand, Verbrechen und Revolution miteinander verwechselt“.²⁷ Der italienische Anarchist Errico Malatesta kritisiert ebenfalls diese Vermischung von revolutionärer Praxis und krimineller Tätigkeit. Einerseits äußert er Verständnis dafür, dass Unterdrückte zu Raub und Gewalt Zuflucht nehmen, doch merkt er an: „Mocking the revolution and all hopes for the future, they want to enjoy the moment at whatever price and with contempt for all. [...] They are rebels, but not anarchists.“²⁸ Malatesta versucht, aus politischen Gründen den Anarchismus vom Verbrechen abzugrenzen. Letztlich muss es für den je konkreten Fall entschieden werden, ob es sich bei den Expropriatoren um politische Aktivisten handelt, die Raub als Mittel einsetzen oder um Banditen, die ihre Tätigkeit politisch legitimieren.²⁹

²² Vgl. ebd., S. 102.

²³ Ebd., S. 95.

²⁴ Vgl. ebd., S. 134–152.

²⁵ Bakunin zit. nach ebd., S. 134.

²⁶ Vgl. ebd.

²⁷ Ebd., S. 135.

²⁸ Errico Malatesta: *The Tragic Bandits*, in: *La Société Nouvelle* 19.2, August 1913, übers. v. Mitch Abidor, auf: www.marxists.org/archive/malatesta/1913/08/tragic-bandits.htm, 22. Juni 2015.

²⁹ Die Verwirrung rührt daher, dass sowohl Banditen als auch Anarchisten in den größeren Kontext von Figuren der Subversion und Grenzverletzung eingeordnet werden können. Vgl. den Beitrag von Ulrich Bröckling: *Der Anarchist*, in: Eva Horn u. a. (Hg.): *Grenzver-*

2. Der Diskurs um den Gesetzlosen nach Hobsbawm

In der Nachfolge von Hobsbawms Bestimmung des Sozialbanditen ergeben sich Probleme, die von der Kritik aufgegriffen worden sind. Erstens wurde der historische Befund real existierender Sozialbanditen in Zweifel gezogen, zweitens wurde die Verbindung des Sozialbanditen mit agrarischen Gemeinschaften hinterfragt und drittens wurden die politische Rolle des Sozialbanditen und seine Abgrenzung zu anderen Figuren irregulärer Gewaltanwendung problematisiert.

Die historische Kritik

Als einer der ersten Kritiker hat Anton Blok 1972 angemerkt, dass Banditen historisch eher von den herrschenden Eliten unterstützt wurden als von der Bauernschaft.³⁰ Blok führt aus, dass dem Banditentum in doppelter Hinsicht eine Rolle bei der Erhaltung der herrschenden Ordnung zukomme: erstens durch direkte Unterdrückung und Beraubung der bäuerlichen Gemeinschaft, zweitens dadurch, dass es soziale Aufstiegsmöglichkeiten bereitstelle. Statt Ausdruck von Protest und Keimzelle einer Bauernrevolte zu sein, führe das Banditentum zur Stabilisierung des *status quo*.³¹ Blok kritisiert, dass Hobsbawm diese Aspekte des historischen Banditentums, die nicht in die Definition des Sozialbanditen passen, außer Acht lässt. Zudem verweist er darauf, dass Hobsbawm für seinen Zugang zum Gegenstand Balladen und Legenden verwendet und damit den Mythos, nicht die historische Realität des Banditentums beschreibe: „The ‚social bandit‘ as conceptualized and described by Hobsbawm is such a construct, stereotype or figment of human imagination.“³² Die Notwendigkeit, sich mit dem Mythos des Sozialbanditen auseinanderzusetzen, sieht Blok durchaus, da darin die Sehnsucht nach einer menschlicheren, gerechteren Gesellschaft ohne Leiden zum Ausdruck komme.³³ Hobsbawm verpasse es aber, diesen Mythos tatsächlich zu durchdringen.³⁴ In dieselbe Richtung geht Wolfgang Seidenspinners Argument, dass die Figur des Sozialbanditen das Ergebnis von Imaginationen und Projektionen sei, ein medial generierter literarischer Typus: „Sozialbanditen entstehen [...] durch Zuschreibung, durch Verleihung des entsprechenden Etiketts; die so geschaffenen Figuren können daher als aussagekräftige Indikatoren für das populä-

letzer. Von Schmugglern, Spionen und anderen subversiven Gestalten, Berlin 2002, S. 202–223.

³⁰ Vgl. Anton Blok: The Peasant and the Brigand. Social Banditry Reconsidered, in: Comparative Studies in Society and History 14.4, 1972, S. 494–503, hier S. 496.

³¹ Vgl. ebd., S. 496.

³² Ebd., S. 500.

³³ Vgl. ebd., S. 502.

³⁴ Vgl. ebd., S. 500.

re Wertesystem interpretiert werden, aber nicht als historische Realität.³⁵ Der Sozialprotest liege folglich „nicht in den Delikten oder Tätern, sondern in seiner Projektion auf diese, im Mythos, in der Erzählung vom Briganten, der einer verhassten Obrigkeit die Stirn bietet.“³⁶ Auch Richard Slatta kritisiert Hobsbawm dahingehend, dass sich kaum historische Fälle von Sozialbanditentum auffinden ließen und Hobsbawm sich zu sehr auf literarische Quellen stütze.³⁷ Er mahnt zur Vorsicht im Umgang mit literarischen und populären Quellen wie Balladen, die aus einem Netz von Mythos, Fiktion und historischen Fragmenten gewebt seien, das für die historische Forschung kontextualisiert werden müsse.³⁸

Im Anhang zur Neuauflage von *Banditen* gibt Hobsbawm zu, literarische Quellen zu unkritisch für seine Argumentation benutzt zu haben: „Aus dem Inhalt der Mythen, die über Sozialbanditen erzählt, und Lieder, die über sie gesungen werden, erfährt man recht wenig über die historische Realität des Sozialbanditentums.“³⁹ Er sieht ein, dass sich der Typus des edlen Räubers vor allem in Balladen und Liedern findet und weniger in der historischen Praxis und merkt an: „In der Realität sind die meisten Robin Hoods keineswegs edel gewesen.“⁴⁰ Beim edlen Räuber handelt sich also in der Tat eher um ein imaginäres Bild („Image“⁴¹), das sich seine Verehrer von dem Gesetzlosen als Helden machen. Der Mythos gebe aber Auskunft darüber, „was die Menschen über das Banditentum glaubten, was sie sich von ihm erhofften und was sie hineininterpretierten.“⁴² Damit gibt Hobsbawm zwar einerseits der historischen Kritik recht, andererseits beharrt er auf seiner Typisierung. Auch wenn kaum ein historischer Bandit dem Ideal völlig entspreche, so lasse sich dennoch ein „idealtypisches Sozialbanditentum“ bestimmen, da es eine „Uniformität und Standardisierung“ des Phänomens gebe: „Diese Einheitlichkeit trifft sowohl für den Banditenmythos zu – d. h. also für die dem Banditen vom Volk zugeschriebene Rolle – als auch für dessen tatsächliches Verhalten.“⁴³ In einer direkten Antwort auf Blok schreibt er: „My view is that the myth cannot be entirely divorced from the reality of banditry.“⁴⁴ Obwohl Hobsbawm sich des Unterschieds von Geschichte und Geschichten bewusst ist, scheut er sich nicht, explizit Balladen und Legenden als Material heranzuziehen, um aus deren narrativen Elementen seine Typologie zu

³⁵ Seidenspinner: Mythos vom Sozialbanditen, S. 698.

³⁶ Ebd., S. 697.

³⁷ Vgl. Richard W. Slatta: Eric J. Hobsbawm's Social Bandit: A Critique and Revision, in: *Contra Corriente. A Journal on Social History and Literature in Latin America* 1.2, 2004, S. 22–30, hier S. 23, S. 29.

³⁸ Vgl. ebd., S. 27

³⁹ Hobsbawm: *Banditen*, S. 196.

⁴⁰ Ebd., S. 60.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd., S. 196.

⁴³ Hobsbawm: *Sozialrebell*, S. 28.

⁴⁴ Eric Hobsbawm: *Social Bandits*. Reply, in: *Comparative Studies in Society and History* 14.4, 1972, S. 503–505, hier S. 504.

entwickeln. Nicht trotz, sondern gerade wegen der Verwendung literarischer Quellen würde sich der epistemologische Wert seines typologischen Modells erweisen, denn: „Die Mythologie des Heldentums und die Ritualisierung durch Balladen verwandelten sie in ausgesprochene Typen.“⁴⁵ Hobsbawm verteidigt seinen Ansatz also damit, dass er dadurch dem „Wesen des Mythos vom Sozialbanditen“ auf die Spur kommen und die realen historischen Banditen an der idealtypischen Vorstellung messen könne.⁴⁶

Die modernistische Kritik

Im Gegensatz zur historischen Kritik entzündete sich die sogenannte ‚modernistische‘ Kritik an der Frage, inwiefern der Sozialbandit lediglich ein Phänomen agrarisch geprägter Gesellschaft sei. Hobsbawm hat den Sozialbanditen sehr stark an die bäuerliche Gemeinschaft gebunden, mit der er durch seine Herkunft und durch seinen Moralkodex verbunden ist. Bauern werden dann zu Banditen, wenn die Gesellschaft in eine Krise gerät, bedingt durch ökonomische, ökologische oder politische Faktoren.⁴⁷ Im Zuge der Modernisierung der Gesellschaft verschwinde das Banditentum, weil die Strafverfolgung durch neue Technologien effizienter werde und zudem dessen soziale Basis durch die Emanzipation der Bauern und die Formierung politischer Organisationen zerfalle.⁴⁸

Pat O'Malley hält diesem Argument entgegen, dass Sozialbanditentum keineswegs auf traditionelle bäuerliche Gesellschaften beschränkt sein müsse. O'Malley macht deutlich, dass es auch in nichttraditionellen Gesellschaften zu Fällen kommt, in denen Gesetzlose von der Landbevölkerung als Sozialbanditen verehrt werden. Er veranschaulicht dies am Beispiel Ned Kellys in den australischen Kolonien Ende des 19. Jahrhunderts. Statt das Sozialbanditentum an die agrarische Gesellschaft zu binden, sieht er andere Bedingungen als ausschlaggebend für das Auftreten von Sozialbanditentum an. Ein bestehender Klassenkonflikt und die Abwesenheit einer Organisation, welche die Interessen der unterdrückten Klasse politisch zum Ausdruck bringt, seien ausreichend dafür, dass Banditentum einen sozialen – und damit politischen – Charakter annehmen könne.⁴⁹ Wie O'Malley sieht Paul Kooistra keinen Grund dafür, warum Sozialbanditentum nicht auch in modernen Gesellschaften vorkommen könne.⁵⁰ Kooistra bezieht

⁴⁵ Hobsbawm: *Banditen*, S. 101.

⁴⁶ Ebd., S. 9.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 38.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 34–35.

⁴⁹ Vgl. Pat O'Malley: *Social Bandits, Modern Capitalism and the Traditional Peasantry. A Critique of Hobsbawm*, in: *The Journal of Peasant Studies* 6.4, 1979, S. 489–501, insbes. S. 494, S. 498.

⁵⁰ Vgl. Paul Kooistra: *Criminals as Heroes. Linking Symbol to Structure*, in: *Symbolic Interaction* 13.2, 1990, S. 217–239, hier S. 220.

sich dabei allerdings nicht auf die historische Wirklichkeit der Banditen, sondern auf deren – durchaus vom historischen Kontext geprägte – Wahrnehmung als „legendary figures“.⁵¹ Er versteht den Sozialbanditen als kulturelles Produkt, das ein Konzept extralegaler Gerechtigkeit repräsentiere.⁵² Wenn die sozialen Verhältnisse als ungerecht empfunden werden und das von den juristischen Institutionen des Staates als Gerechtigkeit sanktionierte Recht nicht die öffentliche Vorstellung von Gerechtigkeit widerspiegeln, müsse eine alternative Vorstellung von Gerechtigkeit zum Ausdruck gebracht werden.⁵³ In einer Legitimationskrise der Gesellschaft könne die Heroisierung eines Gesetzlosen als sozio-kulturelle Symbolproduktion verstanden werden, an der sich Autoren und Publikum gemeinsam beteiligen, um sozialen und politischen Problemen Sinn zu verleihen.⁵⁴ Wegen seines Mythos müsse der Sozialbandit als eine fundamental politische Figur betrachtet werden.⁵⁵ Für ein Verständnis der sozialen und politischen Bedeutung des gesetzlosen Helden als Symbol extra-legaler Gerechtigkeit sei hingegen das tatsächliche Verhalten historischer Banditen unwichtig.⁵⁶

Auch dieser Strang der Kritik läuft auf die Frage nach der Relevanz des Mythos hinaus. In seiner Erwiderung stimmt Hobsbawms O'Malley zu, dass sich der politische Charakter des Sozialbanditen auch in der Moderne entfalten könne, gibt jedoch zu bedenken, dass sich die Moderne dadurch auszeichne, dass der deklassierten Landbevölkerung bessere Mittel zur Durchsetzung ihrer Interessen zur Verfügung stünden und das Aufleben von angeblichem Sozialbanditentum in der Moderne daher rühre, dass dessen Mythos in der populären Kultur einer Gesellschaft präsent sei.⁵⁷ Wenn dies der Fall sei, könnten die Gesetzlosen der Moderne für eine gewisse Zeit in den tradierten Mythos des Sozialbanditen integriert werden. So könne z. B. Bankraub unter gewissen Umständen als „Anpassung des Sozialbanditentums an den Kapitalismus“ erscheinen.⁵⁸ Doch Hobsbawm geht davon aus, dass die Banditen der amerikanischen und australischen Frontier eher die letzten Ausläufer eines im Verschwinden begriffenen Phänomens sind und dass sich das ländliche Banditentum in Richtung urbaner Kriminalität verschiebe.⁵⁹ Die politischen Aktivisten der Neuen Linken in den 1960er und 70er Jahren, zu deren Aktivitäten Banküberfälle und Entführungen gehörten, rechnet er dem Sonderfall der Expropriatoren zu, die keine klassischen Sozialbanditen seien.⁶⁰ Dass in der Moderne verschiedene Praktiken der Gesetzlosigkeit

⁵¹ Ebd., S. 217.

⁵² Vgl. ebd., S. 233.

⁵³ Vgl. ebd., S. 218.

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 223.

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 222.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 223.

⁵⁷ Vgl. Hobsbawm: Banditen, S. 198.

⁵⁸ Ebd., S. 200.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 202.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 205.

mit dem Sozialbanditentum in Verbindung gebracht werden, sieht Hobsbawm in der Persistenz des Mythos begründet und deswegen sei der „direkte Fortbestand der Mythen und Traditionen des klassischen Sozialbanditentums in der modernen Industriegesellschaft [...] sehr wohl relevant.“⁶¹ Hier trifft er sich mit Kooistras Einschätzung, dass die Figur des gesetzlosen Helden in der Moderne jederzeit aktualisiert werden könne, solange der Mythos fortbestehe. Und dieser Mythos werde weiter existieren: „so long as there exists a concept of justice that is not synonymous with Law“.⁶²

Das Politische des Sozialbanditen und die Abgrenzung vom Partisanen

Auch ohne explizit politische oder gar revolutionäre Programmatik und unabhängig davon, ob ein Raub legitim erscheint oder nicht, wird mit ihm eine gesellschaftliche Ordnung, die auf Besitzprivilegien oder auf rechtlich garantiertem Eigentum beruht, in Frage gestellt. Der Bandit im Allgemeinen, nicht nur der heroische, macht die Grenzen des Souveräns deutlich, Besitz als Eigentum zu garantieren.⁶³ Damit bietet sich der Bandit als Projektionsfläche für soziale Unzufriedenheit an. Wenn der Bandit zudem nicht nur im eigenen Interesse handelt, sondern sich auf bestimmte Werte und eine Gemeinschaft verpflichtet, die über die Räuberbande hinausgeht, zeigt sich in seinem Widerstand gegen Herrschaft der soziale Aspekt, der den Banditen zum Sozialbanditen macht. Die soziale Rebellion des Banditen stellt für Hobsbawm „die etablierte Ordnung von Klassengesellschaft und politischer Rolle grundsätzlich in Frage“.⁶⁴ Das Sozialbanditentum lässt sich „als Vorläufer oder potentielle Brutstätte von Revolten betrachten.“⁶⁵ Banditen haben jedoch keine politische Organisation und kein Programm. Ihnen geht es um die unmittelbare Aneignung von Gütern. Selbst das Prinzip, den Reichen zu nehmen, um den Armen zu geben, ist zuerst einmal sozialer Protest, dem das politische Bewusstsein fehlt.⁶⁶ Im Kontext des anti-osmanischen, nationalen Befreiungskampfes auf dem Balkan sieht Hobsbawm dem Banditen durchaus eine politische Rolle zufallen, die ihn der Gestalt des Partisanen annähert.⁶⁷ Auch das Beispiel der Expropriatoren, die Methoden der Banditen mit explizit politischem Aktivismus verbinden, zeigt, dass sich Banditentum mit Partisanentum vermischen kann. Das implizit Politische des Sozialbanditen

⁶¹ Ebd., S. 213 (Hervorh. i. Orig.).

⁶² Kooistra: *Criminals as Heroes*, S. 234.

⁶³ Vgl. Hobsbawm: *Banditen*, S. 19: „Banditentum [...] fordert diejenigen heraus, die über Macht verfügen, Recht setzen und die Ressourcen kontrollieren oder zumindest Anspruch darauf erheben.“

⁶⁴ Ebd., S. 120.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Vgl. Hobsbawm: *Sozialrebell*, S. 39.

⁶⁷ Vgl. Hobsbawm: *Banditen*, S. 95.

scheint durch den Partisanen explizit zu werden. Wenn dem Sozialbanditen nicht nur soziale, sondern auch politische Bedeutung zukommt, sobald er sich der Gestalt des Partisanen annähert, dann muss geklärt werden, wie er sich von diesem Akteur unterscheiden lässt, dessen politische Tätigkeit sein konstituierendes Moment ist. Eine Unterscheidung zwischen Sozialbandit und Partisan ist auch deshalb nicht immer ganz eindeutig, weil Banditen mit politischem Bewusstsein zu Partisanen und Partisanen mit dem Abflauen politischer Aktivität zu Banditen werden können.⁶⁸ Eine typologische Abgrenzung ist auch deshalb schwierig, weil sie beide ähnliche Methoden benutzten.⁶⁹ Die laut Hobsbawm für den Rächer typische Eskalationsspirale⁷⁰ charakterisiert nach Herfried Münkler ebenso den Partisanenkampf.⁷¹ Aus der Sicht der Herrschenden werden sie zudem oft unterschiedslos als Gesetzlose betrachtet.

Da die Abgrenzung verschiedener nicht-staatlicher, bewaffneter Akteure problematisch ist, bemüht sich die Forschung darum, die Unterschiede, Übergänge und Verflechtungen von privater und staatlicher Gewalt herauszuarbeiten.⁷² Die von einer Seite staatlich lizenzierten Freibeuter sind für die Seite der Geschädigten schlicht Piraten. Freischärler und Partisanen, die sich einer aus ihrer Sicht guten Sache verschrieben haben, sind für ihre Gegner einfache Banditen oder gar Terroristen. Im Gegensatz zu den regulären bewaffneten Kräften des Staates – Polizei und Militär – sind es alles irreguläre Kämpfer, deren rechtlicher Status prekär ist, d. h. sie werden völkerrechtlich nach der Haager Landkriegsordnung nicht als Kombattanten, sondern als Verbrecher betrachtet.⁷³ Irreguläre Kämpfer agieren außerhalb der legalen staatlichen Ordnung. Als irregulär können sie aber nur bezeichnet werden, wenn der Staat als Zentrum des Politischen gedacht wird. Da sie die politische und rechtliche Ordnung entgrenzen, stellen sie die staatliche Souveränität in Frage. Schmitt lenkt in seiner *Theorie des Partisanen* deswegen den Blick auf das Politische außerhalb des Staates. Aus der Irregularität folgt laut Schmitt zuerst einmal schlichte Illegalität.⁷⁴ Partisanen müssen deshalb ihre Legitimität mit intensivem politischem Engagement begründen. Dieses Legitimationsverfahren bindet den Partisanen zurück an den politischen Diskurs. Die Gesetzlosigkeit des Partisanen ist also nicht bloße Illegalität, sondern beruft sich auf

⁶⁸ Für den Fall Jesse James lässt sich letzteres sehr deutlich nachweisen.

⁶⁹ Vgl. Kooistra: *Criminals as Heroes*, S. 220.

⁷⁰ Vgl. Hobsbawm: *Banditen*, S. 90.

⁷¹ Vgl. Herfried Münkler: *Die Gestalt des Partisanen. Herkunft und Zukunft*, in: ders. (Hg.): *Der Partisan. Theorie, Strategie, Gestalt*, Opladen 1990, S. 14–39, hier S. 24.

⁷² Vgl. z. B. Janice E. Thomson: *Mercenaries, Pirates, and Sovereigns. State-building and Extraterritorial Violence in Early Modern Europe*, Princeton 1994.

⁷³ Vgl. Dirk Freudenberg: *Theorie des Irregulären. Partisanen, Guerillas und Terroristen im modernen Kleinkrieg*, Wiesbaden 2008, S. 206–207. Mit den Genfer Konventionen wurden allerdings einige irreguläre Einheiten den regulären Soldaten rechtlich gleichgestellt, vgl. ebd., S. 208.

⁷⁴ Vgl. Carl Schmitt: *Theorie des Partisanen. Zwischenbemerkungen zum Begriff des Politischen*, Berlin ⁴1995, S. 86.

eine Legitimität, die der Legalität der Verhältnisse entgegengesetzt wird.⁷⁵ Es ist diese diskursive Legitimierung der Gewaltanwendung, die das Politische des irregulären Kämpfers ausmacht.

Sowohl der Verstoß des Sozialbanditen gegen die Eigentumsverhältnisse als auch der gewaltsame Widerstand des Partisanen gegen den Staat werden legitimiert durch eine Begründung der Taten, die sich nicht mit der bestehenden Rechtsordnung deckt. Diese Begründung erfolgt außerhalb des Rechts, indem die Tat als universell gerechte Handlung oder in Übereinstimmung mit traditionellen Verhaltensweisen legitimiert wird. Mit ihrer Legitimation durch die Bevölkerung oder durch eine politische oder moralische Begründung können die Partisanen, ebenso wie die Sozialbanditen, von Kriminellen unterschieden werden, obwohl sie sich alle jenseits der Legalität bewegen. Da Legitimität aus einer Begründbarkeit von Handlungen resultiert, ist die Rechtschaffenheit der Handelnden der Punkt, an dem sich Bandit und revolutionärer Partisan treffen können. Hobsbawm schreibt, dass Sozialbanditen, die sich revolutionären Bewegungen anschlossen, dies nicht unbedingt taten, weil sie von einer spezifischen politischen Theorie überzeugt gewesen wären, sondern weil „die Sache des Volkes und der Armen ganz augenscheinlich eine gerechte Sache war und die Revolutionäre ihre Glaubwürdigkeit durch Selbstlosigkeit, Opferbereitschaft und rückhaltlose Hingabe bewiesen – mit anderen Worten, durch ihr *persönliches Verhalten*.“⁷⁶

Sozialbandit und Partisan vermischen sich also nicht nur begrifflich. Hobsbawm sieht Banditen- und Partisanentum tatsächlich auch historisch ineinander übergehen. Nicht nur in Griechenland und auf dem Balkan kämpften die Banditen gegen die Herrschaft von Eroberern. Auch in China unter der japanischen Besatzung kam es dazu, wie Hobsbawm zu berichten weiß.⁷⁷ In einer revolutionären Situation, wie im China der 1930er und 40er Jahre, komme „der Augenblick, wo der Bandit sich zu entscheiden hat, ob er Verbrecher oder Revolutionär wird.“⁷⁸ Aber Hobsbawm fügt hinzu: „Banditentum und Kommunisten trafen sich, doch ihre Wege liefen in unterschiedliche Richtungen.“⁷⁹ Dass es eher unge-

⁷⁵ Vgl. ebd.

⁷⁶ Hobsbawm: Banditen, S. 128 (Hervorh. i. Orig.).

⁷⁷ „Wie war China zu retten? Die Antwort des jungen Mao lautete: ‚Macht es wie die Helden von Liang Shan Po.‘ Er meinte die freien Banditen und Guerilleros des Schui Hu Tschuan. Mehr noch, Mao ging daran, sie systematisch zu rekrutieren.“ Hobsbawm: Banditen, S. 129.

⁷⁸ Ebd., S. 120.

⁷⁹ Ebd., S. 130. Hobsbawm weist auf das Problem hin, dass es den Banditen in Maos Armee an Disziplin und ideologischem Selbstverständnis mangelte, weshalb ihnen von Seiten der Parteiführung misstraut wurde. Es wurde befürchtet, sie könnten sich jederzeit aus dem Staub machen. Und ihre ausschweifende und luxuriöse Lebensführung stand in Kontrast zur asketischen Haltung der Revolutionäre. Dieses Misstrauen basierte auf Gegenseitigkeit. Da Sozialbanditen eher an der Erhaltung der traditionellen Welt interessiert sind, sind ihnen revolutionäre Programme verdächtig. Nur wenige der Banditen traten tatsächlich in die Partei ein.

wöhnlich ist, dass revolutionäre Bewegungen tatsächlich von Banditen angeführt werden, ist Hobsbawm durchaus klar. Die gesellschaftliche Erneuerung, die der Revolutionär anstrebt, ist dem Banditen suspekt, insofern er als Sozialrebell die traditionelle Gemeinschaft bewahren will. Selbst wenn Banditen sich einer revolutionären Bewegung anschlossen, blieben sie meist nur Kämpfer, ohne Revolutionäre zu werden, auch wenn Hobsbawm Revolutionsromantik mit dem Mythos des Sozialbanditen vermischt: „Banditentum verschmilzt mit Bauernrevolte oder Revolution. Heiducken, in leuchtenden Röcken und mit gefährlichen Waffen ausgerüstet, sind möglicherweise ihre Soldaten.“⁸⁰ Im Bewusstsein, dass es häufig anders kommt, schränkt er die Geltung seiner Aussage aber bereits als bloße Möglichkeit ein.

Wie in China, so zeigt auch der Fall der Balkanheiducken und der griechischen Klephten im osmanischen Reich, dass die Wahrscheinlichkeit, dass sich Banditen dem politischen Kampf anschließen, gerade dort steigt, wo die nationale Befreiung auf der Agenda steht. Hobsbawm sieht im nationalen Befreiungskrieg die politisch am höchsten entwickelte Form des Sozialbanditentums.⁸¹ Das liegt daran, dass die Ziele nationaler Befreiungsbewegungen „unschwer in Begriffen ausgedrückt werden können, die für eine archaische Politik verständlich sind, selbst wenn sie mit dieser tatsächlich kaum irgendetwas gemeinsam haben.“⁸² Das Erstaunliche am Nationalismus ist, dass er zwar eine moderne Vorstellung ist, aber ein Konzept von Nation entwickelt, das suggeriert, sie reiche zurück in eine „immemorial past“.⁸³ Die nationale Gemeinschaft wird daher laut Benedict Anderson verstanden als Ausdruck einer kontinuierlichen, historischen Tradition.⁸⁴ Diese imaginäre gemeinsame Vergangenheit, welche nationale Befreiungsbewegungen – selbst dort, wo sie im Gewand einer sozialistischen Revolution auftreten – kennzeichnet, macht das Konzept der Nation anschlussfähig für das traditionelle Weltbild des Sozialbanditen. Während laut Hobsbawm die Bande als Organisationsform kein Modell für die Gesamtgesellschaft anbietet, gibt die Idee der Nation jedem ihrer Mitglieder, also auch dem Banditen, die Möglichkeit, sich diese als ‚seine‘ Gemeinschaft vorzustellen. Und die Verbundenheit mit seiner Gemeinschaft ist, worauf Hobsbawm hingewiesen hat, ein zentrales Merkmal des Sozialbanditen. Durch ihre spezifische Herkunft kann sich die Legitimität der Banditen im Falle eines erfolgreichen nationalen Befreiungskampfes in Legalität umsetzen. So vermerkt John Koliopoulos, dass die griechischen Klephten, weil sie im Unabhängigkeitskrieg als bewaffnete Banden von der nationalen Bewegung politisch lizenziert wurden, schließlich in die verschiedenen nationa-

⁸⁰ Ebd., S. 104.

⁸¹ Vgl. Hobsbawm: Sozialrebell, S. 17.

⁸² Hobsbawm: Banditen, S. 125.

⁸³ Benedict Anderson: Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, London/New York 2006, S. 11.

⁸⁴ Vgl. ebd., S. 195.

len Sicherheitsorgane integriert wurden. Die griechischen Banditen wurden so zu einem integralen Bestandteil der neuen politischen Ordnung, weil Armee und Polizei als direkte Nachfolger der bewaffneten Banden aus dem Unabhängigkeitskrieg hervorgingen.⁸⁵ Das ist auch eine Form, in der sich Hobsbawms fünftes Merkmal des edlen Räubers einlösen lässt: dass er, falls er überlebt, in die Gemeinschaft zurückkehrt, die er nie wirklich verlassen hat.⁸⁶ Nur ist diese Gemeinschaft in diesem Fall nicht die bäuerliche Dorfgemeinschaft, sondern die nationale Gemeinschaft. Ebenso werden die revolutionären Partisanen, wenn sie den Krieg gewinnen, zur regulären Armee und in die neue Gesellschaftsordnung integriert. Im siegreichen Ausgang des Kampfes gehen die irregulären Kräfte ins Reguläre über.

Die politische Bestimmung, die dem Sozialbanditen im nationalen Befreiungskampf zukommt, ist weniger sozialrevolutionärer Art, sondern trägt eher einen traditionellen und konservativen Charakter. So muss auch der Begriff des Partisanen differenziert werden. Münkler unterscheidet zwischen dem Partisan der Revolution und dem Partisan der Tradition.⁸⁷ Einerseits gibt es Theoretiker des Partisanenkriegs wie Mao in China und Che Guevara auf Kuba, die in ihren Schriften Taktik und Strategie des Partisanen in den Dienst der Revolution stellen.⁸⁸ Andererseits gibt es aber auch traditionalistische und existentialistische Partisanenkonzepte wie sie sich in Rolf Schroers *Der Partisan* und Carl Schmitts *Theorie des Partisanen* finden. In der Berufung auf das ältere Recht einer traditionellen Welt,⁸⁹ das durch das neue Recht einer spezifischen Besatzungsmacht oder einer abstrakten Moderne usurpiert wurde, wird der traditionalistische Partisan dem archaischen Sozialbanditen ähnlich. Durch unmittelbare Empörung und das Gefühl persönlicher Zuständigkeit motiviert, erscheint der Schroersche Partisan – ähnlich wie Ernst Jüngers Waldgänger⁹⁰ – als eine existentialistische Figur, die durch Dezisionismus und Voluntarismus gekennzeichnet ist. Mit dem älteren Recht hat der Partisan der Tradition aber durchaus eine klare, positive Vorstellung von erstrebenswerten gesellschaftlichen Verhältnissen und bleibt dadurch an das Recht gebunden. Dagegen werde, laut Schmitt, die im Völkerrecht zum Ausdruck kommende Hegung des Krieges vom revolutionären Partisanen zerstört, da er das Rechtssystem in seiner Gesamtheit angreife, das er als absoluten Feind postuliere.⁹¹ Im Gegensatz dazu habe der traditionelle Partisan als „defensiv-auto-

⁸⁵ Vgl. John S. Koliopoulos: *Brigands with a Cause. Brigandage and Irredentism in Modern Greece 1821–1912*, Oxford u. a. 1987, S. 298.

⁸⁶ Hobsbawm: *Banditen*, S. 60–61.

⁸⁷ Vgl. Münkler: *Gestalt des Partisanen*, S. 29.

⁸⁸ Vgl. Mao Tse-tung und Che Guevara: *Guerrilla Warfare*, übers. v. Samuel B. Griffith (Mao) / Harries-Clichy Peterson (Guevara), London 1961.

⁸⁹ Vgl. Rolf Schroers: *Der Partisan. Ein Beitrag zur politischen Anthropologie*, Köln/Berlin 1961, S. 23, S. 31.

⁹⁰ Ernst Jünger: *Der Waldgang*, Frankfurt am Main 1951.

⁹¹ Vgl. Schmitt: *Partisanen*, S. 56, S. 91.

chthoner Verteidiger der Heimat⁹² mit der Fremdherrschaft einer Besatzungsmacht einen wirklichen Feind. Schmitt sieht den Partisanen der Tradition positiv, während der Partisan der Revolution bei ihm eine sehr negativ besetzte Gestalt ist. Der konkrete Feind des traditionellen Partisanen und der absolute Feind des revolutionären Partisanen fallen aber in der spezifischen Besatzungsarmee und dem abstrakten Recht, das sie repräsentiert, in eins. Daraus lässt sich erklären, warum gerade in nationalen und antikolonialen Befreiungskriegen traditionelle und revolutionäre Kräfte schließlich zu einer Übereinkunft finden.⁹³ Die Abgrenzung zwischen dem Sozialbanditen als Bewahrer einer traditionellen Welt, als welchen Hobsbawm ihn beschreibt, und dem Partisanen der Tradition Schmitt'scher Prägung wird dadurch allerdings weiter erschwert. Zwar ist die von Schmitt angeführte Legitimierung des Kampfes durch Intensität des politischen Engagements dem Sozialbanditen in der Regel fremd, doch die weiteren Merkmale der Irregularität, der gesteigerten Mobilität und des ‚tellurischen Charakters‘ treffen auf beide zu. ‚Tellurischer Charakter‘ bedeutet, dass der Partisan als Verteidiger seines Heimatbodens an diesen gebunden ist. Diese Gebundenheit an den Boden sei notwendig, „um die Defensive, d. h. die Begrenzung der Feindschaft raumhaft evident zu machen und vor dem Absolutheitsanspruch einer abstrakten Gerechtigkeit zu bewahren.“⁹⁴ Darin unterscheide sich der traditionalistische Partisan vom kommunistischen Weltrevolutionär. Es sei diese „Verbindung mit dem Boden, mit der autochthonen Bevölkerung und der geographischen Lage des Landes – Gebirge, Wald, Dschungel oder Wüste“,⁹⁵ aus welcher der Partisan seine Legitimität schöpfe. Bereits im *Nomos der Erde* (1950) begründet Schmitt das Recht vom Boden her und führt aus, dass aus „erfolgreich defensiven Behauptungen eines Landes gegenüber Fremden das Recht an dem Land“ hervorgehen kann.⁹⁶ Damit bräuchte es das politische Engagement zur Legitimierung des Kampfes gar nicht. Und wenn diese wegfällt, wird die einzige Unterscheidung zum Sozialbanditen hinfällig. Denn auch der Sozialbandit ist ein irregulär Bewaffneter, der sich schnell und unvorhersehbar auf ihm bekanntem Terrain bewegt. Sein Operationsgebiet ist „[i]m Gebirge und in den Wäldern“.⁹⁷ Er ist aber nicht nur mit dem Gelände vertraut, sondern auch mit dem Land und durch seine Herkunft mit dessen Bewohnern verbunden. Darin unterscheidet er sich vom asozialen Banditen, der ein nomadisches Leben als Vagant führt, aber wenig von einem Partisanen.

⁹² Ebd., S. 35.

⁹³ Vgl. Hobsbawm: Banditen, S. 125.

⁹⁴ Schmitt: Partisanen, S. 26.

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Carl Schmitt: *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*, Köln 1950, S. 17.

⁹⁷ Hobsbawm: Banditen, S. 19.

Münkler spricht vom Partisanen als transitorischer Gestalt, die keinen Idealtypus wie Soldat oder Terrorist darstelle, sondern im Feld der Konfliktaustragung den Übergang zwischen dem Regulären (Soldat) und dem völlig Irregulären (Terrorist) beschreibe.⁹⁸ Sein „chamäleonhafte[r] Charakter“⁹⁹ erlaube es nicht, „die Gestalt des Partisanen länger als einen Augenblick konturiert zu zeigen.“¹⁰⁰ Das selbe Problem scheint es bei der typologischen Bestimmung des Sozialbanditen zu geben. Obwohl der transitorische Charakter von Partisan und Sozialbandit Überschneidungen und Vermischungen mit sich bringt und obwohl Münkler Bedenken anmeldet, dass der Partisan überhaupt idealtypisch gefasst werden kann, übernimmt Alto Loibl in dem von Münkler herausgegebenen Sammelband *Der Partisan* die Aufgabe, den Partisanen vom Hobsbawm'schen Sozialrebell und vom gemeinen Banditen typologisch abzugrenzen.¹⁰¹ Loibl beschreibt die Unterschiede auf den Ebenen Status, Herkunft, Gegner, Intention und Ziel. Partisanen sind demnach irreguläre Streitkräfte, in der Bevölkerung verankert, ohne schichtspezifische Herkunft. Sie leisten politischen Widerstand gegen die gesamte bestehende Ordnung, die sie durch eine neue ersetzen wollen. Sozialrebell sind Rächer und Kämpfer für Gerechtigkeit und für die Belange ihrer Familie oder ihres Standes. Sie sind ebenfalls in der Bevölkerung verankert, aber entstammen der Bauernschaft. Sie leisten sozialen Widerstand gegen lokale Repräsentanten der herrschenden Ordnung. Ihr Ziel ist die Wiedergutmachung von Unrecht und die Verteidigung oder Wiederherstellung einer traditionellen Ordnung. Banditen sind kriminelle Vaganten, die eine Gegengesellschaft bilden und kaum bis gar nicht in der Bevölkerung verankert sind. Einem ökonomischen Pragmatismus folgend ist ihr Ziel die Beute und ihre Gegner sind alle potentiellen Opfer und die Ordnungsorgane. Diese Bestimmung Loibls wirft eine ganze Reihe Probleme auf. Zunächst vermischt er die Begriffe Sozialrebell und Sozialbandit, die Hobsbawm verwendet und die keineswegs synonym zu verstehen sind. Loibl entscheidet sich zwar schließlich für den Begriff des Sozialrebellen als typologische Kategorie, zitiert aber fast ausschließlich aus *Banditen*. Bei Hobsbawm ist der Sozialbandit eine mögliche Form des Sozialrebellen, der in anderen Formen archaischen Protestes Ausdruck finden kann (z. B. in militanten Endzeitsekten).¹⁰² Das Charakteristikum der Gegengesellschaft allein für den gewöhnlichen, verbrecherischen Banditen ist ebenfalls nicht triftig. So führt Hobsbawm am Beispiel der Balkan-Heiducken aus, dass sich dort ebenfalls Gesellschaften mit eigenen Regeln konstituieren. Als „abnorme soziale Einheit“¹⁰³ freier Männer bildeten sie strenge Bru-

⁹⁸ Vgl. Münkler: Gestalt des Partisanen, S. 16.

⁹⁹ Ebd., S. 14.

¹⁰⁰ Ebd., S. 34.

¹⁰¹ Vgl. Alto Loibl: Revolution, Rache, Raub. Zur Abgrenzung von Partisanen, Sozialrebell und Banditen, in: Münkler (Hg.): Partisan, S. 276–291.

¹⁰² Vgl. Hobsbawm: Rebels.

¹⁰³ Hobsbawm: Banditen, S. 98.

derschaften.¹⁰⁴ Loibl versteht den Partisanen als Revolutionär, der eine zukünftige gerechte Gesellschaft antizipiert und den Sozialrebelln als Konservativen, der die alte, gerechte Gesellschaft bewahren möchte. Durch seine Definition schlägt er den Partisanen ganz der Revolution zu, was mit darauf zurückzuführen ist, dass er vor allem Che Guevaras Theorie des Partisanenkriegs zugrunde legt. Die Differenzierung Münklers zwischen dem Partisanen der Revolution und dem Partisanen der Tradition geht er nicht mit. Als letzterer erscheint bei Loibl der Sozialrebell. In Rückgriff auf Hobsbawm versucht er eine neue typologische Ordnung zu etablieren. Er kann damit allerdings nicht erfassen, dass es Partisanen der Tradition gibt, die keine Sozialrebelln im archaisch-vormodernen Sinne sind, dass es Sozialrebelln gibt, die keine Banditen sind und wie und warum sich Banditen, die nicht nur Verbrecher sind, in bestimmten historischen Situationen auf die Seite der Revolution schlagen. Auch wenn es nach Hobsbawm berechtigt ist, den traditionellen Charakter des Sozialbanditen zu betonen, bringt Loibls Typologie hinsichtlich der Unterscheidung von Sozialbandit und Partisan nur einen Erkenntnisgewinn: Sie bestätigt den Befund, dass die Figuren des Irregulären und der Gesetzlosigkeit transitorische Gestalten sind, die sich gegen idealtypische Merkmalsbestimmungen sperren.

3. Die Probleme einer Typologie des Gesetzlosen

Die Kritik an Hobsbawm, dass Balladen und literarische Texte eher zweifelhafte Quellen seien, um die historische Realität des Banditentums zu erfassen und dadurch ein Mythos rekonstruiert werde, verfängt für die Geschichtswissenschaft. Wenn der Gegenstand der Untersuchung jedoch der kulturelle Ausdruck ist, den der gesetzlose Held in verschiedenen Texten findet, dann gerät man weniger als die Geschichtswissenschaft in die Pflicht, textuelle Quellen auf ihre zuverlässige Beschreibung einer historischen Wirklichkeit hin zu überprüfen. Zudem hat Kooistra gezeigt, dass sich das Politische des gesetzlosen Helden aus dem Mythos, also der kulturellen Symbolproduktion, und nicht aus den konkreten, historisch belegbaren Taten eines heroisierten Gesetzlosen erklären lässt. Da sich diese Studie explizit mit dem Mythos des Gesetzlosen befasst, ließe es sich womöglich rechtfertigen, auf Hobsbawms typologischen Ansatz aufzubauen, da dieser gerade für die Erfassung des Mythos adäquat zu sein scheint. Die von Hobsbawm aufgeworfene These vom Sozialbanditen hat tatsächlich dazu geführt, dass literaturwissenschaftliche Arbeiten und die ethnologische Erzählforschung sich in ihrer Beschäftigung mit dem Mythos des Gesetzlosen auf Hobsbawms Typologie stützen. Eine Folge davon ist allerdings, dass sich vorrangig damit aufgehalten wird, typologische Merkmale aufzuzählen, um nachzuprüfen, ob konkrete Figuren dem beschriebenen Typus entsprechen oder inwiefern sie davon abweichen.

¹⁰⁴ Vgl. ebd., S. 101.

Dies ist die Vorgehensweise von Heribert Leonardy, der sich explizit mit dem *Mythos vom ‚edlen‘ Räuber* beschäftigt.¹⁰⁵

Auch Graham Seal, der nach der kulturellen Bedeutung des Mythos in einem bestimmten historischen Kontext und nicht nach der historischen Richtigkeit dessen Inhalts fragt, greift die historische Kritik an Hobsbawm auf und macht sie zum Ausgangspunkt seiner Forschung: „it is mythology rather than history that validates Hobsbawm’s hypothesis.“¹⁰⁶ Seal kritisiert Hobsbawm allerdings dafür, dass er dem Prozess der Tradierung des Heldenbilds und der daraus hervorgehenden Stereotypisierung zu wenig Aufmerksamkeit schenkt.¹⁰⁷ Dieser Aufgabe widmet sich Seal, indem er den typologischen Ansatz Hobsbawms, der von Seiten der Historiker als Reproduktion eines Mythos kritisiert wurde, aufgreift, um genau diesen Mythos in den Blick zu bekommen und aus ihm Erkenntnisse über die soziale Situation seines Entstehungskontexts zu gewinnen. Die von Seal genannten zehn typologischen Merkmale des gesetzlosen Helden erweitern und modifizieren diejenigen neun, die Hobsbawm für den edlen Räuber aufzählt: er ist Freund der Armen und ein Trickster, er wird unterdrückt und in die Gesetzlosigkeit gezwungen, er ist mutig, großzügig, höflich und wendet keine ungerechtfertigte Gewalt an, er wird verraten und lebt nach seinem Tod weiter.¹⁰⁸ Damit lässt sich genauso gut ein gesetzloser Held rekonstruieren wie mit den sieben Merkmalen, die Kooistra als konstitutiv für den heroischen Verbrecher ansieht.¹⁰⁹ Dreizehn Jahre später listet Seal sogar zwölf statt zehn typologische Merkmale auf.¹¹⁰ Die Schwankungen in der Anzahl der Merkmale werden dadurch erklärt, dass nicht alle erfüllt sein müssen, damit eine Figur als gesetzloser Held erkannt wird. Die Merkmale stellen vielmehr einen Fundus an Eigenschaften und Motiven dar und können unterschiedlich kombiniert werden: „The narrative framework of individual mythologies is essentially a morphology of possible elements combined and recombined by singers and tellers in response to their audiences.“¹¹¹ Im Gegensatz zu Hobsbawm, der die Uniformität und Standardisierung des Banditenmythos betont¹¹² und auch im Gegensatz zu Kooistra, der darauf verweist, dass die Grundform des Mythos unveränderlich sei,¹¹³ entwickelt Seal im Anschluss an Victor Turner und Vladimir Propp ein durchaus dynamisches

¹⁰⁵ Vgl. Leonardy: *Der Mythos vom „edlen“ Räuber*.

¹⁰⁶ Graham Seal: *The Robin Hood Principle: Folklore, History, and the Social Bandit*, in: *Journal of Folklore Research* 46.1, 2009, S. 67–89, hier S. 84. In seiner Monographie *The Outlaw Legend* formuliert er: „it is folklore rather than history that proves his [Hobsbawm’s] case.“ Graham Seal: *The Outlaw Legend. A Cultural Tradition in Britain, America and Australia*, Cambridge u. a. 1996, S. 3.

¹⁰⁷ Vgl. Seal: *Outlaw*, S. 4.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 11.

¹⁰⁹ Vgl. Kooistra: *Criminals as Heroes*, S. 219.

¹¹⁰ Seal: *Robin Hood Principle*, S. 74–75.

¹¹¹ Ebd., S. 75.

¹¹² Vgl. Hobsbawm: *Sozialrebell*, S. 28.

¹¹³ Vgl. Kooistra: *Criminals as Heroes*, S. 227.

Modell sozio-kultureller Tradierung. In der Frage der sozialen und politischen Bedeutung des Mythos als Prozess sozialer Symbolproduktion folgt er Kooistra, wenn er schreibt, dass einem Banditen durch mythische Zuschreibung heroische Qualitäten anzudichten seien: „an indicator of deep serious social tensions within a community rather than a mere narrative cliché.“¹¹⁴ Der Gesetzlose werde, unabhängig von seinen tatsächlichen Handlungen und Intentionen, zum Fokus für öffentliche Unzufriedenheit.¹¹⁵ Seal kommt zu dem Schluss, dass sich aus den Überlegungen zu Geschichte und Mythos des gesetzlosen Helden ein Prinzip destillieren lasse, das über Zeit und Raum hinweg allgemeine Gültigkeit habe: „Wherever and whenever significant numbers of people believe they are the victims of inequity, injustice, and oppression, historical and/or fictional outlaw heroes will appear and continue to be celebrated after their deaths.“¹¹⁶ Seal koppelt den Mythos zurück an tatsächliche historische Phänomene, sieht in ihm aber nicht nur eine Reflektion sozialer Prozesse, sondern versteht die Tradierung des Mythos selbst als einen sozialen Prozess.¹¹⁷ Seal geht von einem „narrative framework“¹¹⁸ aus, in dem sich unter spezifischen sozio-historischen Umständen ein „cultural script“¹¹⁹ entfalte. Dass er Elemente auflistet, um dieses „framework“ zu beschreiben, dem das „script“ folgt, läuft auf eine Bestimmung typologischer Merkmale hinaus. Laut Seal stellt der Mythos des gesetzlosen Helden einen Vorrat an narrativen Elementen bereit, aus dem sich die Heroisierung der tatsächlichen, historischen Banditen bedienen könne. Dabei werden diese Elemente losgelöst von Ort, Zeit und spezifischer Agenda und können auf die verschiedensten historischen und sozialen Situationen übertragen werden.¹²⁰ Der Mythos von Robin Hood ist genau in dieser Hinsicht paradigmatisch: er stellt ein Modell bereit, nach dem nachfolgende Gesetzlose heroisiert werden. Robin Hood wird zum „defining type of the outlaw hero“¹²¹ und zum „archetype of the noble robber“.¹²² Ein „cultural stereotype“¹²³ schält sich heraus.

Seals Einsicht in die Tradierungsprozesse des Mythos verbindet er unmittelbar mit einer Typologie des gesetzlosen Helden. Obwohl er die Unveränderlichkeit der mythischen Grundform, die Hobsbawm und Kooistra postulieren, dynamisieren will, schränkt Seal die Variationsfähigkeit des Mythos durch die Stereotypisierung ein. Hingegen ist sich auch Kooistra bewusst, dass im Verlauf der Tradierung des Mythos die Erzählungen variiert werden und neue Bedeutungsschichten

¹¹⁴ Seal: Outlaw, S. 5.

¹¹⁵ Vgl. ebd., S. 15.

¹¹⁶ Seal: Robin Hood Principle, S. 83.

¹¹⁷ Ebd., S. 80.

¹¹⁸ Ebd., S. 74.

¹¹⁹ Ebd., S. 79.

¹²⁰ Vgl. Seal: Outlaw, S. 19.

¹²¹ Ebd., S. 24.

¹²² Ebd., S. 25.

¹²³ Ebd., S. 21.

dazukommen, die über den Entstehungskontext hinausgehen.¹²⁴ Damit wird deutlich: Das Verhältnis von Stabilität und Variation der mythischen Tradierung ist ein zentrales Problem. Durch eine typologische Bestimmung wird dieses Verhältnis allerdings tendenziell einseitig aufgelöst, indem die Tradierung unveränderlicher Narrative betont wird. Auch wenn Seal seine Typologie erweitert und sie ausgefeilter wird, zeigt sich die Ungenauigkeit in der Bestimmung von konkreten Phänomenen. Alle extralegalen Gewalttäter, die von einer bestimmten Gemeinschaft als Helden gefeiert werden, wären dann Robin Hoods. So erklärt Seal Osama bin Laden zu einem Robin Hood des 21. Jahrhunderts.¹²⁵ Sicherlich können sich die Zuordnungen von Helden und Tätern in einem typologischen Feld je nach Standpunkt oder historischem Kontext verschieben.¹²⁶ Doch die Unterschiede zwischen Gesetzlosen, Partisanen und Terroristen verschwimmen.¹²⁷ Die typologische Identifizierung hebt die Differenz zwischen dem mittelalterlichen Banditen und dem postmodernen Jihadisten auf. Was unterschiedlich ist, erscheint durch eine Typologie plötzlich ähnlich.¹²⁸

Die Tendenz typologischer Bestimmungen, Unterschiede einzuebnen, zeigt sich bei Orrin Klapp, der bereits vor Hobsbawm den Versuch macht, Gesetzlose als Volkshelden zu beschreiben. Klapp entwickelt in seinem Artikel „The Folk Hero“ eine noch allgemeinere und daher umso fragwürdigere und widersprüchlichere Typologie. Ausgehend von Beobachtungen in Mexiko schreibt er: „Bandit heroes such as Pancho Villa or Emiliano Zapata were held in great esteem [...] similar to the heroes of other cultures, for example, King Arthur, Robin Hood, or Jesse James.“¹²⁹ Was König Arthur mit den Banditenfiguren gemein haben soll, außer dass er ein „type of heroic figure“¹³⁰ ist und als Volksheld verehrt wird, bleibt jedoch unklar. Klapp präsentiert eine typologische Tabelle, in der er nach zehn Merkmalen, teilweise binnendifferenziert, Heldenfiguren aus allen Kontinenten und aus allen Zeitaltern, beginnend mit Abraham, versammelt.¹³¹ Er zählt eine Reihe von Helden-Merkmale auf, wie z. B. eine besondere Tat, eine bestandene Herausforderung, die Quest, Cleverness, die Wohltat oder die gerechte Rache. Es mag noch teilweise plausibel erscheinen, dass in der Kategorie ‚Wohltäter‘ Robin Hood neben Jesus steht, auch wenn der Bandit und der Religionsgründer ansonsten nicht viel gemeinsam haben. Vollends befremdlich wird

¹²⁴ Vgl. Kooistra: *Criminals as Heroes*, S. 227.

¹²⁵ Seal: *Robin Hood Principle*, S. 85.

¹²⁶ Vgl. Giesen: *Triumph and Trauma*, S. 7, S. 20–21.

¹²⁷ Für die Probleme, die solche Ununterscheidbarkeit mit sich bringt, vgl. Herfried Münkler: *Guerillakrieg und Terrorismus. Begriffliche Unklarheit mit politischen Folgen*, in: Wolfgang Kraushaar (Hg.): *Die RAF. Entmythologisierung einer terroristischen Organisation*, Bonn 2008, S. 71–108.

¹²⁸ Vgl. Giesen: *Triumph and Trauma*, S. 4.

¹²⁹ Orrin E. Klapp: *The Folk Hero*, in: *The Journal of American Folklore* 62.243, 1949, S. 17–25, hier S. 17. Er bezieht sich dabei auf eine Studie von Robert Redfield.

¹³⁰ Klapp: *Folk Hero*, S. 17.

¹³¹ Vgl. ebd., S. 18.

die Willkürlichkeit der Kategorisierung, wenn er den Helden als Märtyrer beschreibt und zwischen Lincoln, Gandhi und Hitler einen Zusammenhang herstellt.¹³² Sie alle in der gleichen Kategorie zu führen, bringt die Absurdität der Typologie in grellem Licht hervor. Die Bestimmung abstrakter Merkmale sieht ab vom konkreten Gehalt des zu bestimmenden Objekts. Damit entstehen durch eine Typologie Zusammenhänge, die keinesfalls in den Gegenständen begründet liegen, sondern die rein äußerlich durch den typologischen Rahmen gestiftet werden. Nun könnten – dies wäre ein möglicher Einwand – die Kategorien einfach nicht adäquat gewählt sein und es müsste ein neues typologisches Feld abgespannt werden. Gerhard Preyer weist jedoch in seiner Kritik an Max Webers typologischem Modell auf das grundsätzliche Problem hin, „dass die Bildung von Idealtypen willkürliche Selektionen (Merkmalssteigerungen) sind, denen der Zusammenhang fehlt.“¹³³ Der Artikel von Klapp verdeutlicht dieses Problem auf drastische Weise, liefert aber auch ein äußerst schwaches Beispiel für eine Typologie. Im Gegensatz dazu erarbeitet Seal – wie Klapp ein Folklore-Forscher¹³⁴ – ein avanciertes typologisches Modell. Aber auch Seal, der ja gerade den Anspruch formuliert, die Dynamik und Veränderungen von Erzähltraditionen prozessual zu erfassen, kommt, wie gezeigt wurde, nicht über das grundsätzliche Problem des typologischen Ansatzes hinweg.

Die Fülle der zirkulierenden Bezeichnungen lässt erahnen, wie schwer die vielgestaltige Figur des Gesetzlosen durch typologische Bestimmungen zu fassen ist. Zudem beinhaltet jeder gewählte Begriff immer bereits eine Bewertung. Es ist nicht egal, ob jemand als Brigant oder Desperado, Seeräuber oder Freibeuter, ‚Hoodlum‘ oder ‚Highwayman‘ bezeichnet wird.¹³⁵ Auch wenn der Gesetzlose von der einen Seite als Held verehrt wird, bleibt er für seine Gegner schlicht ein Krimineller. Selbst wenn er einem moralischen Kodex folgt, der ihn nur aus der Perspektive des herrschenden Rechts gesetzlos macht und er nicht im Sinn einer anarchischen Regel- und Gewissenlosigkeit als gewöhnlicher Verbrecher aufgefasst werden kann, handelt es sich um eine stark polarisierende Figur. In der Erzähltradition kann die Figur, je nach Standpunkt des Erzählers, als Sozialbandit, Partisan, Revolutionär oder auch Verbrecher erscheinen. Wenn das ausdrückliche politische Engagement das Einzige ist, was den Partisanen vom Sozialbanditen unterscheidet, dann können Geschichten über Robin Hood, Störtebeker und Jesse James auch als Partisanenerzählungen tradiert werden, sobald ihnen eine politische Agenda angedichtet wird.

¹³² Vgl. ebd., S. 23.

¹³³ Vgl. Gerhard Preyer: Max Webers Religionssoziologie. Eine Neubewertung, Frankfurt am Main 2010, S. 20.

¹³⁴ Er nennt Klapps Artikel zwar, doch nimmt er nicht weiter darauf Bezug. Vgl. Seal: Outlaw Legend, S. 85.

¹³⁵ Frank Prassels typologische Unterscheidung zwischen ‚Bandit‘, ‚Highwayman‘, ‚Desperado‘, ‚Rebel‘, ‚Hoodlum‘, ‚Gunman‘, ‚Badman‘ etc. bleibt hingegen ziemlich willkürlich. Vgl. Prassel: Great American Outlaw.

Obwohl es sich abzeichnet, dass ein typologischer Ansatz generell problematisch ist, hat er sich in den Outlaw Studies als vorherrschende Methode durchgesetzt. Eine wissenschaftliche Studie, die sich in der Tradition der Outlaw Studies mit der scheinbaren Selbstverständlichkeit typologischen Arbeitens konfrontiert sieht, kann diese Selbstverständlichkeit des methodischen Ansatzes nicht einfach hinnehmen und muss sich mit den Problemen und Widersprüchen, die damit einhergehen, auseinandersetzen. Die erkenntnistheoretischen Voraussetzungen von Typologien sollen hinterfragt werden, um aus der Kritik ein eigenständiges methodisches Modell zu entwickeln, durch das ein neuer Zugang zum Material erschlossen werden kann.

IV. Zur Kritik der Typologie

1. Nutzen und Grenzen von Typologien

Anknüpfend an Max Weber beschreibt der Soziologe Ulrich Bröckling, wie Typologien Material aus einer historisch-sozialen Konstellation zu einem einheitlichen Gedankengebilde verdichten und durch die Konstruktion von Idealtypen eine Perspektive auf die Wirklichkeit vorschlagen, die der Orientierung der Forschung dient. Typologien seien deshalb ein heuristisches Hilfsmittel, um sich einem Gegenstand zu nähern und keine Beschreibung der Wirklichkeit.¹ Idealtypen sind Abstraktionen, die gewisse Aspekte der Wirklichkeit überbetonen und damit eine Modellbildung erlauben. So erachtet Bröckling gerade für die Analyse heroischer Figuren einen typologischen Ansatz als durchaus sinnvoll, weil die Typisierung der Logik des Gegenstands entspreche. Er meint damit, dass die semantische Konstruktion einer heroischen Figur das Modell eines Typus voraussetzt: „Für sich genommen mag jeder Held einzigartig sein, zum gestalthaften Fokus einer Gemeinschaft wird er nur, wenn er etwas verkörpert, was über ihn hinausweist, mit anderen Worten, zum Helden wird er als Typus, nicht als Individuum.“²

Dass Typologien sich besonders für die Beschreibung von Heldenmythen zu eignen scheinen, liegt an dem Zusammenhang von Typus und Mythos. Kooistra führt die Heroisierungen von Gesetzlosen auf eine „mythic formula“ zurück, durch die ein spezifischer Gesetzloser in der Praxis des Erzählens mit bestimmten Attributen ausgestattet wird.³ Diese Attribute der mythischen Formel werden dann als die typischen Merkmale des gesetzlosen Helden verstanden. Als notwendige Voraussetzung zur Verbreitung der Erzählung vom gesetzlosen Helden benennt Seal einen „mythical and widely transmissible ‚core‘“,⁴ aus dem er seine Typologie ableitet. Ein stabiler narrativer Kern ist nach Hans Blumenberg ein zentrales Merkmal mythischen Erzählens:

Mythen sind Geschichten von hochgradiger Beständigkeit ihres narrativen Kerns und ebenso ausgeprägter marginaler Variationsfähigkeit: ihre Beständigkeit ergibt den Reiz, sie auch in bildnerischer oder ritueller Darstellung wiederzuerkennen, ihre Veränderbarkeit den Reiz der Erprobung neuer und eigener Mittel der Darbietung.⁵

¹ Vgl. Ulrich Bröckling: Negationen des Heroischen. Ein typologischer Versuch, in: *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 3.1, 2015, S. 9–13, hier S. 12. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros/2015/01/02.

² Bröckling: *Negationen*, S. 13.

³ Kooistra: *Criminals as Heroes*, S. 233.

⁴ Seal: *Outlaw*, S. 20.

⁵ Blumenberg: *Arbeit*, S. 40.

Als narrativer Kern eines Mythos können diejenigen Elemente bestimmt werden, die in verschiedenen Erzählungen wiederkehren. Trotz aller Varianten müssen alle Erzählungen eines Mythos einen gemeinsamen Bestand an ähnlichen Narrativen besitzen. Weil eine Typologie Ähnlichkeiten und sich wiederholende Muster unter einer jeweils eigenen Kategorie zusammenfasst, liegt eine isomorphe Struktur vor: Der Typus als Bündel wiederkehrender Merkmale findet seine Entsprechung im narrativen Kern des Mythos als Bündel wiederkehrender Elemente in den Erzählungen. Was die historische Kritik Hobsbawm vorwirft – er beschreibe mit seiner Typologie viel eher den Mythos des Sozialbanditen als dessen geschichtliche Wirklichkeit – lässt sich nun erklären. Hobsbawm gewinnt seine Typologie des Sozialbanditen, indem er aus historischen und literarischen Quellen das Typische anhand von materialreichen Beobachtungen deduziert und narrative Elemente anhand von Wiederholungen und Ähnlichkeiten auswählt und ordnet. Das jeweils Typische der mythischen Figur des Gesetzlosen ist das Ergebnis einer Erzähltradition, in der sich die akzidentiellen Elemente von den prägnanten scheiden und sich der narrative Kern herauschält.⁶ Daraus begründet sich sowohl Seals Beschreibung des Prozesses der Stereotypisierung als auch Hobsbawms Aussage, der Mythos verwandle die Gesetzlosen in Typen. Der heuristische Wert von Typologien für die Untersuchung von mythischen Heldenfiguren besteht darin, dass sie es ermöglichen, an der Figur das zu erfassen, was über ihre Besonderheit hinausgeht. Durch eine Typologie kann damit der narrative Kern eines Mythos rekonstruiert werden, was es auch erlaubt, die Überlieferungsgeschichte eines Stoffes genealogisch nachzuvollziehen. Dass Typologien „von den Besonderheiten des konkreten Falls abstrahieren“,⁷ bringt jedoch eine Reihe von Problemen mit sich. Laut Bröckling sind sie „ahistorisch und nicht in der Lage, geschichtliche Transformationen und kulturelle Übersetzungsprozesse zu fassen“, sie „suggerieren [...] eine Vollständigkeit und Systematik, die der Vielfalt des historischen Materials nicht gerecht wird“ und betonen „Differenzen gegenüber Verwandtschaftsbeziehungen, Hybridbildungen und Unschärfen.“⁸ Wie in der Darstellung verschiedener typologischer Modelle bereits gezeigt wurde, geht die Betonung von Differenzen durch die Unterscheidung von Typen einher mit der Überbetonung der Gemeinsamkeiten von Phänomenen, die demselben Typus zugeordnet werden. Die Kritik am typologischen Ansatz trifft die Probleme der Historizität, der Totalität und des Verhältnisses von Identität und Differenz.

Typisierung als kognitive Arbeit des Auffindens von Ähnlichkeiten und Unterschieden ist eine Form von Begriffsbildung. Identifizierung und Differenzierung sind Operationen des Verstandes, die das Objekt als geistige Vorstellung hervorbringen, indem es in einen Begriff übersetzt wird. Der Philosoph Josef Früchtl

⁶ Zur Herausbildung der Prägnanz des Mythos durch die Tradierung einer Erzählung vgl. Blumenberg: *Arbeit*, S. 78–79.

⁷ Bröckling: *Negationen*, S. 12.

⁸ Ebd., S. 13.

macht in seiner *Heldengeschichte der Moderne* das Dilemma deutlich, dass man einen „Begriff der Sprache außerhalb des Spezialbereichs der Naturwissenschaften [...] nicht in einer Formel oder durch die Bestimmung eines gemeinsamen Merkmals definieren, auf eine Definition aber auch nicht verzichten kann“.⁹ Früchtl weist damit auf den Widerspruch hin, dass Definitionen, also begriffliche Bestimmungen – und somit auch Typologien, die lediglich spezifische Formen solcher begrifflichen Definitionen darstellen – zugleich notwendig und notwendigerweise unzureichend sind. Notwendig sind sie deshalb, weil wir die Allgemeinheit der Sprache brauchen, um die Wirklichkeit der Welt vermitteln zu können. Die Idee dahinter ist, dass das konkrete Objekt durch begriffliche Abstraktion ausgedrückt werden kann, weil das Besondere im Allgemeinen aufgehoben ist, also in ihm bewahrt bleibt. Schon Immanuel Kant hat in seiner *Kritik der reinen Vernunft* festgestellt, dass Gedanken ohne Inhalt leer und Anschauungen ohne Begriffe blind sind.¹⁰ Die Identifizierung von Gegenständen mit Begriffen ist unerlässlich für das Denken überhaupt: „Denken heißt identifizieren.“¹¹ Theodor W. Adorno stellt heraus, dass sich das Denken im Begriff des Nichtbegrifflichen versichert.¹² In die Aporie gerät das Identitätsdenken, weil der abstrakte Begriff nicht identisch mit dem konkreten Objekt ist. Deshalb geht das zu begreifende Objekt in dem Begriff, mit dem es identifiziert wird, nicht auf. Der Begriff ist der Sache niemals adäquat.¹³ Ein Begriff bestimmt nicht unmittelbar die Wirklichkeit, sondern ist eine sprachliche Vermittlung dieser Wirklichkeit: „Was aber an Wahrheit durch die Begriffe über ihren abstrakten Umfang hinaus getroffen wird, kann keinen anderen Schauplatz haben als das von den Begriffen Unterdrückte, Mißachtete und Weggeworfene.“¹⁴ Den Teil der Wirklichkeit des besonderen Objekts, der nicht im allgemeinen Begriff erfasst wird, nennt Adorno das ‚Nichtidentische‘. Es ist gerade die notwendige Allgemeinheit der Sprache, die die begriffliche Bestimmung des konkreten Objekts notwendigerweise unzureichend macht.

Früchtl nennt zwei Möglichkeiten, das Definitionsproblem zu lösen. Entweder müsse man sich damit zufriedengeben, ein Bündel von Merkmalen anzugeben und hoffen, dass zumindest die meisten angesichts eines konkreten Phänomens auffindbar seien, oder man müsse versuchen, „ein prototypisches, repräsentatives oder charakteristisches Beispiel, einen exemplarischen Fall aufzuzeigen.“¹⁵ Mit dem ersten Vorschlag hätten wir eine intensionale Definition, die ein Phänomen

⁹ Früchtl: *Das unverschämte Ich*, S. 362.

¹⁰ Vgl. Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, nach der ersten und zweiten Originalausgabe hg. v. Jens Timmermann, Hamburg 1998, S. 130 (A51/B75).

¹¹ Adorno: *GS 6*, S. 17.

¹² Vgl. ebd., S. 23.

¹³ Insofern bricht Adornos negative Dialektik mit „der hergebrachten Norm der adaequatio“. Ebd., S. 17.

¹⁴ Ebd., S. 21.

¹⁵ Früchtl: *Das unverschämte Ich*, S. 362.

über die Menge seiner Attribute bestimmt.¹⁶ Beim zweiten Vorschlag, demgemäß eine Kategorie durch die Nennung ihrer Elemente bestimmt würde, handelt es sich um eine extensionale Definition.¹⁷ Als ein an der Kritischen Theorie geschulter Denker gibt Früchtl jedoch zu bedenken, dass beide Definitionsweisen immer einen „historischen Index“ mit sich führen und die Ordnung von Ähnlichkeiten „nicht getreu der logischen Opposition von Identität und Differenz, mithin nicht als Herausbildung einer bloß partiellen Identität, einer graduell realisierten Gleichheit begriffen werden“ könne.¹⁸

Eine typologische Definition verfährt so, dass sie die Extension eines Typs nennt und aus dieser dann intensionale Merkmale ableitet, oder intensionale Merkmale eines Typs auflistet und dann die Elemente nennt, auf die diese Merkmale zutreffen. Hobsbawm bezeichnet Robin Hood als Archetyp,¹⁹ später als paradigmatischen Sozialbanditen.²⁰ Er nennt also zunächst ein repräsentatives Beispiel der Extension und listet in der Folge weitere Beispiele gesetzloser Helden auf. Gleichzeitig entwickelt er aus der Menge der Extension ein Bündel an intensionalen Merkmalen, die den Typus definieren und durch welche die Auflistung überprüft werden kann.²¹ Doch selbst wenn die Intension einen ganzen Katalog an Merkmalen aufstellt, mit denen ein konkretes Objekt als Typus beschrieben wird, muss dieser Kriterienkatalog aufgrund der Abstraktheit der Merkmale notwendigerweise unvollständig bleiben, selbst wenn er noch so sehr ausgeweitet, differenziert und modifiziert wird. Ein konkretes Objekt ist immer mehr als die Summe der auf es verwendeten abstrakten Begriffe.²² Jedes neu auftauchende Objekt und jede Veränderung der Objekte drohen, sich nicht ohne Weiteres in die Totalität des geschlossenen begrifflichen Systems einzufügen und den kategorialen Rahmen zu sprengen. Sowohl die Konstellation der Merkmale als auch das repräsentative Beispiel werden in Frage gestellt.²³ Dies betrifft nicht nur historisch neue Figuren, sondern ebenso die Veränderung derselben Figur, die sich im Laufe ihrer Tradierung nicht in derselben Form reproduziert. Der Robin Hood der Balladen des 15. Jahrhunderts ist nicht der Robin Hood, den wir im 21. Jahr-

¹⁶ Vgl. Wesley C. Salmon: *Logik (Logic)*, übers. v. Joachim Buhl, Stuttgart 1983, S. 250. Siehe auch: Ernst Tugendhat / Ursula Wolf: *Logisch-semantische Propädeutik*, Stuttgart 1993, S. 133: „die Intension *ist* der Begriff“ (Hervorh. i. Orig.).

¹⁷ Vgl. Salmon: *Logik*, S. 251.

¹⁸ Früchtl: *Das unverschämte Ich*, S. 362.

¹⁹ Vgl. Hobsbawm: *Sozialrebell*, S. 27.

²⁰ Vgl. Hobsbawm: *Banditen*, S. 34.

²¹ Daraus begründet sich Leonardys Vorgehen, die extensionale Definition des Sozialbanditen im je konkreten Fall anhand von Hobsbawms intensionaler Definition zu überprüfen, um die Extension zu verifizieren oder zu falsifizieren. Vgl. Leonardy: *Mythos vom edlen Räuber*.

²² Im Sinn der Allgemeinheit, die auf verschiedene Gegenstände angewandt werden kann, ist das konkrete Objekt zugleich auch weniger: „Das Einzelne ist mehr sowohl wie weniger als seine allgemeine Bestimmung.“ Adorno: *GS 6*, S. 154.

²³ Vgl. Früchtl: *Das unverschämte Ich*, S. 362.

hundert im Kino sehen. Er verändert seine Merkmale und lässt sich nicht als repräsentatives Beispiel verwenden, denn die historischen Veränderungen stellen seinen idealtypischen Charakter in Frage. Welcher der vielen Robin Hoods, die Stephen Knight in seiner *Mythic Biography* beschreibt,²⁴ soll nun die Repräsentation sein? Dies müsste dann wiederum intensional definiert werden. James Holt und Leonardy weisen darauf hin, dass die Urform der Robin-Hood-Figur – und als solche müsste man den von Hobsbawm verwendeten Begriff des Archetyps wohl verstehen –, wie sie in den ältesten Erzählschichten dargestellt wird, nicht den von Hobsbawm aufgestellten Kriterien des edlen Räubers entspricht.²⁵

Durch die Schwierigkeit des typologischen Ansatzes, historische Refigurationen der Elemente der Extension zu erfassen, stellt sich jene Ahistorizität der Typologie ein, auf die Bröckling hinweist.²⁶ Die Dynamik der Typisierung unterläuft Früchtls Betonung des historischen Indexes und seine Warnung, Definitionen nicht als Herausbildung von Identitätsbeziehungen aufzufassen. Durch ihre formale Struktur stellt die typologische Bestimmung über die Köpfe der bestimmenden Subjekte hinweg eine falsche Gleichheit her. Auf den Typus trifft zu, was Adorno über den Begriff schreibt: „Der Begriff an sich hypostasiert, vor allem Inhalt, seine eigene Form gegenüber den Inhalten. Damit aber schon das Identitätsprinzip: daß ein Sachverhalt an sich als Festes, Beständiges, sei, was lediglich denkpraktisch postuliert wird.“²⁷ Die Verschleierung ihrer Vorläufigkeit und Historizität teilt die Typologie mit der Mythologie. Roland Barthes sieht nicht nur, dass sich im Mythos „Geschichte verflüchtigt“,²⁸ sondern dass dieser dadurch auch „unablässig die Produkte der Geschichte in essentielle Typen“ verwandelt.²⁹ Jede allgemeine Denkbestimmung des Objekts bleibt vorläufig und unvollständig: „Erkenntnis hat keinen ihrer Gegenstände ganz inne. Sie soll nicht das Phantasma eines Ganzen bereiten.“³⁰ Eine typologische Bestimmung, die auf die Identifizierung von begrifflicher Kategorie und zu begreifendem Gegenstand hinausläuft, kann als identifizierendes Denken verstanden werden, das „eine Sache zum bloßen Exempel seiner Art oder Gattung entwertet“.³¹ Aber das Problem geht über die Typologie als spezifische Form begrifflicher Definition hinaus. In der

²⁴ Vgl. Stephen Knight: *Robin Hood. A Mythic Biography*, Ithaca/London 2003.

²⁵ Vgl. J. C. Holt: *Robin Hood*, London ²1989, S. 35 und Leonardy: *Mythos vom edlen Räuber*, S. 18.

²⁶ Vgl. Bröckling: *Negationen*, S. 13.

²⁷ Adorno: *GS 6*, S. 156–157. Die Begriffsform korreliert darin mit der Warenform, durch die sich der Tauschwert gegenüber dem Gebrauchswert hypostasiert. Durch die Äquivalenz von Gebrauchswert und Tauschwert konstituiert sich die falsche Identität der verschiedenen Waren. Vgl. Marx: *MEW 23*, S. 56–85.

²⁸ Roland Barthes: *Mythen des Alltags (Mythologies)*, übers. v. Helmut Scheffel, Frankfurt am Main 2003, S. 97.

²⁹ Ebd., S. 146. Vgl. ebd., S. 147 die Bemerkung, Mythen verwiesen die Menschen „auf den unbeweglichen Prototyp“.

³⁰ Adorno: *GS 6*, S. 25.

³¹ Ebd., S. 149.

Nichtidentität von Begriff und Sache wird die Grenze der Erkenntnis überhaupt deutlich. Die Aspekte der Vorläufigkeit, Unvollständigkeit und Nichtidentität begrifflicher Definitionen müssen gegenüber der Ahistorizität und den verdinglichten Identitätsbeziehungen der Totalität suggerierenden Typologie gestärkt werden.³²

2. Der Vorrang des Objekts

Eine mythische Figur zeichnet sich durch ihre Wandelbarkeit aus und kann in unterschiedlicher Gestalt auftreten. Mythische Erzählungen türmen disparate Schichten aufeinander. Die Varianten bilden eine Textur, ein Gewebe aus unterschiedlichen, sich teils widersprechenden Erzählungen. Das Element der Variation, das laut Blumenberg ebenso zum Mythos gehört, kann durch die Fokussierung der Typologie auf einen stabilen narrativen Kern nur als Abweichung von einem Idealtyp wahrgenommen werden. Damit wird ein typologischer Ansatz zwar der Persistenz, nicht aber der historischen Variabilität des Mythos gerecht. Zeigt sich im Typischen der narrative Kern des Mythos, so kommt dessen Variationsfähigkeit in der Heterogenität des Materials zum Ausdruck. Zu Blumenbergs Konzeption des Mythos merkt Rainer Koch an: „nur in der Variation kommt die Invarianz des Mythischen zum Tragen.“³³ Das heißt, eine historisch spezifische Figuration ist keine defizitäre Abweichung von einem Grundmythos oder einem Idealtyp, sondern als produktives Verhältnis von Tradition und Variation zu verstehen.

³² Dies gilt nicht nur für Ideal- oder Prototypen, sondern trifft auch die Begriffe von Archetyp und Stereotyp. Die verschiedenen Begriffe werden häufig nicht klar und eindeutig verwendet, z. B. wenn Hobsbawm von Archetyp und Seal von Stereotyp spricht. Archetypen werden von C. G. Jung und Mircea Eliade, die beide dem Faschismus nahestanden, als essentialistische, transhistorisch gültige Bilder verstanden. Abgeleitet von Platons Ideenlehre machen sie aus der Typologie eine Ontologie, durch die der Mythos zu einem Ausdruck ewig gültiger Wesenheiten wird, die durchaus völkisch konnotiert sind. Vgl. C. G. Jung: Archetypen, München 2015 und Mircea Eliade: Kosmos und Geschichte. Der Mythos der ewigen Wiederkehr (Le mythe de l'éternel retour: Archétypes et répétition), übers. v. Günther Spaltmann, Frankfurt am Main 1984. Beim Stereotyp handelt es sich um ein kulturindustriell reproduziertes Bild, das es erlaubt, bekannte Muster als neuartig zu verkaufen. Der Stereotyp kehrt das Verhältnis von Neuheit und Variation gegenüber dem Archetyp um. Letzterer ist ein Urbild, das sich einen jeweils neuen Ausdruck verschafft, ersterer ist eine Neuheit, die bereits bekannt ist. Der Zweck der Stereotypie von Kulturwaren besteht darin, Profit einzubringen durch das, was dem Publikum vertraut ist und doch neu erscheint. So wird auch der Mythos in die populäre Kultur hineingezogen. Die Kulturindustrie lässt sich als „Mythenmaschine“ bezeichnen. Thomas Klein: Outlaws, Sozialbanditen und der Western. Zur Interkulturalität eines generischen Figurenstereotyps am Beispiel ausgesuchter filmischer Repräsentationen des mexikanischen Charros, in: MEDIENwissenschaft 3, 2012, S. 274–286, hier S. 281. Vgl. das Kapitel „Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug“, in Horkheimer/Adorno: Dialektik der Aufklärung, S. 128–176.

³³ Rainer Koch: Vom Mythos zum dialektischen Bild. Geschichtskritik und ästhetische Wahrheit bei Adorno/Horkheimer, Peter Weiss und Walter Benjamin, Hannover 1988, S. 62.

Es kann demnach nicht darum gehen, das Objekt der Untersuchung in das begriffliche Korsett einer Typologie zu zwingen. Der Begriff ist eine Abstraktion, die entsteht, wenn das, was ähnlich ist, herausgestellt und das, was verschieden ist, von den konkreten Gegenständen abgezogen wird, um daraus eine gemeinsame Kategorie zu bilden. Eine Typologie legt die Kategorien fest, unter die konkrete Gegenstände subsumiert werden, die dadurch als geistige Objekte überhaupt erst hervorgebracht werden. Es ist ein Problem der Rationalität, wie Horkheimer und Adorno in der *Dialektik der Aufklärung* feststellen, dass die Kategorien des Denkens das Ergebnis produzieren, das in ihnen ausgedrückt wird. Die Subsumtion der Wirklichkeit, sowohl unter mythische Vorstellungen als auch unter wissenschaftliche Begriffe, „läßt das Neue als Vorbestimmtes erscheinen, das somit in Wahrheit das Alte ist.“³⁴ Sowohl das mythische als auch das wissenschaftliche Denken kommen nicht aus der Schachtel heraus, die sie sich selbst gebastelt haben. Sie können die Phänomene der Wirklichkeit nicht anders erfassen als durch deren Einordnung in vorgegebene begriffliche Raster. Doch diese Form der Rationalität untergräbt sich selbst und zeigt, dass der Unterschied zwischen Mythos und wissenschaftlicher Vernunft hinfällig wird. Dies ist es, was Horkheimer und Adorno in ihrer berühmten Formulierung zum Ausdruck bringen: „schon der Mythos ist Aufklärung, und: Aufklärung schlägt in Mythologie zurück.“³⁵ An anderer Stelle habe ich diesen Satz folgendermaßen interpretiert: „Durch den allgemeinen Begriff, in dem die Welt restlos aufzugehen droht, wird die mythische Totalität reproduziert.“³⁶ Der „Absolutismus der Wirklichkeit“,³⁷ die Totalität der mythischen Welt, zerfällt zwar im Prozess der Aufklärung, kehrt aber im Geschichtsprozess wieder als „falsche[s] Absolutes“, als Totalität der Beherrschung von Natur und Gesellschaft.³⁸ Nicht die Wahrheit der Phänomene, sondern ihre Beherrschbarkeit ist das Interesse von Mythos wie von Wissenschaft. Eine wissenschaftliche Typologie kann daher als Versuch der Beherrschung der Heterogenität der Welt verstanden werden. Das ist der Punkt, an dem Typologie und Mythologie konvergieren. Das, was zu begreifen wäre, wird lediglich auf den Begriff gebracht bzw. als bildhaftes Symbol mythisch benannt. Beides lässt sich als identifizierendes Denken erkennen, das seinen Gegenstand nicht verstehen, sondern kontrollieren will.

Kritische Theorie möchte ihr Objekt begreifen. Sie versucht dies durch eine Dialektik, die Adorno als das „konsequente Bewußtsein von Nichtidentität“ beschreibt.³⁹ Er stellt sich dabei gegen die Tradition der philosophischen Erkennt-

³⁴ Horkheimer / Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 34.

³⁵ Ebd., S. 6.

³⁶ Andreas J. Haller: *Literaturwissenschaft als Mythoskritik*, in: ders. u. a. (Hg.): *Spannungsfelder: Literatur und Mythos. Beiträge zum 2. Studierendenkongress der Komparatistik*, 6. bis 8. Mai 2001, Universität Bonn, Frankfurt am Main u. a. 2012, S. 17–24, hier S. 20.

³⁷ Vgl. Blumenberg: *Arbeit*, S. 9–39.

³⁸ Horkheimer / Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 48.

³⁹ Adorno: *GS 6*, S. 17.

nistheorie, die das Objekt dem Begriff angleicht und damit nicht das Objekt erkennt, sondern sich darin nur selbst spiegelt.⁴⁰ Identifizierendes Denken ist Ausdruck einer instrumentellen Vernunft, die nicht nur dem Gegenstand Gewalt antut, sondern letztlich auch sich selbst: „Nur solches Denken ist hart genug, die Mythen zu zerbrechen, das sich selbst Gewalt antut.“⁴¹ Und da diese „Gewalttat des Gleichmachens“⁴² den Widerspruch, den sie auszumerzen trachtet, stets von Neuem reproduziert, regrediert ein solches Denken wieder auf den Stand des mythischen. Die geschichtsphilosophische *Dialektik der Aufklärung* findet ihre epistemologische Begründung in der *Negativen Dialektik*. Im Bewusstsein, dass Denken bedeutet zu identifizieren,⁴³ bedeutet für Adorno die Erkenntnis des Nichtidentischen „daß gerade sie, mehr und anders als das Identitätsdenken, identifiziert.“⁴⁴ Während diese Erkenntnis vom Objekt sagen will, was es sei, sage Identitätsdenken lediglich „worunter etwas fällt, wovon es Exemplar ist oder Repräsentant, was es also nicht selbst ist.“⁴⁵ Daraus wird gefolgert: „Identitätsdenken entfernt sich von der Identität seines Gegenstandes um so weiter, je rücksichtsloser es ihm auf den Leib rückt. Durch ihre Kritik verschwindet Identität nicht; sie verändert sich qualitativ.“⁴⁶ Das bedeutet, dass eine solche Dialektik unabschließbar ist, da der dialektische Prozess der Erkenntnis, in beständiger Negation der begrifflichen Identität, nicht in einer letzten Synthese zum Abschluss kommen kann. Eine positive, letztgültige Synthese des Denkens, in der die Allgemeinheit des Begriffs bruchlos in der Totalität der Wirklichkeit aufgeht – also absolute Identität als Postulat absoluter Wahrheit – würde das Prinzip der Vernunft zerstören. Was ein Objekt sei, könne nicht durch eine Identitätsbeziehung zum Ausdruck gebracht werden. Negative Dialektik setzt immer wieder an diesem grundlegenden epistemologischen Problem an. Sie entfaltet „die vom Allgemeinen diktierte Differenz des Besonderen vom Allgemeinen“,⁴⁷ um die Besonderheit des Objekts zu wahren, anstatt es Anderem gleich zu machen, um es vergleichen zu können. Sie „respektiert, als Denken, das zu Denkende, den Gegenstand auch dort, wo er den Denkregeln nicht willfährt.“⁴⁸ Um diesem Vorrang des Objekts⁴⁹ gerecht zu werden, richtet sich die Aufmerksamkeit der negativen Dialektik auf den Widerspruch. Der Widerspruch markiert das Einbrechen der Welt in die

⁴⁰ „Traditionelle Philosophie wähnt, das Unähnliche zu erkennen, indem sie es sich ähnlich macht, während sie damit eigentlich nur sich selbst erkennt. Idee einer veränderten wäre es, des Ähnlichen innezuwerden, indem sie es als das ihr Unähnliche bestimmt.“ Adorno: GS 6, S. 153.

⁴¹ Horkheimer / Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 10.

⁴² Adorno: GS 6, S. 146.

⁴³ Vgl. ebd., S. 17.

⁴⁴ Ebd., S. 152.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Ebd., S. 18.

⁴⁸ Ebd., S. 144.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 184–193.

Sprache – und Begriffe sind sprachliche Ausdrücke. Ohne Widerspruch wäre Sprache ein rein selbstbezügliches System und könnte sich als solches niemals sicher sein, ob es sich überhaupt auf die Welt bezieht. Der Widerspruch wird deswegen zur zentralen dialektischen Kategorie der Erkenntnis. Adorno versteht ihn als „das Nichtidentische unter dem Aspekt der Identität“ und als „Index der Unwahrheit von Identität, des Aufgehens des Begriffenen im Begriff“.⁵⁰ Zwar wird der Anspruch auf Wahrheit nicht preisgegeben, zugleich aber wird das Bewusstsein dafür gestärkt, dass sich Wahrheit nur in negativer Form zum Ausdruck bringen lässt: „Die Unwahrheit aller erlangten Identität ist verkehrte Gestalt der Wahrheit.“⁵¹

Aus der Kritik der Typologie sind mehrere Schlüsse zu ziehen. Die Typologie reproduziert den Mythos. Das passiert deshalb, weil sie beide die Wirklichkeit anhand von Ähnlichkeiten strukturieren, die zum Maß von Identität und Differenz werden. Daraus erklärt sich, dass im narrativen Kern des Mythos dessen Typisches zum Ausdruck kommt. Typologien sind nicht nur problematisch, weil sie den Mythos reproduzieren, sondern auch, weil sie, indem sie Ähnliches gleichmachen, die Besonderheit und die Geschichtlichkeit des konkreten Objekts liquidieren. Damit sind sie eine Form instrumenteller Vernunft, die nicht auf Erkenntnis, sondern auf Beherrschung ihrer Objekte aus ist. Aus all dem ist die Konsequenz zu ziehen, von einer typologischen Methode zur Beschreibung des Mythos abzusehen und stattdessen dem Prinzip des Vorrangs des Objekts zu folgen. Um nicht auf die scheinbare Persistenz des Mythos hereinzufallen und ihn dadurch zu reproduzieren, gilt es, eine Figur dort, wo sie sich in einer Erzählung zeigt, nicht als allgemeinen Typus, nicht als Exemplar eines Typischen zu betrachten, sondern sie in ihrer Besonderheit, als konkreten Fall wahrzunehmen.

Der Grundsatz des Vorrangs des Objekts bedeutet nicht, dass auf eine Bestimmung des Gegenstands verzichtet werden soll.⁵² Er bedeutet vielmehr, dass die Erkenntnis des Objekts „der Reflexion aufs Subjekt und der subjektiven Reflexion bedarf.“⁵³ Nur im Eingedenken der Vermittlung von Subjekt und Objekt kann „Subjektivität als Gestalt von Objekt“ festgehalten und das Subjekt zu seiner Objektivität gebracht werden.⁵⁴ In der Anerkennung der Bedingtheit seiner Erkenntnis objektiviert sich das Subjekt, das seine Subjektivität ausbildet, indem es das Objekt seiner Erkenntnis denkt. Selbstreflexion des Denkens bedeutet, die Begriffe des Denkens als subjektiver Setzung in Bezug auf das Objekt zurückzunehmen. Das Subjekt nähert sich der Erkenntnis, indem es „den Schleier zerreißt, den es um das Objekt webt.“⁵⁵ Für die vorliegende Studie gilt es, einen For-

⁵⁰ Ebd., S. 17.

⁵¹ Ebd., S. 153.

⁵² „Denn einzig als Bestimmtes wird Objekt zu etwas.“ Adorno: GS 10.2, S. 747.

⁵³ Ebd., S. 749.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Ebd., S. 752.

schungsansatz zu entwickeln, der dementsprechend den Schleier der typologischen Bestimmung – der subjektiven Setzung –, der um den gesetzlosen Helden gewebt wurde, zerreißt, um der Bedeutung von Gesetzlosigkeit in den je spezifischen Erzählungen auf die Spur zu kommen.

V. Von der Typologie des Gesetzlosen zur Topologie der Gesetzlosigkeit

1. Außerhalb des Gesetzes

‚Outlaw‘ im engeren Sinne bezeichnet einen mittelalterlichen Rechtsstatus. ‚Outlawry‘ ist eine Praxis sozialen Ausschlusses. In dieser Rechtstradition wird Verstößen gegen das Gesetz dadurch begegnet, dass ein Täter vom Gesetz ausgeschlossen wird. Ohne den Schutz des Gesetzes kann Besitz dieser Person beschlagnahmt werden und sie kann straflos getötet werden: sie wird zu einem „friendless‘ and ‚lawless‘ man“, sie wird zu einem gejagten Tier, weshalb auch der Ausdruck „to wear the ‚wolf’s head““ gebraucht wird.¹ Gesetzlos zu sein bedeutet, außerhalb des gesellschaftlichen Vertragsverhältnisses zu stehen. Der Gesetzlose wird frei von allen gesellschaftlichen Verhältnissen auf den Naturzustand zurückgeworfen, in dem jeder Mensch dem anderen ein Wolf ist – *homo homini lupus*.² Der Gesetzlose ist frei wie die wilden Tiere, doch in dieser Vogelfreiheit jenseits aller zivilisatorischen Beschränkungen auch ohne Schutz und Sicherheit durch das Gesetz. So schreibt Johann Gottlieb Fichte in *Grundlagen des Naturrechts*: „Jede Vergehung schließt aus vom Staate, (der Verbrecher wird *Vogelfrei*; d. h. seine Sicherheit ist so wenig garantirt als die eines Vogels, *exlex, hors de la loi*). Diese Ausschließung müßte durch die Staatsgewalt exekutirt werden.“³ Hobsbawm weist darauf hin, dass die italienische Bedeutung des Begriffs ‚bandito‘ jemanden bezeichnet, „der aus welchen Gründen auch immer – ‚außerhalb des Gesetzes steht“⁴ und auch, dass ‚bandito‘ sich ursprünglich auf die rechtlich formalisierte Ächtung bezieht.⁵ Im englischen Begriff des ‚Outlaws‘ zeigt sich der Ausschluss aus der Rechtsordnung besser als in den deutschen Begriffen ‚Gesetzloser‘ oder ‚Geächteter‘: er ist ‚outside of the law‘.

Der soziale Ausschluss hat zur Konsequenz, dass sich der Gesetzlose außerhalb der geographischen Grenzen menschlicher Gesellschaft aufhalten muss. Fichte fordert: „Ziehe er in eine Wildnis, lebe er unter Thieren“.⁶ Der Gesetzlose, der aus dem Rechtsverhältnis ausgeschlossen wird, tritt damit auch räumlich aus dem Territorium des Staats heraus in einen Raum der Gesetzlosigkeit. Die Figur

¹ Melissa Sartore: *Outlawry, Governance, and Law in Medieval England*, New York 2013, S. 11.

² Vgl. Hobbes: *Leviathan*, S. 96–98.

³ Johann Gottlieb Fichte: *Grundlagen des Naturrechts nach Principien der Wissenschaftslehre. Zweiter Theil, oder Angewandtes Naturrecht*, Jena/Leipzig 1797, S. 96–97 (Hervorh. i. Orig.).

⁴ Hobsbawm: *Banditen*, S. 24.

⁵ Vgl. ebd., S. 26.

⁶ Fichte: *Grundlagen des Naturrechts*, S. 127.

des Gesetzlosen wird in diesem spezifischen Raum verortet, in einem Raum, der der souveränen Herrschaft und dem Gesetz entzogen ist, ein Raum, in dem die gesellschaftlichen Bindungen und das sie begründende Rechtsverhältnis aufgelöst sind. Auch Hobsbawm verortet die Banditen in der Wildnis, im Gebirge und in Berghöhlen, in Wäldern und Steppen, kurz: „In abgelegenen, schwer zugänglichen Gegenden, in die Vertreter der Obrigkeit nur gelegentlich vordringen“ und „[i]m echten Hinterland, wo Gesetz und Herrschaftsgewalt nur ganz schwache Spuren hinterlassen“.⁷ Der Gesetzlose befindet sich an einer doppelten „Grenze zwischen Staat und Leibeigenschaft einerseits und unbesiedelten Gebieten und der Freiheit andererseits“.⁸ Hobsbawm begründet die räumliche Verortung des Gesetzlosen an den geographischen Rändern der Macht mit der historischen Situation, in der Staaten, sofern sie überhaupt klar verlaufende Grenzen hatten, nicht über ausreichende Mittel verfügten, ihre Grenzen und ihr Territorium flächendeckend zu kontrollieren. Erst die Durchsetzung eines Gewaltmonopols und die Etablierung eines modernen Territorialstaates mit effektiver Verwaltung und Polizei sorgte für den Niedergang des Banditentums, das nur dort wieder aufblühen kann, wo die staatliche Macht geschwächt ist.⁹ Auch Kooistra verweist darauf, dass heroische Gesetzlosigkeit geographisch vor allem in einer Frontier-Situation verortet werden könne: „Heroic criminals lived on the edge of civilization both literally and symbolically.“¹⁰ Ebenso findet sich bei Seal der Hinweis darauf, dass der Gesetzlose nicht nur sozial, sondern auch geographisch aus der Gesellschaft ausgeschlossen wird.¹¹ Er sieht den gesetzlosen Helden in einem liminalen Raum verortet: „Not only is this peripheral or liminal space important from a logistic and tactical viewpoint, it is also a symbolic indication of the hero's change in social status.“¹² Mit dem Begriff der Liminalität bezieht sich Seal auf die räumliche Ordnung des Sozialen in Anschluss an Victor Turner.¹³ Liminalität hat dabei nicht nur einen räumlichen, sondern auch einen zeitlichen

⁷ Hobsbawm: Banditen, S. 67. Diese wird von Hobsbawm wiederholt betont. Die Banditen leben „ihr wildes und freies Leben in den Wäldern und den Berghöhlen oder auf den weiten Steppen“ (ebd., S. 101), „[i]m Gebirge und in den Wäldern [...] außerhalb der Reichweite von Gesetz und Autorität“ (ebd., S. 19), „in den Wäldern oder der Wildnis“ (ebd., S. 25).

⁸ Ebd., S. 103.

⁹ Vgl. ebd., S. 26–27.

¹⁰ Kooistra: Criminals as Heroes, S. 227: „There the individual, nature, and society acted out an age old drama which captured such inherent tensions as those which existed between individuality and the need for order, between a desire for anarchy and a hope for civilization.“

¹¹ „The outlaw then was literally cast out of human society and explicitly identified with the natural world, the domain of the animal.“ Seal: Outlaw, S. 20. Der Outlaw wird also in der Wildnis verortet: „the forest, bush or other marginal area where the control of the coercive oppressor is weak or non-existent.“ Ebd., S. 6.

¹² Seal: Outlaw, S. 6.

¹³ Victor Turner beschreibt mit Liminalität die Dynamik ritueller Ein- und Ausschließungen, die eine soziale Funktion haben. Vgl. Victor Turner: From Ritual to Theatre. The Human

Aspekt, der über das Alltägliche hinausweist: „the hero moves out of the everyday set of routine rights and obligations and passes to a different space outside the boundaries of the everyday. He is no longer controlled by the same laws and values but is outside them, literally an outlaw.“¹⁴ Die Transgression des Alltäglichen und der sozialen und räumlichen Grenzen kann für den Helden im Allgemeinen gelten, wie Bernhard Giesen feststellt.¹⁵ Für Giesen ist Heldentum ein Phänomen der Grenzziehungen und Grenzüberschreitungen und der Held damit immer eine liminale Figur.¹⁶ Seals Fokus liegt auf dieser Heldenfigur. Er hat das Subjekt und weniger den gesellschaftlichen Raum im Blick. Damit bleibt unklar, wie sich das räumliche Außen der Gesellschaft konstituiert. Der räumliche Ausschluss scheint vor allem symbolischer Art zu sein und gibt dem sozialen Ausschluss eine anschauliche Form. Damit wird die Chance verpasst, zu erläutern, wie das Außen des sozialen Gefüges mit der räumlichen Ausgeschlossenheit in Zusammenhang steht.

Dass der geographische Raum, in den sich die Gesetzlosen zurückziehen und von dem aus sie operieren können, eine zentrale Rolle spielt, wird in der Forschung durchaus bemerkt. Die räumliche Verortung des Gesetzlosen außerhalb oder zumindest am Rand der Gesellschaft scheint allerdings so selbstverständlich zu sein, dass sie weder bei Hobsbawm noch bei Seal oder Kooistra zu einem typologischen Merkmal wird.¹⁷ Was die zur Untersuchung stehenden Figuren über alle Prädikate (gut, edel, sozial, heroisch, etc.) hinaus verbindet, ist ihre Stellung außerhalb des Gesetzes. Die Antwort auf die Frage, was den Gesetzlosen ausmache, kann aber schwerlich lauten, dass er gesetzlos ist. Auch wenn das natürlich korrekt ist, bringt eine solche Tautologie keinerlei Erkenntnis. Deswegen, so scheint es, wurde Abstand von der Bestimmung des Gesetzlosen über das ‚Außerhalb des Gesetzes‘ genommen. Der räumliche Aspekt der Gesetzlosigkeit, der in dieser Bestimmung steckt, geriet dadurch aus dem Blick. Das hatte zur Folge, dass die Topographie des gesetzlosen Raums nicht näher untersucht wurde und

Seriousness of Play, New York 1982. Liminalität meint „a period or *area* of ambiguity“ (ebd., S. 24, meine Hervorh., AJH). Der räumliche Aspekt des Begriffs wird darin deutlich, doch wäre zu fragen, ob der Gesetzlose nach Turner eher mit dem Adjektiv ‚liminoid‘ statt ‚liminal‘ beschrieben werden müsste, da liminale Phänomene zur Stärkung der gesellschaftlichen Bindungen genutzt werden, während liminoide Phänomene soziale Kritik oder gar revolutionäre Bestrebungen zum Ausdruck bringen, durch die gesellschaftliche Bindungen zerrüttet werden (vgl. ebd., S. 54–55). Da sich Liminalität durch Ambiguität auszeichnet, steckt in ihr immer sowohl das Liminale als auch das Liminoide. Der liminale Raum, der im Mythos des Gesetzlosen zum Ausdruck kommt, kann so als narrative Form eines „social drama“ gedeutet werden, in dem die Ordnung der Gesellschaft dadurch ausgehandelt wird, dass agonale soziale Kräfte und opponierende Wertvorstellungen in eine Bedeutungsstruktur gebracht werden (vgl. ebd., S. 78, S. 87).

¹⁴ Seal: Outlaw, S. 6.

¹⁵ Vgl. Giesen: Triumph and Trauma, S. 4.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 1.

¹⁷ Schmitt hingegen zählt den „tellurischen Charakter“ des Partisanen zu dessen definierenden Merkmalen. Schmitt: Partisanen, S. 26.

deshalb die Topologie der Gesetzlosigkeit als Ausdruck sozialer Konflikte nicht in Betracht gezogen wurde. Die Frage ist nicht *ob*, sondern *wie* eine Figur gesetzlos ist. Und diese Frage zielt über die typologische Bestimmung durch heroische Prädikate hinaus auf das räumliche Wie des ‚Außerhalb des Gesetzes‘.

Der Titel *Mythische Räume der Gesetzlosigkeit* zeigt die Richtung an. Im Gegensatz zur bisherigen Forschung wird ein Perspektivwechsel eingeführt, der den Blick von den Subjekttypen des Gesetzlosen auf räumliche Konstellationen von Gesetzlosigkeit lenkt. Der gesetzlose Held wird nicht über eine Typisierung des mythischen Subjekts bestimmt, die der Forschung lediglich eine neue Variante typologischer Bestimmungen hinzufügen würde. Die Beantwortung der Frage, wie eine Figur in einem gesetzlosen Raum verortet wird, bedeutet nicht nur, die topographische Darstellung des Raums, also die konkreten Qualitäten des Geländes und der Landschaft und die Konstellation verschiedener Orte (Wald, Berg, Tal, Fluss, See, Dorf, Feld, Straße, Stadt etc.) zu beschreiben. Es muss vor allem auch die Topologie dieses Raums, d. h. die topographische Konstellation der verschiedenen Orte, bezogen auf abstrakte Qualitäten (Gesetzlosigkeit, Wildnis, Natur vs. Gesetz, Zivilisation, Kultur), erklärt werden. Eine Topologie untersucht den Logos eines Ortes (Topos), der durch eine soziale Praxis in einen gesellschaftlichen Raum verwandelt wird.¹⁸ Statt der Logik des Typus, d. h. einer Typologie des Gesetzlosen, soll die Logik der räumlichen Ordnung des Sozialen herausgearbeitet werden, die durch eine Rechtspraxis strukturiert wird. Das Programm dieser Arbeit, im Kontrast zur bisherigen Forschung, lässt sich damit umreißen: Von der Typologie des Gesetzlosen zur Topologie der Gesetzlosigkeit. Mit diesem Perspektivwechsel verschiebt sich der Blick von der Heldenfigur auf die gesellschaftlichen Bedingungen. Die Typologie des gesetzlosen Subjekts soll dabei aber nicht einfach durch eine Typologie des gesetzlosen Raums ersetzt werden. Die mythischen Räume der Gesetzlosigkeit, die in den Textquellen zum Ausdruck kommen, sollen vielmehr als räumliche Konstellationen sozialer Konflikte erfasst werden, in denen das Verhältnis zwischen räumlicher und sozialer Ordnung die Bedeutung der Erzählungen aufschließt. Aus dem Zusammenhang von Typus und Mythos, der sich gezeigt hat, ergibt sich die Notwendigkeit nicht nur einer Kritik des typologischen, sondern ebenfalls des mythischen Denkens. Um den methodischen Zugang zu den mythischen Räumen der Gesetzlosigkeit theoretisch zu fundieren, werden die Grundlagen einer komparatistischen Mythoskritik entwickelt und der Zusammenhang von rechtlicher und räumlicher Ordnung herausgearbeitet.

¹⁸ „[D]er Raum [ist] ein Ort, mit dem man etwas macht.“ Michel de Certeau: Praktiken im Raum, in: Jörg Dünne / Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006, S. 343–353, hier S. 345.

2. Aspekte der Mythoskritik

Wenn im Zusammenhang mit Figuren der Gesetzlosigkeit von Mythos, oder synonym von Legende, geredet wird, geschieht dies meistens beiläufig. Der Begriff wird selten explizit erläutert und eher in schillernder Vieldeutigkeit belassen. Wird davon ausgegangen, dass der Begriff keiner näheren Erklärung bedürfe, wird einem alltagsprachlichen Verständnis des Begriffs Vorschub geleistet, dass es sich um Geschichten handle, deren Gehalt nicht durch empirische oder historische Fakten gesichert sei. Ein Mythos gilt demnach als Produkt einer ausschmückenden Phantasie, die Fiktives als Reales behauptet und in Bezug auf die Wirklichkeit unwahr ist. Deshalb hat das aufklärerische Denken seit Platon versucht, den Mythos aus dem rationalen Diskurs zu verbannen – was soweit ging, dass die tatsächliche Verbannung der Dichter, die „die größte Unwahrheit“ sagen, gefordert wurde. Der aufklärerische Vorbehalt, der den Mythos als einfache Lüge abtut, verpasst es allerdings, die Bedeutung des mythischen Denkens zu verstehen. Unzählige Dichter, Philosophen und Forschende haben sich mit dem Phänomen des Mythos beschäftigt. Der Diskurs darum ist unübersichtlich und fern davon, einen Konsens darüber zu erreichen, was unter Mythos zu verstehen oder wie dieser zu beschreiben sei. Verschiedene Disziplinen und intellektuelle Traditionen sehen die Sache in unterschiedlichem Licht.¹⁹ Es würde den Rahmen sprengen, hier einen umfassenden Überblick über das komplexe und ausdifferenzierte Forschungsfeld zu geben. An anderer Stelle habe ich bereits einen Versuch unternommen, die Fragen, Probleme und Herausforderungen einer literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Mythos zu skizzieren.²⁰ In *Literaturwissenschaft als Mythoskritik* erkläre ich, warum dem Mythos als Erzählung nicht jede Rationalität abgesprochen werden kann und dass das besondere Interesse einer literaturwissenschaftlichen Beschäftigung in seiner narrativen Struktur begründet liegt. Diese beiden Aspekte, die Rationalität des Mythos und der Mythos als Narration, werde ich im Folgenden aus den Verstrickungen der Mythostheorie herausarbeiten und erläutern, wie daraus eine komparatistische Mythoskritik entwickelt werden kann.

¹⁹ Einen Überblick geben Robert A. Segal: *Mythos. Eine kleine Einführung* (Myth. A Very Short Introduction), übers. v. Tanja Handels, Stuttgart 2007, sowie Luc Brisson / Christoph Jamme: *Einführung in die Philosophie des Mythos*, 2 Bde.: *Antike, Mittelalter und Renaissance* (Bd. 1), Darmstadt 1996; *Neuzeit und Gegenwart* (Bd. 2), Darmstadt 1991.

²⁰ Vgl. Haller: *Literaturwissenschaft als Mythoskritik*.

Ernst Cassirer beschreibt in *Vom Mythos des Staates* den Kampf der Aufklärung gegen das mythische Denken, beginnend mit Platon und Thukydides.²¹ Cassirer hat sein Werk unter dem Eindruck des Faschismus geschrieben und er stellt fest, dass sich Mythen trotz aller aufklärerischer Bemühungen in die politische Theorie einschleichen und damit handlungsleitend für die Politik werden können. Dem Mythos ist nicht mit rationalen Argumenten beizukommen, da er eine eigene Form von Rationalität entfaltet, die auf einer völlig anderen Ebene ansetzt als die aufklärerische. Das mythische Denken entwickelt zwar keine systematische Logik und allgemeinen Kategorien in einem streng wissenschaftlichen Sinn, aber es ist dennoch dadurch bestimmt, „die Elemente seiner Umgebung zu unterscheiden und einzuteilen, zu ordnen und zu klassifizieren.“²² Weil der Mythos sprachlich zum Ausdruck gebracht wird und Sprache bereits „eine festgefügte und durchgehende logische Struktur“ hat, kann er nicht völlig außerhalb von Logik und Vernunft stehen.²³ Auf den Zusammenhang von Mythos und sprachlicher Logik hatten zuvor schon Marcel Mauss und Henri Hubert aufmerksam gemacht.²⁴ Auch Claude Lévi-Strauss versucht in seinen strukturalistischen Analysen „bestimmte logische Operationen freizulegen, die zur Grundlage des mythischen Denkens gehören.“²⁵ Diese Logik sieht Lévi-Strauss im Bewusstmachen binärer Gegensätze, die im Mythos aufgehoben werden.²⁶ Die Unterscheidung von Gegensätzen, von der das magische und das mythische Denken, schließlich auch die Religion, ihren Ausgangspunkt nehmen, machen Mauss und Hubert am Begriff des ‚Mana‘ fest.²⁷ Dieser Begriff bezeichnet eine ungewöhnliche Kraft, die Menschen oder Dingen zugeschrieben wird. An ihm vollzieht sich die Unterscheidung zwischen den Bereichen des Heilig-Numinosen und des Profanen als Teilung der Welt: Mana/kein Mana. Diese Eigenschaften und deren Existenz werden durch Mythen erklärt.²⁸ Die sprachliche Differenzierung der Welt und ihr Zusammenfügen im Mythos als geschlossener Sinneinheit sind eine Form des

²¹ Vgl. Ernst Cassirer: *Vom Mythos des Staates* (The Myth of the State), übers. v. Franz Stoessl, Hamburg 2002, S. 70.

²² Ebd., S. 23.

²³ Ebd., S. 22.

²⁴ „Il n’y a pas de langage ni de pensée sans une certaine part de généralisation et d’abstraction.“ Marcel Mauss / Henri Hubert: *Introduction à l’analyse de quelques phénomènes religieux* (1906), in: Marcel Mauss: *Oeuvres 1. La fonction sociale du sacré*, hg. v. Victor Karady, Paris 1968, S. 3–65, hier S. 34.

²⁵ Vgl. Claude Lévi-Strauss: *Die Struktur der Mythen*, in: ders.: *Strukturelle Anthropologie 1* (Anthropologie structurale), übers. v. Hans Naumann, Frankfurt am Main ²1981, S. 226–254, hier S. 246.

²⁶ Vgl. Lévi-Strauss: *Struktur der Mythen*, S. 247.

²⁷ Vgl. Marcel Mauss / Henri Hubert: *Entwurf einer allgemeinen Theorie der Magie*, in: Marcel Mauss: *Soziologie und Anthropologie 1* (Sociologie et Anthropologie), übers. v. Henning Ritter, Frankfurt am Main 1989, S. 43–179, hier S. 63, S. 140–154.

²⁸ Vgl. ebd., S. 135, S. 148.

menschlichen Verstandes, sich die Welt handhabbar zu machen. Diese mythische Vernunft ist gemeint, wenn Horkheimer und Adorno, die sich auf Mauss und Hubert beziehen,²⁹ sagen: „schon der Mythos ist Aufklärung“.³⁰ Blumenberg spricht im Kontext dieser Benennung des Unbenannten von „[a]rchaische[r] Gewaltenteilung“,³¹ deren Funktion es ist, „die numinose Unbestimmtheit in die nominale Bestimmtheit zu überführen und das Unheimliche vertraut zu machen“.³² Cassirer zeigt, dass der Mythos eine Denkform ist, die nicht bloß unvernünftig oder prä-logisch ist, sondern ebenso wie andere symbolische Formen – Sprache, Kunst oder Wissenschaft – es ermöglicht, menschliche Erfahrung im Bewusstsein zu ordnen und zu vermitteln.³³ Lévi-Strauss will sogar keinen grundsätzlichen Unterschied „in der Qualität der intellektuellen Operationen“³⁴ zwischen dem ‚wildem Denken‘ des Mythos und dem modernen wissenschaftlichen Denken sehen. Doch Cassirer legt dar, dass sich in der Konstitution der Einheit der Form die analytisch-synthetisch verfahrenende Wissenschaft vom Mythos unterscheidet. Die Einheit der Erscheinungen wird im Mythos „polysynthetisch“ hergestellt,³⁵ alle Widersprüche werden in diese Einheit hineingezogen, aufgelöst und scheinbar versöhnt. In der Formulierung von Mauss und Hubert lautet das dann: „Eins ist Alles, Alles ist in Einem“.³⁶ Das bedeutet, dass sich begriffliche Abstraktion noch nicht von den Objekten gelöst hat: „Wo wir ein Verhältnis der bloßen ‚Repräsentation‘ sehen, da besteht für den Mythos [...] vielmehr ein Verhältnis realer Identität.“³⁷

Während Cassirer den Mythos von anderen, rationaleren, symbolischen Formen hierarchisch absetzt, ist für Blumenberg der Mythos „Platzhalter einer Vernunft, die sich mit dieser Leistung nicht zufrieden geben kann“.³⁸ Die Vernünftigkeit des Mythos treibt ihn über sich hinaus und bricht die Totalität seines ge-

²⁹ Vgl. Horkheimer / Adorno, S. 21, S. S. 29.

³⁰ Ebd., S. 6.

³¹ So der Titel des Ersten Teils in Blumenberg: *Arbeit*, S. 7–162.

³² Ebd., S. 32.

³³ „In der symbolischen Funktion des Bewußtseins, wie sie sich in der Sprache, in der Kunst, im Mythos betätigt, heben sich zuerst aus dem Strom des Bewußtseins bestimmte gleichbleibende Grundgestalten teils begrifflicher, teils rein anschaulicher Natur heraus; an die Stelle des verfließenden Inhalts tritt die in sich geschlossene und in sich beharrende Einheit der Form“. Ernst Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen. Erster Teil: Die Sprache*, Hamburg 2010, S. 20.

³⁴ Lévi-Strauss: *Struktur der Mythen*, S. 254.

³⁵ Ernst Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken*, Hamburg 2010, S. 57.

³⁶ Mauss / Hubert: *Magie*, S. 133.

³⁷ Cassirer: *Das mythische Denken*, S. 47. Cassirer führt dies aus ebd., S. 79: „die Gattung steht zu dem, was sie umschließt, was sie als Art oder Individuum unter sich enthält, nicht in dem Verhältnis, daß sie als ein Allgemeines dieses Besondere logisch bestimmt, sondern sie ist in diesem Besonderen unmittelbar gegenwärtig, sie lebt und wirkt in ihm. Hier herrscht keine bloß gedankliche Unterordnung, sondern wirkliche Unterwerfung des Einzelnen unter seinen generischen ‚Begriff‘.“

³⁸ Blumenberg: *Arbeit*, S. 59.

schlossenen Weltbildes auf. Obwohl der „Mythos selbst [...] ein Stück hochkarätiger Arbeit des Logos“³⁹ sei, kann dies nicht so aufgefasst werden, dass „der Gang der Dinge vom Mythos zum Logos vorangeschritten“ ist und Blumenberg hält dies sogar für eine „gefährliche Verkennung“.⁴⁰ Die geschichtliche Bewegung der Vernunft ist keine lineare Progression, durch die der Mythos ein für alle Mal überwunden wird. Cassirers Kritik der mythischen Vernunft in der *Philosophie der symbolischen Formen*, die den Mythos als Denkform als historisch überwunden betrachtet, kommt dort an ihre Grenze, wo er im *Mythos des Staates* erneut ansetzen muss, um das gefährliche Fortleben des mythischen Denkens zu erklären.⁴¹ Blumenberg konstatiert: „Der Mythos ist nicht die Vorstufe des Logos, als dessen Noch-nicht-Können, sondern dessen unduldsamster Ausschluß.“⁴² Aus dieser Volte Blumenbergs, dass der Mythos zwar Arbeit des Logos, aber der Logos nicht im Mythos angelegt sei, zieht er den Schluss, dass Philosophie den Mythos nicht an ein Ende bringen könne,⁴³ was bereits in Cassirers Einsicht, dass der Mythos nicht zerstört werden könne, zum Ausdruck kommt.⁴⁴

Das Überleben des mythischen Denkens in der Moderne hat Roland Barthes pointiert dargestellt, indem er das Verständnis des Mythos als spezifische Form des sprachlichen Ausdrucks erweitert: „der Mythos ist eine Aussage [...] kein Objekt, kein Begriff oder eine Idee [...] er ist eine Weise des Bedeutens, eine Form.“⁴⁵ Barthes erklärt, wie ein sprachliches Zeichen zum Signifikanten des Mythos wird. Der Mythos generiert eine Metasprache und wird von Barthes deswegen ein „sekundäres semiologisches System“⁴⁶ genannt, das an jedem Zeichen und an jedem Diskurs andocken kann. Wenn Blumenberg Mythen als „sekundäre Auslegungen“⁴⁷ fasst und sie nicht durch Bedeutung, die sich auf der Ebene der Objektsprache ergibt, sondern durch ‚Bedeutsamkeit‘ charakterisiert sieht, also durch die Bedeutung, die etwas anderes bedeutet, dann besteht die Versuchung, dies Barthes’ Konzeption anzunähern. Doch bleibt der Mythos bei Blumenberg, als „Form überhaupt“ der Bestimmung des Unbestimmten,⁴⁸ durchaus auf der Ebene der Objektsprache, in der dem Objekt seine Bedeutsamkeit durch die zur „imaginativen Prägnanz“⁴⁹ gebrachte Darstellung zukommt. Barthes hingegen schärft den Blick dafür, dass diese Prägnanz sich parasitär von der Objektsprache nährt, deren Bedeutung zum Bedeutenden des Mythos wird. Die

³⁹ Ebd., S. 18.

⁴⁰ Ebd., S. 34 (Hervorh. i. Orig.).

⁴¹ Vgl. Cassirer: *Mythus*, S. 390.

⁴² Blumenberg: *Arbeit*, S. 649.

⁴³ Ebd., S. 685.

⁴⁴ Vgl. Cassirer: *Mythus*, S. 390.

⁴⁵ Barthes: *Mythen*, S. 85.

⁴⁶ Ebd., S. 92.

⁴⁷ Blumenberg, *Arbeit*, S. 72.

⁴⁸ Ebd., S. 186

⁴⁹ Ebd., S. 86.

Bedeutung des Mythos entsteht durch ein „unaufhörliches Kreisen [...], bei dem der Sinn des Bedeutenden und seine Form, eine Objektsprache und eine Metasprache, ein rein bedeutendes Bewußstein und ein rein bilderschaffendes miteinander abwechseln“.⁵⁰ Diese alternierende Bewegung, in der „die Form [...] leer, aber gegenwärtig, der Sinn [...] abwesend und doch erfüllt“ ist, sorgt dafür, dass es „niemals einen Widerspruch, einen Konflikt, einen Riß zwischen dem Sinn und der Form“ gibt.⁵¹ Auch wenn die Fähigkeit des Mythos, Widersprüche aufzulösen, von anderen Theorien ebenfalls herausgestellt wird, ermöglicht Barthes einen neuen Zugang zum Mythos auf der Ebene der sprachlichen Struktur. Wenn Barthes den Mythos als Form versteht, dann meint er damit nicht wie Blumenberg eine ‚Form überhaupt‘ als Bestimmungsmodus der kontingenten Welt und auch nicht wie Cassirer eine ‚symbolische Form‘ als geistiger Ausdruck. Der Mythos als Aussage ist bei Barthes eine Form, die, statt Bewusstsein zu schaffen, dieses vielmehr untergräbt, indem Sprache sich von den Objekten löst, auf die sie Bezug nimmt, und deren Geschichte tilgt. Zwar sieht auch Blumenberg Mythisierung „durch den Verlust des geschichtlichen Zeitbewußseins alsbald erzwungen“,⁵² doch die Bewegungsrichtung ist eine vollkommen andere. Nach Blumenberg ist der Mythos eine Folge der Geschichtslosigkeit, während diese bei Barthes durch den Mythos immer wieder neu hervorgebracht wird. Es ist das Prinzip des Mythos, Geschichte in Natur zu verwandeln, indem der Mythos die Arbitrarität der Sprache, d. h. die Historizität des sprachlichen Zeichens, verschleiert und so tut, „als ob das Bild auf *natürliche* Weise den Begriff hervorriefe, als ob das Bedeutende das Bedeutete *stiftete*.“⁵³ Es verschwindet dabei nicht nur die Geschichtlichkeit einer Aussage, sondern diese wird auch entpolitisiert. Als „das am besten geeignete Instrument der ideologischen Umkehrung“⁵⁴ verkehrt der Mythos die historisch reale Welt in Natur. Der historische Charakter der Gesellschaft wird im Mythos durch die sprachliche Form naturalisiert. Barthes' Kritik des Mythos wird zur Kritik gesellschaftlicher Ideologie, wie Dieter Kraft in Bezug auf Barthes schreibt: „Mythoskritik ist Gesellschaftskritik“.⁵⁵ Auch Lévi-Strauss stellt fest: „Nichts ähnelt dem mythischen Denken mehr als die politische Ideologie. In unseren heutigen Gesellschaften hat diese möglicherweise jenes nur ersetzt.“⁵⁶ Nach Barthes' Analyse müsste jedoch festgehalten werden, dass der Mythos eine Form ist, die durch Ideologie nicht ersetzt wird, sondern die vielmehr deren Träger ist.

⁵⁰ Barthes: Mythen, S. 104.

⁵¹ Ebd., S. 105.

⁵² Blumenberg: Arbeit, S. 113.

⁵³ Barthes: Mythen, S. 113.

⁵⁴ Ebd., S. 130.

⁵⁵ Dieter Kraft: Mythos und Ideologie. Zum politischen und theoretischen Umgang mit einer griechischen Vokabel, in: Topos. Internationale Beiträge zur dialektischen Theorie 31, 2009, S. 13–48, hier S. 32.

⁵⁶ Lévi-Strauss: Struktur der Mythen, S. 230.

Dass die Rationalität des Mythos Freiheitsspielräume gegenüber der Macht der Natur schafft, aber gleichzeitig Geschichte, und damit die historisch entwickelte Gesellschaft, auf irrationale Weise naturalisiert, macht das widersprüchliche Verhältnis von Mythos und Aufklärung deutlich, das Horkheimer und Adorno zu bestimmen versuchen. Sie fassen dieses Verhältnis dialektisch als Tendenzen des Bewusstseins, die sich in ihrem Bezug auf die Realität gleichen, durch „[d]ie Verdopplung der Natur in Schein und Wesen, Wirkung und Kraft, die den Mythos sowohl wie die die Wissenschaft erst möglich macht“.⁵⁷ Damit kann die Herrschaft der numinosen Natur über die Menschen von der Herrschaft des Menschen über die Natur abgelöst werden. Doch die Beherrschung der äußeren Natur verstrickt sich im Prozess der Aufklärung mit der Beherrschung der inneren Natur des Menschen. Die Gewalt der Natur, die sowohl vom Mythos wie von der Wissenschaft rationalisiert wird, reproduziert sich als Gewalt der gesellschaftlichen Herrschaft.⁵⁸ Die Rationalität, die den Menschen Freiheit von den Zwängen der Natur bringen sollte, wird zum gesellschaftlichen Zwang. Bereits in der athenischen Philosophie können so „mit derselben Reinheit die Gesetze der Physik, die Gleichheit der Vollbürger und die Inferiorität von Weibern, Kindern, Sklaven“⁵⁹ begründet werden. Der Mythos der allgemeinen Einheit und die Allgemeinheit des Begriffs behaupten sich beide gleichzeitig in der allgemeinen Anerkennung von gesellschaftlicher Herrschaft als Natur. Wenn Herrschaft dem Menschen als undurchschaute zweite Natur gegenübertritt, wird Freiheit zur Unfreiheit und „Aufklärung schlägt in Mythologie zurück.“⁶⁰ Die instrumentelle Vernunft des identifizierenden Denkens macht die Gesellschaft als Ganzes irrational, weil sie trotz ihrer Bewegung in Richtung Freiheit doch wieder auf einer neuen Ebene Herrschaftsverhältnisse hervorbringt. Die Dialektik von Mythos und Aufklärung als Geschichte der Vernunft ist ein widersprüchlicher Prozess, in dem der Mythos nicht einfach neben der Rationalität existiert, sondern beide ineinander verschlungen sind. Der Mythos ist nicht nur rational, auch die Rationalität bringt durch ihre Widersprüchlichkeit den Mythos immer wieder selbst hervor.

Der Mythos ermöglicht es, subjektive Erfahrung mit objektivem Wissen zu vermitteln, indem sie in ein Sinnsystem eingebettet wird. Diese Funktion der kollektiven Bewältigung von Wirklichkeitserfahrung erfüllt der Mythos durch den sprachlichen Ausdruck, der als Operation des Verstandes eine logisch-semantische Struktur hat. Barthes hat diese Struktur freigelegt. Horkheimer und Adorno erklären den Widerspruch, dass der Mythos eine rationale Struktur hat, Ratio-

⁵⁷ Horkheimer / Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 21.

⁵⁸ „So tritt an die Stelle jener naturhaften Gewalten, denen das sich bildende Selbst zu entkommen trachtete, die gewaltförmige Natur der Mittel.“ Koch: *Vom Mythos zum dialektischen Bild*, S. 9.

⁵⁹ Horkheimer / Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 28.

⁶⁰ Ebd., S. 6.

nalität aber immer wieder untergräbt, aus der Verkettung von Aufklärung und Mythos mit Herrschaft und Gewalt. Die Historizität der Objekte, die der Mythos abschneidet, ist die Geschichte der Transformation der Gewalt in gesellschaftlich-rationale Herrschaft. Mythoskritik als Gesellschaftskritik beschränkt sich dann nicht wie bei Barthes auf die Aufklärung einer ideologischen Sprachform, welche die historische Gestaltung der Objekte verschleiert. Der Mythos lässt sich nicht einfach von der scheinbar rationalen Objektsprache absetzen, die bereits den Stempel von Gewalt und Herrschaft trägt, noch bevor sich die mythische Aussage als sekundäre Bedeutungsebene über sie stülpt. Es ist diese historische Gewalt als materielle Grundlage von Herrschaft, die im Mythos einen sprachlichen Ausdruck findet und kritisiert werden muss.

Das zeitgenössische Interesse am Mythos sieht Monika Schmitz-Emans in der Frage „nach den Bedingungen und Modalitäten, den Darstellungs- und Speicherungsformen menschlichen Wissens“ begründet.⁶¹ Als Darstellungs- und Speicherungsform von Wissen wird der Mythos für die kollektive Erinnerung von Gesellschaften bedeutend und daraus erschließt sich eine Ordnungs- und Vermittlungsfunktion des Mythos. Schmitz-Emans knüpft an Jan Assmann an, der die soziale Konstruktion von Erinnerung und darin Mythen als Elemente eines ‚kulturellen Gedächtnisses‘ untersucht. Für Assmann ist ein Mythos nicht nur „eine Geschichte, die man sich erzählt, um sich selbst und die Welt zu orientieren“, sondern eine, „die darüber hinaus auch noch normative Ansprüche stellt und formative Kraft besitzt.“⁶² Daraus ergeben sich für Assmann zwei Funktionen des Mythos: einerseits eine Fundierung der kulturellen Identität und der Gesellschaft, andererseits die ‚kontra-präsentische‘ Bewusstmachung eines Mangels in der Gegenwart.⁶³ Die Funktionen des Mythos, die von Assmann beschrieben werden, können als Strategien politischer Legitimation wirksam werden – sei es zur Stabilisierung der bestehenden Ordnung oder des Widerstands gegen sie. Barthes schreibt: „Die Menschen stehen zum Mythos nicht in einer Beziehung der Wahrheit, sondern des Gebrauchs.“⁶⁴ Die meisten modernen Mythos-Theorien stimmen darin überein, dass sich die Rationalität des Mythos nicht in seinem Wirklichkeitsgehalt oder seiner Wahrheit, sondern in seiner sozialen Funktion zeigt; sei es nun die „Objektivierung der sozialen Erfahrung des Menschen“ bei Cassirer,⁶⁵ im Sinne einer Kontingenzbewältigung bei Blumenberg, als Kompen-

⁶¹ Monika Schmitz-Emans: Zur Einleitung. Theoretische und literarische Arbeiten am Mythos, in: dies. / Uwe Lindemann (Hg.): *Komparatistik als Arbeit am Mythos*, Heidelberg 2004, S. 9–35, hier S. 11.

⁶² Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 76.

⁶³ Die mythische Erzählung „hebt das Fehlende, Verschwundene, Verlorene, an den Rand Gedrängte hervor und macht den Bruch bewußt zwischen ‚einst‘ und ‚jetzt‘.“ Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 79.

⁶⁴ Barthes: *Mythen*, S. 133.

⁶⁵ Cassirer: *Mythus*, S. 66, worauf der Nachsatz folgt: „nicht seiner individuellen Erfahrung.“

sierung und Verdrängung von Herrschaftsverhältnissen bei Horkheimer und Adorno, oder als Legitimation von politischem Handeln bei Assmann.

Rationalität als differenzierendes und vereinigendes Denken zeigt sich im Mythos nicht im Sinne einer analytisch-synthetisch verfahrenen Philosophie oder diskursiven Wissenschaft. Der Mythos entfaltet sich nicht durch Argumente und theoretische Arbeit am Begriff, sondern in Bildern und Geschichten. Alles Widersprechende, Abbrechende, Fragmentierte und Verstreute wird im Prozess der Erzählung zu einem Ganzen aufgeschichtet. Der Mythos kann so die Allgemeinheit und die Allgemeingültigkeit der sozialen und politischen Ordnung bestätigen. Der Mythos stellt die Totalität der Welt polysynthetisch her, indem alle Phänomene narrativ zusammengeballt werden. Totalität hat Georg Lukács, bezogen auf die mythische Denkform als historische Lebenswirklichkeit der archaischen griechischen Gesellschaft, als Zustand beschrieben, der „nur Antworten, aber keine Fragen“ kenne.⁶⁶ Auch Blumenberg stellt fest: „Mythen antworten nicht auf Fragen, sie machen unbefragbar.“⁶⁷ An anderen Stellen spezifiziert er: „Der Mythos braucht keine Fragen zu beantworten; er erfindet, bevor die Frage akut wird und damit sie nicht akut wird.“⁶⁸ Gerade dadurch, dass Mythen nichts ungesagt lassen, dadurch, dass sie die ganze Wirklichkeit narrativ ausschöpfen, stellen sie Totalität her: „Sie geben zwar keine Antworten auf Fragen, nehmen sich aber so aus, als bliebe nichts zu fragen übrig.“⁶⁹ Die mythische Totalität versperrt sich ihrer Hinterfragung und „[d]er Mythos lässt das Nachfragen auf den Wall seiner Bilder und Geschichten auflaufen: nach der nächsten Geschichte kann gefragt werden, danach also, wie es weitergeht, wenn es weitergeht. Sonst fängt es wieder von vorn an.“⁷⁰ Darin begründet sich Platons Vorbehalt gegen die Dichter. Diese Form der Rationalität, Natur durch Mythos nicht zu erklären, sondern von ihr zu erzählen, erregte den Anstoß der frühen Philosophie, die „gegen den Mythos vor allem das rastlose Nachfragen in die Welt gebracht und ihre ‚Vernünftigkeit‘ darin proklamiert [hat], vor keiner weiteren Frage und keiner Konsequenz möglicher Antworten zurückzuschrecken.“⁷¹ Der Mythos ist eine narrative Form der Welterschließung: keine Erklärung, sondern eine Erzählung. Das Erzählen als Modus der mythischen Rationalität ist ein genuin literarisches Phänomen und deswegen wird der Mythos zum Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Forschung.

⁶⁶ Georg Lukács: *Theorie des Romans*. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, Neuwied/Berlin 1971, S. 22.

⁶⁷ Blumenberg: *Arbeit*, S. 142.

⁶⁸ Ebd., S. 219.

⁶⁹ Ebd., S. 319.

⁷⁰ Ebd., S. 286–287.

⁷¹ Ebd., S. 286.

Aristoteles definiert in seiner *Poetik* den Mythos „als Nachahmung von Handlung“ und „Zusammensetzung der Geschehnisse“.⁷² Der Mythos als Darstellung des Handlungsgeflechts⁷³ ist der narrative Gehalt der Dichtung. Als Spezifizierung von Mimesis zielt diese Darstellung⁷⁴ einer Handlung – im Gegensatz zur Geschichtsschreibung – nicht auf ein konkretes (Ab-)Bild der Wirklichkeit, sondern auf die Vermittlung eines abstrakten Prinzips.⁷⁵ Die dramatische Dichtung in der Tragödie ruft zudem eine ästhetische Erfahrung von „Jammer und Schauder“⁷⁶ hervor, die den Effekt der Katharsis, der Reinigung von den Affekten des Schreckens durch ästhetische Depotenzen bewirkt. Es sind dabei die Wiederholungen und Wiedererkennungseffekte des Mythos, welche die Zuschauenden ergreifen und Katharsis ermöglichen.⁷⁷ Die Funktion des Mythos in der Tragödie bei Aristoteles, Jammer und Schauder von den Menschen zu nehmen, korreliert mit mythostheoretischen Auffassungen,⁷⁸ die den Mythos als „Manifestation einer Überwindung, eines Distanzgewinns, einer Abmilderung des bitteren Ernstes“⁷⁹ verstehen. Insofern der Mythos als „Fluchtbahn des Subjekts vor den mythischen Mächten“⁸⁰ und als „*Metamorphose* der Furcht“⁸¹ verstanden wird, kann ihm also ein kathartischer Effekt zugeschrieben werden, der nicht auf das Drama beschränkt ist. Handlung kann nicht nur performativ dargestellt, sondern auch erzählt werden. Nach Blumenberg werden Geschichten erzählt, entweder um sich die Zeit oder die Angst zu vertreiben.⁸² Zur Angst, der Erfahrung von Hilflosigkeit und Abhängigkeit, tritt eine andere Seite hinzu: „die imaginative Ausschweifung anthropomorpher Aneignung der Welt und theomorphe Steige-

⁷² Aristoteles: ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ / Die Poetik, hg. u. übers. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1994, S. 19.

⁷³ Vgl. Manfred Fuhrmann, in: ebd., S. 110, Anm. 8.

⁷⁴ Jürgen Petersen problematisiert die übliche Übersetzung von *mímēsis* bei Aristoteles als ‚Nachahmung‘. Laut Petersen resultiert die falsche Übersetzung daher, dass im Lateinischen *mímēsis* mit *imitatio* wiedergegeben wurde, aus dem dann ‚Nachahmung‘ gemacht wurde, und weist in einer detaillierten Untersuchung der altgriechischen Originaltexte nach, dass es weitergefasst als (künstlerische) ‚Darstellung‘ verstanden werden muss. Vgl. Jürgen H. Petersen: *Mimesis – Imitatio – Nachahmung. Eine Geschichte der europäischen Poetik*, München 2000, S. 37–52.

⁷⁵ Vgl. Aristoteles: *Poetik*, S. 29–31. Fuhrmann versteht folglich die Figuren der Dichtung als „Typen von symbolischer Bedeutung, ihre Handlungen [als] allgemeingültige Modelle.“ Ebd., S. 113, Anm. 3.

⁷⁶ Ebd., S. 19.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 23.

⁷⁸ Vgl. hingegen Christoph Jammes Vorbehalt gegenüber der Urangst-Theorie in Christoph Jamme: „Gott an hat ein Gewand“. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart, Frankfurt am Main 1991, S. 88–93.

⁷⁹ Blumenberg: *Arbeit*, S. 23.

⁸⁰ Horkheimer / Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 53.

⁸¹ Cassirer: *Mythus*, S. 66 (Hervorh. i. Orig.).

⁸² Vgl. Blumenberg: *Arbeit*, S. 40.

„Dichtung des Menschen“.⁸³ Aus der Spannung von Poesie und Schrecken entspringt die Dichtung.⁸⁴ Es ist gerade die Seite der ‚imaginativen Ausschweifung‘, die Seite der Poesie, durch die sich das Subjekt in der ästhetischen Gestaltung der Erzählung Distanz zum Schrecken der Natur schafft und sich damit seiner Freiheit von den Naturzwängen bewusst wird.

Die Dualität der Erfahrung von Poesie und Schrecken spiegelt sich für Blumenberg in der mythischen Erzählung: „denn Geschichten lassen sich gerade hier und deshalb erzählen, weil sich zwei Urmächte, zwei metaphysische Lager mit allen Listen und Künsten gegenüberstehen [...]. Das dualistische Muster ist mythenfruchtig.“⁸⁵ Selbst wenn man das weniger metaphysisch als Blumenberg betrachtet und diese Urmächte materialistisch in gesellschaftliche Macht gewendet sieht, kann die Auffassung, dass der Mythos eine „auf Gegensätzen beruhende Konstruktion“⁸⁶ sei, nicht völlig von der Hand gewiesen werden. Im Mythos des Gesetzlosen ist die Opposition in Bezug auf das Rechtssystem schon im Gegenstand angelegt: Gesetz vs. Gesetzlosigkeit. Die Fixierung auf diese strukturelle Ebene und den Dualismus bzw. die Binarität des Mythos gerät jedoch in Gefahr, die narrative Ebene zu vernachlässigen, die als gegeben angenommen wird.⁸⁷ Will Wright kritisiert Lévi-Strauss' Fokus auf die Symbolstruktur, denn so könne zwar erklärt werden, was etwas bedeute, aber nicht, warum etwas getan werde. Nur durch die Handlung der Erzählung hindurch können die binären Oppositionen entfaltet und als konzeptuelle Unterscheidungen vom Publikum auch verstanden werden.⁸⁸ Deswegen wird die Rolle der Erzählung zentral: „the narrative structure constitutes the myth“.⁸⁹ Wright führt aus, dass eine Bedeutungsverschiebung des Mythos nicht aus der Veränderung der symbolischen Ordnung entsteht, sondern aus Veränderungen innerhalb der Narration.⁹⁰ Daraus ließe sich folgern, dass die festen Oppositionen der symbolischen Ordnung den mythischen Kern formen, während die Narration die Variationsfähigkeit des Mythos ermöglicht. Wright kritisiert die Vernachlässigung der narrativen Ebene, hält aber an den binären Oppositionen als Struktur des Mythos fest. Diese Struktur unterscheidet ihn von anderen, nicht-mythischen Erzählungen.⁹¹ Damit wird die Frage nach dem Verhältnis von Mythos und Literatur aufgeworfen.

⁸³ Ebd., S. 68.

⁸⁴ Vgl. ebd.

⁸⁵ Ebd., S. 199.

⁸⁶ Claude Lévi-Strauss: Struktur und Dialektik, in: ders.: Strukturelle Anthropologie, S. 255–264, hier S. 257.

⁸⁷ „The narrative aspect of myth has been taken for granted as a necessary framework for the expression of the symbolism, not particularly interesting itself.“ Will Wright: *Sixguns and Society. A Structural Study of the Western*, Berkeley u. a. 1977, S. 186.

⁸⁸ Vgl. ebd., S. 24.

⁸⁹ Ebd., S. 186.

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Ebd., S. 194.

Der Mythos ist keine literarische Gattung, sondern zeigt sich in unterschiedlichsten Gattungen und Medien. Mythen können in narrativen Formen zum Ausdruck kommen, aber nicht jede Form von erzählender Literatur ist mythisch. Wenn Barthes jedoch sagt, dass der Mythos eine Aussage sei,⁹² und ein literarischer Text als komplexe Aussage verstanden wird, der wie der Mythos eine Metasprache über die Objektsprache legt, überrascht es nicht, dass die traditionelle Literatur als „freiwillige Einwilligung in den Mythos“ betrachtet wird.⁹³ Selbst dort, wo sich die dichterische Sprache gegen den Mythos stemme, werde sie immer wieder in ihn hineingezogen, da der antimythische Impuls einen neuen Mythos des Widerstands gegen den Mythos produziere.⁹⁴ Damit ist auf einer formalen Ebene erfasst, was Blumenberg auf der rezeptionsästhetischen Ebene des Stoffes sieht: dass der Mythos sich durch künstlerische Bearbeitung nicht an ein Ende bringen lasse, weil alle gegen ihn gerichteten literarischen Verformungen ihn doch wieder in neuer und anderer Form reproduzieren.⁹⁵ Barthes sieht aber durchaus eine Möglichkeit, dass ein literarischer Text eine immanente Kritik des Mythos durch die Mythifizierung des Mythos entfalten könnte.⁹⁶ So kann Kunst auch laut Cassirer als selbstreflexiver Mythos aufgefasst werden, der sich dadurch auszeichnet, dass sich seine Darstellung „der empirisch-realen Wirklichkeit gegenüber als ‚Schein‘“ bekennt.⁹⁷ In der Kunst hebe sich die Dialektik des mythischen Bewusstseins zwar nicht auf, werde aber doch beruhigt.⁹⁸ Umgekehrt kann sich eine mythische Erzählung aber auch durch Einschlüsse von Realismus undurchschaubar machen. Wo im Geflecht einer Erzählung das Mythische residiert und wie dieses sich durch die Objektsprache hindurch auf eine Vorstellung der Welt bezieht, kann mit dem Begriff des ‚Imaginären‘ verständlich gemacht werden.

Assmann rechnet den Mythos dem Bereich des Imaginären zu.⁹⁹ Wolfgang Iser entwickelt diesen Begriff literaturtheoretisch in seinem Werk *Das Fiktive und das Imaginäre*. Den Akt des Fingierens versteht er dabei als Wiederholung der Wirklichkeit, der sich nicht in ihrer bloßen Bezeichnung erschöpft. Wenn Fingieren allerdings nicht aus der Wiederholung der Wirklichkeit abgeleitet werden kann, drückt sich darin ein Imaginäres aus: „So gewinnt der Akt des Fingierens seine Eigentümlichkeit dadurch, daß er die Wiederkehr lebensweltlicher Realität im Text bewirkt und gerade in solcher Wiederholung das Imaginäre in eine Ge-

⁹² Vgl. Barthes: Mythen, S. 85.

⁹³ Ebd., S. 119.

⁹⁴ Vgl. ebd., S. 117–121.

⁹⁵ Vgl. Blumenberg: Arbeit, S. 685.

⁹⁶ Vgl. Barthes: Mythen, S. 121.

⁹⁷ Cassirer: Das mythische Denken, S. 306.

⁹⁸ Vgl. ebd., S. 305.

⁹⁹ Vgl. Assmann: Gedächtnis, S. 133.

stalt zieht“.¹⁰⁰ In einem fiktionalen Textes bekommt das Imaginäre, das keine Referenz im Realen hat, eine Form und wird vorstellbar. Im Akt des Fingierens kommt es zu einer doppelten Grenzüberschreitung, einerseits der ‚Irrealisierung‘ des Realen durch Wiederholung im Text und andererseits des ‚Realwerdens‘ des Imaginären durch Bestimmtheit im Text.¹⁰¹ Wenn Iser ausführt, wie sich imaginäre Bedeutungen von der Objektsprache lösen, klingt es stark nach Barthes’ Mythosbegriff: „Imaginäre Bedeutungen sind daher solche, denen kein bestimmtes Signifikat entspricht, so daß der Signifikant zum Anstoß seines Überstiegenwerdens wird, damit ein Nicht-Seiendes als Signifikat gesetzt werden kann.“¹⁰² Imaginäre Bedeutungen beziehen sich also nicht auf Gegenstände, auf die in der Realität referiert werden kann; sie haben „unabhängig von Sprache keine Existenz als Objekte“.¹⁰³ Der Mythos kann nach Barthes als solch eine imaginäre Bedeutung verstanden werden, deren Signifikant das objektsprachliche Zeichen übersteigt und einen nicht mehr auf die Welt verweisenden Signifikaten setzt.¹⁰⁴ Während Barthes die Bedeutung von Mythen durch semiologische Analysen herausarbeitet, lässt sich die imaginäre Bedeutung im Sinne Iser nicht vollständig durch den Text rekonstruieren. Wenn eine Erzählung als Akt des Fingierens verstanden wird, dann stellt sich zwar ihr Inhalt als Imaginäres dar, das sich im Fiktiven des Textes konkretisiert, doch das Imaginäre „wird niemals ganz in Sprache eingehen können, wenngleich das Fiktive als Konkretisierung des Imaginären der Bestimmtheit sprachlicher Formulierungen bedarf, um das, was es vorzustellen gilt, so zu modalisieren, daß es wirksam zu werden vermag.“¹⁰⁵ Das Imaginäre ist also nie voll im Text präsent, sondern wird auf der Seite der Rezeption, vermittelt durch die Fiktion, in einem Bewusstseinsakt produziert, wenn der Leser eines Textes dessen Leerstellen auffüllt.¹⁰⁶ Da die Einzelnen das Imaginäre in einer spezifischen sozialen und historischen Situation konstruieren, aber Sprache immer in kollektives Handeln eingebunden ist, bleibt das Imaginäre als Bewusstseinsphänomen nicht auf das Individuelle beschränkt, sondern hat eine gesellschaftliche Dimension.¹⁰⁷ Iser ist der Auffassung, dass „sich der Mythos als Urstiftung gesellschaftlicher Institutionen nicht mehr in Anspruch nehmen“¹⁰⁸ lässt und

¹⁰⁰ Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt am Main 1991, S. 20.

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 22–23.

¹⁰² Ebd., S. 366.

¹⁰³ Ebd., S. 369.

¹⁰⁴ Vgl. Barthes: *Mythen*, S. 92–93.

¹⁰⁵ Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 34.

¹⁰⁶ Vgl. Wolfgang Iser: *Die Wirklichkeit der Fiktion. Elemente eines funktionsgeschichtlichen Textmodells der Literatur*, in: Rainer Warning (Hg.): *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, München ³1988, S. 277–324, hier S. 293.

¹⁰⁷ In Bezug auf Cornelius Castoriadis kann gar die ganze Gesellschaft als imaginäre Institution aufgefasst werden. Vgl. Cornelius Castoriadis: *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie*, Frankfurt am Main 1990.

¹⁰⁸ Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 356.

das Imaginäre an dessen Stelle rückt. Mit der Betonung des Imaginären als Bewusstseinsakt und der Annahme, dass sich der Mythos vom literarischen Kunstwerk dadurch unterscheidet, dass letzteres seine Fiktionalität entblößt,¹⁰⁹ also reflexiv wird, während ersterer dieses ‚Als-ob‘ unterschlägt und ein Identitätsverhältnis von Imaginärem und Realem behauptet, ist Iser mit seinem Begriff des Imaginären nah bei Cassirer. Tatsächlich weisen Annette Simonis und Carsten Rohde darauf hin, dass das Imaginäre in Hinblick auf die „modellierende Wirkung kultureller Kollektivvorstellungen“ als Element des Mythos im Sinne Cassirers verstanden werden kann.¹¹⁰ Auch der Zusammenhang von kollektiver Identität, Mythos und Imaginärem bei Assmann lässt sich so auffassen, dass der Mythos eine Form imaginärer Bedeutung ist, die als unreflektierte nicht zu Kunst, sondern zu gesellschaftlicher Ideologie wird. Eine mythische Erzählung kann also durchaus der Anstoß für die Entfaltung eines politischen Imaginären sein, das sich „nicht *in* einem Text oder einem Bild, sondern in einem davon angestoßenen Assoziationsraum“ manifestiert.¹¹¹ Damit kann erklärt werden, warum die Deutung mythischer Erzählungen zu einem diskursiven Schlachtfeld wird. Die Texte und Bilder sind offen für Interpretationen und so sieht sich „das Imaginäre der Macht kognitiver Diskurse ausgeliefert [...], die bestimmen wollen, was es zu sein hat“.¹¹² Unterschiedliche Interpretationen sind der Grund, warum Mythen sowohl gesellschaftsstabilisierend als auch subversiv benutzt werden können. Wie er auch interpretiert werden mag, die imaginäre Bedeutung eines Mythos wird durch gesellschaftliche Diskurse im Bewusstsein eines Kollektivs präsent gehalten.¹¹³ Die kollektive Konstruktion von Erinnerung mittels Erzählungen konstruiert die kollektive Identität. Assmann beschreibt, dass der Mythos aus einer Geschichtsvergessenheit hervorgeht, die paradoxerweise das kulturelle Gedächtnis kennzeichnet: „im kulturellen Gedächtnis [wird] faktische Geschichte in erinnerte und damit in Mythos transformiert [...]. Mythos ist eine fundierende Geschichte, eine Geschichte, die erzählt wird, um eine Gegenwart vom Ursprung her zu erhellen.“¹¹⁴ Der Mythos als fundierende Geschichte überdeckt die histo-

¹⁰⁹ Vgl. ebd., S. 35.

¹¹⁰ Annette Simonis und Carsten Rohde: Einleitung: Das kulturelle Imaginäre, in: *Comparatio. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft* 6.1, 2014, S. 1–12, hier S. 6–7.

¹¹¹ Oliver Kohns: Die Politik des ‚politischen Imaginären‘, in: ders. / Martin Doll (Hg.): *Die imaginäre Dimension der Politik (Texte zur politischen Ästhetik 1)*, München 2014, S. 19–48, hier S. 48 (Hervorh. i. Orig.).

¹¹² Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 16.

¹¹³ Dass eine Gemeinschaft daraus ihre kollektive Identität schöpfen kann, hat Benedict Anderson am Beispiel der Nation als ‚imaginärer Gemeinschaft‘ vorgeführt. Für die Herausbildung der kollektiven Identität solch einer imaginären Gemeinschaft scheint Geschichtsvergessenheit, die durch Geschichten kompensiert wird, eine Voraussetzung zu sein. Da Identität nicht erinnert werden kann, muss sie erzählend hervorgebracht werden: „Out of such oblivions, in specific historical circumstances, spring narratives.“ Anderson: *Imagined Communities*, S. 204.

¹¹⁴ Assmann: *Gedächtnis*, S. 52.

rische, faktische Geschichte. Bereits in den Ausführungen zur Rationalität des Mythos wurde das Problem der Historizität aufgeworfen und gezeigt, dass der Mythos Geschichtsvergessenheit hervorbringt und damit nicht nur Geschichtsbeusstsein als solches, sondern auch Gesellschaft als historisch hervorgebrachte negiert. Das lässt sich vor diesem Hintergrund so verstehen, dass eine Erzählung zirkuliert, dass eine Gesellschaft als imaginäre Gemeinschaft hervorgebracht wird, während die materiellen Gewaltverhältnisse, die diese Gesellschaft historisch begründeten, verdrängt werden. Nicht weil sich die Narration durch eine symbolische Ordnung binärer Gegensätze hindurch entwickelt, ist eine Erzählung mythisch, sondern weil ihre imaginäre Bedeutung Geschichte und Gesellschaft in Natur verkehrt.

Die „Geschichtsmächtigkeit des Mythos“¹¹⁵ sieht Blumenberg im Distanzgewinn zur Natur, mit dem das namenlose Entsetzen gebannt wird.¹¹⁶ Im historischen Prozess der Tradierung von Erzählung, Rezeption und Neuerzählung entfaltet sich die Arbeit am Mythos, in dem sich die Prägnanz eines narrativen Kerns herausbildet.¹¹⁷ Mit seinem Fokus auf die Tradierung – die „Geschichtswerdung der Geschichten“¹¹⁸ – löst Blumenberg den Schrecken der Geschichte, die für ihn zuallererst Rezeptionsgeschichte ist, in Geschichten auf. Die Ambivalenz des Geschichtsprozesses, in dem die Gewalt der Naturverhältnisse nicht nur gebändigt, sondern in anderer Form gesellschaftlich reproduziert wird, spielt für ihn keine Rolle. Aus der Perspektive einer materialistischen Mythoskritik sind der Schrecken und dessen Fortleben in der Gegenwart hingegen relevant. Der mythische Held Odysseus, wie er von Horkheimer und Adorno interpretiert wird, nimmt der Natur den Schrecken, aber inkorporiert diesen in die Gesellschaft.¹¹⁹ Die falsche Versöhnung von Freiheit und Herrschaft gelingt, weil der gewalttätige Gründungsakt der Gesellschaft weit in die Vergangenheit zurückprojiziert wird, aus der die historische Erfahrung getilgt ist: „Für die Verstrickung von Urzeit, Barbarei und Kultur hat Homer die tröstende Hand im Eingedenken von Es war einmal.“¹²⁰ Darin, dass der Mythos die Gewalt, die in der gesellschaftlichen Gegenwart unversöhnt fortwirkt, zum Ausdruck bringt, entfaltet er seine Bedeutung in dieser Gegenwart. Denn es wiederholt sich nicht nur der narrative Kern des Mythos, wie Koch in Anschluss an Horkheimer und Adorno schreibt: „Unter dem Aspekt der Herrschaft ist die Geschichte Kontinuum des Immergleichen.“¹²¹ Die Mythen der Gesetzlosen sind nun keine Geschichten, in denen naturhafte Machtverhältnisse zum Ausdruck kommen. Der politische Mythos hat nicht

¹¹⁵ Blumenberg: Arbeit, S. 22.

¹¹⁶ Vgl. ebd., S. 40–41.

¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 79.

¹¹⁸ Zum gleichnamigen Kapitel vgl. ebd., S. 163–326.

¹¹⁹ Vgl. Horkheimer / Adorno: Dialektik der Aufklärung, S. 38–42, S. 49–87.

¹²⁰ Ebd., S. 87.

¹²¹ Koch: Vom Mythos zum dialektischen Bild, S. 237.

mehr die Aufgabe, die Erfahrung des Schreckens einer kontingent erscheinenden Natur zu bewältigen. Was als kontingent erfahren wird, ist vielmehr die Gesellschaft selbst, die den sie konstituierenden Subjekten zur zweiten Natur geworden ist und denen sie fremd und äußerlich erscheint. Wie die Beherrschung der Natur nicht zur Befreiung des Menschen, sondern zu dessen gesellschaftlicher Beherrschung geführt hat, so findet der Mythos seine Berechtigung nicht mehr als sinnstiftendes Modell für die Beziehung zwischen Mensch und Natur, sondern für das Verhältnis zwischen Mensch und Gesellschaft. Das Recht als Beherrschung der inneren Natur des Menschen ist Ausdruck der gewaltförmigen Natur der Mittel.¹²² Es verspricht den Menschen Freiheit und zwingt sie doch nur umso mehr unter die gesellschaftliche Herrschaft. Der Schrecken, der im Mythos des Gesetzlosen aufscheint, ist die Aktualisierung der vorgesellschaftlichen Gewalt, die dem Menschen gegenübertritt, als ob sie naturgegeben sei. Die Widersprüche, die sich aus der Verstrickung von Recht und Gewalt ergeben, können mit der narrativen Darstellung von Gesetzlosigkeit als politischer Mythos verarbeitet werden. Eine Kritik der mythischen Räume der Gesetzlosigkeit soll das Gewaltverhältnis des Rechts, das menschliches Zusammenleben gesellschaftlich vermittelt, in den Textquellen erhellen. Erzählungen über Gesetzlose können Widerstand gegen die herrschende Ordnung rechtfertigen oder Gesetzlosigkeit als Bedrohung darstellen und Herrschaft legitimieren. Ob eine Geschichte als Herrschaftsmythos oder als Mythos des Widerstands erzählt wird, hängt vom Standpunkt des Erzählers ab und muss im konkreten Fall betrachtet werden. Mit jeder neuen Variante bringt der Mythos das gesellschaftliche Imaginäre in eine neue Gestalt. Da die Möglichkeiten der ästhetischen Gestaltung und der Rezeption Freiheitsspielräume schaffen, kann eine Erzählung über Gesetzlose, auch wenn sie nicht als Helden dargestellt, sondern als Feinde der sozialen Ordnung abgewehrt werden, die Stabilität dieser Ordnung implizit gefährden. Ein gefährliches, transgressives Element ist dem Mythos des Gesetzlosen inhärent und die Rezeption der imaginären Bedeutung kann über die Intention des Erzählers hinausgehen: „Mythen spiegeln Konflikte und Kontraste – auch dort, wo sie auf Menschen angesetzt werden, um zu befrieden.“¹²³ Der Gesetzlose kann nicht ohne Weiteres als Held in eine rechtlich geordnete Gesellschaft integriert werden.

Vergleich und Konstellation: Zur Methodik einer komparatistischen Mythoskritik

Es hat sich in der vergleichenden Literaturwissenschaft in den letzten Jahrzehnten ein Bewusstsein dafür entwickelt, dass Vergleiche, die typologisch vorgehen,

¹²² Vgl. ebd., S. 9.

¹²³ Kraft: Mythos und Ideologie, S. 37.

Überreste eines überholten Verständnisses der Disziplin sind.¹²⁴ Haun Saussy erläutert: „Typological considerations reduce to an exchange between a type case and a candidate token.“¹²⁵ Den Vergleich als Theorie oder Methode in Form eines typologischen Baumes zu formalisieren, lehnt er ab. Er bricht mit der aristotelischen Auffassung, dass durch den Vergleich ein *tertium comparationis* entdeckt werden kann, das es erlaubt, eine Identitätsbeziehung zwischen zwei Gegenständen herzustellen.¹²⁶ Vergleichen lässt sich nur das, was verschieden ist. Wenn das Unterschiedliche aber auf einen gemeinsamen Bezugspunkt hin betrachtet wird, drohen die Einzigartigkeit und Verschiedenheit der untersuchten Gegenstände durch eine vergleichende Verallgemeinerung eingeebnet zu werden. Saussys Kritik bestätigt damit die Vorbehalte, die gegen den typologischen Ansatz vorgebracht wurden. Saussy schlägt vor, den Vergleich dezidiert unmethodisch aufzufassen und ihn als eine ‚laterale‘ Konstruktion miteinander verbundener Elemente oder als Serien von Textproben zu verstehen.¹²⁷ Über die Grenzen der Disziplin hinaus wird von Benedict Anderson betont, dass der Vergleich keine Methode sei, sondern eine diskursive Strategie.¹²⁸ Inwiefern eine solche Strategie oder Saussys Konstruktion keine Methoden sein sollen, wird nicht klar, da es ebenfalls spezifische Vorgehensweisen sind – auch das Verwerfen formaler Methoden ist noch eine Methode.

Christian Moser weist darauf hin, dass es in der vergleichenden Literaturwissenschaft die Auffassung gibt, dass es Konsens sei, den Vergleich nicht zu einer formalen Methode zu verfestigen.¹²⁹ Moser hingegen zeigt, dass sowohl eine positive Auffassung des Vergleichs nicht als Methode, sondern als ‚Ethos der Inklusion‘ – mit dem heterogenes Material zusammengebracht werden kann –, als auch die Ablehnung des Vergleichs als autonome, metahistorische Methode letztlich dazu führen, dass das Vergleichen zum blinden Fleck des Selbstverständnisses der Disziplin wird.¹³⁰ Moser warnt davor, den methodischen Aspekt des Vergleichs zu unterschätzen oder den Vergleich als ‚bloße‘ Methode zu verunglimpfen.¹³¹ Vergleichen bedeutet weder ein unhistorisches Nebeneinanderstellen, noch ist es auf einen Raum der Inklusion reduzierbar. Moser zeigt, dass es gerade

¹²⁴ Vgl. Haun Saussy: *Comparative Literature?*, in: *Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)* 118.2, 2003, S. 336–341, hier S. 338.

¹²⁵ Ebd., S. 339–340.

¹²⁶ Ebd., S. 338.

¹²⁷ Vgl. ebd., S. 339: „lateral construction of linking elements“ bzw. „series of sample passages“.

¹²⁸ Vgl. Benedict Anderson: *Frameworks of Comparison*, in: *London Review of Books* 38.2, 2016, S. 15–18, auf: www.lrb.co.uk/v38/n02/benedict-anderson/frameworks-of-comparison, 21. Januar 2016.

¹²⁹ Vgl. Christian Moser: *Comparison – Method or Ethos?*, in: ders. / Linda Simonis (Hg.): *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 2012, Heidelberg 2013, S. 11–16, hier S. 11.

¹³⁰ Moser: *Comparison*, S. 14.

¹³¹ Vgl. ebd., S. 15.

die Methode des Vergleichens ist, die Geschichte verräumlicht, d. h. den Raum des Vergleichens überhaupt erst öffnet.¹³² Daraus schließt er: „The spatialization effected by comparison *qua* method should not be considered as a defect, but as a productive act.“¹³³ Als Methode erweist sich das Vergleichen als konstruktive Tätigkeit, die die Objekte des Vergleichs und den Raum, der es möglich macht, sie aufeinander zu beziehen, hervorbringt.¹³⁴ Das lässt sich an Saussy anschließen, der das Vergleichen auch als eine Praxis ansieht, die das Objekt der Untersuchung konstruktiv hervorbringt.¹³⁵ Insofern der Vergleich das erkennende Subjekt mit dem zu erkennenden Objekt vermittelt, muss die Blindheit gegenüber der vergleichenden Methode ebenso vermieden werden wie „komparative Verallgemeinerungen“,¹³⁶ die aus einem strikt formal-methodischen Vergleich resultieren, wie er mit einer Typologie unternommen wird.

Moser eröffnet eine Perspektive für den Vergleich als Methode, wenn er das Vergleichen als ein Verfahren auffasst, durch das der historische Prozess stillgestellt und dadurch eine signifikante räumliche Konstellation sichtbar wird.¹³⁷ Dies ist keinesfalls ahistorisch aufzufassen. Eine Konstellation in diesem Sinn ist für Walter Benjamin eine momentane Anordnung veränderlicher Elemente, die sich zu einem dialektischen Bild formt, in dem der historische Index festgehalten werden kann. In den Aufzeichnungen zum *Passagen-Werk* schreibt Benjamin, dass ein Bild nicht dann entsteht, wenn „das Vergangene sein Licht auf das Gegenwärtige oder das Gegenwärtige sein Licht auf das Vergangene wirft, sondern Bild ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt.“¹³⁸ Er nennt das „Dialektik im Stillstand“: „Denn während die Beziehung der Gegenwart zur Vergangenheit eine rein zeitliche ist, ist die des Gewesenen zum Jetzt eine dialektische: nicht zeitlicher sondern bildlicher Natur. Nur dialektische Bilder sind echt geschichtliche, d. h. nicht archaische Bilder.“¹³⁹ Das dialektische Bild hält die Geschichte in den Geschichten, das historisch unabgeholte Problem von Herrschaft und Freiheit, fest.¹⁴⁰ Ein dialektisches Bild wird von Koch anknüpfend an Benjamin als „verräumlichendes Komplement des prozessierenden Geschichtsverlaufes“ verstanden.¹⁴¹ Die Kritik einer konkreten, abgeschlossenen mythischen Erzählung erlaubt es, aus dem Kontinuum der Überlieferung ein einzelnes Bild herauszulösen, in dem die Variationen ihres hi-

¹³² Vgl. ebd.

¹³³ Ebd. (Hervorh. i. Orig).

¹³⁴ Ebd.

¹³⁵ Vgl. Saussy: *Comparative Literature*, S. 340.

¹³⁶ Adorno: *GS 10.2*, S. 752.

¹³⁷ Vgl. Moser: *Comparison*, S. 14. Er erläutert dies an Hans Robert Jauss' *Literaturgeschichte* und sieht darin einen ‚epistemischen Bruch‘ (‚epistemic rift‘) im Sinne Michel Foucaults.

¹³⁸ Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*, in: ders.: *GS V.1*, S. 578.

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ Vgl. dazu Benjamin: *GS I.2*, S. 695.

¹⁴¹ Koch: *Vom Mythos zum dialektischen Bild*, S. 295.

storischen Tradierungsprozesses zum Stillstand kommen: „der historische Fluß der Veränderungen ist stillgestellt zu einer erzählerischen Konfiguration der Orte und Personen.“¹⁴² Einen Mythos als Konstellation darzustellen, heißt, ihn als dialektisches Bild zu lesen, in dem das Gewesene, d. h. die in ihm angehäufte Geschichte der Erzähltradition, mit dem Jetzt der aktuellen Betrachtung zusammentritt. Dieses „gelesene Bild“ ist laut Benjamin „das Bild im Jetzt der Erkennbarkeit“, das den „Stempel des kritischen, gefährlichen Moments, welcher allem Lesen zugrunde liegt“, trägt.¹⁴³ Das dialektische Bild offenbart einen Zeitkern der Wahrheit, „welcher im Erkannten und Erkennenden zugleich steckt“.¹⁴⁴ Die Konstellation ist eine Konstruktion, in der das analysierende Subjekt und das analysierte Objekt im Moment der Erkenntnis vermittelt sind. Adorno greift Benjamins Begriff der Konstellation auf und versteht ihn so, dass „die singulären und versprengten Elemente der Frage so lange in verschiedene Anordnungen gebracht werden, bis sie zur Figur zusammenschießen, aus der die Lösung hervorspringt, während die Frage verschwindet“.¹⁴⁵ Die Aufgabe ist, nicht eine allgemeine Wahrheit hinter den Phänomenen aufzufinden, sondern die Deutung der Phänomene „kraft der Konstruktion von Figuren, von Bildern aus den isolierten Elementen der Wirklichkeit“.¹⁴⁶ Die Interpretation des Mythos als das Herausprengen einer Konstellation, in der das dialektische Bild lesbar wird, findet sein Modell in einem literarischen Verfahren. In einer Konstellation ergibt sich der Vergleich aus der parataktischen Nebeneinanderstellung der Objekte. Benjamin beschreibt dies als Montage: „Ich habe nichts zu sagen. Nur zu zeigen.“¹⁴⁷ Die Bedeutung eines Gegenstands ergibt sich aus seinen Relationen im Kontext, in dem er gezeigt wird. Das Zeigen der Objekte, die zu einem Kontext montiert werden, ist die konstruktive Leistung der Konstellation. So bleiben die Eigenständigkeit und Besonderheit der Objekte gewahrt.

Da die Konstellation schreibend hervorgebracht wird, bedeutet das, dass sich die Kritik ihre ästhetische Form bewusstmachen muss. Adorno hat den Vorwurf des Essayismus, der dem Prinzip der konstellativen Konstruktion dialektischer Bilder gemacht wurde, gern in Kauf genommen¹⁴⁸ und später sogar den Essay als Form der Kritik explizit herausgestellt.¹⁴⁹ Der Essay suspendiere traditionelle Vorstellungen sowohl von Wahrheit als auch von Methode¹⁵⁰ und verzichte auf Definitionen, da er seine Begriffe in ihrer Wechselwirkung, prozessual und diskonti-

¹⁴² Ebd., S. 300.

¹⁴³ Benjamin: GS V.1, S. 578.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Theodor W. Adorno: Die Aktualität der Philosophie, in: ders.: GS 1, S. 325–344, hier S. 335.

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ Benjamin: GS V.1, S. 574.

¹⁴⁸ Vgl. Adorno: GS 1, S. 341.

¹⁴⁹ Theodor W. Adorno: Der Essay als Form, in: ders.: GS 11, S. 9–33.

¹⁵⁰ Vgl. Adorno: GS 11, S. 18.

nuierlich entfalte, indem sich die einzelnen Momente „teppichhaft“ verflöchten: er verfare „methodisch unmethodisch“.¹⁵¹ Damit lässt sich die Konstellation im Sinne der Kritischen Theorie durch die ‚unmethodische Methode‘ des Essays beschreiben: „In ihm treten diskret gegeneinander abgesetzte Elemente zu einem Lesbaren zusammen; er erstellt kein Gerüst und keinen Bau. Als Konfiguration aber kristallisieren sich die Elemente durch ihre Bewegung.“¹⁵² In der Bewegung zu kristallisieren, bedeutet aber, die Bewegung stillzustellen. Wenn die „stillgestellten Konflikte“¹⁵³ sichtbar werden, kann dies als jene von Benjamin konstatierte „Dialektik im Stillstand“¹⁵⁴ verstanden werden. Wenn Adorno auf die Dialektik von Dynamik und Statik rekurriert und schreibt, dass der Essay als stillgestelltes Spannungsverhältnis eine Affinität zum Bild besitze,¹⁵⁵ klingt darin ein Abschnitt aus Benjamins *Passagen-Werk* nach, in der es heißt, dass zum Denken sowohl die Bewegung als auch das Stillstellen gehöre: „Wo Denken in einer von Spannungen gesättigten Konstellation zum Stillstand kommt, da erscheint das dialektische Bild. Es ist die Zäsur in der Denkbewegung. Ihre Stelle ist [...] da zu suchen, wo die Spannung zwischen den dialektischen Gegensätzen am größten ist.“¹⁵⁶ Die Herausforderung der Mythoskritik besteht darin, diesen Spannungspunkt zu finden, an dem die durch den narrativen Fluss vermittelte soziale Dynamik stillgestellt werden kann, um den gesellschaftlichen Widerspruch der Erzählung in einer Konstellation als Bild sichtbar zu machen. Für Kritik gilt dasselbe wie für den Essay: „Wahr wird er in seinem Fortgang, der über ihn hinaus treibt“,¹⁵⁷ d. h. im Eingedenken der Unwahrheit seines Gegenstands.¹⁵⁸ Im dialektischen Bild wendet sich die dem Mythos vom aufgeklärten Bewusstsein vorgehaltene Unwahrheit, indem sich die Unwahrheit der mythischen Identifikation als verkehrte Gestalt der Wahrheit zeigt.¹⁵⁹ Die Wahrheit des Mythos ist keine allgemeine und transhistorische Bedeutung – das wäre dann kein dialektisches, sondern ein archaisches, also archetypisches, Bild. Stattdessen zeigt sich in der Konstellation, die sich im Moment des Erkennens zu einem dialektischen Bild fügt, jener Zeitkern der Wahrheit. Die Wahrheit der Bedeutung des Mythos entspringt

¹⁵¹ Ebd., S. 21.

¹⁵² Ebd., S. 21–22.

¹⁵³ Ebd., S. 25.

¹⁵⁴ Benjamin: GS V.1, S. 578.

¹⁵⁵ Adorno: GS 11, S. 32.

¹⁵⁶ Benjamin: GS V.1, S. 595.

¹⁵⁷ Adorno: GS 11, S. 21.

¹⁵⁸ Vgl. ebd., S. 29.

¹⁵⁹ Vgl. Adorno: GS 6, S. 153. Benjamins erkenntniskritische Vorrede zum *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in der er das Konzept der Konstellation entwickelt, um die Phänomene vor ihrer Einverleibung in die allgemeine Idee zu bewahren, kann als Anstoß für Adornos Ausarbeitung des Nichtidentischen in der *Negativen Dialektik* betrachtet werden. Vgl. Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in: ders.: GS 1.1, S. 203–430, hier S. 214–215.

dem Verhältnis zwischen der Erfahrung des Jetzt zu dem, was dieser Erfahrung historisch vorausging und das in diesem Moment zum Stillstand kommt.

Der Begriff der Konstellation hilft, die ‚unmethodische Methode‘ des Vergleichs für eine mythoskritische Untersuchung zu präzisieren, ohne in die Falle problematischer Verallgemeinerungen zu tappen. Moser betont den verräumlichenden Aspekt des Vergleichs als Konstruktion von Konstellationen. Auch Saussy sieht im Vergleich ein verräumlichendes Unterfangen. Aus der Vermessungstechnik wählt er dafür die Metapher der Triangulation: Ob man zu überzeugenden Ergebnissen kommt, hängt dabei von der richtigen Wahl des Blickpunkts ab.¹⁶⁰ Der Blickpunkt ‚mythische Räume der Gesetzlosigkeit‘ ist so gewählt, dass die Gestalt des gesetzlosen Helden in der Triangulation der Begriffe ‚Mythos‘, ‚Raum‘ und ‚Gesetzlosigkeit‘ in einem neuen Licht erscheint und neue Einsichten gewonnen werden können.

Ein mythoskritischer Ansatz, der auf den verräumlichenden Aspekt des Vergleichs als Konstellation setzt, scheint zudem prädestiniert für eine Untersuchung, die sich inhaltlich der Verräumlichung von sozialen Konflikten widmet. In der Konzeptualisierung der Arbeit mit dem Fokus auf räumliche Konstellationen der Gesetzlosigkeit verschränkt sich die Thematik mit der Methodik. Einerseits soll das Rechtsverhältnis im dargestellten Raum der jeweiligen Erzählung in eine Konstellation gebracht werden, in der ein dialektisches Bild erkennbar wird, das die Bedeutung des Textes erschließt, andererseits bildet die Gesamtstruktur der Arbeit den Kontext für die unterschiedlichen Textquellen, die nebeneinandergestellt in eine Konstellation gebracht werden, die einen Vergleich ermöglicht. In der Darstellung verschiedener Momente, die das Verhältnis von Recht und Raum in den einzelnen Quellen konstituieren, entsteht ein Gesamtbild dadurch, dass die Frage nach der Bedeutung des Mythos des Gesetzlosen in eine Form gebracht wird, die diesen nicht auf idealtypische Gemeinsamkeiten bezieht. Die Frage selbst wird zum Bezugspunkt. Auf der einen Seite haben wir konkrete Quellen, die untersucht werden, auf der anderen den abstrakten Rahmen der Fragestellung. Die Fragestellung ist zwar abstrakt, zwingt die konkreten Objekte (Textquellen) aber nicht in eine Kategorie, sondern soll ihnen Raum lassen, sich in einer Konstellation mit ihren Besonderheiten zu entfalten.

3. Raumtheoretische Aspekte von Recht und Gesetz(losigkeit)

Um die Frage nach den mythischen Räumen der Gesetzlosigkeit noch klarer fassen zu können und den theoretischen Teil mit der Wendung von der Typologie des Gesetzlosen zur Topologie der Gesetzlosigkeit abzuschließen, wird zuletzt der Zusammenhang von Raum, Recht und Gesetzlosigkeit erläutert.

¹⁶⁰ Vgl. Saussy: *Comparative Literature*, S. 340.

Der Mythos des Gesetzlosen ist eine kulturelle Verarbeitung sozialer Konflikte. Historische Auseinandersetzungen zwischen verschiedenen Rechts- und Gesellschaftsordnungen, die auch im Inneren der Gesellschaft und innerhalb ihrer Institutionen stattfinden, lassen sich nicht auf räumliche Konflikte reduzieren. Doch gesellschaftliche Widersprüche und soziale Grenzziehungen können in Erzählungen über Gesetzlose einen räumlichen Ausdruck finden, weil im Mythos die historische Zeit im Raum anschaulich wird.¹⁶¹ Für den Mythos des Gesetzlosen trifft das in besonderem Maße zu, weil sich darin das Recht und die räumliche Organisation von Gesellschaft verknüpfen. Der Gesetzlose wird, wie zu Beginn des Kapitels gezeigt, nicht nur aus der sozialen Ordnung, sondern auch räumlich ausgeschlossen. In Hinblick auf die These, dass sich Räume der Gesetzlosigkeit vermittelt durch den Mythos als räumlicher Ausdruck sozialer Konflikte verstehen lassen, stellt sich die Frage nach der räumlichen Konstitution des Rechts und der rechtlichen Konstitution des Raums.

Zur Dialektik des gesellschaftlichen Raums

Edward Soja hat darauf hingewiesen, dass die räumliche Dimension der Gesellschaft in der sozialwissenschaftlichen Theorie zugunsten historischer Analysen lange Zeit vernachlässigt blieb und die Organisation und die Bedeutung des Raums als Produkt sozialer Erfahrungen und Transformationen weitgehend übersehen wurde.¹⁶² In Anschluss an Henri Lefebvre macht Soja deutlich, dass der Raum nicht als Abstraktion im Sinne der Physik verstanden werden kann, wo er als bloßes Behältnis erscheint, in dem die Dinge in Relation zueinander angeordnet sind. Lefebvre hatte bereits in den 1970ern gezeigt, wie konkrete soziale und politische Praktiken den Raum in einer bestimmten Weise formen: „Space has been shaped and molded from historical and natural elements, but this has been a political process.“¹⁶³ Der gesellschaftliche Raum ist das Produkt von Herrschaftsverhältnissen.¹⁶⁴ Soja wendet sich mit Lefebvre gegen die dogmatisch marxistische Vorstellung, dass die räumliche Ordnung lediglich die Widerspiegelung der gesellschaftlichen Produktionsverhältnisse und eine vorgegebene Bühne des historischen Geschehens sei. Soja zielt darauf, Geschichte, Geographie und Gesellschaft in ein neues Verhältnis zu setzen. Anstatt Gesellschaft und Subjekt nur aus den historischen Entwicklungen zu verstehen und umgekehrt Geschichte

¹⁶¹ Vgl. Cassirer: *Das mythische Denken*, S. 36–37. Vgl. Horkheimer / Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 55.

¹⁶² Vgl. Edward W. Soja: *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London/Brooklyn 1989, S. 79–80.

¹⁶³ Henri Lefebvre: *Reflections on the Politics of Space*, übers. v. Michael J. Enders, in: *Antipode* 8.2, 1976, S. 30–37, hier S. 31.

¹⁶⁴ Vgl. Henri Lefebvre: *Die Produktion des Raums*, übers. v. Jörg Dünne, in: Dünne / Günzel (Hg.): *Raumtheorie*, S. 330–342, hier S. 335.

bloß als historische Konstellation bestimmter Sozial- und Subjektformen zu betrachten, soll mit der Geographie die räumliche Dimension der Geschichte und des Sozialen miteinbezogen werden. Marx schreibt, dass die Menschen, obwohl sie ihre eigene Geschichte machen, dies nicht unter selbstgewählten historischen Bedingungen tun.¹⁶⁵ Die Gesellschaft, die als zweite Natur erscheint, ist von Menschen gemacht. Sie entfaltet sich in der Zeit, die nicht einfach verrinnt, sondern als Arbeitszeit und Geschichte einen spezifischen sozialen Ausdruck hat. Gesellschaft und Zeit sind nur insofern objektiv gegeben, als sie ihre materielle Grundlage in der sozialen Praxis von lebendigen Menschen haben. Für den Raum gilt dasselbe. Der gesellschaftliche Raum erscheint, ebenso wie die Zeit und die Warenform, als natürliche, fixe Beziehung zwischen Dingen, und diese Beziehung wird durch die Eigenschaften der Dinge erklärt. Gegen diese Verdinglichung macht Soja klar, dass die räumliche Ordnung weder ursprünglich gegeben, noch fixierbar, sondern stetigen Transformationsprozessen unterworfen ist, deren Dynamik aus sozialen und politischen Praktiken resultiert.¹⁶⁶ Die räumliche Abstraktion der Physik muss ihre Konkretion im menschlichen Handeln finden. Anstatt einer Trennung von physisch gegebenem, mental wahrgenommenem und sozial gelebtem Raum betont Soja das Ineinandergreifen dieser drei Formen der Räumlichkeit bei der Produktion des gesellschaftlichen Raums.¹⁶⁷ Die im Geschichtsverlauf gesellschaftlich produzierte räumliche Ordnung wirkt wiederum auf das Soziale zurück. Soja und Lefebvre stellen damit die Wechselbeziehung zwischen sozialer, historischer und räumlicher Ordnung heraus.¹⁶⁸ Diesen Gedanken der gegenseitigen Beeinflussung und Abhängigkeit entwickelt Soja so zu einer „socio-spatial dialectic“.¹⁶⁹ Die Problematik, die Soja in *Postmodern Geographies* aufwirft, bleibt nicht auf den Kontext der (Post-)Moderne beschränkt. Die Frage danach, wie der gesellschaftliche Raum produziert wird und wie er wiederum auf soziales Handeln zurückwirkt, stellt sich für alle Epochen, wäre also auch historisch aufzuarbeiten.

Um die Produktion des Raums besser zu verstehen, sind die Überlegungen von Michel de Certeau zu Praktiken im Raum und zur Unterscheidung von Ort

¹⁶⁵ Vgl. Karl Marx: Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte, in: MEW 8, S. 111–207, hier S. 115.

¹⁶⁶ Soja: *Postmodern Geographies*, S. 124.

¹⁶⁷ Vgl. ebd., S. 120.

¹⁶⁸ Vgl. ebd., S. 81. Sojas Bezug auf Lefebvres *La Révolution urbaine*. Der von Soja mit Lefebvre freigelegte ‚spatial turn‘ des westlichen Marxismus hat die Kategorie des Raums in den Sozial- und Kulturwissenschaften insgesamt in den Fokus gerückt. Vgl. Jörg Döring / Tristan Thielmann (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2008.

¹⁶⁹ Soja: *Postmodern Geographies*, S. 81. In *Thirdspace* entwickelt Soja diese zur ‚Trialettik des Seins‘ (Gesellschaft, Geschichte, Raum) weiter, die er mit der ‚Trialettik der Räumlichkeit‘ (physischem, wahrgenommenem und gelebtem Raum) verschränkt. Vgl. Edward W. Soja: *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Malden/Oxford 2000, S. 71–74.

und Raum hilfreich. Ein Ort ist für Certeau eine Ordnung, deren Elemente in Koexistenzbeziehung zueinander stehen und die sich durch eine relative Stabilität auszeichnet. Werden nun Richtungsvektoren, Geschwindigkeit und Zeit eingeführt, entsteht ein Raum: „Der Raum ist ein Geflecht von beweglichen Elementen. Er ist gewissermaßen von der Gesamtheit der Bewegungen erfüllt, die sich in ihm entfalten. Er ist also ein Resultat von Aktivitäten [...]. Insgesamt *ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht.*“¹⁷⁰

Umgekehrt wäre ein Ort ein statischer, zu einem bestimmten Zeitpunkt wahrgenommener, stillgestellter Raum. Eine Bewegung wird z. B. eingeführt durch eine Armee, die sich zu einem bestimmten Ort bewegt und diesen besetzt; oder durch einen Marktplatz, zu dem sich Menschen und Waren hinbewegen, sich austauschen und wieder auseinandergehen. Der Armeeposten und der Markt sind Orte, an denen durch soziale Praktiken spezifische Räume hervorgebracht werden: das Territorium durch gewaltsame Aneignung und ein ökonomischer Raum durch Warentausch. Auch wenn diese durch Handlung und Bewegungen hervorgebrachten sozialen Räume sich durch eine andere soziale Praxis wieder verändern lassen, erscheinen sie zunächst als Orte im Sinne Certeaus, als stabile Koexistenzbeziehungen, weil sie durch spezifische, normierte soziale Praktiken immer wieder neu als das Gleiche hervorgebracht werden. Es ist nicht so, dass nur das durch Gewalt abgesicherte Gesetz garantiert, dass der Ort gleichbleibend erscheint. Die Funktionsweise des Ortes diktiert bereits ein normiertes Verhalten, noch bevor Gewalt eingesetzt werden muss. Um bei dem Beispiel zu bleiben: man braucht einen Passierschein, um an dem Armeeposten vorbei zu kommen, und Geld, um auf dem Markt einzukaufen. Der Ort reproduziert mit der räumlichen auch die soziale Ordnung. Die Stabilität der sozialen wie der räumlichen Ordnung einer Gesellschaft sind Effekte bestimmter Herrschaftspraktiken. Die Stabilität gesellschaftlicher Raumordnung ist also nicht absolut, sondern relativ in Bezug auf die gesellschaftliche Macht, die um die Stabilität der sozialen Ordnung bemüht ist. Die Praktiken zur Produktion eines Territoriums, eines Raums der Herrschaft und Ausbeutung, und die Praktiken, die sich dieser Raumproduktion widersetzen, geraten in Konflikt, gerade weil sie aufeinander bezogen sind: der Taschendieb auf dem Markt oder der Spion, der sich am Armeeposten vorbeischleicht, heben den Zweck und die Bedeutung dieser Orte nicht auf, sondern sind Produkte der räumlichen Ordnung, die sie durch ihre Praktiken gleichzeitig untergraben und bestätigen.

¹⁷⁰ Certeau: *Praktiken im Raum*, S. 345 (Hervorh. i. Orig.).

Ein Zusammenhang von Recht und Raum ergibt sich bereits aus der naturrechtlichen Argumentation, wenn ein Anrecht auf die natürlichen Bedingungen des Lebens formuliert wird. Neben dem Recht auf die Natur in Form des eigenen Körpers (d. h. die Freiheit und physische Unversehrtheit des Subjekts) steht das Recht an den natürlichen Ressourcen (d. h. die Freiheit, sich diese durch Arbeit als Eigentum anzueignen).¹⁷¹ Diese Ressourcen und die aus ihnen erarbeiteten Güter sind auf der Erde räumlich verteilt. Die Verfügung über die Gegenstände in der Welt ist damit eine genuin räumliche Bestimmung: etwas zu besitzen, bedeutet schon etymologisch Platz auf einer Sache zu nehmen, kann also als räumliche Verortung des Verfügenden beim Verfügteten verstanden werden – im Fall von beweglichen Sachen gilt das Verhältnis reziprok, also auch als Verortung des Verfügteten beim Verfügenden. Besitz ist in diesem Sinn immer eine räumliche Korrelation. Dabei sei es erst einmal dahingestellt, ob die Besitznahme durch Arbeit oder Schenkung, durch Eroberung oder Raub geschieht. Wer über eine Sache verfügt, der besitzt sie und sobald jemand anderes über diese Sache verfügt, bedeutet das einen Wechsel des Besitzes und damit des Besitzenden. Die Inbesitznahme, die faktische Verfügung über die im Raum verteilten Güter und Ressourcen, steht damit, vor jedem juristisch begründeten Anrecht auf diese, am Anfang des Eigentumsrechts.

Kant weist darauf hin, dass die Besitznahme „als der Anfang der Inhabung einer körperlichen Sache im Raume“, ein Akt der Willkür ist.¹⁷² Kant stimmt Locke zu, dass alle Menschen gemeinsam „ursprünglich in einem Gesamt-Besitz des Bodens der ganzen Erde“ sind.¹⁷³ Doch die einseitige Bemächtigung des Besitzes führt zur „unvermeidlichen Entgegensetzung der Willkür des Einen gegen den Anderen“. ¹⁷⁴ Erst dadurch, dass die Willen der Einzelnen kollidieren können, werden rechtliche Regelungen, also Gesetze, notwendig. Dass keine Gesetze notwendig wären, wenn das Handeln der Einzelnen räumlich beschränkt bliebe und die Nachbarn sich nicht in die Quere kämen, sieht auch Fichte.¹⁷⁵ Indem er die Notwendigkeit des Gesetzes aus der notwendigen Grenzziehung ableitet, betont er den räumlichen Aspekt der Rechtsordnung. Für ihn gibt es „[k]ein rechtliches Verhältnis, ohne eine positive Bestimmung der Grenze“. ¹⁷⁶ Durch die Grenze werden für Fichte die Freiheit und das Eigentum des Einzelnen bestimmt.

¹⁷¹ Vgl. Locke: *Abhandlungen*, S. 216–218. Vgl. Kap II.2.

¹⁷² Immanuel Kant: *Metaphysische Anfangsgründer der Rechtslehre*. *Metaphysik der Sitten*. Erster Teil, neu hg. v. Bernd Ludwig, Hamburg 1986, S. 72 (AA 263).

¹⁷³ Ebd., S. 77 (AA 267). Allerdings widerspricht Kant der Auffassung Lockes, dass Eigentum durch Arbeit begründet werde, weil der Rechtstitel sich nicht durch Arbeit, sondern nur durch Abmachung, also einen Vertrag, begründen lasse. Vgl. ebd., S. 75 (AA 268).

¹⁷⁴ Ebd., S. 77 (AA 267).

¹⁷⁵ Vgl. Fichte: *Naturrecht*, S. 2–3.

¹⁷⁶ Ebd., S. 6.

Den Willen der Einzelnen in Bezug auf die Verfügbarkeit der Dinge im Raum zu organisieren, bedeutet, die Freiheit und das Eigentum zu begrenzen. Diese Bestimmung der Grenze ist freilich genauso positiv, wie sie negativ ist – je nachdem, auf welcher Seite der Grenze man steht. Denn die Freiheit des einen, Eigentum zu besitzen, schließt den Anderen davon aus.¹⁷⁷ Durch den notwendigen Zusammenhang von Gesetz und Grenze kann das Rechtsverhältnis als genuin räumliche Relation verstanden werden. Die Inbesitznahme ist im Naturzustand ein Akt individueller Souveränität, das natürliche Recht des Subjekts. Sobald diese Setzung eines individuellen Willens mit einem anderen Willen in Konflikt gerät, müsste vernünftigerweise eine Abmachung getroffen werden. Dem steht die Möglichkeit gegenüber, dass keine Absprache getroffen wird und der Naturzustand in den Kriegszustand übergeht, in dem der Besitz gewaltsam verteidigt werden muss oder ansonsten von einem anderen gewaltsam angeeignet wird. Gewalt, oder zumindest die Fähigkeit, Gewalt anzuwenden, entscheidet über die Verfügbarkeit. Auch Schmitt begründet das Recht aus dem Boden und wenn er den ackerfurchenziehenden Bauern zum Maßstab des rechtlichen Anspruchs auf ein Stück Land macht, erinnert das an die Arbeitstheorie Lockes.¹⁷⁸ Die Landnahme begründet bei Schmitt das Recht als Verortung der Ordnung.¹⁷⁹ Als Quelle des Rechts kann die Landnahme ihren Ausgangspunkt jedoch – ebenso wie die Souveränität – auch in der Gewalt haben und aus Krieg und Eroberung folgen.¹⁸⁰ In ihrem räumlichen Aspekt bedeutet die kriegsrechtliche Gewalt der Rechtssetzung die Inbesitznahme eines Territoriums und damit eine Grenzziehung. Der Akt der Rechtssetzung ist zunächst ein räumlich definierter Anspruch, innerhalb welcher geographischer Grenzen das Gesetz gilt. Das Gesetz regelt das Verhältnis der Bewohnerinnen und Bewohner eines Territoriums zueinander – auch in Bezug auf die Verfügung über dessen natürliche Ressourcen.

Zwischen dem Territorium als Besitz des Staates und dem privaten Besitz individueller Eigentümer gibt es einen Zusammenhang. Selbst wenn dem Staat das Land nicht gehört, sondern er dessen Verfügung privaten Eigentümern durch einen Rechtstitel garantiert, so gehört das Land in Form seines Territoriums dennoch *zu ihm*. Dieses Land bleibt auch dann staatliches Territorium, wenn die privaten Eigentümer des Bodens wechseln. In seiner territorialen Gestalt organisiert der Staat die Eigentumsverhältnisse an den natürlichen Ressourcen.¹⁸¹ Wenn im Folgenden vom Staat gesprochen wird, schließt dies Herrschaftsordnungen mit

¹⁷⁷ Vgl. ebd., S. 7.

¹⁷⁸ Vgl. Schmitt: *Nomos*, S. 13.

¹⁷⁹ Vgl. ebd., S. 16–17.

¹⁸⁰ Vgl. ebd., S. 15. Der faschistische Realismus Schmitts, der die rechtsetzende Gewalt affirmiert, deckt auch in Bezug auf das Territorium die Illusion des liberalen Idealismus von einer freien, kontraktualistischen Vereinbarung auf.

¹⁸¹ Es kann allerdings Gesellschaften geben, in denen die Unterscheidung zwischen privatem und staatlichem Besitz hinfällig ist, z. B. in staatskapitalistischen Staaten, in denen Privateigentum abgeschafft ist, aber auch in feudalistischen Gesellschaften, in denen einem ein-

ein, die keine modernen Staaten sind. Bereits in vormodernen Gesellschaften, in denen das Gesetz sich vom Souverän herleitet, finden sich, wenn schon kein moderner Staat, so doch Formen von Staatlichkeit. Territorial organisierte Souveränität ist die Keimzelle von Staatlichkeit und staatliche Herrschaft muss territorial gedacht werden. Staatlichkeit als rechtliches Gefüge kommt zwar symbolisch in der Figur des Souveräns zum Ausdruck, doch ihre materielle Gestalt erhält sie in Form des Territoriums, über das der Souverän gebietet.¹⁸² Auch dynastische Herrschaft erstreckt sich auf Fürstentümer und Ländereien, die sie unter sich vereint. Das Territorium ist jenes Gebiet, auf dem es dem Souverän gelingt, seine Gesetze wirksam als geltendes Recht durchzusetzen. Umgekehrt kommt die Wirksamkeit von Gesetzen überhaupt erst zustande, insofern diese auf einem Territorium durchgesetzt werden. Die Durchsetzung des Gesetzes durch die Gewalt des Rechts richtet sich aber gegen Menschen. Georg Simmel sieht daher in der Hoheit über ein Territorium lediglich eine Abstraktion der Herrschaft über Personen, die ausdrückt, dass alle Personen auf einem Gebiet Untertanen sind. Der Souverän herrscht über Menschen, nicht über Land. Indem ein Territorium die

zelen Feudalherrn nicht nur das Land gehört, sondern er gleichzeitig dessen Souverän ist. Allerdings verkompliziert sich feudalistische Herrschaft dadurch, dass die einzelnen Adligen als Souveräne zueinander in Konkurrenz stehen und unter Umständen sogar mit der übergeordneten Herrschaft des Königs, Kaisers oder der Kurie in Konflikt geraten können. Als oberster Souverän muss sich ein König gegenüber rivalisierenden Adelsherren, die als Gegensouveräne auftreten können, mit der größeren Gewalt durchsetzen. Ständig droht der Kriegszustand sich zu aktualisieren. Das feudale Herrschaftsgefüge des europäischen Mittelalters scheint gerade deswegen so komplex, weil sich hier unterschiedliche Traditionen von Herrschaft mischen und diese Mischung zu territorialen Konflikten geführt hat. Mit der Lehnstreue werden Elemente der persönlichen Herrschaft aus dem Recht der nomadisierenden Stammesverbände übernommen, die sich im Zuge der Völkerwanderung auf dem ehemaligen Territorium des zerfallenen römischen Reichs ausbreiteten. Die Gefolgschaft der Adligen galt dabei einem konkreten Lehnsherrn und nicht einem Staat. Die adlige Herrschaft über ein Gebiet begründete die direkte Herrschaft über dessen Bewohner. Der König hatte also außer dem Gebiet, das ihm direkt gehörte, kein Territorium, über das er herrschte, sondern Vasallen, die sich und die Ressourcen ihrer Ländereien in seinen Dienst stellten. Der Prozess, einem einheitlichen Gesetz Geltung zu verschaffen, war geprägt von kriegerischen Auseinandersetzungen des Monarchen mit seinen Vasallen. Foucault hat gezeigt, wie in Frankreich die Stabilisierung der monarchischen Souveränität sich in Rekurs auf imperiale, römische Rechtstraditionen mit der Konsolidierung eines geschlossenen Territoriums entwickelte. Als Reaktion darauf entstand ein Diskurs, der wiederum die Rechte des Adels gegen den absolutistischen Monarchen durch Rekonstruktion oraler, germanischer Rechtspraktiken stärken sollte. Vgl. Foucault: Verteidigung der Gesellschaft, S. 140–161. Durch die Sicherung umkämpfter Herrschaftsbereiche und durch den Aufbau eines Verwaltungsapparats, mit dem zuvor zersplitterte Territorien zentral und effektiv regiert werden konnten, entfaltete sich der moderne Staat. Eine feudale Ordnung geht hingegen nicht zwingend mit einem territorial homogenen Herrschaftsbereich einher, der den Staat im modernen Sinne als Nationalstaat kennzeichnet. Vgl. Anderson: Imagined Communities, S. 19. Hier macht Anderson den Unterschied zwischen dynastischen Herrschaftsformen und der modernen Vorstellung von nationalstaatlicher Souveränität deutlich.

¹⁸² Dieser räumliche Aspekt der Herrschaft zeigt sich schon in dem Verb ‚gebieten‘, das mit dem Substantiv ‚Gebiet‘ verwandt ist.

Grenzen des Rechts bestimmt, unterwirft es die Menschen innerhalb dieser Grenzen unter das Gesetz.¹⁸³ Personenherrschaft findet im Mittel der territorialen Herrschaft einen anschaulichen, räumlichen Ausdruck: „In der Art, wie der Raum zusammengefaßt oder verteilt wird, wie die Raumpunkte sich fixieren oder sich verschieben, gerinnen gleichsam die soziologischen Beziehungsformen der Herrschaft zu anschaulichen Gestaltungen.“¹⁸⁴ Die Sicherung des Territoriums ist also kein Selbstzweck, sondern eine Herrschaftstechnik, um Menschen zu regieren. Foucault erfasst dies mit dem Begriff der ‚Gouvernementalität‘, wenn er darstellt, dass sich Souveränität nicht allein auf die Sicherung der juristischen Macht innerhalb eines Territoriums beschränkt, sondern dass sich die Frage der staatlichen Sicherheit mit Interventionen in die topographische und menschliche Natur auf den Nexus von Territorium und Bevölkerung richtet.¹⁸⁵ Weil sich die Gewalt über Menschen in der Form territorialer Herrschaft ausdrückt, wurde von Mark Neocleous und Stuart Elden der etymologische Zusammenhang von Terror und Territorium herausgearbeitet: „Territory is land occupied and maintained through terror; a region is space ruled through force. The secret of territoriality is thus violence: the force necessary for the production of space and the terror crucial to the creation of boundaries.“¹⁸⁶ Die Grenze ist eben nicht, wie Fichte annimmt, bloß Ergebnis von Verabredung. In dieser Verabredung – dem Vertrag – ist die Gewalt als Absicherung der verabredeten Einigung auf eine Grenze immer schon impliziert. Die Grenze des Territoriums ist die Grenze des Bereichs, innerhalb dessen die Rechtsgewalt wirksam ist. Die Grenze ist, wie Simmel schreibt, „nicht eine räumliche Tatsache mit soziologischen Wirkungen, sondern eine soziologische Tatsache, die sich räumlich formt.“¹⁸⁷ Dass die Grenzen durch soziale Relationen geschaffen werden, bedeutet zwar, dass sie mit Gewalt geschaffen werden, doch die Gewalt wird durch sie auch begrenzt. Erscheint in der Theorie der Souveränität das Problem einer Entgrenzung der Gewalt im Ausnahmezustand, die sich durch eine Rechtsordnung nicht einschränken lässt, so bleibt hinsichtlich der Konstitution des Territoriums die Gewalt des Staates, des Souveräns und des Rechts begrenzt auf einen Bereich, in dem diese Gewalt als rechtsetzende und rechterhaltende wirksam sein kann. Lässt sich die Gewalt auch nicht rechtlich begrenzen, so ist sie notwendigerweise räumlich begrenzt. Die Außengrenze des

¹⁸³ Vgl. Georg Simmel: Über räumliche Projektionen sozialer Formen, in: ders.: Aufsätze und Abhandlungen, 1901–1908 (Gesamtausgabe 7.1), hg. v. Otthein Rammstedt u. a., Frankfurt am Main 1995, S. 201–220, hier S. 206–207.

¹⁸⁴ Ebd., S. 209.

¹⁸⁵ Vgl. Michel Foucault: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Geschichte der Gouvernementalität 1. Vorlesung am College de France 1977/1978 (Sécurité. Territoire et Population), hg. v. Michel Sennelart, übers. v. Claudia Brede-Konersmann / Jürgen Schröder, Frankfurt am Main 2006, insbes. S. 42–44.

¹⁸⁶ Mark Neocleous: Off the Map. On Violence and Cartography, in: *European Journal of Social Theory* 6.4, 2003, S. 409–425, hier S. 412. Vgl. Stuart Elden: Terror and Territory, in: *Antipode* 39.5, 2007, S. 821–845, hier S. 822.

¹⁸⁷ Georg Simmel: Soziologie des Raumes, in: ders.: Aufsätze und Abhandlungen, S. 141.

Staates und das Maß der Effektivität zur Kontrolle des Territoriums im Inneren markieren die Grenzen staatlicher Gewalt. Nur an den Orten, an denen das Recht durchgesetzt werden kann, gilt es *de facto*, auch wenn sein Geltungsanspruch *de jure* darüber hinausgehen mag.¹⁸⁸

Gesetzlose Räume entstehen, wenn die Geltung des Gesetzes auf einen Teil des Territoriums bestritten wird, z. B. während einer Rebellion, oder wenn aufgrund eines Mangels an effektiver Verwaltung, oder wegen geographischer Unzugänglichkeit, oder fehlender Präsenz staatlicher Autoritäten, das Gesetz nicht wirksam durchgesetzt werden kann. Hobsbawm stellt die Geschichte des Banditentums in den Kontext einer Geschichte der Macht, in der sich der Kampf um die Räume der Gesetzlosigkeit als Konflikt um die territoriale Durchsetzung des Gesetzes, d. h. um die Konsolidierung und Kontrolle eines staatlichen Territoriums, darstellt.¹⁸⁹ Die Konstitution einer rechtlichen Ordnung und des Territoriums als ‚Raum des Gesetzes‘ ist ein historischer Prozess, in dessen Verlauf entgegengesetzte Kräfte, die diese rechtliche und territoriale Ordnung im Inneren untergraben, ausgeschaltet werden. Ein gesetzloser Raum, der dem Territorium radikal entgegengesetzt ist, wäre hingegen eine unerschlossene Wildnis – extraterritoriales Gebiet, auf das sich der Geltungsanspruch des Rechts nicht erstreckt. Die Wildnis ist zunächst ein Gebiet im Naturzustand. Der Bruch des Gesetzes kommt einer Kriegserklärung gegen die Gesellschaft gleich, da der geltende Gesellschaftsvertrag nicht anerkannt wird. Dieser Aktualisierung des Kriegszustands wird damit begegnet, dass der Gesetzlose in die Wildnis verbannt wird.¹⁹⁰ Der Kriegszustand wird auf jenseits der Grenze des Territoriums verlagert. Die Verbannung versetzt den Gesetzlosen also nicht in einen friedlichen Naturzustand zurück. Die Wildnis des Gesetzlosen ist nicht Ausdruck der unschuldigen Natur, die nur Naturgesetze kennt und keines sozialen Rechtsverhältnisses bedarf, sondern der Verdrängung des Krieges aus der Gesellschaft. Eine Wildnis kann von einem Staat beansprucht werden und er wird dann versuchen, in dieses Gebiet zu expandieren und es in sein Territorium zu integrieren, indem er seine Rechtsordnung dort durchsetzt. Affirmativ wird dieser Prozess als Zivilisierung der Wildnis bezeichnet. Umgekehrt regrediert die zivilisierte, soziale Ordnung dort, wo sich der Kriegszustand aktualisiert, auf die Gewalt der Wildnis. Mit dem Zerfall der Rechtsgeltung bricht die Wildnis aus der Zivilisation hervor, weil die kriegerische Gewalt der Wildnis als gebändigte Rechtsgewalt in der Zivilisation bereits enthalten ist. Wildnis und Zivilisation bedingen und negieren sich gegenseitig, ebenso wie der Raum der Gesetzlosigkeit und der Raum des Gesetzes. Die Eingrenzung eines Territoriums, auf dem das Gesetz gilt, kreierte mit der Grenze einen Raum

¹⁸⁸ Der Geltungsanspruch kann sich auf das Territorium eines anderen Staates richten, was für die Frage nach der Gesetzlosigkeit allerdings weniger von Interesse ist, da es sich um einen, wenn auch konkurrierenden, Raum des Gesetzes handelt.

¹⁸⁹ Vgl. Hobsbawm: Banditen, S. 23–27.

¹⁹⁰ Vgl. die bereits erwähnte Bemerkung in Fichte: Naturrecht, S. 127.

jenseits davon, in dem die Geltung des Gesetzes nicht besteht und der sie negiert. Die Grenzziehung als gewalttätiger Akt des Ein- und Ausschließens bringt als Gegenreaktion die Grenzverletzung hervor.¹⁹¹ Der Gesetzlose ist deshalb eine transgressive Gegenfigur zum souveränen Herrscher.¹⁹² Der Souverän zieht Grenzen, der Gesetzlose überschreitet sie. Deshalb ist der Gesetzlose nicht nur ein Verbrecher, sondern eine politische Gefahr.¹⁹³ Der Gesetzlose, sei es der Bandit oder der Pirat, markiert mit dem Außen des Gesetzes die territoriale Begrenzung des gesellschaftlichen Rechtsverhältnisses. Er steht gleichzeitig für den Ausschluss aus der räumlich-rechtlichen Ordnung wie für ihre Bedrohung. Weil der Gesetzlose mit dem Gesetzesbruch die Gewalt des Souveräns in Frage stellt,¹⁹⁴ ist der Kampf gegen ihn kein rein kriminalistisches Problem, sondern enthüllt den politischen Kern der rechtlichen Ordnung, als Fortsetzung des Krieges.

Der Geltungsbereich des Gesetzes bringt das Territorium als räumliche Gestalt des Staates hervor, gleichzeitig wird dadurch die kriegerische Gewalt reproduziert, deren gewaltsame Gegenbewegung über die Grenze oder an die geographischen Ränder des Territoriums gedrängt wird. Während der Staat die territoriale Homogenisierung mit dem Mittel des Rechts durchsetzt, sprengt der Einbruch der Ge-

¹⁹¹ Vgl. Elden: *Terror and Territory*, S. 822: „creating a bounded space is, already, a violent act of exclusion; maintaining it as such requires constant vigilance and the mobilisation of threat; and challenging it necessarily entails a transgression.“

¹⁹² Und er ist dies auch auf besondere Weise, wenn er verurteilt und hingerichtet wird. Foucault hat in seiner Untersuchung der Marter in Anschluss an Kantorowicz dem Körper des Königs den Körper des Verurteilten gegenübergestellt. Politisch „bildet der Verurteilte die Gegengestalt des Königs.“ Michel Foucault: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses* (*Surveiller et punir. La naissance de la prison*), übers. v. Walter Seitter, Frankfurt am Main 1977, S. 41.

¹⁹³ Die Beziehung zwischen dem Gesetzlosen und der territorial organisierten Gewalt des Staates stellt Neocleous in einem Abschnitt dar, der die Problematik kompakt zusammenfasst und dabei auch auf Hobsbawm Bezug nimmt: „By challenging the state’s claim to a monopoly of the means of violence within a particular territory, piracy and banditry threatened the state system as a whole. Crucially, the delegitimization of piracy relied on pirates being defined as stateless persons – persons, that is, for whose actions no state could be held responsible. Similarly, the word ‚bandit‘ derives from the Italian *bandire*, meaning ‚to exile or banish‘, and thus contains the notion of frontier or border within its very meaning. A bandit is by definition one who exists on the physical borders of the state as well as at the edge of law. In struggling against banditry, states were thus involved in a struggle over the frontiers of territory as well as the exercise of violence. [...] It is because the bandit throws down a challenge to law, state violence and the territorial imaginary that the state sees in the bandit not just a criminal but a political opponent and, conversely, why many bandits become ‚primitive rebels‘ (Hobsbawm, 1969; 1971). The bandit, like the pirate, was slowly but surely ‚banned‘ from the kind of political order emerging under the state. The ‚ban‘ is symptomatic of the connection between sovereignty and territory being drawn here. The ban designates exclusion from a territory, but also refers to the command and insignia of the sovereign power. The banned are not merely set outside the law but rather are abandoned by it, an abandonment that has the full force of state violence to implement it (physical exclusion) and which identifies a territory within which the ban holds“. Neocleous: *Off the Map*, S. 413.

¹⁹⁴ Vgl. Foucault: *Überwachen*, S. 63.

setzlosigkeit die territoriale Gestalt des Staates immer wieder auf. Grenzziehung und Grenzüberschreitung schaffen keine rein voneinander abgetrennten räumlichen Sphären, sondern einen räumlichen Konflikt. Sie können als Praktiken im Raum im Sinne Certeaus verstanden werden, die geographische Orte in ein Verhältnis zueinander setzen.¹⁹⁵ Ein gesetzloser Raum beschreibt keine fixierte topographische Qualität, sondern ist Element einer sozialen Topologie, eines gesellschaftlichen Verhältnisses.

Gesetzlosigkeit als Deterritorialisierung

Ein Konzept, wie der Raum jenseits des staatlichen Territoriums topographisch beschrieben und topologisch ins Verhältnis gesetzt wird, bieten Gilles Deleuze und Félix Guattari mit ihrer ‚Nomadologie‘ an. Sie stellen den ‚glatten‘ Raum und die deterritorialisierende Kriegsmaschine des Nomaden dem ‚gekerbten‘ Raum und dem reterritorialisierenden Staatsapparat des Sesshaften gegenüber.¹⁹⁶

Der Raum des Staates wird durch feste Punkte und Linien strukturiert und geordnet, d. h. ‚eingekerbt‘ durch Straßen, Siedlungen, Befestigungsanlagen und Grenzen. Über diese topographischen Merkmale hinaus können die Kerbungen des Raums auf bestimmte Methoden und kulturelle Techniken zurückgeführt werden, wie Ackerbau, Kartographie, Statistik, Polizei und Justiz. Der gekerbte Raum zeichnet sich durch dauerhafte Institutionen und eine hierarchisch geordnete Verwaltung aus. Er ist das durch einen Staatsapparat geformte Territorium: „Das Gesetz des Staates ist [...] ein Gesetz von Innen und Außen. Staat bedeutet Souveränität. Aber die Souveränität herrscht nur über das, was sie verinnerlichen, sich räumlich aneignen kann.“¹⁹⁷ Der glatte Raum hingegen kennt keine festen Punkte, alle Linien verwischen, es gibt keine vorgegebenen Wege, keine organisierte und berechenbare Ordnung, keine dauerhaften Institutionen und Siedlungen. Der glatte Raum ist unstrukturiert und gesetzlos.

Das Meer gilt Deleuze und Guattari als glatter Raum schlechthin,¹⁹⁸ aber auch als Modell für die Einkerbung eines glatten Raums, auf den Praktiken wie Navigation und Kartographie als erste Anwendung gefunden haben. Mit dem Himmel als festem Bezugssystem wird ein abstraktes räumliches Raster über die spezifische Qualität des Raums gestreift und dieser handhabbar gemacht. Der abmesende Blick durch den Sextanten ist eine Form technisch objektiverer Wahrnehmung. Die sinnliche Wahrnehmung konkreter topographischer Qualitäten und

¹⁹⁵ Vgl. Certeau: *Praktiken im Raum*, S. 345.

¹⁹⁶ Vgl. Gilles Deleuze / Félix Guattari: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie (Mille plateaux)*, übers. v. Gabriele Ricke / Ronald Voullié, Berlin 1992. Insbes. die Kapitel „Abhandlung über Nomadologie: Die Kriegsmaschine“, „Vereinnahmungsapparate“ und „Das Glatte und das Gekerbte“, S. 482–693.

¹⁹⁷ Ebd., S. 494.

¹⁹⁸ Vgl. ebd., S. 664.

Ereignisse und die affektiven Reaktionen auf diese sind demgegenüber eine fundamental andere Weise, mit dem Raum umzugehen. Lange Zeit spielte in der Seefahrt die Orientierung am Wind und an den Farben, den Geräuschen und Klängen des Meeres eine große Rolle.¹⁹⁹ Die beiden Praktiken haben einander nicht direkt abgelöst, sondern sich durchaus überlagert, wobei die einkerbenden Praktiken sich nur langsam, nach und nach durchgesetzt haben. Mit der Kartierung der Weltmeere und der Errichtung von Stützpunkten entlang wichtiger Handelsrouten, auf Inseln oder an strategisch bedeutsamen Küstenorten, schließlich durch die Aufteilung von Hoheitsgewässern und Einflusszonen, wird das Meer immer eingekerbt. Aber so wie der glatte Raum eingekerbt wird, so kann sich der gekerbte Raum auch wieder glätten.

Die Stadt ist zwar der gekerbte Raum par excellence,²⁰⁰ aber dem lässt sich nicht der glatte Raum als naturhafte Wildnis entgegensetzen.²⁰¹ Bestimmte topographische Formen wie Wälder und Berge werden im Gegensatz zum Meer, den Eis- und Sandwüsten und der Steppe nicht zum glatten Raum gezählt.²⁰² Insofern damit ein Raum der Gesetzlosigkeit als das Außen des Territoriums gemeint ist, in dem Wege nicht vorgegeben sind und Punkte, wenn sie denn auszumachen sind, Eigenschaften der natürlichen Topographie und nicht der strategischen Besetzung sind, könnte auch ein Wald trotz seiner Vertikalität als glatter Raum beschrieben werden. Tatsächlich kann auch der Wald durchaus als Meer erscheinen. James F. Cooper beschreibt in *The Inland Sea* die nordamerikanischen Urwälder mit der Metapher des Meeres: „the eye ranged over an ocean of leaves“.²⁰³ Entscheidender als die Frage der vertikalen oder horizontalen Gliederung und der topographischen Qualitäten sind die unterschiedlichen Wahrnehmungsmodi und Praktiken, die auf den Raum Anwendung finden, die den Unterschied zwischen glattem und gekerbtem Raum ausmachen.

Deleuze und Guattari sehen zwischen Glattem und Gekerbten eine alternierende Bewegung, Vermischungen und Übergänge: „der glatte Raum wird unaufhörlich in einen gekerbten Raum übertragen und überführt; der gekerbte Raum wird ständig umgekrempelt, in einen glatten Raum zurückverwandelt.“²⁰⁴ Diese Dynamik wird durch die Begriffe der De- und Reterritorialisierung beschrieben, die aus den unterschiedlichen Praktiken von Kriegsmaschine und Staatsapparat resultieren. Der Staat stellt Verbindungen her und homogenisiert heterogene Elemente. Die Kriegsmaschine löst Verbindungen auf und reißt die Elemente auseinander. Die Kriegsmaschine überschreitet die Grenzen, die der Staatsapparat er-

¹⁹⁹ Vgl. ebd., S. 664–665.

²⁰⁰ Vgl. ebd., S. 667.

²⁰¹ Die Gegenüberstellung von glattem und gekerbtem Raum geht nicht in Dichotomien von Natur-Kultur oder Wildnis-Zivilisation auf. Vgl. ebd., S. 667.

²⁰² Vgl. ebd., S. 529–530.

²⁰³ James Fenimore Cooper: *The Pathfinder. The Inland Sea*, in: ders.: *Leatherstocking Tales*, Bd. 2, S. 1–482, hier S. 10.

²⁰⁴ Ebd., S. 658.

richtet. Um Bindung nach innen herzustellen und aufrecht zu erhalten, versucht der Staatsapparat die Arbeitskräfte sesshaft zu machen, um „das Vagabundieren der Banden“²⁰⁵ zu verhindern und die Kriegsmaschine in Form des Militärs zu kooptieren.²⁰⁶ Umherschweifende Räuber- und Piratenbanden können als Metamorphosen der Kriegsmaschine verstanden werden,²⁰⁷ die den gekerbten Raum immer wieder glätten.²⁰⁸ Die Geschwindigkeit, das plötzliche Auftauchen und das Verschwinden im Raum beim Rückzug macht die Gesetzlosen für den Staatsapparat ungreifbar und bedrohlich. Mit der gesetzlosen Bande formiert sich eine Kriegsmaschine, die von außerhalb des Staates kommt und ihn im Innersten bedroht. Die Aktualisierung des Kriegszustands, die Deterritorialisierung des Territoriums, die Auflösung des Raums des Gesetzes in einen gesetzlosen Raum stellt die Existenz des Staates überhaupt in Frage. Die Gesetzlosen sind mit der Topographie ihres Raums vertraut und passen sich ihr an, während der Staat die physische Topographie seinen Zwecken gemäß verändert. Die Gesetzlosen sind an ihr Terrain – wenn auch nicht wesenhaft, wie der Schmitt'sche Partisan, so doch notwendigerweise, wie die Nomaden von Deleuze und Guattari²⁰⁹ – gebunden. So können sie sich den staatlichen Autoritäten, dem Gesetz und den sesshaften Vigilanten entziehen und lassen sich auf diesem Terrain nur schwer besiegen.

Mit Deleuze und Guattari lässt sich der Raum der Gesetzlosigkeit topographisch durch das Glatte und topologisch durch das Verhältnis von De- und Reterritorialisierung bestimmen. Doch sie gehen ahistorisch über die Fundierung eines staatlichen Territoriums aus der Gewalt hinweg. In Rekurs auf Pierre Clastres' *Staatsfeinde*²¹⁰ behaupten Deleuze und Guattari, dass die Kriegsmaschine wesentlich gegen den Staatsapparat gerichtet sei und sogar als Instrument aufgefasst werden könne, die Entstehung staatlicher Organisationsformen zu verhindern.²¹¹ Die Organisationsform der Bande ist demnach etwas kategorial anderes als der Staatsapparat und die Gemeinschaft der Bande kann nicht als Keimzelle einer staatlich organisierten Gesellschaft verstanden werden. Im Gegensatz zur Argumentation von Hobbes bis Foucault schließen Deleuze und Guattari aus, dass der Staat aus einem Krieg hervorgehen kann. Dies erklärt sich daraus, dass sie Staatsapparat und nomadische Kriegsmaschine nicht als historische Begriffe verstehen – obwohl sie sich durchaus auf archäologische Befunde stützen.²¹² Es gibt

²⁰⁵ Ebd., S. 506 (Hervorh. i. Orig.).

²⁰⁶ Vgl. ebd., S. 531–532.

²⁰⁷ Vgl. ebd., S. 491–492.

²⁰⁸ „[M]an kann sagen, daß jedesmal dann, wenn man sich gegen den Staat wehrt (Undiszipliniertheit, Aufstand, Guerillakrieg oder Revolution), eine Kriegsmaschine wiederbelebt wird, ein neues nomadisches Potential auftaucht, und damit die Rekonstitution eines glatten Raums oder einer Lebensweise wie in einem glatten Raum.“ Ebd., S. 533.

²⁰⁹ Vgl. Deleuze / Guattari: Tausend Plateaus, S. 526.

²¹⁰ Vgl. Pierre Clastres: *Staatsfeinde. Studien zur politischen Anthropologie* (La société contre l'État), übers. v. Eva Moldenhauer, Frankfurt am Main 1976.

²¹¹ Vgl. Deleuze / Guattari: Tausend Plateaus, S. 489–495.

²¹² Vgl. ebd., S. 493.

keine historische Entwicklung, in der ein Staat entsteht, sondern Staatsapparat und Kriegsmaschine sind immer schon da. Es sind abstrakte Formen des Innen und Außen, keine Formen eines gesellschaftlichen Geschichtsprozesses. Die gesetzlosen Räume, die in dieser Arbeit untersucht werden, der dichte, undurchdringliche Wald des Sherwood, die gewaltigen Weiten des Meeres, die ausgedehnten Wälder und Prärien Nordamerikas, können als glatte Räume verstanden werden, weil sich in ihnen durch die gesetzlosen Banden eine Kriegsmaschine entfaltet, die eine formale Exteriorität zum gekerbten Raum eines bestehenden Staatsapparats darstellt. Den Prozess der De- und Reterritorialisierung verstehe ich im Gegensatz zu Deleuze und Guattari allerdings historisch, insofern die Praktiken des Kerbens und Glättens des Raums als konkrete gesellschaftliche Auseinandersetzung in der Geschichte verankert sind. Die Dialektik von De- und Reterritorialisierung produziert Veränderungen der historischen Raumkonstellationen, durch die sich die Grenze zwischen Staat und Gesetzlosigkeit ständig verschiebt. In ihrer radikal ahistorischen Verräumlichung zeigt sich Deleuzes und Guattaris Aversion, historische Prozesse in den Blick zu nehmen – was ihrer postmodernen Ablehnung ‚großer Erzählungen‘ geschuldet sein mag. Im Gegensatz dazu warnt Soja davor, Geographie gegen Historiographie auszuspielen und fordert, dass das Bewusstsein für den Raum als soziales Produkt in die kritische Gesellschaftstheorie, die Geschichte als Produkt menschlichen Handelns begreift, integriert werden solle. Eine materialistische Dialektik, welche die Formen und Modi gesellschaftlicher Herrschaft und deren Vermittlung in den Blick nehmen will, kann weder die Zeit noch den Raum aus ihren Überlegungen ausschließen.

Utopie und Heterotopie

Da Räume der Gesetzlosigkeit im Gegensatz zum Territorium des Staates stehen, muss ihre Topologie als gesellschaftliche Relation verstanden werden. Die Frage nach dem utopischen Potential der Gesetzlosigkeit, die in Kapitel II auf Ebene des Rechts aufgeworfen wurde, stellt sich nun unter dem Gesichtspunkt ihres räumlichen Aspekts. Inwiefern gibt ein gesetzloser Raum im Verhältnis zum Staat der Vorstellung einer alternativen Form von Vergesellschaftung einen räumlichen Ausdruck?

Der *ou-tópos* ist im Wortsinn ein Nichtort. Ein Ort, der keinen Platz hat in der Welt, ebenso wie Thomas Morus' fiktive Insel Utopia. Morus, der in seinem Buch vorgeblich die Schilderungen eines Seemanns dokumentiert, bemerkt schon in der Vorrede, dass ihm nicht klar sei, „in welcher Gegend jenes neuen Weltteils denn eigentlich Utopia liegt.“²¹³ Von Beginn an wird damit angedeutet, dass Utopia ein fiktiver Ort ist. Utopien können nirgendwo konkret verortet wer-

²¹³ Thomas Morus: Utopia, übers. v. Gerhard Ritter, Stuttgart 1964, S. 11.

den. Der utopische Raum ist ein imaginärer Raum. Die Utopie kommt in Fiktionen zum Ausdruck und künstlerischer Ausdruck kann insgesamt als utopisch gelten, insofern sich durch ihn ein imaginärer Raum öffnet. Für Ernst Bloch zeigt sich das Utopische in der künstlerischen Phantasie, aber auch in Traum- und Wunschbildern.²¹⁴ Das deutet auf ein Verständnis von Utopie, die als gesellschaftlicher Entwurf über das Sein hinaus auf ein Sollen zielt. Der politische und soziale Gehalt des Geists der Utopie drängt das Imaginäre über die Fiktion hinaus zur Wirklichkeit. Das, was wünschenswert, aber nirgendwo zu finden ist, soll sich irgendwo in der Welt realisieren. Bloch schreibt: „Konkrete Utopie steht am Horizont jeder Realität.“²¹⁵ Der Horizont ist hier die räumliche Bestimmung gesellschaftlicher Möglichkeiten. Die Gesetzlosigkeit bildet den Horizont des Gesetzes. Jenseits davon liegt die Möglichkeit eines Anderen – ob besser oder schlechter: zumindest anders. Der im Mythos imaginierte Möglichkeitshorizont der Gesetzlosigkeit ist die Grundlage dafür, die Gemeinschaft der gesetzlosen Bande als andere Form sozialer Organisation vorzustellen. Wie die Bande als Gemeinschaft den Raum der Freiheit gestaltet, zeigt sich in der jeweiligen Erzählung, in der die Vorstellung von etwas Anderem konkret zum Ausdruck kommt.

Als Bild steht die Utopie der Gesellschaft als das Andere gegenüber. Foucault nimmt die ‚anderen Räume‘, „die in Verbindung und dennoch im Widerspruch zu allen anderen Orten stehen“,²¹⁶ zum Ausgangspunkt seiner Überlegung zum Verhältnis von Utopie und dem, was er ‚Heterotopie‘ nennt. Mit dem Begriff der Heterotopie bezeichnet Foucault einen Raum, der sich durch seine Andersartigkeit vom normierten gesellschaftlichen Raum der Macht unterscheidet. Gleichzeitig ist es ein Gegen- und Komplementärbegriff zur Utopie. Räume, die gleichzeitig in Verbindung wie in Widerspruch zum alltäglichen gesellschaftlichen Raum stehen, können sowohl Utopien als auch Heterotopien sein. Utopien sind dabei

Orte ohne realen Ort. Es sind Orte, die in einem allgemeinen direkten oder entgegengesetzten Analogieverhältnis zum realen Raum der Gesellschaft stehen. Sie sind entweder das vervollkommnete Bild oder das Gegenbild der Gesellschaft, aber in jedem Fall sind Utopien ihrem Wesen nach zutiefst irrealer Räume.²¹⁷

Heterotopien hingegen sind

reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörige Orte, die gleichsam Gegenorte darstellen, tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen die realen Orte, all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in

²¹⁴ Vgl. Ernst Bloch: *Geist der Utopie* (Gesamtausgabe 3), Frankfurt am Main 1985 und Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*, 3 Bde., Frankfurt am Main 1973.

²¹⁵ Bloch: *Hoffnung*, S. 258.

²¹⁶ Michel Foucault: *Von anderen Räumen*, übers. v. Michael Bischoff, in: Dünne / Günzel (Hg.): *Raumtheorie*, S. 317–329, hier S. 320.

²¹⁷ Ebd., S. 320.

Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden. Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen.²¹⁸

Als reale Orte, an denen sich Menschen aufhalten, die aus dem Prozess der gesellschaftlichen Normierung herausfallen, sind Räume der Gesetzlosigkeit Abweichungsheterotopien,²¹⁹ die durch Systeme der Öffnung und Abschließung erzeugt werden.²²⁰ Der Raum der Gesetzlosigkeit wird als das Andere vom Raum des Gesetzes abgeschlossen. Gleichzeitig kann er aber von beiden Seiten geöffnet werden. Einerseits im Fall, dass die Gesetzlosen für einen Raubzug ins Territorium vorstoßen, andererseits, wenn der Staat expandiert und die Grenze des Ausschlusses verschiebt oder auch, wenn jemand verbannt wird – dann öffnet der Staat die Grenze zur Wildnis, um den Verbannten dorthin zu schicken und schließt sie hinter ihm wieder. Räume der Gesetzlosigkeit stehen damit in Verbindung zum Raum des Gesetzes, sind also funktionaler Teil der Gesellschaft.²²¹ Foucault zählt Schiff und Kolonie zu den Heterotopien, so dass der Begriff sich für eine Analyse der Erzählungen über Störtebeker und Jesse James anzubieten scheint.²²² Die gesetzlose Wildnis taucht in Foucaults Aufzählung der Beispiele für Heterotopien allerdings nicht auf. Das mag daher rühren, dass sie als Naturraum zwar das Gegenbild zur Kultur der Gesellschaft darstellt, sie jedoch zunächst kein gesellschaftlicher Raum ist, da sie von ihm abgegrenzt ist und nicht

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Vgl. ebd., S. 322. Im Gegensatz zu Krisenheterotopien. Allerdings wird der Geächtete durch den auferlegten Bann auch in einen Krisenzustand versetzt, der ihm den Aufenthalt in der zivilisierten Gesellschaft verunmöglicht. Das trifft insbesondere zu im Fall des Unrecht Verbannten. Insofern eine Rehabilitierung des Gesetzlosen Bestandteil einer Erzählung ist, erscheint der erzwungene Aufenthalt in der Wildnis als Phase der Krise. Die mythischen Räume der Gesetzlosigkeit können also beides sein – oder beides zugleich. Der Begriff der Heterotopie ist schillernd und kann für die verschiedensten Raumkonstellationen in Anschlag gebracht werden.

²²⁰ Foucault meint, dass Heterotopien solche Systeme erzeugen, aber meines Erachtens gilt dies auch umgekehrt, beide bedingen sich gegenseitig. Vgl. ebd., S. 325–326.

²²¹ Vgl. ebd., S. 324.

²²² „Freudenhäuser und Kolonien sind die beiden Extremformen der Heterotopie, und wenn man bedenkt, dass Schiffe letztlich ein Stück schwimmenden Raumes sind, Orte ohne Ort, ganz auf sich selbst angewiesen, in sich geschlossen und zugleich dem endlosen Meer ausgeliefert, die von Hafen zu Hafen, von Wache zu Wache, von Freudenhaus zu Freudenhaus bis in die Kolonien fahren, um das Kostbarste zu holen, was die Gärten dort zu bieten haben, dann werden Sie verstehen, warum das Schiff für unsere Zivilisation vom 16. Jahrhundert bis heute nicht nur das wichtigste Instrument zur wirtschaftlichen Entwicklung gewesen ist [...], sondern auch das größte Reservoir für die Phantasie. Das Schiff ist die Heterotopie *par excellence*. In den Zivilisationen, die keine Schiffe haben, versiegen die Träume. An die Stelle des Abenteurers tritt dort die Bespitzelung und an die Stelle der Freibeuter die Polizei.“ Ebd., S. 327 (Hervorh. i. Orig.). Wenn Foucault das Schiff als Heterotopie *par excellence* und Deleuze und Guattari das Meer als glatten Raum *par excellence* bezeichnen, dann scheint die Figur des Piraten, und nicht die des edlen Räubers, plötzlich paradigmatisch für die mythischen Räume der Gesetzlosigkeit zu werden. Aber das wäre lediglich ein typologisches Problem, das an dieser Stelle nicht weiter von Interesse ist.

in Zusammenhang mit ihm steht. Die Wildnis ist zwar das Andere der Zivilisation, aber gewissermaßen ist sie ein leerer Raum und damit zunächst politisch bedeutungslos für die Gesellschaft. Sie kann als neutrale Zone, als Grenzüste, Niemandsland etc. für das Verhältnis von verschiedenen Gesellschaften von Bedeutung werden.²²³ Erst wenn sie zum Ziel gesellschaftlicher Expansion wird oder dort die Gesetzlosen – oder die Wilden, die Nomaden, die Barbaren – lokalisiert werden, tritt die Wildnis in ein (agonales) Verhältnis zum gesellschaftlichen Raum, zum Staatsapparat und zum Rechtssystem. Gleichzeitig hört die Wildnis dann auf, bloße Natur zu sein und wird zum Teil der Kultur, d. h. sie bekommt gesellschaftliche Bedeutung. Heterotopien stehen im Gegensatz zu ‚normalen‘ gesellschaftlichen Räumen, sie sind aber aufeinander bezogen und nicht substantiell voneinander getrennt. Beide Seiten sind Teil eines sozialen Verhältnisses. Durch die Verortung des Gesetzlosen in der Wildnis produziert die Praxis der Verbannung und des Ausschlusses den Rechtsraum und sein Gegenteil. In dem gesetzlosen Raum erscheint die aus der Gesellschaft verdrängte Gewalt als die Naturgewalt einer imaginären Wildnis. Dadurch wird die Wildnis hinsichtlich der sozialen Ordnung zum räumlich Anderen der Gesellschaft – das in Bezug auf die soziale Ordnung in nicht-räumlichen Begriffen der Krieg, das Chaos oder die Anarchie, also soziale Unordnung, wäre. Die Entfesselung einer anarchischen Gesetzlosigkeit als Rückfall in einen Natur- oder Kriegszustand, der innerhalb der territorialen Ordnung vermieden werden soll, kristallisiert sich in einem Bild dessen, was im Gesellschaftszustand überwunden scheint und ihn gleichzeitig bedroht.

Das Verhältnis von Utopie und Heterotopie versucht Foucault am Beispiel des Spiegels zu verdeutlichen. Ein Spiegel ist einerseits utopisch, weil er einen irrealen, virtuellen Raum zeigt, andererseits ist er heterotopisch, weil der Spiegel real ist und eine Verbindung herstellt zwischen dem irrealen Raum und dem realen Raum, auf den er zurückverweist.²²⁴ Heterotopien bilden einen „zugleich mythischen und realen Gegensatz zu dem Raum, in dem wir leben“.²²⁵ Auch wenn es sich bei Heterotopien um reale Orte handelt, die wirklich existieren oder existiert haben, gibt es in ihnen einen imaginären Teil. Deswegen kann eine verwirklichte Utopie als Heterotopie betrachtet werden.²²⁶ Die Realität der Heterotopien und ihr imaginärer Gehalt verschränken sich ineinander, so dass sie im Sinne Sojas als „*real-and-imagined places*“ verstanden werden können.²²⁷ Insofern sich den Räumen der Gesetzlosigkeit ein konkreter geographischer Ort zuweisen lässt, kann

²²³ Vgl. Simmel: Über räumliche Projektionen, S. 214–215.

²²⁴ Vgl. Foucault: Von anderen Räumen, S. 321.

²²⁵ Ebd.

²²⁶ Vgl. ebd., S. 320.

²²⁷ Soja: Thirdspace, S. 6 (Hervorh. i. Orig.).

schwerlich behaupten werden, sie seien utopisch – also nirgendwo.²²⁸ Wenn sie jedoch in der Erzählung fingiert werden, bekommt der reale soziale Widerspruch zwischen der Norm und dem Anderen der Norm eine imaginäre Bedeutung. Der mythische Raum der Gesetzlosigkeit in der Literatur kann wie der Spiegel zwischen Utopie und Heterotopie changieren. Intradiegetisch ist der Raum der Gesetzlosigkeit eine Heterotopie, da er innerhalb der Erzählung als das geographisch konkret zu verortende Andere erscheint. Selbst wenn der Text reale Orte denotiert, sind die dargestellten Räume der Gesetzlosigkeit, wenn sie in der außertextuellen Wirklichkeit nicht (mehr) gesetzlos sind, unreal und virtuell, utopisch. Sherwood Forest, Ostsee, Missouri etc. sind als mythische Räume der Gesetzlosigkeit real und imaginär zugleich; ebenso sind sie gleichzeitig anderswo und nirgendwo.

Mythische Räume der Gesetzlosigkeit als imaginäre sozio-historische Konstellation

Der gesetzlose Raum steht dem Raum des Gesetzes und des Staates als ein reales und imaginäres Anderes gegenüber. Solch eine topologische Konstellation ist kein übergeschichtliches Phänomen. Es ist an bestimmte sozio-historische Bedingungen gebunden. Räume der Gesetzlosigkeit wie der Sherwood Forest von Robin Hood, die Nord- und Ostsee von Störtebeker und der amerikanische Westen von Jesse James müssen als konkrete historische Konstellationen verstanden werden: der mittelalterliche Wald der Feudalgesellschaft, das Meer der frühneuzeitlichen Seefahrer, Händler und Entdecker und die Frontier der ‚Neuen Welt‘ im Industriezeitalter. Die spezifischen Räume der Gesetzlosigkeit hängen mit einer bestimmten historischen Entwicklung zusammen, mit dem Prozess der Erschließung von Gebieten, der Durchsetzung des Rechtsprinzips in diesen und der damit einhergehenden Transformation in staatliche Territorien. Die Grenze der Zivilisation wurde immer weiter verschoben, vom Land auf das Meer und dann auf die neu ‚entdeckten‘ Kontinente. Die Entwicklung der modernen Transport- und Kommunikationsmittel erlaubt es einem Staat schließlich, die entlegensten Winkel seines Territoriums zu kontrollieren und sein Gewaltmonopol innerhalb seiner Grenzen effektiv durchzusetzen. Neben der Erschließung abgelegener Gebiete durch Eisenbahn, Dampfschiffe und die Ausdehnung von Straßennetzen sowie der Ausbreitung von Telegraphenleitungen erleichterten auch neue Waffentechnologien, verbesserte Methoden der Verwaltung und der Kriminalistik dem

²²⁸ Heterotopien sind „Utopien [...], die einen genau bestimmbar, realen, auf einer Karte zu findenden Ort besitzen“. Michel Foucault: Die Heterotopien. Les hétérotopies. Der utopische Körper. Le corps utopique. Zwei Radiovorträge, übers. v. Michael Bischoff, Frankfurt am Main 2005, S. 9.

Staat den Kampf gegen Gesetzlosigkeit.²²⁹ Mit der allmählichen Konsolidierung homogener staatlicher Territorien und der Kontrolle der Weltmeere verschwanden die Spielräume für Banditen und Piraten, da diese auf die Nutzung eines extraterritorialen Raums angewiesen sind. Der Mythos bringt Gesetzlosigkeit in einer spezifisch raum-zeitlichen Konstellation der Erzählung zum Ausdruck.

Michail Bachtin bezeichnet die Raum-Zeit-Beziehung in literarischen Texten als Chronotopos.²³⁰ Unter Chronotopos versteht Bachtin „Organisationszentren der grundlegenden Sujetereignisse“.²³¹ Die Zeit der Erzählung, als Ablauf der erzählten Ereignisse, muss sich in der sprachlichen Darstellung räumlich materialisieren. Im Chronotopos konkretisiert sich das Ereignis zum Bild, es wird, wie Bachtin schreibt, „mit Fleisch umhüllt und mit Blut gefüllt.“²³² Ein Chronotopos ist die Konstellation, in der Zeit und Raum der Erzählung zusammentreten und deren Verhältnis zueinander sich durch die erzählte Handlung hindurch entfaltet: „Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn gefüllt und dimensioniert.“²³³ Jurij Lotman erläutert, dass jede Erzählung, jede literarische Darstellung von Handlung notwendigerweise eine sujetlose Struktur hat, die raum-zeitlich zu verstehen ist.²³⁴ Um es mit Bachtin zu sagen: „Chronotopisch ist [...] jedes künstlerisch-literarische Bild.“²³⁵ Der Held oder die Heldin einer Erzählung zeichnen sich dadurch aus, dass sie die von der sujetlosen Struktur festgelegten Grenzen überschreiten, wodurch ein narratives Ereignis ausgelöst wird: „Deshalb kann das Sujet immer auf die Hauptepisode zusammengezogen werden – die Überschreitung der grundlegenden topologischen Grenze in der Raumstruktur.“²³⁶ Die räumliche Überschreitung der gesellschaftlichen Rechtsordnung als Sujet des Mythos der Gesetzlosigkeit ist einge-

²²⁹ Vgl. Hobsbawm: Banditen, S. 26–28.

²³⁰ Michail M. Bachtin: Chronotopos, übers. v. Michael Dewey, Berlin ³2014.

²³¹ Ebd., S. 187.

²³² Ebd., S. 188.

²³³ Ebd., S. 7.

²³⁴ Das erzählte Ereignis, das als Motiv die kleinste unauflösbare Einheit des Sujets einer Erzählung ist, wird von Jurij Lotman in ein „System räumlicher Relationen“ eingebettet. Bei ihm zeigt sich die Tradition der russischen Literaturwissenschaft, die Strukturierung von sujethaften Erzählungen räumlich zu begreifen: „Das ganze räumliche Kontinuum des Textes, in dem die Welt des Objektes abgebildet ist, fügt sich zu einem gewissen Gesamt-Topos zusammen. Dieser Topos ist stets mit einer bestimmten Gegenständlichkeit ausgestattet, da der Raum dem Menschen immer in Form irgendeiner Füllung gegeben ist.“ Jurij M. Lotman: Die Struktur literarischer Texte (Struktura chudožestvennogo teksta), übers. v. Rolf Dieter Keil, München ⁴1993, S. 329. Vgl. die Übers. v. Rainer Grübel (1973): Jurij Lotman: Künstlerischer Raum, Sujet und Figur, in: Dünne / Günzel (Hg.): Raumtheorie, S. 529–545, hier S. 531–532: „Dieser Topos ist stets mit einer gewissen Gegenständlichkeit ausgestattet, da ja der Raum dem Menschen immer in Form irgendeiner *konkreten* Ausfüllung eben dieses Raumes gegeben ist.“ (meine Hervorh., AJH). Obwohl das Wort ‚konkret‘ überflüssig zu sein scheint, bringt das den Sachverhalt auf den Punkt, dass der Raum nie als abstrakter gegeben ist.

²³⁵ Vgl. Bachtin: Chronotopos, S. 188.

²³⁶ Lotman: Struktur, S. 338.

bunden in den Chronotopos, der dieses Sujet in Relation zum Gegensatz von gesetzlosem Raum und staatlichem Territorium organisiert. Die mythischen Räume der Gesetzlosigkeit sind historische Chronotopoi, die im Verhältnis von geschichtlicher Wirklichkeit und imaginärer Vergangenheit betrachtet werden müssen. Bachtin weist darauf hin, dass die „literarische Aneignung der realen historischen Zeit und des realen historischen Raumes“²³⁷ ein komplizierter, diskontinuierlicher Prozess ist. Der mythische Chronotopos ist eine Form solch einer literarischen Aneignung. Im Mythos stellt sich das Ereignis der Grenzüberschreitung narrativ als Abfolge von Abenteuern, als Heldenreise, dar: „Mühselig und widerwärtig löst sich im Bilde der Reise historische Zeit ab aus dem Raum, dem unwiderrufflichen Schema aller mythischen Zeit.“²³⁸ Der Chronotopos im Mythos der Gesetzlosigkeit ist nicht nur der Ausdruck einer narrativen Konstellation, in der Zeit und Raum zusammentreten, sondern muss spezifischer als die imaginäre Raum-Zeit-Beziehung einer realen, territorialen Geschichte der Herrschaft verstanden werden. Auch deshalb können die verschiedenen Gestalten des Gesetzlosen nicht einfach als typologische Ausdifferenzierungen einer Figur verstanden werden, sondern die Differenzen müssen als Indikator historischer Veränderungen der gesellschaftlichen Topologie aufgefasst werden.

Zwar sind nicht alle Grenzen auf der Welt gefestigt, und viele Staaten dieser Welt besitzen keineswegs territoriale Integrität, auch wenn unter den Bedingungen einer totalen Vergesellschaftung der Welt durch das globale Kapital und der völligen Erschließung der letzten Winkel der Erde keine weißen Flecken auf den Landkarten und kein von Staaten unbeanspruchtes Gebiet mehr übrigbleibt. Sherwood Forest, Nord- und Ostsee, der amerikanische Westen jedenfalls sind längst befriedet und keinesfalls gesetzlose Räume.²³⁹ Die mythischen Erzählungen über die Gesetzlosen erscheinen deshalb als das imaginäre Sediment historischer Konflikte. Die realen geographischen Orte werden im Akt des Erzählens fingiert. In der Fiktion werden sie irrealisiert zu imaginären Orten, die als historische Chronotopoi die Sujetereignisse organisieren. Als ‚real-and-imagined places‘ stehen sie sowohl zur historischen Realität wie zur mythischen Fiktion in einem ambivalenten Verhältnis. Die Vorstellungen von Räuberbanden und Piraten, die dort agierten und die in den Erzählungen zum Ausdruck kommen, machen aus Sherwood, der Ost-Nordsee und den Prärien Missouris jene mythischen Räume der Gesetzlosigkeit, als die sie im kulturellen Gedächtnis präsent sind. Der Mythos des Gesetzlosen reaktiviert den Raum der Gesetzlosigkeit als Vergewärtigung einer imaginären Vergangenheit. Mythische Fiktion und reale Geographie überlagern sich und knüpfen ein Band zwischen der Gegenwart und dem

²³⁷ Bachtin: Chronotopos, S. 7.

²³⁸ Vgl. Horkheimer / Adorno: Dialektik der Aufklärung, S. 55.

²³⁹ Wovon ich mich auf Exkursionen nach Nottingham und Sherwood Forest, an die Ost- und Nordsee, nach Hamburg und Helgoland, sowie nach Kansas City, St. Joseph und Kearney in Missouri überzeugen konnte.

Möglichkeitshorizont einer vergangenen raum-zeitlichen Konstellation, in der das Territorium noch nicht geschlossen, die Grenze noch offen war. Die imaginäre Raum-Zeit-Konstellation, die im Chronotopos des Mythos der Gesetzlosigkeit zum Ausdruck kommt, steht im Gegensatz zur utopischen Qualität imaginärer Topographien, deren kultureller und sozialer Stellenwert aus zukunftsgerichteten Entwürfen resultiert.²⁴⁰ Gerade im Mythos hat nicht nur die Zukunft, sondern auch die Vergangenheit Anteil am Imaginären. Die Frage ist, ob der Mythos der Gesetzlosigkeit einen utopischen Gehalt hat und ob dieser dann retrospektiv, als verlorene Möglichkeit historischer Heterotopien – realisierter Utopien – verstanden werden kann.

Die theoretischen Überlegungen, wie von einer Typologie des Gesetzlosen zur Topologie der Gesetzlosigkeit zu gelangen ist, können folgendermaßen zusammengefasst werden: Der Mythos ist eine symbolische Form, durch die sich im Modus der Narration, Rezeption und Neuinterpretation ein gesellschaftliches Imaginäres entfalten kann. Er kann verschiedene soziale Funktionen haben. Die soziale Ordnung kann durch ihn begründet und legitimiert oder auch bestritten werden. Die Varianten des Mythos zeichnen sich dadurch aus, dass sie einen stabilen gemeinsamen Kern an Merkmalen besitzen, der einen Wiedererkennungseffekt bewirkt. Damit kann die Figur des gesetzlosen Helden, oder eine spezifische Heldenfigur, als mythischer Typus konstruiert werden, d. h. der Mythos kann durch seinen narrativen Kern erkenntnistheoretisch als Typologie beschrieben werden. Jede Variation des Mythos ist ein Spiel mit dem Typischen, lässt sich aber nicht darauf reduzieren, ohne ihre Besonderheit zu liquidieren. Auch der gesetzlose Raum des Waldes, des Meeres und der Frontier können abstrakte typologische Merkmale sein. Die räumlichen Relationen weisen aber über die Bestimmung eines mythischen Typus hinaus auf die sozialen Verhältnisse. Anstatt die Texte anhand typologischer Merkmale zu klassifizieren, soll untersucht werden, wie sich welche Raumkonstellation am konkreten Objekt, in einem spezifischen Text, zeigt. Die Topologie der Gesetzlosigkeit in einer jeweils besonderen Variante des Mythos soll als dialektisches Bild entfaltet werden, das die Bedeutung des historischen Chronotopos für die untersuchte Textquelle aufschließt.

Alle Versuche, mythische Räume der Gesetzlosigkeit theoretisch abstrakt zu erfassen, können letztlich nur für die Probleme der Fragestellung sensibilisieren. Die Begriffskonstellation der ‚mythischen Räume der Gesetzlosigkeit‘ führt zu den Bruchlinien von Recht und Gerechtigkeit, Gesetz und Gewalt, Staat und Bande, gekerbtem Territorium und glattem, unerschlossenem Raum, Deterritorialisierung und Reterritorialisierung, Wildnis und Zivilisation, Natur und Kultur, Fiktion und Realität, Utopie und Heterotopie. Inwiefern diese Widersprüche produktiv gemacht werden können, wird sich nicht in abstrakten theoretischen Aus-

²⁴⁰ Vgl. Simonis / Rohde: Das kulturelle Imaginäre, S. 7–8.

föhrungen zeigen, sondern muss sich in der Auseinandersetzung mit dem konkreten Objekt, dem Textmaterial erweisen.

Zweiter Teil: Robin Hood und der Wald

VI. Erzähltradition

Stephen Knight eröffnet seine *Complete Study of the English Outlaw* mit dem Satz: „Robin Hood is the only antique hero to be mythologically alive today.“¹ Der Gesetzlose aus den englischen Midlands ist vielen Menschen ein Begriff und seine Popularität seit mehr als 700 Jahren ungebrochen. Robin Hood ist ein Held, der heute noch mythologisch lebendig ist, weil er ein heroisches Modell, im Sinne eines handlungsleitenden Ideals,² bereitstellt, das immer noch gesellschaftliche Relevanz hat und in einem produktiven Rezeptionszusammenhang steht.

1. Die ältesten Schichten des Mythos: Zur frühen Überlieferung

Die erste Nennung Robin Hoods kann nachgewiesen werden in dem allegorischen Gedicht *Piers Plowman* von William Langland um 1377, in dem ein lasterhafter Mönch spottet, er könne zwar nicht das Vaterunser aufsagen, aber er kenne Verse über Robin Hood.³ Es ist also anzunehmen, dass zu diesem Zeitpunkt bereits Erzählungen über Robin Hood kursierten, die erst später schriftlich festgehalten wurden.⁴ Eines der ältesten erhaltenen Manuskripte mit der Ballade *Robin Hood and the Monk* wird auf 1450 datiert.⁵ Erhalten sind auch drei Drucke mit Varianten der längeren Verserzählung *A Gest of Robyn Hode* aus der Zeit um 1500, die auf eine gemeinsame Quelle zurückgeführt werden, deren Entstehung J. C. Holt im frühen 15. Jahrhundert⁶ und Ingrid Benecke zwischen 1340 und 1350 ansetzt.⁷ Da Robin Hood in Langlands Gedicht erwähnt wird, muss es bereits Mitte des 14. Jahrhunderts eine Erzähltradition gegeben haben, die den Stoff mündlich tradiert hat. Da der Stoff zu der Zeit, als er aufgeschrieben wurde, bereits weit verbreitet gewesen sein dürfte, datiert Holt die Entstehung der Erzähltradition auf die 1260er Jahre.⁸

¹ Stephen Knight: *Robin Hood. A Complete Study of the English Outlaw*. Oxford/Cambridge 1994, S. 1.

² Vgl. von den Hoff u. a.: *Transformationen und Konjunkturen*, S. 9.

³ Vgl. Holt: *Robin Hood*, S. 12.

⁴ Zur Bedeutung von Langlands Text und Robin Hood als Teil der populären Kultur des englischen Mittelalters vgl. Thomas Hahn: *Playing with Transgression. Robin Hood and Popular Culture*, in: ders. (Hg.): *Robin Hood in Popular Culture*, S. 1–11.

⁵ Vgl. Holt: *Robin Hood*, S. 11.

⁶ Vgl. ebd.

⁷ Vgl. Benecke: *Der gute Outlaw*, S. 22.

⁸ Vgl. Holt: *Robin Hood*, S. 12. Dieser Datierung widerspricht der Militärhistoriker Kelly DeVries mit einer Analyse der Waffentechnik in den uns erhaltenen Texten. An der Beschreibung und der Benutzung des Langbogens macht er fest, dass die Erzählungen nicht vor dem 14. Jahrhundert entstanden sein konnten. Dies ist jedoch ein zweifelhafter Beweis, da Details zur Waffentechnik den Erzählungen im Laufe ihrer Überlieferung hinzugefügt

Die Frage nach dem Ursprung des Mythos ist in der Forschung genauso umstritten wie die nach einem realen historischen Vorbild für Robin Hood. Beide Fragen hängen zusammen. Eine Datierung der Entstehungszeit des Mythos könnte Aufschluss darüber geben, wann Robin Hood gelebt haben könnte und die Zuordnung der Erzählungen zu den Lebensdaten eines tatsächlichen Menschen würde klären, ab wann die Erzählung frühestens zirkulierte. Doch da es schon ein Problem ist, den vorhandenen Quellen eine Entstehungszeit zuzuschreiben, wird es umso schwieriger, diese mit der biographischen Zeit eines der vielen in den Archiven ausfindig gemachten angeblichen Robin Hoods in Verbindung zu bringen.⁹ Die Beschäftigung mit historischen Beweisen für die Existenz Robin Hoods hat sich dennoch bis in die Gegenwart fortgesetzt und wird nur langsam mit dem Hinweis verabschiedet, die Realität des mythischen Robin Hood ernst zu nehmen, statt nach der Realität einer historischen Person zu suchen.¹⁰ Die Unmöglichkeit, eine einzelne Person als Vorbild der mythischen Figur zu identifizieren, brachte Stephen Knight dazu, eine *Mythic Biography* zu schreiben, in der über den historistischen Versuch, eine reale Person ausfindig zu machen, geurteilt wird: „historicism gazes at its own mythic creation in its own mirror.“¹¹ Stattdessen werden in Knights Buch die vielen unterschiedlichen Leben Robin Hoods, von denen in den verschiedenen Quellen erzählt wird, nachvollzogen und damit die Vielgestaltigkeit des Mythos in voller Breite dargestellt.

Die Vorstellung, dass Robin Hood ein ‚guter‘ Gesetzloser sei, zeigt sich schon in den frühen Quellen des Mythos. Es ist klar, dass die Banditen einem Kodex folgen, wenn Robin Hood in der *Gest* seinen Getreuen auf die Frage, wen sie ausrauben sollen, antwortet:

„Thereof no force,“ than sayde Robyn; / „We shall do well inowe; / But loke ye do no husbonde harme, / That tilleth with his ploughe. / No more ye shall no gode yeman / That walketh by grene wode shawe, / Ne no knight ne no squyer / That wol be a gode felawe. / These bisshoppes and these archebisshoppes, / ye shall them bete and bynde; / The sherif of Notyngham, / Hym holde ye in your mind.“¹²

Vertreter des Klerus (‚bishops and archbishops‘) und lokale Verwaltungsbeamte (‚Sheriff of Nottingham‘) werden als bevorzugte Opfer ausgemacht, während Bauern, Freie und niedere Adlige (‚husband, yeoman, squire, knight‘) ausgenommen werden. So hilft Robin in der *Gest* einem verarmten Ritter mit 400 Pfund aus, die dieser dem Abt von St. Mary schuldet und holt sich den doppelten Be-

worden sein könnten. Vgl. Kelly DeVries: Longbow Archery and the Earliest Robin Hood Legends, in: Hahn (Hg.): Robin Hood in Popular Culture, S. 41–59.

⁹ Die Diskussion um die Frage nach der historischen Person wird ausführlich referiert in Holts Kapitel „Who was Robin Hood?“ in Holt: Robin Hood, S. 39–63. Vgl. auch Knights Kapitel „Outlaw Identifications“ in Knight: Mythic Biography, S. 193–198.

¹⁰ Vgl. Knight: Complete Study, S. 12. Knight nennt dies „empirical short-sightedness“. Ebd.

¹¹ Knight: Mythic Biography, S. 198.

¹² A Gest of Robyn Hode, in: R. B. Dobson / J. Taylor (Hg.): Rymes of Robyn Hood. An Introduction to the English Outlaw, London 1976, S. 71–112, hier Str. 13.

trag vom gierigen Kellermeister der Abtei wieder zurück. Seine tiefe Religiosität und besonders seine Marienverehrung sind wiederholt Thema. Die Aussöhnung mit dem König ist ebenfalls ein wichtiges Motiv und am Ende heißt es über ihn: „Cryst have mercy on his soul / [...] For he was a good outlawe, / And dyd pore men moch god.“¹³ Das ist das Urteil, das am Schluss vom Erzähler über ihn gefällt wird: dass er ein guter Gesetzloser war und den Armen viel Gutes getan hat. Obwohl die Geschichte vom verschuldeten Ritter nicht unbedingt der Vorstellung von sozialer Umverteilung entspricht, bleibt das Fazit so stehen und wird zum festen Kern der mythischen Erzählung. Doch was dieses ‚gut‘ zum Inhalt hat oder wie es begründet wurde, das ist in der Geschichte der Erzähltradition immer wieder variiert und verändert worden.

Wie bereits in der allgemeinen Darstellung der Erzähltradition des gesetzlosen Helden gezeigt, gibt es in der englischen Literatur eine lange und reiche Tradition an Erzählungen über Gesetzlose, deren Gesetzlosigkeit moralisch oder politisch gerechtfertigt wird. Joost de Lange hat versucht nachzuweisen, dass der Erzählkreis um den sächsischen Widerstandskämpfer Hereward eine von vielen Erzähltraditionen ist, die sich im Robin Hood-Mythos vermischen und skandinavische Einflüsse ebenfalls eine entscheidende Rolle spielen, vor allem die norwegische Geschichte des geächteten Bogenschützen Án.¹⁴ Trotz der skandinavischen Besiedlung Englands im 10. und 11. Jahrhundert wird dieser Einfluss von Benecke bestritten.¹⁵ Dennoch kann festgehalten werden, dass im anglo-skandinavischen Raum bereits seit dem 13. Jahrhundert Erzähltraditionen im Umlauf waren, in denen Gesetzlose zu Helden stilisiert wurden. Auch in Frankreich entstanden im selben Zeitraum Geschichten über Geächtete. *Le roman d'Eustace le Moine*¹⁶ weist einige Gemeinsamkeiten mit den Robin-Hood-Balladen auf, was darauf zurückzuführen wäre, dass die englischen Balladendichter sich möglicherweise bei dem französischen Material bedient haben. Die Eroberung des angelsächsischen Königreichs 1066 durch frankophone Normannen führte zu einem intensiven kulturellen Austausch zwischen Frankreich und England und wegen dieser bilingualen Kultur dürfte die Geschichte von Eustace auch auf der Insel bekannt gewesen sein.¹⁷

¹³ Ebd., Str. 456.

¹⁴ Vgl. de Lange: English and Icelandic Outlaw Tradition, insbes. S. 122, S. 129.

¹⁵ Vgl. Benecke: Der gute Outlaw, S. 6.

¹⁶ *Le roman d'Eustace le Moine*, hg. v. A. J. Holden / J. Mofrin, Louvain u. a. 2005.

¹⁷ Vgl. Thomas E. Kelly u. a.: Eustache the Monk. Introduction, in: Knight / Ohlgren (Hg.): Robin Hood and Other Outlaw Tales, auf: University of Rochester. Robbins Library Digital Projects. TEAMS Middle English Texts, d.lib.rochester.edu/teams/text/eustache-the-monk-introduction, 18. August 2015. Vgl. auch Bernard Lumpkin: The Ties that Bind. Outlaw and Community in the Robin Hood Ballads and the Romance of Eustace the Monk, in: Hahn (Hg.): Robin Hood in Popular Culture, S. 141–150.

2. Von den Maispielen zum Königshof: Robin Hood in der frühen Neuzeit

Im 15. Jahrhundert wurde Robin Hood im Zusammenhang der englischen Maispiele, mit denen der Frühling gefeiert wurde, sehr beliebt.¹⁸ In burlesken Schauspielen wurde Robin als Maikönig und Heiliger des Waldes gefeiert. Durch Rückgriff auf die dramatische Dichtung *Jeu de Robin et Marion*, von Adam de la Halle um ca. 1283 verfasst, wurde die Figur der Maid Marian als Maikönigin in die Geschichte von Robin Hood eingeführt. Es ist jedoch erwiesen, dass de la Halles Stück seinen Ursprung in der französischen Hirtendichtung hat und in keiner genealogischen Verbindung mit den englischen Robin-Hood-Balladen steht. Diese willkürliche Verbindung lässt sich zum ersten Mal bei Alexander Barclay kurz nach 1500 nachweisen.¹⁹ Die Ballade *Robin Hood and Maid Marian*, die auf das späte 17. Jahrhundert datiert wird und damit relativ spät entstand, ist die einzige, in der Marian eine zentrale Rolle spielt und hat wenig mit der frühen Balladentradition zu tun.²⁰ Die Beliebtheit, der sich Robin Hood während der Tudor-Ära erfreute, ging so weit, dass es selbst am Hof Heinrichs VIII. Maispiele gab, in denen ein Robin Hood den König und sein Gefolge zu Wildbret im Wald einlud.²¹ An anderer Stelle wird berichtet, Heinrich VIII. und seine Getreuen hätten sich während des Maifestes 1510 gar selbst in lincolngrüne Gewänder gekleidet und die Bande der Gesetzlosen gemimt.²²

Die ältesten heute noch erhaltenen Originalmanuskripte mit Robin-Hood-Balladen stammen, wie bereits erwähnt, aus der Zeit von Mitte bis Ende des 15. Jahrhunderts. In diesem Jahrhundert, in dem sich der Mythos von Robin Hood durch die Maispiele bereits weit verbreitet hatte, wurde Robin Hood von Chronisten als historische Person erfasst. Andrew of Wyntoun erwähnt ihn erstmals um 1420 in einer schottischen Chronik, später, um 1440, auch Walter Bower und 1521 erschien John Majors *Historia Majoris Britanniae*, in der wohlwollend berichtet wird: „He would allow no woman to suffer injustice, nor would he spoil the poor, but rather enriched them from the plunder taken from abbots. The robberies of this man I condemn, but of all the robbers he was the humanest and the chief.“²³ Dass Robin Hood zuerst in schottischen Chroniken auf-

¹⁸ Vgl. Holt: Robin Hood, S. 155. Zu ausführlichen Beschreibungen der May Games und ihrer sozialen Bedeutung vgl. A. J. Pollard: *Imagining Robin Hood. The Late-Medieval Stories in Historical Context*, London/New York 2004, S. 168–176.

¹⁹ Vgl. Holt: Robin Hood, S. 156–157.

²⁰ Vgl. Stephen Knight / Thomas H. Ohlgren: Robin Hood and Maid Marian. Introduction, in: Knight / Ohlgren (Hg.): *Robin Hood and Other Outlaw Tales*, auf: d.lib.rochester.edu/teams/text/robin-hood-and-maid-marian, 13. August 2015.

²¹ Vgl. Holt: Robin Hood, S. 157–158.

²² Vgl. Richard Stapleton: Robin Hood and the Contemporary Idea of the Hero, in: *Literature/Film Quarterly* 8.3, 1980, S. 182–187, hier S. 184.

²³ Zit. n. Knight: *Complete Study*, S. 37.

taucht, hat damit zu tun, dass er mit William Wallace und dem Kampf gegen die Machtansprüche der englischen Krone in Zusammenhang gebracht wurde.²⁴ Auch wenn Major der pro-schottischen Politik Wyntouns nicht folgt, so findet sich auch bei ihm die Idee der legitimen Rebellion und er verlegt die Zeit der Erzählung erstmals in die 1190er, die Jahre der Herrschaft Richards I. Löwenherz und seines Bruders König John.²⁵ Eine Chronik, welche die spätere Historiographie nachhaltig prägte, war Richard Graftons *Chronicle at Large* (1569). Hier wird zum ersten Mal explizit eine adlige Herkunft Robin Hoods behauptet.²⁶ Diese von Grafton etablierte Vorstellung wurde im weiteren Verlauf des 16. und 17. Jahrhunderts populär und fand ihren prägnantesten Ausdruck in Anthony Munday's Doppelstück *The Downfall & The Death of Robert, Earl of Huntington, otherwise called Robin Hood*, der bedeutendsten dramatischen Adaption des Stoffes. In diesem Stück, das im elisabethanischen Theater ab 1598 große Erfolge feierte, wird Robin Hood vom einfachen ‚Yeoman‘²⁷ zu einem um sein Erbe betrogenen Adligen erhoben.²⁸ Die Gentrifizierung Robin Hoods ging einher mit einer Verfeinerung der performativen Ausdrucksweise und somit gelangte die Figur von den volkstümlichen Maispielen schließlich ans höfische Theater.

3. *Zwischen Revolution und Nation: Robin Hood beim Anbruch der Moderne*

Im 18. Jahrhundert wurden von Thomas Percy (1765) und Joseph Ritson (1795) einige der ältesten Texte gesammelt und in Editionen herausgegeben, welche eine

²⁴ Vgl. ebd., S. 33.

²⁵ Vgl. ebd., S. 37–39.

²⁶ Vgl. ebd., S. 40. Was der Verwendung des lateinischen Begriffs ‚dux‘ bei Major geschuldet gewesen sein könnte, das sowohl als ‚Anführer‘ als auch als ‚Herzog‘ (‚duke‘) übersetzt werden kann und damit eine mögliche adelige Herkunft suggeriert. Vgl. John Major: *From John Major's Historia Majoris Britanniae* (1521), in: Stephen Knight / Thomas H. Ohlgren (Hg.): *Robin Hood and Other Outlaw Tales*, auf: d.lib.rochester.edu/teams/text/john-major-historia-majoris-britanniae, 21. Februar 2017. Bei Maurice Keen wird, im Gegensatz zur Übersetzung bei Knight, Major folgendermaßen zitiert: „he was the prince of robbers, and the most humane.“ Maurice Keen: *The Outlaws of Medieval Legend*. Überarbeitete Auflage, London/New York 2000, S. 177.

²⁷ Der Begriff bezeichnet freie, aber nicht adelige Männer, die teilweise eigenes Land besaßen und häufig gehobene Dienste auch an fürstlichen Höfen verrichteten. Zur Problematik des Begriffs in den Robin-Hood-Balladen vgl. das Kapitel „Yeomanry“ in Pollard: *Imagining Robin Hood*, S. 29–56. Vgl. auch Keens Nachwort „Robin Hood's Good Yeomanry“ in Keen: *Outlaws*, S. 226–227.

²⁸ Vgl. Meredith Skura: *Anthony Munday's ‚Gentrification‘ of Robin Hood*, in: *English Literary Renaissance* 33.2, 2003, S. 155–180. Die Erhebung in den Adelsstand begründet möglicherweise auch die Anspielung auf Robin Hood in Bezug auf den exilierten Herzog in William Shakespeares *As You Like It*: „They say he is already in the Forest of Arden, and a many merry men with him; and there they live like the old Robin Hood of England.“ William Shakespeare: *As You Like It*, hg. v. Cynthia Marshall, Cambridge 2004, S. 104 (1. Akt, 1. Szene.).

wichtige Grundlage für die Erforschung des spätmittelalterlichen Textbestandes bildeten. Insbesondere die Edition von Ritson gilt als nahezu vollständige Sammlung aller bis heute bekannten Balladen über Robin Hood, auch wenn seine vorangestellte Biographie *The Life of Robin Hood*²⁹ als überholt gilt und Ritson aufgrund des zweifelhaften Umgangs mit seinen Quellen kritisiert wird.³⁰ In Ritsons Darstellung von Robin Hood als Kämpfer gegen feudale Tyrannei und klerikale Korruption klingt ein aufklärerischer Liberalismus an, der einen historischen Vorgänger der revolutionären Ideale der jungen Französischen Republik ausfindig gemacht haben will. Robin Hood ist für Ritson

a man who, in a barbarous age, and under a complicated tyranny, displayed a spirit of freedom and independence which has endeared him to the common people, whose cause he maintained (for all opposition to tyranny is the cause of the people), and in spite of the malicious endeavours of pitiful monks, by whom history was consecrated to the crimes and follies of titled ruffians and sainted idiots, to suppress all records of his patriotic exertions and virtuous acts, will render his name immortal.³¹

Durch den Krieg Englands gegen das revolutionäre Frankreich seit 1793 schwenkten viele mit der Revolution sympathisierende Intellektuelle auf einen nationalen, loyalistischen Kurs um, so dass Ritsons Darstellung erst eine Generation später, nach dem Fall Napoleons 1815, wieder aufgegriffen wurde: „when postwar authors were reconsidering the structure of politics in England, [...] the Robin Hood myth [...] provided a ready language in which to address with circumspection the issues“.³² Allerdings schwingen im radikalen Anti-Feudalismus des Bürgertums bereits die ‚patriotischen Anstrengungen‘ („patriotic exertions“) mit, die dem Gesetzlosen von Ritson unterstellt werden. Dies, und die politische Regression des vormals radikalen Bürgertums, lassen es nicht als verwunderlich erscheinen, dass Robin Hood zunehmend in einem nationalistischen Kontext konservativ interpretiert wurde.³³

Mit Walter Scotts Roman *Ivanhoe* (1819) wird Robin Hood in eine nationale Gründungserzählung eingebettet. Außerdem findet das Motiv des Rassenkrieges zwischen normannischen Eroberern und unterdrückter sächsischer Bevölkerung seinen Einzug in den Robin-Hood-Mythos.³⁴ Aus der Verschmelzung von Sachsen und Normannen sieht Scott das englische Volk hervorgehen. Als Held des sächsischen Widerstands findet Robin Hood im 19. Jahrhundert auch Eingang in die Historiographie. So macht der französische Historiker Augustin Thierry 1825 in seinem damaligen Standardwerk zur Geschichte Englands die Outlaw-Banden

²⁹ Joseph Ritson: *The Life of Robin Hood*, in: ders. (Hg.): *Robin Hood*, S. i-xiii.

³⁰ Vgl. Carroll C. Moreland: *Ritson's Life of Robin Hood*, in: *Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)* 50.2, 1935, S. 522–536.

³¹ Ritson: *Life*, S. xi.

³² Knight: *Complete Study*, S. 158.

³³ Vgl. ebd., S. 157.

³⁴ Auf die Rolle von *Ivanhoe* im Diskurs des Rassenkrieges weist Michel Foucault hin. Vgl. Foucault: *Verteidigung der Gesellschaft*, S. 121.

zu den politischen Erben des sächsischen Widerstands.³⁵ Der ethnische Konflikt als zentrales Thema findet in Anknüpfung an Thierry mit Anastasius Grüns Anmerkungen zu seinen Übersetzungen der Robin-Hood-Balladen Eingang in die deutsche Rezeptionsgeschichte.³⁶ Obwohl der Konflikt zwischen Sachsen und Normannen in keiner der frühen Balladen ein Thema ist,³⁷ wird zwischen Robin Hood und dem Mythos des sächsischen Widerstands über die Figur Herewards eine Verbindung hergestellt.

Durch *Ivanhoe* etablierte sich Robin Hood, der zuvor vor allem in Balladen und im Drama zu finden war, als Romanfigur. Von Thomas L. Peacocks *Maid Marian* (1822) bis zu Howard Pyles *The Merry Adventures of Robin Hood* (1883), das für die Rezeption des Stoffes in Nordamerika äußerst wichtig wurde, erschienen im 19. Jahrhundert zahlreiche Robin-Hood-Romane. Einfache und billig produzierte Groschenromane als populäre Medien der Robin-Hood-Rezeption waren weit verbreitet.³⁸ Durch die zunehmende Alphabetisierung der Bevölkerung im Laufe des Jahrhunderts wurde Robin Hood zum Helden der Abenteuer- und Jugendliteratur, die in Großbritannien und Nordamerika reißenden Absatz fand.³⁹ Auch dramatische Adaptionen für Theater und Oper wurden weiterhin produziert. Alfred Tennysons Drama *The Forresters* (1891) nimmt sehr bewusst auf die Balladentradition Bezug. Der Konservatismus des Stückes verbindet zeitlose Werte, moralische Aufrichtigkeit, triumphale englische Geschichte und Schönheit der Landschaft.⁴⁰ In die Lyrik findet Robin Hood Eingang während der Romantik. Am prominentesten ist dabei das Gedicht *Robin Hood. To a Friend* von John Keats, das er als Erwiderung auf ein Robin-Hood-Gedicht seines Freundes John H. Reynolds schrieb.⁴¹ Während bei Reynolds die Nostalgie einer verlorenen „pastoral liberty“ zum Ausdruck kommt, die auf „the magic greenwood tree“ gereimt wird,⁴² macht Keats deutlich: „these days are gone away“.⁴³ Robin Hood wird nicht nur zur Figur, durch die, vor dem Hintergrund der sozialen Verwerfungen der modernen Gesellschaft, Missstände angeprangert werden,

³⁵ Vgl. Augustin Thierry: *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands. De ses causes et de ses suites jusqu'à nos jours en Angleterre, en Ecosse, en Irlande et sur le continent*, Bd. 2, in: ders.: *Œuvres*, Bd. 4, Paris 1872, S. 210 (Hervorh. i. Orig.).

³⁶ Vgl. Anastasius Grün: Einleitung, in: ders.: *Robin Hood. Sämtliche Werke in zehn Bänden*, Bd. 9, hg. v. Anton Schlossar, Leipzig 1907, S. 5–33, hier S. 8–19.

³⁷ Knight weist darauf hin, dass der Name ‚Robert‘, von dem ‚Robin‘ häufig abgeleitet wird, ein franko-normannischer Name ist. Vgl. Knight: *Complete Study*, S. 156–157. Grün hingegen behauptet: „Sein französischer Vorname ist kein Gegenbeweis, denn schon im zweiten Menschenalter nach der Eroberung kamen durch den Einfluß des normännischen Klerus die alten Taufnamen allmählich außer Gebrauch und wurden durch die in der Normandie üblichen Heiligennamen ersetzt. Der Name Hood ist sächsisch.“ Grün: Einleitung, S. 16.

³⁸ Vgl. Knight: *Complete Study*, S. 173.

³⁹ Vgl. Knight: *Mythic Biography*, S. 174.

⁴⁰ Vgl. Knight: *Complete Study*, S. 201.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 161–166.

⁴² John R. Reynolds zit. n. Knight: *Complete Study*, S. 166.

⁴³ John Keats: *Robin Hood. To a Friend*, in: Dobson / Taylor: *Rymes of Robin Hood*, S. 199.

sondern auch zum Bezugspunkt einer eskapistischen Hinwendung zur Natur und der Verklärung des Mittelalters. In diesem Spannungsfeld bewegt sich die Tradierung des mythischen Stoffes in der Moderne: nostalgische Verklärung einer goldenen Vergangenheit und kritische Betrachtung der prosaischen Gegenwart.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts bekam die akademische Forschung Auftrieb mit der Veröffentlichung von Francis J. Childs umfangreicher Sammlung englischer und schottischer Balladen, in der sich der bis dato bekannte Korpus an Robin-Hood-Balladen findet.⁴⁴ Diese Ausgabe löste die Edition von Ritson als Standard ab und war lange Zeit die autoritative Grundlage für alle Studien zum Thema, bis 1976 mit *Rymes of Robyn Hood* von R. B. Dobson und J. Taylor eine neue, moderne Quellenedition mit einer umfangreichen Einleitung und Kommentaren herausgegeben wurde. Eine Studienausgabe mit ausgewählten Balladen, dramatischen und historiographischen Texten wurde von Stephen Knight und Thomas H. Ohlgren 1997 vorgelegt und ist auch online zugänglich.⁴⁵ Mit der *International Association for Robin Hood Studies* gibt es seit 1997 auch einen akademischen Verband, der sich auf zahlreichen Konferenzen der Erforschung des Gesetzlosen widmet und seit 2017 ein wissenschaftliches Journal herausgibt.⁴⁶

4. Die Klassenkampf-Kontroverse und die Entwicklung der Sozialbanditen-These

Im Zuge der modernen Arbeiterbewegung und einer marxistischen Interpretation der Geschichte schwenkte der Fokus in Erzählungen über Robin Hood auf seine Rolle im Klassenkonflikt des Mittelalters. Repräsentativ für diese Tendenz ist Geoffrey Treases Roman *Bows Against The Barons* von 1934.⁴⁷ Die Moral Robin Hoods wird nicht, wie in den alten Balladen, mit Ritterlichkeit und Religiosität in Verbindung gebracht, sondern mit der Bezugnahme auf einen Klassenstandpunkt. Ausbeutung und die erfahrenen Ungerechtigkeiten, welche die Geächteten in den Wald treiben, werden nun nicht mehr als willkürliche Akte einzelner schlechter Herren angesehen, sondern die gesellschaftliche Herrschaft des Feudalismus überhaupt wird angegriffen. Es wird deutlich, dass die Lösung der sozialen

⁴⁴ Vgl. Child: *English and Scottish Popular Ballads*, S. 39–233.

⁴⁵ Stephen Knight / Thomas H. Ohlgren (Hg.): *Robin Hood and Other Outlaw Tales*, Kalamazoo 1997, auf: University of Rochester. Robbins Library Digital Projects. TEAMS Middle English Texts, d.lib.rochester.edu/teams/publication/knight-and-ohlgren-robin-hood-and-other-outlaw-tales, 13. August 2015.

⁴⁶ Vgl. *The Bulletin of the International Association for Robin Hood Studies*, auf: bulletin.iarhs.org/index.php/IARHSBulletin, 4. April 2018.

⁴⁷ Geoffrey Trease: *Bows Against the Barons*. Nachdruck der überarbeiteten Neuauflage von 1966, London 2004. Auf den Text wird in der Folge mit der Sigle „BB, Seitenzahl“ verwiesen.

Widersprüche nicht mehr vom guten König, dem legitimen Herrscher, erwartet werden kann, sondern nur durch die Aktion der deklassierten Bevölkerung.

Die marxistische Lesart Robin Hoods als Ausdruck der sozialen Lage der Armen und leibeigenen Bauern im mittelalterlichen Feudalsystem dominierte die akademische Diskussion in den 1950ern und 60ern.⁴⁸ Die Vorstellung von Robin Hood als archaischem Widerstandskämpfer hat Hobsbawm geprägt, der vor dem Hintergrund dieser Diskussion seine Idee des Banditen als Sozialrebell entwickelte. In einem Beitrag, der 1958 auf breite Resonanz stieß und kontrovers diskutiert wurde, sieht Rodney Hilton *The Origins of Robin Hood* in den sozialen Konflikten der spätmittelalterlichen Gesellschaft verwurzelt und weist darauf hin, dass die frühen Balladen vor dem Hintergrund der Bauernaufstände des 14. Jahrhunderts, wie Wat Tylers Rebellion von 1381, verstanden werden müssen.⁴⁹ Einer ähnlichen Argumentation folgt Maurice Keen in seinem Artikel *Robin Hood. A Peasant Hero*, der bereits einen Monat zuvor erschienen war.⁵⁰ Diese Lesart wurde von Holt 1962 scharf angegriffen.⁵¹ Dass es Robin Hood gelingt, als Verfechter der Gerechtigkeit zu erscheinen, sei aus den frühen Balladen keineswegs ersichtlich, wie Holt mit einem Seitenhieb auf Hobsbawm klarmacht: „there is nothing in these early tales to support those social historians who have claimed Robin as ‚the archetype of the social rebel“.⁵² Auch wenn Robin Hood einem moralischen ‚Yeoman‘-Code folgt, zeichnet er sich durch Brutalität und Gnadenlosigkeit aus, z. B. in der Ballade *Robin Hood and Guy of Gisbourne*, in der er die Leiche seines besiegten Gegners verstümmelt und den abgetrennten Kopf als Trophäe auf seinen Bogen speißt.⁵³ Maurice Keen erklärt die Gewalttätigkeit, die sich in den frühen Balladen zeigt, mit der alltäglichen Erfahrung von Gewalt, die das Mittelalter auszeichnete.⁵⁴ Es dürfe nicht vergessen werden, was Robin Hood, trotz der zahlreichen Adaptionen, die den Helden dem Geschmack und den moralischen Vorstellungen der jeweiligen Zeit anpassen, am Grunde der Erzähltradition ist: „a full-blooded medieval brigand, who, even if his conduct is redeemed by courtly generosity to the poor and deserving, is a brigand nevertheless and can be called by no other name.“⁵⁵ Dennoch zeigt sich in der Gewalttä-

⁴⁸ Zu dieser Diskussion vgl. auch Knight: *Mythic Biography*, S. 199–200.

⁴⁹ Vgl. Hilton: *The Origins of Robin Hood*, insbes. S. 40–41.

⁵⁰ Vgl. Maurice Keen: *Robin Hood. A Peasant Hero*, in: *History Today* 41, 1991, S. 20–24 (Nachdruck des Artikels von Oktober 1958 im selben Journal). Vgl. auch Maurice Keen: *Robin Hood – Peasant or Gentleman?*, in: *Past and Present* 19, 1961, S. 7–15.

⁵¹ J. C. Holt: *The Origins and Audience of the Ballads of Robin Hood*, in: *Past and Present* 18, 1960, S. 89–110.

Ders.: *Robin Hood. Some Comments*, in: *Past and Present* 19, 1961, S. 16–18.

⁵² Vgl. Holt: *Robin Hood*, S. 35.

⁵³ Vgl. *Robin Hood and Guy of Gisborne*, in: Dobson / Taylor: *Rymes of Robin Hood*, S. 141–145, hier Str. 41–42. Auf die Ballade wird in der Folge verwiesen mit der Sigle „GG, Strophe“.

⁵⁴ Vgl. Keen: *Outlaws*, S. 5.

⁵⁵ Ebd., S. 3.

tigkeit der Balladen für Keen ein Held, der stellvertretend die Gewalt ausübt, welche die unterdrückten Bauern gerne gegen ihre Herren gerichtet hätten.⁵⁶

Der Verdacht liegt nahe, dass in dem marxistischen Diskurs der 1950er und 60er Jahre bestimmte Annahmen retrospektiv auf die Balladen projiziert wurden. Angesichts des Nachweises von Holt, dass in keinem der frühen Texte Themen oder gar Probleme des bäuerlichen Lebens aufgegriffen werden und keine der Figuren der Balladen ein leibeigener Bauer ist, revidierte Keen seine Meinung.⁵⁷ Holt erklärt den langen Weg Robin Hoods vom geschickten, aber mitunter doch grausamen Wegelagerer zum verehrten gesetzlosen Helden mit der Verwirrung von Gewalt und Gerechtigkeit in der Überlieferungsgeschichte: „It [the legend] made heroes of outlaws. It confused violence and crime with justice and charity. In bridging the gap between the real and the ideal world it presented some of the social problems of the Middle Ages as sharply cut issues of right and wrong.“⁵⁸ Obwohl Holt die Tradition auf detaillierte Weise entwirrt, wird nicht klar, warum es überhaupt zu solch einer Vermischung kommen konnte, die die Heroisierung eines gewalttätigen Banditen ermöglichte. Die Widersprüche der gesellschaftlichen Entwicklung und der rechtlichen Abwertung großer Bevölkerungsteile werden ausgeblendet.

Die gesellschaftlichen Veränderungen in England während des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit haben den Geschichten von Gesetzlosen eine neue soziale Brisanz gegeben. Die Thronbesteigung Henrichs VIII. markierte 1502 den Beginn einer massiven administrativen, kulturellen und ökonomischen Umwälzung des englischen Königreichs. Durch die Umwandlung der feudalen Agrarökonomie in eine merkantilistische Landwirtschaft kam es zu sozialen Verwerfungen ungeheuren Ausmaßes. Die Freibauern wurden von ihren Parzellen vertrieben. Statt kleinteiliger Subsistenzwirtschaft wurde Schafzucht auf großen Ländereien eingeführt, wodurch die Wolle für den Export englischen Tuchs hergestellt werden sollte. Bestehendes Gemeineigentum wurde aufgelöst und privatisiert. Gegen die verarmte Bevölkerung wurden harsche Repressionen angewandt.⁵⁹ Solch ein Klima der Armut und Entrechtung mag ein guter Nährboden

⁵⁶ Vgl. Keen: Peasant Hero, S. 22–23.

⁵⁷ Vgl. Maurice Keen: Preface to the New Edition, in: Keen: Outlaws, S. vii–viii, hier S. viii.

⁵⁸ Holt: Robin Hood, S. 199. In der deutschen Übersetzung heißt es: „Sie [die Legende] hat aus Geächteten Helden gemacht, Gewalttat und Verbrechen mit Gerechtigkeit und Wohltun vermischt. Indem sie die Kluft zwischen der wirklichen und der idealen Welt auf diese Weise überbrückte, reduzierte sie einige der gesellschaftlichen Probleme des Mittelalters polarisierend auf Fragen von *Recht und Unrecht*.“ James C. Holt: Robin Hood. Die Legende von Sherwood Forrest, übers. v. Karl A. Klewer, Düsseldorf/Wien 1993, S. 281 (meine Hervorh., AJH).

⁵⁹ Karl Marx beschreibt diese Entwicklung folgendermaßen: „Die durch Auflösung der feudalen Gefolgschaften und durch stoßweise, gewaltsame Expropriation von Grund und Boden Verjagten, dies vogelfreie Proletariat konnte unmöglich ebenso rasch von der aufkommenden Manufaktur absorbiert werden als es auf die Welt gesetzt ward. Andererseits konnten die plötzlich aus ihrer gewohnten Lebensbahn Herausgeschleuderten sich nicht eben so

für Geschichten von edlen Räubern gewesen sein, die sich gegen Ungerechtigkeit zur Wehr setzen. Statt einfach unterhaltende Geschichten zu sein, konnten sie mit dem Widerspruch von Recht und Gerechtigkeit eine politische Dimension erschließen, die sich zum Mythos des Sozialbanditen formiert. Wenn wir Hobsbawms These folgen, dass in der Figur des Sozialbanditen sozialer Protest gegen die Umgestaltung und Modernisierung der Gesellschaft zum Ausdruck kommt, dann erscheint dies durchaus passend. Selbst wenn durch Robin Hood laut Holt zu der Zeit der Entstehung der Balladen kein sozialer Protest artikuliert wurde, so kann er diese Funktion im Laufe der Überlieferungsgeschichte durchaus bekommen. Dass sich das subversive Moment erst im Laufe der Zeit entfaltet und sichtbar wurde, lässt sich mit der Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse erklären, deren Widersprüche das soziale Konfliktpotential der Erzählungen stärker ins Bewusstsein rückte. Spätestens mit der Rezeption des Stoffes bei Trease erhält die Figur dann genau jenen klassenkämpferischen Aspekt, der ihr in der marxistischen Lesart der 1950er und 60er Jahre unterstellt wurde. Die politische Linke hat seither immer wieder auf den Mythos von Robin Hood zurückgegriffen.⁶⁰

5. *Robin Hood in der Kulturindustrie*

Schon die ältesten Drucke aus dem 15. Jahrhundert waren mit Holzschnitten illustriert. Seither hat sich eine reiche Bildtradition entwickelt, die über bloße Textillustrationen hinausgeht und von Historienmalerei über Postkarten und Comics bis hin zu Computerspielen ihren Niederschlag findet. Das visuelle Medium, das für die Veränderung der Rezeption im 20. Jahrhundert am folgenreichsten war, ist der Film. Mit ihrem Eingang ins Kino avancierte die Figur zum Actionhelden.⁶¹ Bereits 1909 wurde ein englischer Robin-Hood-Film produziert. Weitere Filme folgten und 1912 nahm sich Hollywood erstmals des Stoffes an.⁶² Mit dem akrobatischen Douglas Fairbanks in der Titelrolle erschien 1922 eine aufwendige

plötzlich in die Disziplin des neuen Zustandes finden. Sie verwandelten sich massenhaft in Bettler, Räuber, Vagabunden, zum Teil aus Neigung, in den meisten Fällen durch den Zwang der Umstände. Ende des 15. und während des ganzen 16. Jahrhunderts daher in ganz Westeuropa eine Blutgesetzgebung wider Vagabundage. Die Väter der jetzigen Arbeiterklasse wurden zunächst gezüchtigt für die ihnen angetane Verwandlung in Vagabunden und Paupers. Die Gesetzgebung behandelte sie als ‚freiwillige‘ Verbrecher und unterstellte, daß es von ihrem guten Willen abhängt, in den nicht mehr existierenden alten Verhältnissen fortzuarbeiten.“ Marx: MEW 23, S. 761–762.

⁶⁰ Dies habe ich ausgeführt in Andreas J. Haller: Der Sozialbandit als Mythos des Widerstands. Von Robin Hood zum Partisanenkrieg und zurück, in: Iuditha Balint u. a. (Hg.): Protest, Empörung, Widerstand. Zur Analyse der Dimensionen, Formen und Implikationen von Auflehnungsbewegungen, Konstanz/München 2014, S. 191–208. Vgl. dazu auch Buhle: Robin Hood.

⁶¹ Vgl. Knight: Mythic Biography, S. 151.

⁶² Vgl. Knight: Complete Study, S. 219.

amerikanische Produktion in den Kinos, die zum Kassenschlager und zum Maßstab für weitere Filme wurde. In *The Adventures of Robin Hood* von 1938 mit Errol Flynn als Titelheld findet die cineastische Adaption der mythischen Erzählung dann ihre definitive Form.⁶³ Dieser frühe Farbfilm gilt bis heute als Klassiker, nicht nur des Genres, sondern der Filmgeschichte überhaupt. Zahlreiche Filme und Serien sind seither gedreht worden, von denen nur die wichtigsten genannt werden können.⁶⁴ In den 1950ern wurde die britische Fernsehserie *The Adventures of Robin Hood* (1955–1960) mit Richard Greene ausgestrahlt. Mit *Robin of Sherwood* (1984–1986) und der BBC-Produktion *Robin Hood* (2006–2009) folgten weitere TV-Serien. Disney produzierte 1973 einen Animationsfilm, in dem Robin Hood als anthropomorpher Fuchs auftritt. 1991 kam es zum direkten Duell an den Kinokassen zwischen zwei Robin-Hood-Filmen, einer von Warner Brothers mit Kevin Costner und einer von 20th Century Fox mit Patrik Bergin in der Hauptrolle. Der erfolgreichere Costner-Film wurde in Mel Brooks' *Men in Tights* 1993 parodiert. Einen neuen Ansatz, den Mythos zu erzählen, macht Ridley Scotts Robin-Hood-Film von 2010.

In der Tourismusindustrie der englischen Midlands wird der Mythos von Robin Hood als gesetzlosem Helden massiv verwertet.⁶⁵ Ein großes Mittelalterspektakel wird um den berühmtesten Banditen Englands geboten. An jedem Ort, der mit ihm in Verbindung gebracht werden kann, finden sich Hinweistafeln und Statuen, lassen sich thematische Rundgänge absolvieren und allerlei Paraphernalien erwerben. Robin Hood wird zur Marke, hinter der die Erzählungen zurücktreten. Selbst Banken und Versicherungen nutzten ihn als Werbeträger. Das touristische Spektakel ist heute präsenter als die traditionellen folkloristischen Formen wie Maispiele und Morris-Tänze. Kinofilme, Fernsehserien und Computerspiele haben im 20. und 21. Jahrhundert den gedruckten Text als Leitmedien der mythischen Tradierung abgelöst.

Dennoch finden sich weiterhin auch literarische Texte, die sich des Mythos annehmen.⁶⁶ Robin Hood behält dabei zumeist die Charakteristiken eines heldenhaften Kämpfers für das Gute. Aus der ganzen Reihe historischer Romane werde ich Adam Thorpes *Hodd* (2009) besondere Aufmerksamkeit widmen, da es einer der gelungensten Versuche ist, das Narrativ vom guten Gesetzlosen zu dekonstruieren und die Figur zu deheroisieren. Der Tendenz der klischeehaften Erstarrung der Figur in der zeitgenössischen Kulturindustrie setzt *Hodd* ein bemerkenswer-

⁶³ Vgl. ebd., S. 231.

⁶⁴ Für einen kompletten Überblick sei verwiesen auf Knight: Complete Study, Kap. 6: „Robin Hood in the Modern World“, S. 218–261, und auf die Filmographie ebd., S. 294–295.

⁶⁵ Wovon ich mich persönlich auf einer Exkursion nach Nottingham und Sherwood Forest überzeugen konnte.

⁶⁶ Für einen Überblick über Robin Hood im historischen Roman nach 1945 vgl. das Kapitel „The Outlaw in Historical Fiction“ in Knight: Mythic Biography, S. 182–193.

tes Stück Arbeit am Mythos entgegen. Thorpes Text erlaubt es, eine neue, produktive Perspektive auf die Erzähltradition einzunehmen.

Es ist zu beobachten, dass über die Jahrhunderte hinweg mit jeder Neuerzählung die mythische Tradition in veränderter Form aufgegriffen und der gesetzlose Held Robin Hood in neue Zusammenhänge gestellt wurde. Mit der Einführung von Maid Marian in die Erzähltradition bekam der Gesetzlose eine persönliche Liebesgeschichte hinzugefügt. Ebenso sind die Gentrifizierung Robin Hoods um 1600 und seine Nationalisierung als sächsischer Widerstandskämpfer um 1800 dauerhaft in die Tradition eingegangen. Diese Ergänzungen und Veränderungen wirken in aktualisierten Versionen des Mythos im 20. Jahrhundert nach. Das Bild von Robin Hood als entrechtetem sächsischen Edelmann mit der Geliebten Marian an seiner Seite findet sich so in vielen erfolgreichen Hollywoodfilmen. Für andere bleibt Robin Hood hingegen immer ein einfacher Yeoman und spätestens seit Ritson hat sich beharrlich die Vorstellung von Robin Hood als revolutionärem Freiheitskämpfer gegen die Tyrannei der feudalen Herrschaft behauptet, die aus ihm im 20. Jahrhundert einen proto-sozialistischen Klassenkämpfer gemacht hat. Aus den heterogenen Schichten des mythischen Materials ergibt sich keine eindeutige Kontur der Figur. In den unterschiedlichen Epochen und je nach Standpunkt des Erzählers wird der gesetzlose Held Robin Hood in einer anderen Gestalt imaginiert.

VII. „Itt is merry, walking in the fayre fforrest“: *Robin Hood and Guy of Gisborne* im Kontext der frühen Balladen

Exemplarisch für die frühe Balladentradition soll *Robin Hood and Guy of Gisborne* genauer untersucht werden. Von den Konstellationen dieser ältesten Quellen entspinnt sich der Stoff, dessen Tradierung durch vielfältige Veränderungen hindurchging, dessen Kern aber die mythische Überlieferung bis in die Gegenwart nachhaltig geprägt hat. Stephen Knight und Thomas Ohlgren weisen darauf hin, dass gerade in *Robin Hood and Guy of Gisborne* einige wichtige Themen gebündelt werden, die für die Arbeit am Mythos von Robin Hood bis heute zum Tragen kommen, wie Gefahr und Geheimnis, ein diabolischer Gegner, Elemente eines Naturmythos und die Charakterisierung Robins als mutiger, frommer Trickster.¹

Auf die Unmöglichkeit, den Text genau zu datieren, weisen Dobson und Taylor in ihren editorischen Anmerkungen hin.² Das Manuskript wurde von Thomas Percy in seine Sammlung aufgenommen und in dessen *Reliques of Ancient English Poetry* 1765 zum ersten Mal gedruckt. Dobson und Taylor stimmen mit den ihnen vorausgehenden Herausgebern der Balladen, Percy und Francis J. Child, überein, dass wir es bei *Robin Hood and Guy of Gisborne* mit einer spätmittelalterlichen Ballade zu tun haben.³ Sie hat 58 Strophen mit je vier Versen – mit Ausnahme der sechsten Strophe, die fünf Verse hat.

1. *Der mythische Greenwood*⁴

Der Wald ist in *Robin Hood and Guy of Gisborne* immer präsent. In 20 Strophen finden sich entweder explizite Erwähnungen des Waldes oder zumindest die Nennung von Bäumen oder sonstigem Gewächs. Allein diese häufigen Referenzen auf die räumliche Umgebung deuten die zentrale Rolle des Waldes als Ort des Geschehens an. Die Bedeutsamkeit des Waldes wird direkt zu Beginn, in den ersten beiden Strophen deutlich. Explizit wird in den Schauplatz der Handlung eingeführt: „When shales beene sheene, and shradds full fayre, / And leeves

¹ Vgl. Stephen Knight / Thomas H. Ohlgren: *Robin Hood and Guy of Gisborne: Introduction*, in: dies. (Hg.): *Robin Hood and Other Outlaw Tales*, auf: d.lib.rochester.edu/teams/text/robin-hood-and-guy-of-gisborne-introduction, 22. Juli 2016.

² Vgl. Dobson / Taylor: *Rymes of Robin Hood*, S. 140.

³ Vgl. ebd.

⁴ Der englische Begriff ‚Greenwood‘ wird als *terminus technicus* verwendet, da mir eine deutsche Übersetzung als ‚Grünwald‘ nicht die spezifische englische Balladentradition zu erfassen scheint, die dieser Begriff konnotiert. Vgl. zu diesem Begriff das Kapitel „A Greenwood Far Away“ in Pollard: *Imagining Robin Hood*, S. 57–81.

both large and longe, / Itt is merry, walking in the fayre fforrest, / To heare the small birds singe. // The woodweete sang and wold not cease, / Amongst the leaves a lyne“ (GG, 1–2). Die Darstellung des Waldes als idyllischer Ort eines ewigen Frühlings bzw. Frühsommers findet sich auch in anderen Balladen. So beginnt z. B. *Robin Hood and the Monk*: „In somer, when the shawes be sheyne, / And lewes be large and long, / Hit is full mery in feyre foreste / To here the foulys song. // To se the dere draw to the dale, / And leve the hilles hee, / And shadow hem in the lewes grene, / Under the grene wood tre.“⁵ Dieses Thema wird gar über die ersten fünf Strophen hinweg ausgebreitet: „Erly in a May mornynge, / the sun up feyre can shyne“;⁶ und Little John sagt: „Pluk up thi heart, my dere mayster,‘ [...] ‚And hit is full fayre tyme / In a morning of May.“⁷ Die Darstellung des Greenwood im Monat Mai ist ein wiederkehrendes Element der ältesten Balladen.⁸ Diese Raum-Zeit-Konstellation bildet den Chronotopos der frühen Texte über Robin Hood.

Die Häufigkeit, mit der dieser Chronotopos in unterschiedlichen Texten wiederkehrt, und die Präsenz der Figur Robin Hoods bei den traditionellen Maispielen haben einige Forscher dazu veranlasst, den Mythos von Robin Hood mit anderen mythischen Waldfiguren in einen Zusammenhang zu stellen. So unternimmt John Matthews in *Robin Hood – Green Lord of the Wildwood* den Versuch, Robin Hood als Frühlingsaspekt des mythischen ‚Green Man‘ nachzuweisen. Figuren wie Herne the Hunter und der Trickster Robin Goodfellow, der zu meist als Fee, Elf oder Kobold beschrieben wird, oder gar der germanische Gott Wotan, werden ebenfalls mit dem Gesetzlosen im Wald identifiziert. Robin Hood wird von Matthews in einen Vegetationsmythos vom Wechsel der Jahreszeit eingebettet. Statt der menschliche Anführer einer Räuberbande zu sein, wird er zu einer Waldgottheit oder zumindest zu einem Waldgeist, jedenfalls zu einer numinosen Erscheinung, die als Herrscher des Waldes und König des Frühlings im Greenwood Hof hält.⁹ Maurice Keen lehnt die Interpretation Robin Hoods als Sedimentierung paganer Mytheme ebenso ab¹⁰ wie Holt, der einen originalen Zusammenhang Robin Hoods mit der germanischen Mythologie Englands bestritt und dies für eine spätere Vermischung der Stoffe hält.¹¹ Holt schreibt, dass es sich beim Topos des Greenwood in den Robin-Hood-Balladen um eine literarische Konvention handle, aber die Erzählungen magisch-mythischer Ele-

⁵ *Robin Hood and the Monk*, in: Dobson / Taylor: *Rymes of Robin Hood*, S. 113 –122, hier Str. 1–2.

⁶ Ebd., Str. 3.

⁷ Ebd., Str. 5.

⁸ Vgl. Holt: *Robin Hood*, S. 236, Anm. 36.

⁹ John Matthews: *Robin Hood. Green Lord of the Wildwood*, Glastonbury 1993.

¹⁰ Vgl. Keen: *Outlaws*, S. 219–222.

¹¹ Vgl. Holt: *Robin Hood*, S. 56–57.

mente entbehren, wie sie sich in Erzählungen vom ‚Green Man‘ etc. finden.¹² Auch Pollard wendet sich gegen Matthews’ spekulative Identifizierung von Robin Hood mit dem ‚Green Man‘ und anderen Waldgeistern. Zwar sieht er die Gemeinsamkeiten und Überschneidung der Figuren von Robin Hood und Robin Goodfellow, doch gibt er zu bedenken, dass solche Ähnlichkeiten es nicht rechtfertigen, Robin Hood als Personifizierung einer vorchristlichen Gottheit aufzufassen, in der die Kraft der Natur und die Verschmelzung von Mensch und Erde zum Ausdruck kommen.¹³ Die symbolische Bedeutung des „merry greenwood in the merry month of May“ könne laut Pollard auch ohne Ableitung aus älteren Mythologien verstanden werden.¹⁴ Die Erfahrung des Waldes als Ort der Begegnung mit numinosen Mächten ist in der Tat nicht Teil der frühen Balladen, wird aber im 20. Jahrhundert, z. B. in *Robin of Sherwood*, aufgegriffen.¹⁵

Für Keen ist die positive Konnotation des Greenwood ein zentrales und wesentliches Element mittelalterlicher Erzählungen über Gesetzlose, das diese vom höfischen Mythos der Arthurischen Ritterepik abgrenzt. Für die Arthurischen Ritter ist der Greenwood ein gefährliches Niemandland, bevölkert von böartigen Gestalten, das die Grenze der bekannten Welt markiert. Für Robin Hood und seine Gefährten hingegen ist der Greenwood ein Zufluchtsort vor der Tyrannei und dem korruptierten Gesetz.¹⁶ Darin sieht Keen den Realismus der Robin-Hood-Balladen: sie erzählen nicht von übernatürlichen Wesen und magischen Ereignissen, sondern von der historischen Realität einer gesetzlosen und gewalttätigen Zeit.¹⁷ Selbst die Tatsache, dass in den Balladen immer ein ewig sommerlich grüner Wald dargestellt wird und die harschen und trostlosen Bedingungen des Winters nie erscheinen, spreche lediglich dafür, dass es sich bei Robin Hood um ein Ideal und nicht um eine tatsächliche historische Figur handle. Obwohl Robin Hoods Wald also näher an der Realität ist als die Wälder, in denen die Arthurischen Ritter ihre Abenteuer erleben, räumt er ein, dass es sich auch hier um „an imagined never-never land of legend“ handle.¹⁸ Keen behandelt den Greenwood als historische Realität, weil er am historischen Gehalt des Mythos interessiert ist, der für ihn Ausdruck der Unzufriedenheit der unfreien Bauern ist.

¹² Vgl. ebd., S. 57. Holt versteht den Begriff ‚Mythos‘ in diesem Kontext als Erzählungen mit fantastischen und übersinnlichen Elementen wie Magie, Monstern, Göttern etc. Dies unterscheidet sich freilich von dem Mythosbegriff, wie er im ersten Teil dieser Arbeit entwickelt wird. Zum Greenwood als literarischer Konvention vgl. auch Pollard: *Imagining Robin Hood*, S. 71.

¹³ Vgl. ebd., S. 77–78.

¹⁴ Ebd., S. 78.

¹⁵ Es ist deshalb kein Zufall, dass Richard Carpenter, der Autor dieser Fernsehserie, das Vorwort zu Matthews’ Buch verfasst hat. Vgl. Richard Carpenter: „Foreword“, in: Matthews: *Green Lord*, S. ix. Vgl. *Robin of Sherwood* (UK 1983–85). Idee: Richard Carpenter, insbes. Staffel 2, Episode 3: „Lord of the Trees“.

¹⁶ Vgl. Keen, *Outlaws*, S. 2.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 5

¹⁸ Ebd., S. 7.

Holt nennt zwar den Greenwood als zentrales Element des Mythos,¹⁹ doch eine Analyse der Struktur dieses Raums bleibt aus. In seinem Buch geht er auf die geographischen Bedingungen der Balladen nur insofern ein, als er die abweichenden Ortsangaben der verschiedenen Überlieferungsstränge miteinander vergleicht. Die Grafschaften Yorkshire mit der Hochebene von Barnsdale einerseits und Nottinghamshire mit dem Forst von Sherwood andererseits sind die voneinander abweichenden Orte, an denen die Überlieferung die Taten Robin Hoods und seiner Gefährten ansiedelt.²⁰ Holt dient die Analyse der geographischen Angaben in den Balladen vor allem dazu, festzustellen, dass die Quellen nicht auf einen gemeinsamen ‚Ur-Robin‘ zurückgehen können und sich im Mythos unterschiedliche historische Gestalten und Ereignisse übereinander geschichtet haben. Der Zusammenbruch staatlicher Ordnung in der Grafschaft Lancaster, nördlich von Nottinghamshire und südlich von Yorkshire, im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts ist für Holt ein historisches Ereignis, das am weitesten in den Mythos hineinreicht und Eingang in diesen gefunden haben dürfte.²¹ Wilderei, Wegelagererei, Überfälle auf Gehöfte und Entführungen mit Lösegelderpressung waren an der Tagesordnung. Holts historische Topographie der Gesetzlosigkeit im mittelalterlichen England ist zwar für den Kontext der Balladen interessant, doch beantwortet sie nicht die Frage nach der Bedeutung der räumlichen Konstellation im Mythos selbst.

Pollard weist darauf hin, dass der Widerspruch zwischen Barnesdale und Sherwood für die Balladen deswegen kein Problem ist, weil es sich beim Greenwood um die Darstellung einer imaginären Welt handelt: „Robin and his men moved freely between these two locations in a manner that presupposes that no listener or reader had local knowledge or, if they had, were not concerned about mere geographical accuracy. The forest itself, as conjured up, was similarly unreal.“²² Statt einer Darstellung des realen Walds haben wir es in den Erzählungen mit einer „mythischen Geographie“ zu tun.²³ Wenn also die Ballade *Guy of Gisborne* in Barnsdale, in Yorkshire angesiedelt ist statt im Sherwood, der Sheriff aber aus Nottingham kommt, dann kann diese Inkohärenz durch den imaginären Charakter der Geographie im Mythos erklärt werden. Auch wenn der Greenwood nicht geographisch real, sondern ein literarischer Ort ist, so sind die nordenglischen Wälder der Ballade dennoch real in der Vorstellung des Publikums.²⁴ Dieser Cha-

¹⁹ Vgl. Holt: *Robin Hood*, S. 68.

²⁰ Gegen Holt und andere Vertreter der Yorkshire-These hat Jim Lees hingegen versucht nachzuweisen, dass mit ‚Barnsdale‘ ein Teil des Sherwood Forest gemeint ist. Vgl. Jim Lees: *The Quest for Robin Hood*, Nottingham 1987, S. 51–57.

²¹ Vgl. Holt: *Robin Hood*, S. 98.

²² Pollard: *Imagining Robin Hood*, S. 57. Vgl. ebd., S. 73.

²³ Simon Schama: *Der Traum von der Wildnis. Natur als Imagination (Landscape and Memory)*, übers. v. Martin Pfeiffer. München 1996, S. 203.

²⁴ Vgl. Colin Richmond: *An Outlaw and some Peasants. The Possible Significance of Robin Hood*, in: *Nottingham Medieval Studies* 37, 1993, S. 90–101, hier S. 91–92.

rakter des Ortes als realer und imaginärer wird durch die Bedeutsamkeit der Stadt Nottingham betont, die zwar ein realer, geographisch eindeutig markierter Ort ist und doch als Symbol für die Grenze zwischen Gesellschaft und Wildnis einsteht: „it is the last Southern town. Nottingham is Society and the sheriff of Nottingham is Society’s representative. Nottingham is nonetheless an outpost; it is a long way from London and it is on the edge of the Wilderness in which the only Law and Order is that kept by the outlaws.“²⁵ Stadt und Wald werden in der Fiktion der Ballade zu einem Imaginären, in dem sich die Wirklichkeit der außertextuellen Referenzpunkte irrealisiert.

Die Unwirklichkeit des Waldes in der Darstellung zeigt sich nicht nur im Chronotopos des Greenwood als Ort eines ewigen Frühlings und in den geographischen Unstimmigkeiten, sondern auch im Kontrast zur historischen Realität des Waldes. Der Wald Robin Hoods wird als unzugängliche und nahezu unberührte Wildnis imaginiert.²⁶ Und diese literarische Imagination wird von der Forschung reproduziert, wenn Keen von den „outlaws of the wild“ spricht²⁷ und den mittelalterlichen Wald als Raum allgemeiner gesellschaftlicher Devianz charakterisiert: „any in fact whom a tough world had reduced to extremities, might be the kind of person to be found eking out a wild and probably lawless living in the waste places of the earth.“²⁸ Doch dies entspricht keineswegs der historischen Realität. Die englischen Wälder des Mittelalters waren Kulturlandschaften, die extensiv wirtschaftlich genutzt wurden.²⁹ Tatsächlich war ‚forest‘ im eigentlichen Sinn ein Gebiet, das als königliches Jagdrevier bestimmt war. Etymologisch vom lateinischen *foris*, ‚draußen‘, abgeleitet, war damit jedoch nicht einmal eine bestimmte Topographie bezeichnet, sondern nur ein spezifischer Rechtsstatus, der das Gebiet unter ein spezielles Gesetz und eine eigene Verwaltung stellte.³⁰ Das Forstgesetz sollte den Bestand an Wild und den Holzvorrat schützen.³¹ Der Wald als Forst war also keine Wildnis, deren Nutzung jedem offenstand, sondern ein vom Herrscher geschaffenes Gebiet, das von Menschen, die dazu Erlaubnis hatten, bewirtschaftet wurde. Für Privilegien wie das Weiden von Vieh oder das Schlagen von Holz mussten Abgaben geleistet werden und Verstöße gegen das Forstgesetz wie Wilderei und Holzdiebstahl wurden zum Teil mit drakonischen Strafen belegt.³² Dies erzeugte soziale Konflikte um die Nutzung des Waldes – nicht nur zwischen den königlichen Beamten und der gemeinen Bevölkerung, sondern auch zwischen König und Landadel, der sich in sei-

²⁵ Ebd., S. 92.

²⁶ Vgl. Pollard: *Imagining Robin Hood*, S. 58.

²⁷ Keen: *Outlaws*, S. 2.

²⁸ Ebd., S. 5–6.

²⁹ Vgl. Schama: *Traum*, S. 160–163.

³⁰ Vgl. Schama: *Traum*, S. 163. Vgl. Robert P. Harrison: *Forests. The Shadow of Civilization*, Chicago/London 1992, S. 69–70.

³¹ Vgl. Pollard: *Imagining Robin Hood*, S. 59. Vgl. Schama: *Traum*, S. 158.

³² Vgl. Schama: *Traum*, S. 164–165.

nen Privilegien ebenfalls eingeschränkt sah. Vor diesem Hintergrund und aus dem Gefühl heraus, dass das Gesetz von lokalen Autoritäten im eigenen Interesse missbraucht wurde, dürften Erzählungen von der Wilderei Robin Hoods in der Landbevölkerung mit Sympathie aufgenommen worden sein.³³ Der mittelalterliche Wald war ein umkämpfter Rechtsraum, in dem traditionelle Gewohnheitsrechte mit den Forstgesetzen konfrontiert wurden.

In der *Gest of Robyn Hode* bekennt der Outlaw gegenüber dem als Mönch verkleideten König offen: „We be yemen of this foreste, / Under the grene wode tre; / We lyve by our kyngs dere, / Other shyft have not we“.³⁴ Wenn Robin sagt, „We be yemen of this foreste“, kann das auch so verstanden werden, dass er und seine Bande sich selbst zu königlichen Förstern erklären und damit das Recht für sich in Anspruch nehmen, das königliche Wild zu jagen („We lyve by our kyngs dere“).³⁵ Die Behauptung aber, Robin und seine Gefährten würden ausschließlich von der Wilderei leben, muss in diesem Fall ironisch verstanden werden, soll der angebliche Mönch doch gerade just in dieser Szene ausgeraubt werden. Aber der Protest richtet sich nicht gegen den König direkt, sondern gegen die Usurpation der königlichen Autorität durch skrupellose Beamte wie den Sheriff und korrupte Äbte.³⁶ Robin spricht: „I love no man in all the worlde / So well as I do my kynge“.³⁷ In Abwesenheit des königlichen Souveräns wird Robin Hood zum Ersatzsouverän, der als König des Waldes das Recht durchsetzt: „Anmaßende Autorität wurde durch Akte anarchischer Gerechtigkeit korrigiert, das wahre Gesetz wurde vom Gesetzlosen durchgesetzt.“³⁸ In dem Moment, in dem der König sich zu erkennen gibt, knien Robin und seine Leute nieder und bekunden ihre Gefolgschaft.³⁹ Robin wird im Gegenzug begnadigt und am Hof des Königs aufgenommen. Dies kann als gegenseitige Anerkennung von König und Gesetzlosem verstanden werden, durch die die Lehnstreue erneuert und der Geächtete wieder in die Gesellschaft integriert wird.⁴⁰ Hierin zeigt sich der konservative und restaurative Charakter Robin Hoods.⁴¹

Wenn auch der historische Wald kein „imaginäres Utopia“ war,⁴² so kann doch der Mythos des Greenwood als Ausdruck einer Sehnsucht nach der Wiederherstellung einer gerechten monarchischen Ordnung betrachtet werden, in einer Zeit, in der die mittelalterlich-feudale Ordnung bereits beginnt, sich aufzulösen.

³³ Vgl. Pollard: *Imagining Robin Hood*, S. 84.

³⁴ *Gest of Robyn Hode*, Str. 377.

³⁵ Vgl. dazu Pollards Einschätzung, „Robin and his men are the foresters.“ Pollard: *Imagining Robin Hood*, S. 102 (Hervorh. i. Orig.).

³⁶ Vgl. Schama: *Traum*, S. 168.

³⁷ *Gest of Robyn Hode*, Str. 386.

³⁸ Schama: *Traum*, S. 159.

³⁹ Vgl. *Gest of Robyn Hode*, Str. 407–411.

⁴⁰ Vgl. Haller: *Sozialbandit als Mythos*, S. 202.

⁴¹ Vgl. Benecke: *Der gute Outlaw*, S. 135, S. 152. Vgl. Schama: *Traum*, S. 169.

⁴² Schama: *Traum*, S. 163.

Simon Schama erkennt in Robin Hoods Greenwood die melancholische „Klage um eine Welt der Freiheit und Gerechtigkeit, die niemals existiert hat: um eine Welt, in der die Beziehung zwischen Führer und Geführtem von makelloser Gegenseitigkeit ist und in der die reinste Form der Gefolgschaft das Waldfest unter freiem Himmel ist“.⁴³ Wenn der Monarch und die Gesetzlosen im Greenwood ein Gelage feiern und gemeinsam das gewilderte Fleisch verzehren,⁴⁴ wird der Wald zu einem idealisierten Refugium, in dem ursprüngliche Gerechtigkeit, echte Loyalität und Kameradschaft Bestand haben, die in der korruptierten Welt der Gesellschaft verloren gegangen sind. Das feierliche Gelage im frühlingshaften Wald nach dem harten Winter wird zum Bild der ausgleichenden Gerechtigkeit: die Wiederbelebung der Natur und die Wiedergutmachung des Unrechts, für das der harsche Winter steht. Die Not hat ein Ende, und diese Versöhnung wird durch das Erscheinen des wahren Königs bestätigt. In der spätmittelalterlichen Robin-Hood-Ballade ist der Wald der Gesetzlosigkeit das Refugium einer unvergänglichen Ordnung, der die historische Zeit nichts anhaben kann, während der Gang der Geschichte die soziale Ordnung der Feudalgesellschaft bereits bedroht. Der Greenwood fungiert als Bastion der feudalen Gesellschaft, die historisch bereits im Niedergang begriffen ist.⁴⁵

Freiheit und Loyalität scheinen sich im Greenwood widerspruchlos ineinanderzufügen. Aber Schama und Pollard weisen auch auf die Ambiguität des Greenwood hin.⁴⁶ Einerseits symbolisiert er als ewiger Frühling die Hoffnung auf eine bessere Zeit und ist in diesem Sinn ein imaginäres Arkadien, in dem eine „alternative, yeomanly society“ geschaffen wird, „a place to which one escapes from the venality and corruption of politics and the world.“⁴⁷ Andererseits muss er als Repräsentation der realen, rohen Natur verstanden werden, in der die Zeit des Frühlings vergänglich ist. Die Hoffnung auf Freiheit und Gerechtigkeit fällt durch das Wissen um die Vergänglichkeit des Frühlings mit dem Bewusstsein für die Unmöglichkeit dieser idealisierten Gesellschaft zusammen.⁴⁸ In der Spannung zwischen dem Imaginären und dem Realen wird Robin Hoods Greenwood in die Dialektik von Utopie und Heterotopie hineingezogen. Der Wald ist durch die Forstgesetze in die mittelalterliche Lebenswelt eingebunden und gleichzeitig ein abgesonderter, heterotopischer Raum, in dem die gesellschaftliche Ordnung unter anderen Bedingungen reproduziert wird. Gleichzeitig hat der Wald, der in der Erzählung als ‚fair forest‘ und ‚merry greenwood‘ auftaucht, trotz konkreter geographischer Verweise keinen realen Ort und entfaltet sich als imaginäre Topographie einer nostalgischen Utopie. Darin erscheint das Ideal der gesellschaftli-

⁴³ Ebd., S. 168

⁴⁴ Vgl. Gest of Robyn Hode, Str. 392–393.

⁴⁵ Vgl. Benecke: Der gute Outlaw, S. 152.

⁴⁶ Vgl. Schama: Traum, S. 171. Vgl. Pollard: Imagining Robin Hood, S. 81.

⁴⁷ Pollard: Imagining Robin Hood, S. 81.

⁴⁸ Vgl. ebd.

chen Ordnung, eine Vorstellung davon, wie sich diese tatsächlich anders, aber besser, reproduzieren könnte. Die gesellschaftspolitische Vorstellung, die in der *Gest* zum Ausdruck kommt, bleibt letztlich auf die Forderung nach guter Herrschaft begrenzt. Die Verkehrungen und Spiegelungen, von denen im Greenwood erzählt wird, machen diesen für den mittelalterlichen Diskurs um Recht und Gerechtigkeit bedeutsam. Das Problem von Herrschaft und sozialer Ordnung ist zentral für *Robin Hood and Guy of Gisborne*, das sich dort auf ganz andere Weise zeigt.

2. Der Greenwood im Kriegszustand

Bildet die Darstellung des Greenwood auch den Ausgangspunkt der Ballade *Robin Hood and Guy of Gisborne*, so legt sich mit Robins Traum, dass er von zwei Männern gefangen und geschlagen wird, bereits in der zweiten und dritten Strophe ein Schatten über die Idylle. Die Utopie des frühlingshaften Greenwood ist also nicht nur implizit durch das Fortschreiten der Jahreszeiten bedroht, sondern ganz explizit zeichnet sich hier die Ahnung einer Gefahr ab, die von außen kommt, vom Sheriff, dem Vertreter der gesetzlichen Autorität, und seinem Schergen Gisborne.

In der Figurenkonstellation von Robin Hood und Little John auf der einen, sowie Guy of Gisborne und dem Sheriff of Nottingham auf der anderen Seite, verdichtet sich der Konflikt zwischen gerechter Gesetzlosigkeit und korrumpiertem Gesetz, der an die räumlichen Bedingungen gebunden ist. In der Ballade verkörpern die Figuren verschiedene Raumordnungen. Der Sheriff steht für die Zivilisation, die Stadt, die Sesshaftigkeit. Er hat sein festes „house in Nottingham“ (GG, 58). Er ist königlicher Beamter, der Repräsentant der staatlichen Autorität und der Legalität. Robin Hood und Little John dagegen haben keinen festen Wohnsitz, sie führen ein nomadisches Leben als Jäger im Wald. Sie sind an die Umgebung bestens angepasst, was schon durch ihre Gewänder zum Ausdruck kommt, mit denen sie sich schnell und unerkannt durch den Wald bewegen: „The cast on their gowne of greene / An shooting gone are they“ (GG, 6). Während im Fall des Sheriffs und der Gesetzlosen die Konstellation der Figuren und des Raums sich als eindeutig antagonistisches Verhältnis bestimmen lässt, wird die Sache durch die Figur Guy of Gisbornes wesentlich komplexer. Auch hier wird zunächst ein räumlicher Gegensatz hergestellt. In der Szene, in der sich die beiden Kontrahenten zu erkennen geben, erklärt Guy: „I dwell by dale and downe“ (GG, 34). Woraufhin Robin mit dem Bekenntnis zum Wald antwortet: „My dwelling is in the wood“ (GG, 35). Der Ausdruck „dale and downe“ taucht an anderer Stelle in der Ballade noch einmal auf, als der Sheriff Little John gefangen nimmt: „Thou shalt be drawn by dale and downe,‘ quoth the sheriffe, / ,And hanged hye on a hill“ (GG, 20). Bemerkenswert daran ist, dass mit diesem Ausdruck nicht nur, ähnlich der deutschen Wendung ‚Berg und Tal‘, die natürliche

Topographie bezeichnet werden kann, sondern durch die Ambiguität von ‚downe‘ es gerechtfertigt scheint, die Wendung auf eine Kulturlandschaft zu beziehen.⁴⁹ Im jeweils ersten Vers der aufeinanderfolgenden Strophen 34 und 35 wird der Unterschied zwischen dem unkultivierten Wald und der kultivierten Hügellandschaft in direkter Gegenüberstellung hervorgehoben.

Guy ist ein Grenzgänger, der eine Zwischenposition zwischen dem Sheriff und Robin Hood, zwischen Stadt und Wald, einnimmt. Er wird mit der Agrarlandschaft identifiziert, die zwischen der entwickelten urbanen Zivilisation und der Wildnis des Waldes liegt. Er kann die Grenze von Natur und Kultur überschreiten und wird gerade deswegen vom Sheriff in Dienst genommen, um den Gesetzlosen Robin Hood aufzuspüren. Guys ambivalente Position in der Ballade wird durch sein Pferdegewand symbolisch prägnant zum Ausdruck gebracht. Er kleidet sich in die Haut eines Tieres, dessen Kopf Teil der Kleidung ist. Es ist kein gewöhnlicher Lederrock, sondern – „capull hyde“ (GG, 7) – ein Kostüm, unter dem er seinen menschlichen Körper versteckt. Die Figur Guy of Gisborne besetzt eine Zwischenposition zwischen dem Animalischen und dem Menschlichen. Stuart Kane bestimmt dies als das Bestialische: „Guy here is a figure who is performing a bestial identity; he is a human who claims the traits of ‚wildness‘.“⁵⁰ Guys animalische Wildheit wird jedoch dadurch kompromittiert, dass sein Kostüm kein wildes Tier, sondern ein domestiziertes Nutztier darstellt.⁵¹ Guys Performance verwischt zwar die Grenze zwischen Mensch und Tier, bleibt aber trotz dieses transgressiven Charakters ein Instrument der herrschenden sozialen Ordnung. Wie das Pferd dem Reiter, Kutscher oder Bauer dient, so dient der Kopfgeldjäger dem Interesse der Exekutivgewalt des Gesetzes, dem Sheriff. Kane führt aus, dass dies auf eine generelle Problematik des spätmittelalterlichen Robin-Hood-Stoffes hinweist: „the sequence of man-horse-beast points toward the larger problem of the borders between civilized-domesticated-wild, designations which the early Robin Hood ballads broadly interrogate.“⁵² Das Bestialische wird also nicht mit der Gesetzlosigkeit im Wald assoziiert, die als idyllische Ordnung erscheint, sondern mit dem bewaffneten Kopfgeldjäger, der diese Ordnung stört – der Ordnung überhaupt zu stören scheint, indem er bereits durch seine körperliche Präsenz die Unterscheidung zwischen Tier und Mensch aufhebt, wodurch

⁴⁹ Vom Altenglischen ‚dūn‘, als Substantiv statt als Adverb gebraucht, meint ‚down‘: ‚hill‘, ‚open expanse of high ground‘ oder auch ‚fort‘. Es ist etymologisch verwandt mit der veralteten Bedeutung von ‚town‘ vom Altenglischen ‚tūn‘ als ‚enclosure, garden, yard‘ und ‚fort, castle, camp, fortified place‘. The Oxford Dictionary of English Etymology, hg. v. C. T. Onions, London 1966, S. 286, S. 934. Mit dem Ausdruck ‚downe‘ in der Ballade wird also besiedeltes, offenes Land im Gegensatz zum Wald konnotiert.

⁵⁰ Stuart Kane: Horseplay. Robin Hood, Guy of Gisborne and the Neg(oti)ation of the Bestial, in: Hahn (Hg.): Robin Hood in Popular Culture, S. 101–110, hier S. 106.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 106.

⁵² Ebd., S. 107.

klare Identifikationen verschwimmen.⁵³ Das Bestialische hat hier seinen Ort nicht in der Natur, sondern ist die Abnormität der hybriden Mischung von Kultur und Natur. Die Gesetzlosigkeit des Waldes ist nicht das Andere der Ordnung, sondern konstituiert eine andere Ordnung, die auf das Recht bezogen bleibt.⁵⁴ Im Fall von Robin Hood bedeutet das nicht nur, dass der Gesetzlose immer auch negativ auf das Gesetz bezogen bleibt, sondern der Wald sogar die Invertierung des Gesetzes ermöglicht. Ein Gesetzloser erscheint als gut und der Vertreter des Gesetzes als böser Eindringling. Bereits in dem Moment, in dem Guy in die Erzählung eingeführt wird, bekommt seine körperliche Präsenz etwas Störendes, Gewalttätiges:⁵⁵ „There were the ware of [a] wight yeoman, / His body leaned to a tree. // A sword and a dagger he wore by his side / Had beene many a mans bane, / And he was cladd in his capull hyde, / Topp, and tayle, and mayne“ (GG, 6-7, Einfügung in eckiger Klammer i. Orig.). Der Angriff auf die Idylle des Waldes findet bereits dadurch statt, dass sich sein hybrider Pferde-Mensch-Körper gegen den Baum lehnt. Gisborne ist eine Anomalie, die, so schreibt Kane, nicht in die „easy topography of the greenwood“ gehört.⁵⁶ Als eine solche Anomalie muss er von Robin Hood vernichtet werden, um die Ordnung wiederherzustellen.

In Kontrast zu Gisborne wird die Gemeinschaft der Gesetzlosen im Greenwood als ideale Ordnung bestätigt. Robin und seine Gefolgsleute, die „merry men“ (GG, 5), sind ebenso ‚merry‘ wie der Greenwood selbst. Sie zeichnen sich durch ihre Fröhlichkeit und ihre authentische, naturhafte Religiosität aus. John ruft dreimal Christus an (vgl. GG, 14, 20, 52) und Robin die Jungfrau Maria, woraufhin ihm der entscheidende Hieb gegen Gisborne gelingt (vgl. GG, 39–40).⁵⁷ Den Gesetzlosen wird also echte Frömmigkeit attestiert und ihr Glaube wird mit dem Triumph über ihre Feinde belohnt. Guy und der Sheriff werden hingegen als Schurken dargestellt. Guy hat bereits Verderben über viele Menschen gebracht („Had been many a mans bane“, GG, 7), er sagt von sich selbst,

⁵³ Kane liest dies auch im Zusammenhang mit einem unterdrückten homosexuellen Begehren, das zwischen Robin und Guy steht. Guy stört also auch die heteronormative Ordnung. Da dieses ebenfalls als bestialisch zu gelten hat, muss es im tödlichen Kampf zwischen den beiden Männern verdrängt werden. Vgl. ebd., S. 105, S. 107.

⁵⁴ Vgl. dazu Harrisons Metapher des Waldes als Schatten des Rechts: „as an outlaw who sought the forest’s asylum, he entered, as it were, the *shadow of the law*. The shadow of law [...] is not a place of lawlessness; it lies beyond the law like a shadow that dissolves the substance of a body. The shadow of law is not opposed to law but follows it around like its other self, or its guilty conscience.“ Harrison: *Forests*, S. 63 (Hervorh. i. Orig.).

⁵⁵ Vgl. Kane: *Horseplay*, S. 106: „Guy has been introduced into the ballad landscape as fundamentally physical – it is his body, his baneful, violence-inflicting weaponry, his draping himself in the skin of an animal which most immediately confronts Robin, most imperils him, most impells him to interpret this monstrous intrusion into the idealized forest.“

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Robin Hood wird auch in der *Gest* als Marienverehrer beschrieben und Harrison meint, dass in der christlichen Maria die Gestalt der antiken Jagd- und Waldgöttin Artemis weiterlebe. Vgl. Harrison: *Forests*, S. 21.

dass er viele verfluchte Taten begangen habe („I have done many a curst turne“, GG, 34) und wird von Robin als Verräter bezeichnet („thou hast beene a traytor all thy liffe“, GG, 41). Guys Grußformel „God’s blessing on thy heart“ (GG, 32) kann im Gegensatz zum authentischen Glauben Robins und Johns als reine Phrase betrachtet werden. Auch der Sheriff erscheint in einem schlechten Licht. Er und seine Männer töten zwei von Robins und Johns Gefährten (vgl. GG, 12). Er will Little John als Verbrecher an den Galgen bringen (vgl. GG, 20), aber erscheint dann auch als geldgierig, wenn er seinen Gefangen eher extralegal ermorden lassen würde, anstatt das Kopfgeld auszuzahlen (vgl. GG, 51). Vor dem Hintergrund, dass Kleriker in den Balladen häufig negativ dargestellt werden und zu den bevorzugten Opfern von Robin Hood und seinen Merry-men gehören,⁵⁸ kann hier zwischen der korruptierten offiziellen Religion und einer ursprünglichen Gottverbundenheit in der natürlichen Umgebung des Waldes unterschieden werden. Nicht nur Gesetzlose ziehen sich in den Wald zurück, sondern auch Eremiten, um vor den Versuchungen der Welt zu fliehen.⁵⁹ In der unberührten Natur ist das Heilige zu Hause. Und als einem vom Übel der Welt reingehaltenen Ort wird im Wald auch die Integrität des Gesetzes gegen dessen Korruption verteidigt. Harrison beschreibt, wie die Gesetzlosen, die nicht als Feinde des Rechts, sondern einer ungerechten Rechtsordnung und als Verteidiger einer natürlichen Gerechtigkeit erscheinen, die Dichotomie von Licht und Schatten verkehren.⁶⁰ Diese Verkehrung zeigt sich in den Robin-Hood-Balladen in der Darstellung des ‚fair forest‘, des hellen Waldes. Der Wald ist entgegen anderen literarischen Traditionen kein dunkler Ort, in dem der Schrecken haust, sondern ein Bereich, in dem, abgegrenzt von der Außenwelt, ein paradiesischer Naturzustand herrscht, voller Licht, Fröhlichkeit und ewigem Frühling. Und dazu gehört auch die Vorstellung einer natürlichen Gerechtigkeit. Es ist stattdessen das institutionalisierte Gesetz der zivilisierten Außenwelt, das düster und verkommen erscheint.

Guy of Gisborne legitimiert seine Jagd auf Robin mit dem Auftrag des Gesetzes, dessen Vertreter ihm eine Belohnung in Aussicht gestellt hat: „I seeke an outlaw,‘ quoth Sir Guye, / ‚Men call him Robin Hood: / I had rather meet with him upon a day / Then forty pound of golde“ (GG, 25). An dieser Stelle der Ballade wird Robin erstmals als ‚outlaw‘ bezeichnet und damit die Trennung von Gesetz und Gesetzlosigkeit markiert. Gisborne steht auf der Seite der Legalität und sieht sich damit im Recht, den Geächteten zu töten. Durch die Ambiguität von Wildheit und Zivilisiertheit, die sich in der Pferdegestalt ausdrückt, scheint

⁵⁸ Vgl. Robin Hood and the Monk. Vgl. Robins Aussage in *Gest of Robyn Hode*, Str. 16: „These bisshoppes and these arche-bisshoppes, / Ye shall them bete and bynde“. Der Abt von St. Mary fungiert in der *Gest* auch als einer der Schurken, der als besonders korrupt und heimtückisch dargestellt wird. Vgl. *Gest of Robyn Hode*, Str. 102–124. Später kommt es zu einem Überfall auf den Cellerar der Abtei St. Mary und sein Gefolge. Vgl. *Gest of Robyn Hode*, Str. 213–260.

⁵⁹ Vgl. Schama: *Traum*, S. 249.

⁶⁰ Vgl. Harrison: *Forests*, S. 77.

er das perfekte Instrument für den Auftrag. Einerseits hat er in sich selbst eine gewisse Wildheit, durch die er den Gesetzlosen auf dessen eigenem Terrain, im Wald, herausfordern kann, andererseits ist er bereits soweit domestiziert, dass er dem Gesetz dienen kann. In anderen Balladen wird davon erzählt, dass ein aufrechter Yeoman nach dem Kampf mit Robin Hood in die Gemeinschaft der Gesetzlosen integriert wird, z. B. in *Robin Hood and the Potter*⁶¹ und *The Jolly Pinder of Wakefield*.⁶² Guy ist aber bereits unwiderruflich auf die Seite der schlechten Herrschaft übergewechselt und wird deswegen von Robin als Verräter bezeichnet. Sie sind sich zwar ebenbürtig, sowohl in ihrer kriegerischen Wildheit als erprobte Kämpfer, die in dem zweistündigen Kampf abwechselnd die Oberhand haben, als auch in ihrem sozialen Status, doch ihr Duell ist eine unveröhnliche Konfrontation zwischen „good yeoman“ und „bad yeoman“. ⁶³ Im Gegensatz zum Töpfer und dem Pinder⁶⁴ ist der schlechte Yeoman Guy of Gisborne kein „good fellow“ (GG, 23) und da er nicht in die Gemeinschaft des Greenwood aufgenommen werden kann, den er durch seine hybride Erscheinung bereits kontaminiert hat, muss er sterben.

Dass der Sheriff den Kopfgeldjäger beauftragt, lässt sich als Fall einer Aneignung der Kriegsmaschine durch den Staatsapparat deuten. Dieses Vorgehen scheitert zwar nur knapp, doch die Umkehrung der Rollen, wenn Robin in Guys Kostüm schlüpft, besiegelt schließlich den Untergang des Sheriffs. Wenn Robin Hoods Täuschung des Sheriffs funktioniert, dann deshalb, weil Robin die Unberechenbarkeit der Kriegsmaschine, die keiner instrumentellen Vernunft folgt, darzustellen weiß – schließlich ist er selber Teil davon. Der Sheriff glaubt ernsthaft, dass Guy lieber einen weiteren Mord begehen würde, als die Belohnung in Gold zu erhalten, und ruft aus: „Thou art a madman“ (GG, 51). Der Sheriff erkennt die Exzentrizität des Kriegers, die aus Sicht des Staates als Dummheit und Verrücktheit erscheint.⁶⁵ Er meint, sich diese doppelt zu Nutze zu machen, indem er nicht nur Robin Hood loswird, sondern auch das Kopfgeld einspart. Aber er durchschaut nicht die List. Ironischerweise zeigt sich in der Performance der Unberechenbarkeit, die der Sheriff hinnimmt, ohne Verdacht zu schöpfen, die tatsächliche Unberechenbarkeit der Kriegsmaschine, die durch die List plötzlich und unerwartet direkt vor ihm auftaucht. Durch List, Täuschung, Unberechenbarkeit und plötzliches Auftauchen wird dem Staatsapparat ein Schlag versetzt.

Als Gewalt einer nicht zweckrationalen Kriegsmaschine erscheint zunächst die Tatsache, dass Robin Guy nicht einfach nur tötet, sondern ihn anschließend ent-

⁶¹ *Robin Hood and the Potter*, in: Dobson / Taylor: *Rymes of Robin Hood*, S. 121–132.

⁶² *The Jolly Pinder of Wakefield*, in: Dobson / Taylor: *Rymes of Robin Hood*, S. 146–149.

⁶³ Pollard: *Imagining Robin Hood*, S. 109.

⁶⁴ „The pinder is inherently a town official, controlling any stray animals and, as here, protecting the local crops from damage.“ Knight / Ohlgren: „The Jolly Pinder of Wakefield: Introduction“, in: dies. (Hg.): *Robin Hood and Other Outlaw Tales*, auf: d.lib.rochester.edu/teams/text/jolly-pinder-of-wakefield-introduction, 22. Juli 2016.

⁶⁵ Vgl. Deleuze / Guattari: *Tausend Plateaus*, S. 485.

hauptet und ihn bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt: „He took Sir Guys head by the hayre, / and sticked itt on his bowes end [...] // Robin pulled forth an Irish knife, / And nicked Sir Guy in the fface, / That hee was never on a woman borne / Cold tell who Sir Guye was“ (GG, 41–42). Dass Robin Guy auch noch das Pferdegewand auszieht, kann als symbolische Häutung verstanden werden.⁶⁶ Keen bemerkt den „sharp violent mood“⁶⁷ und Dobson und Taylor den „exceptionally violent tone“⁶⁸ der Ballade, die von Holt als „grim yarn“⁶⁹ bezeichnet wird, und in der Knight eine „ancient ferocity“⁷⁰ erkennt. Kane bemängelt, dass die Gewalt der Auseinandersetzung zwischen Robin und Guy in der Forschung als Exzess des Konfliktes zwischen Gesetz und Gesetzlosem eher beiläufig erwähnt wird.⁷¹ Die für ein modernes Publikum offensichtlich irritierende Gewalttätigkeit ließe sich mit dem Gegensatz zwischen Staatsapparat und Kriegsmaschine erklären. Letztere zeuge laut Deleuze und Guattari „von einer anderen Rechtsprechung, die manchmal von einer unbegreiflichen Grausamkeit ist, aber manchmal auch eine erstaunliche Barmherzigkeit an den Tag legt“.⁷² Angesichts der Hinrichtungsmethoden in der Feudalgesellschaft, in der Verurteilte langsam zu Tode gefoltert wurden, wäre zu fragen, ob die Tötungen von Guy und Sheriff nicht eher barmherzig sind. Die Gewaltakte in der Ballade können nicht auf eine barbarische Grausamkeit der gesetzlosen Kriegsmaschine aus dem Wald reduziert werden und drücken auch keine soziale Ideologie des Widerstands aus,⁷³ wie sie etwa den Typus des Rächers bei Hobsbawm kennzeichnet. Pollard erklärt die Gewalt in *Robin Hood and Guy of Gisborne* im Kontext des spätmittelalterlichen Rechts. Da die gesamte Rechtsordnung auf der Idee gerechter Gewalt basiere, könne der Triumph des Helden über die ungerechten Feinde – Guy und der Sheriff – als Restaurierung einer gerechten Gesellschaftsordnung verstanden werden: „The idea of the cleansing violence by which Robin Hood enacts restorative justice is thus germane to the perception of law in the fifteenth century.“⁷⁴ Die brutale Gewalt gegen Guy wird also durch eine natürliche Gerechtigkeit, die idealerweise das Fundament des Rechts bildet, legitimiert. Die Schlechtigkeit Guys und die Anrufung Marias durch Robin lassen den Sieg im Duell als Gottesurteil erscheinen. Aber darin zeigt sich nicht nur die Autorität Gottes, die durch Robin exekutiert wird. Robins Ausruf „Thou hast been a traytor all thy liffe, / Which thing must have an ende“ (GG, 41) ist ein Richtspruch, welcher der anschließenden Verstümmelung der Leiche einen anderen Charakter gibt. Der Tod von Guy

⁶⁶ Vgl. Kane: *Horseplay*, S. 101.

⁶⁷ Keen: *Outlaws*, S. 121.

⁶⁸ Dobson / Taylor: *Rymes of Robin Hood*, S. 141.

⁶⁹ Holt: *Robin Hood*, S. 33.

⁷⁰ Knight: *Complete Study*, S. 57.

⁷¹ Vgl. Kane: *Horseplay*, S. 102.

⁷² Deleuze / Guattari: *Tausend Plateaus*, S. 483.

⁷³ Vgl. Kane: *Horseplay*, S. 102.

⁷⁴ Pollard: *Imagining Robin Hood*, S. 108.

wird zu einer Hinrichtung, durch die sich Robin als Herrscher des Waldes und als Souverän im Greenwood behauptet. In einem „Fest der Strafe“⁷⁵ bzw. „Fest der Martern“⁷⁶ konstituieren sich nach Foucault, im Anschluss an Kantorowicz, der Körper des Königs und der Körper des Verurteilten als die zwei Gegenpole der Macht.⁷⁷ Das öffentliche Zelebrieren der peinlichen Strafe zeigt den „Triumph der Justiz“, wobei gerade das „Übermaß ihrer Gewaltsamkeiten [...] ein Element ihrer Glorie“ und Ausweis „ihrer Kraft offenbarenden Gerechtigkeit“ ist, die den Körper des Verurteilten noch nach dem Tod zum Gegenstand von Verstümmelungen und Zurschaustellung machen.⁷⁸ Wenn Robin nach dem gewonnenen Kampf Guys Pferdehaut überzieht, wird er in Kanes Lesart damit selbst zum Grenzgänger, der die Unterscheidung zwischen Gesetzlosem und Vertreter des Gesetzes auflöst. Guys Gewand ist für Robin „a grotesque costume, which allows him to cross the borders between both man and animal, and outlaw and agent of legal authority.“⁷⁹ Die Verkleidung hat also nicht nur die Täuschung zum Zweck, die Grenzüberschreitung ist nicht bloß ein taktisches Manöver, sondern wird zu einer tatsächlichen Umkehrung der Rollen: Robin Hood wird zum Vertreter des Gesetzes. Die Legitimität des Gesetzlosen wird zur faktischen Legalität, die er als Souverän exekutiert.

Es findet sich in der Erzählung also die Gründungsszene eines Rechtsverhältnisses. Am Anfang steht der friedliche Naturzustand des Waldes, der mit Gisbornes Eindringen gestört wird. Sein Erscheinen im Wald macht ihn zum Vorboden des Krieges. Der tatsächliche Ausbruch der Gewalt versetzt den Greenwood in den Kriegszustand, aus dem schließlich die Begründung des Rechts hervorgeht. Es sind Guy und der Sheriff, die den gesetzlosen Wald durch den Krieg in den Gesellschaftszustand überführen, das Recht des Staates als Gesetz durchsetzen wollen. Der Krieg entscheidet über die Frage, wer Souverän ist, d. h. wer über den Ausnahmezustand, den der Krieg schafft, gebietet – was in letzter Instanz durch den Sieg und die Vernichtung des Gegners beantwortet wird. Wenn der Sheriff Little John und die Merry-men überwältigt, scheint die staatliche Ordnung, die von außen in den Wald dringt, zunächst zu gewinnen. Mit der Niederlage Guys kippt die Situation und die anschließende Befreiung Little Johns und der Tod des Sheriffs schaffen klare Verhältnisse: Ein Gesellschaftszustand setzt sich tatsächlich durch – mit dem Sieg Robins und seiner Gefährten allerdings auf verkehrte Weise. Die Legitimität der natürlichen Gerechtigkeit Robin Hoods aus dem Greenwood triumphiert über die bloße Legalität des Gesetzes des Sheriffs aus der Stadt. Der hervorgebrachte Gesellschaftszustand stellt sich negativ her als das Gegenteil der herrschenden sozialen Ordnung der korrupten Welt und ihres

⁷⁵ Foucault: Überwachen und Strafen, S. 15

⁷⁶ Ebd., S. 44.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 41.

⁷⁸ Ebd., S. 47.

⁷⁹ Kane: Horseplay, S. 110.

formalen Rechts. Es ist nicht einfach die Macht des Stärkeren, die sich in diesem Krieg durchsetzt, sondern diejenigen tragen den Sieg davon, die das ‚Gute‘ verkörpern – also göttlich und moralisch legitimiert sind. Die Einsetzung von Robin Hood als Souverän des Waldes ist die Vorstellung einer Wiedereinsetzung der natürlichen Gerechtigkeit des Ausgangszustandes, die der herrschenden Ordnung des Staates als Ideal entgegengehalten wird. Die Einrichtung einer gerechten Welt, in der Natur- und Gesellschaftszustand versöhnt sind, findet ihren Abschluss mit dem Tod des Sheriffs, diesem Vertreter der korrumpierten Rechtsordnung außerhalb des Waldes, der im Schlussvers auf der Flucht zurück nach Nottingham von Little John mit einem Pfeil ins Herz getroffen wird (vgl. GG, 57–58).

3. *Der Wald als Ort der Verkehrung und Bestätigung der gesellschaftlichen Ordnung*

Den königlichen Forst hat der Monarch für die Jagd nicht nur deswegen reserviert, weil er daran sein privates Vergnügen hat. Die königliche Jagd im Wald ist in der politischen Symbolik des Mittelalters Ausdruck der Souveränität. Nach Harrison wird der König in der Jagd zum symbolischen Eroberer der Wildnis, worin sich seine Souveränität als historische Macht der Zivilisierung ausdrückt, die mit einer Wildheit einhergeht, die größer ist als die Wildnis selbst: „As sovereign of the land, the king overcomes the wilderness because he is the wildest of all by nature.“⁸⁰ Robin Hood hat den Wald bereits erobert und kann vom Sheriff und von Guy of Gisborne nicht daraus vertrieben werden. Er behauptet seine Souveränität als ‚wildester von allen‘ dadurch, dass er sogar über den bestialischen Gisborne siegt. Gleichzeitig wird Robins Wildheit und Gesetzlosigkeit eingeehrt durch seine Frömmigkeit und Tugendhaftigkeit. Er verkörpert einen idealen Herrscher, der seinen Platz nur dem wahren König räumt, der seine Überlegenheit in der *Gest* dadurch beweist, dass er Robin mit einem einzigen Faustschlag zu Boden streckt.⁸¹ Da die Figur des Königs in *Guy* fehlt, fällt die Rolle des Souveräns allein Robin zu, der als nichtadliger Yeoman zum Herrscher des Waldes werden kann. Die ursprüngliche Zivilisierung der Wildnis durch den königlichen Souverän wird in der Ballade auf verschiedene Weise ironisiert und verkehrt.

Pollard sieht in den Robin-Hood-Balladen einen ‚Symbolismus des Karnevals‘.⁸² Im Karneval werden Grenzen übertreten und die soziale Hierarchie verkehrt. Die karnevalistische Verkehrung der Verhältnisse sieht Peter Stallybrass in Anschluss an Julia Kristeva und Michail Bachtin gar als das zentrale Element der

⁸⁰ Harrison: *Forests*, S. 74.

⁸¹ *Gest of Robyn Hode*, Str. 408.

⁸² Pollard: *Imagining Robin Hood*, S. 171.

mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Robin-Hood-Balladen, das ihre subversive Wirkung ausmacht: „The symbolic system of carnival is used, then, to legitimate popular justice against the official ideological and legal apparatus which claims to have a monopoly of justice. The outlaw becomes the enforcer of popular law.“⁸³ Das Karneveske geht dabei nicht nur mit einer Inversion der sozialen Hierarchie einher, sondern bedeutet auch eine Transgression räumlicher Begrenzungen.⁸⁴ Die räumliche Auflösung der sozialen Ordnung in der mittelalterlichen Darstellung des Waldes zeigt sich auch im Arthur-Zyklus, wie Harrison betont: „Errancy through the forests is a comic adventure to the degree that it turns the world inside out, or upside down, only to reestablish the proper order.“⁸⁵ Das Komische als Verkehrung des Gewohnten findet sich auch im Karneval. Die Maispiele im mittelalterlichen England hatten dieses karnevalistische Element. Gestalten in der Verkleidung Robin Hoods und seiner Merry-men gingen umher und sammelten bei gutsituierten Bürgern Geld für karitative Zwecke. Die Schauspieler waren dabei selbst häufig respektierte Personen ihrer lokalen Gemeinden. Was in diesen Robin-Hood-Spielen zum Ausdruck kam, war also keineswegs aufreißerisch, sondern waren Ehrerbietung, gemeinschaftliche Solidarität und brüderliche Tugenden.⁸⁶

In den Maispielen wurde zwar die gesellschaftliche Ordnung für eine kurze Zeit außer Kraft gesetzt und verkehrt, doch damit konnten sie als Sicherheitsventil dienen, um soziale Spannungen zu kanalisieren und die herrschende Ordnung, die nicht grundlegend in Frage gestellt wurde, zu bestätigen.⁸⁷ Andererseits kann solch ein Ritual gesellschaftlicher Bestätigung als ein soziales Drama verstanden werden, das eine Phase der Liminalität erzeugt, die nicht immer problemlos wieder aufgehoben werden kann, sondern im Gegenteil den sozialen Bruch hervorhebt.⁸⁸ Die erlaubte Überschreitung von Grenzen und die Verkehrung gesellschaftlicher Hierarchien ist immer eine Phase der Gefährdung des sozialen Friedens. Ausschreitungen und Aufruhr im Zusammenhang mit den Maispielen sind vielfältig belegt.⁸⁹ Pollard schreibt: „In the ritual, one might add, that parishioners are reminded, and can remind their leaders, that local government without justice is but licensed robbery.“⁹⁰ Diese Funktion des Karnevals als gesellschaftliches Korrektiv, in dem die einfache Bevölkerung ihrem Gerechtigkeitsempfinden und ihren Freiheitsvorstellungen Ausdruck verleihen kann, wird

⁸³ Peter Stallybrass: „Drunk with the cup of liberty“. Robin Hood, the Carnavalesque, and the Rhetoric of Violence in Early Modern England, in: *Semiotica* 54.1/2, 1985, S. 113–145, hier S. 119.

⁸⁴ Vgl. ebd., S. 114.

⁸⁵ Harrison: *Forests*, S. 68.

⁸⁶ Vgl. Pollard: *Imagining Robin Hood*, S. 170.

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 171.

⁸⁸ Vgl. Turner: *Ritual*, S. 69.

⁸⁹ Vgl. Pollard: *Imagining Robin Hood*, S. 174–176.

⁹⁰ Ebd., S. 171.

von Stallybrass hervorgehoben. Trotz aller möglichen Aneignungen durch die Herrschenden wird die karnevalistische Verkehrung für ihn zum Indikator dafür, dass die frühen Robin-Hood-Erzählungen als Kritik an den Herrschaftsverhältnissen betrachtet werden müssen. Die Gewalt des Gesetzes, die diesen Herrschaftsverhältnissen zugrunde liegt, wird aufgedeckt: „unmasking legal violence“.⁹¹ Die karnevalistische Verkehrung macht gerade dadurch gesellschaftliche Verhältnisse sichtbar, dass sie sich der Verkleidung bedient. Das Motiv der Verkleidung ist in *Guy* Teil der absurden Komik, in der die Verkehrung der Normalität sichtbar wird. Sichtbarmachung ist hier im Wortsinn zu verstehen als Demaskierung: „it is the outlaw himself who unmasks the institutions that conceal behind the cloak of legitimacy their perversion of the law.“⁹² Wenn Robin Hood sich verkleidet, um den Sheriff zu täuschen, entkleidet er zugleich diesen seiner Legitimität, wobei dies durch die reale Entkleidung von Guys Leichnam antizipiert wird. Die Verkehrung von Wald und Zivilisation im Verhältnis zu Recht und Gerechtigkeit wird in Verkehrung der Symbolik des Hellen und des Dunklen zum Ausdruck gebracht und wiederholt sich in der Verkehrung der Rollen durch die Verkleidung, mit welcher der gejagte Gesetzlose zum Jäger wird und damit zum Verfechter der Gerechtigkeit des wahren Rechts und der Freiheit des Waldes: „In the tales of Robin Hood [...] the hunted became the hunter. The outlaw, punished even beyond the margins of the *civitas*, was transformed into the pursuer of sheriffs and bishops. Evading statutory law, he rigorously enforces the liberties of the forest.“⁹³ Das Karnevaleske strukturiert die Texte auch abgesehen von den Episoden mit tatsächlicher Kostümierung, denn eine Verkehrung ist, wie bereits erwähnt, die Überschreitung der räumlichen Begrenzung der Gesellschaft in den Wald. Der Wald ist zudem immer schon eine natürliche Verkleidung der Gesetzlosen, die sich ihm mit ihren grünen Gewändern angepasst haben. Harrison schreibt über das Verhältnis des Gesetzlosen zum Wald: „The forest represents his locus of concealment. Its canopy is his hood, and its foliage his robe.“⁹⁴ Der Wald repräsentiert eine verkehrte Welt, in der die List und die Verkleidung der Gesetzlosen doppelte Verkehrungen sind, mit der die betrügerische, alltägliche Welt enthüllt wird.⁹⁵ Wegen dieser paradoxen Logik wird der Wald zu einem bevorzugten Ort von Komik in der mittelalterlichen Literatur: „If one of the main functions of comedy is to dramatize the instability or absurdity of the world as human beings define it, forests represent a natural scene for the enactment of its ironic logic, thanks to their shadows of exteriority with regard to society.“⁹⁶ Doch der Schatten des Gesetzes ist im Falle Robin Hoods nicht ein ande-

⁹¹ Stallybrass: Drunk with the cup of liberty, S. 142.

⁹² Harrison: Forests, S. 79.

⁹³ Stallybrass: Drunk with the cup of liberty, S. 131 (Hervorh. i. Orig.).

⁹⁴ Harrison: Forests, S. 79.

⁹⁵ Vgl. ebd., S. 80.

⁹⁶ Ebd.

res Gesetz – keine qualitativ andere Rechtsprechung –, sondern das Ideal des Gesetzes, das er gegen dessen Missbrauch, Mängel und Widersprüche verteidigt.⁹⁷ Insofern das Ideal des Gesetzes und die vorgeblich natürliche Ordnung verteidigt werden, kann aus dieser Perspektive das offizielle Gesetz als Form der Unordnung betrachtet werden.⁹⁸ Auf diesen konservativen Charakter des gesetzlosen Helden wird vielfach verwiesen.⁹⁹ Er zeigt sich am deutlichsten in der *Gest*, in der Versöhnung mit dem König als Verkörperung des Rechtsideals, dem Robin und seine Gefährten die Treue schwören und der diese daraufhin in seinen Hof aufnimmt.¹⁰⁰

Robin Hood greift das Gesetz aber auch in dessen eigener Logik an, um dessen Anspruch auf Gerechtigkeit mit Gewalt einzufordern. Er macht von der ihm durch die Natur verliehenen Fähigkeit, sich selbst zu verteidigen, Gebrauch und aktiviert damit das Naturrecht auf Widerstand gegen die Tyrannei einer schlechten Anwendung des Gesetzes durch korrupte Beamte. Aber sein Widerstand geht nicht darüber hinaus, sondern endet damit, dass er in Abwesenheit des legitimen Souveräns an dessen Stelle diese Rolle übernimmt. Stallybrass meint, dass über diesen scheinbaren Konservatismus nicht vorschnell geurteilt werden dürfe und dieser auch als notwendige rhetorische Verkleidung gegen die Gefahr von Zensur und Vergeltungsmaßnahmen interpretiert werden könne.¹⁰¹ Stallybrass zufolge sei die taktische Konstruktion einer guten, alten Zeit ein Mittel, um die bestehenden Herrschaftsverhältnisse zu kritisieren, und der König sei lediglich eine symbolische Repräsentation der Gerechtigkeit, die den Widerstand gegen die alltägliche soziale, ökonomische und politische Unterdrückung legitimiere.¹⁰² Die Frage ist jedoch, inwieweit Stallybrass hier das in den Quellen sedimentierte historische Bewusstsein überstrapaziert und eine Verbesserung der ökonomischen, sozialen und politischen Lage tatsächlich nur im Rahmen der bestehenden Institutionen gedacht werden konnte. Wenn christliches Naturrecht und das positive Recht des Staates in Konflikt geraten,¹⁰³ dann findet dieser Konflikt durchaus im Rahmen der bestehenden Gesellschaft statt, deren Widersprüche darin zum Ausdruck kommen, aber keineswegs bedeutet dies, dass die gesellschaftliche Ordnung dadurch zwangsläufig transzendiert wird.

Der Greenwood ist jedenfalls der höfisch-feudalen Gesellschaft nicht radikal entgegengesetzt, sondern verkehrt diese, um so ein Idealbild der gesellschaftlichen Ordnung hervorzubringen. Die feudalen Anerkennungsverhältnisse und der Hof mit all seinen Hierarchien werden in Robin Hood und seinen Gefolgs-

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 81.

⁹⁸ Vgl. Stallybrass: *Drunk with the cup of liberty*, S. 141.

⁹⁹ Vgl. u. a. Pollard: *Imagining Robin Hood*, S. 157–158; Benecke: *Der gute Outlaw*, S. 135, S. 152.

¹⁰⁰ Vgl. *Gest of Robyn Hode*, Str. 410–416.

¹⁰¹ Vgl. Stallybrass: *Drunk with the cup of liberty*, S. 140.

¹⁰² Vgl. ebd.

¹⁰³ Vgl. ebd., S. 142.

leuten, die ihn mit „master“ (GG, 4, 8, 52) ansprechen, gespiegelt. Die ironische Verkehrung der sozialen Ordnung hebt diese also nicht auf, sondern bestätigt sie letztlich. Durch die temporäre Verkehrung der sozialen Ordnung werden die Herrschenden lediglich an ihre Verantwortung erinnert. Dass damit die ideale gesellschaftliche Ordnung wiederhergestellt wird, zeigt sich in der *Gest* mit der gegenseitigen Anerkennung von gutem Gesetzlosen und gutem König sicherlich deutlicher als in *Guy*. Während die Ersatzsouveränität in der *Gest* nur vorübergehend ausgeübt wird und Robin Hood nur so lange als Statthalter der königlichen Souveränität im Wald fungiert, bis der König tatsächlich erscheint, wird die Verkehrung in *Guy* nicht wieder aufgelöst. Dies ist der kritische Punkt, an dem die Verkehrung einen Ausblick auf eine mögliche dauerhafte Veränderung der sozialen Verhältnisse bietet, weswegen *Guy* subversiver erscheint als die *Gest*.

Der Greenwood der Balladen bildet einen liminalen Raum, in dem die gesellschaftliche Ordnung verkehrt wird. Einerseits findet sich darin die Zurückweisung von staatlicher Herrschaft und ihren Gesetzen, andererseits werden Herrschaft und soziale Ordnung in idealisierter Form bestätigt. Doch die Gefahr ist, dass die Verkehrung immer auch die Möglichkeit beinhaltet, dass die Erneuerung der Herrschaft ausbleibt und die Ausnahme von der normalen sozialen Ordnung zum gesellschaftlichen Ausnahmezustand eskaliert. Der Wald stellt in der Ballade allerdings nicht das Außen oder den Rand dar, der er aus der Perspektive von Gesetz und Zivilisation in der Ritterepik ist, sondern er bildet einen Innenraum, der von der Zivilisation, die von außen kommt, bedroht wird. Der literarische Greenwood ist das Symbol dessen, was Stallybrass als „liberties of the forest“ bezeichnet, die keineswegs nur imaginär waren, sondern im realen Wald konkret verortet wurden: „The forest was thus the terrain on which the very definition of ‚liberties‘ was fought out.“¹⁰⁴ Der Wald war ein Raum, in dem die gesellschaftlichen Konflikte des Spätmittelalters nicht nur symbolisch-literarisch verarbeitet wurden, sondern die sozialen Kämpfe um Wilderei, Weidrechte und Holznutzung tatsächlich ausgetragen wurden. Jenseits der Frage, ob die Erzählungen über Robin Hood Ausdruck der bäuerlichen Unzufriedenheit oder der Ambitionen einer aufstrebenden prä-kapitalistischen Mittelklasse sind, kann beobachtet werden, dass die Erzählungen eine symbolische Herausforderung der Mächtigen darstellen, die anknüpft an die enge Verbindung zwischen gesellschaftlicher Freiheit und der populären Vorstellung einer Freiheit des Waldes.¹⁰⁵ Die Verbindung mit sozialen Kämpfen treibt die Bedeutung des Greenwood in den Balladen über das Karnevaleske und Symbolische hinaus und kann eine Sprengkraft entfalten, die die Reproduktion der Gesellschaft unterbricht.

Auch wenn es im weiteren Kontext der frühen Balladen sehr fragwürdig ist, die Gemeinschaft der Gesetzlosen als Ordnung ohne Staat, im Sinne Clastres

¹⁰⁴ Ebd., S. 126.

¹⁰⁵ Vgl. ebd., S. 128.

oder als Deleuzes und Guattaris Kriegsmaschine zu verstehen, so lässt sich kaum leugnen, dass in ihnen ein anarchischer Zug lebendig ist, der sich neben ihrem Anspruch auf eine gerechte monarchische Ordnung behauptet. Die frühen Erzählungen über Robin Hood können also widersprüchlich interpretiert werden. Einerseits untergraben sie die soziale Ordnung, die sie andererseits bestätigen, was auch davon abhängig ist, wer sie wie in welchem Kontext rezipiert.¹⁰⁶ Das heißt, diese Erzählungen eröffnen ein Feld umkämpfter Bedeutung.¹⁰⁷ Die Uneindeutigkeit des Materials, die durch die verschiedenen Verkehungen entsteht, entfaltet jene mythopoetische Kraft, die es in den folgenden Jahrhunderten möglich gemacht hat, die Geschichte von Robin Hood immer wieder neu zu erzählen und je nach Gusto verschiedenen politischen Interessen anzupassen.

4. *Der widersprüchliche Greenwood der Gesellschaft*

Wenn die Ballade von *Robin Hood and Guy of Gisborne* in eine Konstellation gebracht werden soll, in der ein dialektisches Bild sichtbar wird, dann muss dieses aus dem Widerspruch entfaltet werden, der in der Darstellung des Greenwood als Raum der Verkehrung angelegt ist. Harrison beschreibt diese Widersprüchlichkeit wie folgt: „the law of identity and the principle of non-contradiction go astray in the forests [...]. The profane suddenly becomes sacred. The outlaw becomes the guardian of higher justice.“¹⁰⁸ Dass das Gesetz der Identität und das Prinzip der Widerspruchslosigkeit verloren gehen, ist dialektisch aufzufassen. Der Widerspruch und das Nichtidentische verweisen auf die Spannung, in der das Bild erscheint.

Als idyllischer Ort ursprünglicher Freiheit und natürlicher, göttlicher Gerechtigkeit ist der Greenwood der Ballade ein imaginärer, irrealer Ort. Im Spannungsverhältnis, in dem der Wald einerseits als arkadische Idylle imaginiert wird, andererseits für die reale, feindselige Natur steht,¹⁰⁹ wird die Darstellung des ewigen Frühlings zu einer Utopie, weil der Frühling real zu Ende geht. Als Utopie steht der Greenwood „in einem allgemeinen direkten oder entgegengesetzten Analogieverhältnis zum realen Raum der Gesellschaft“ und ist damit „das vervollkommnete Bild oder das Gegenbild der Gesellschaft“.¹¹⁰ Im literarischen Chronotopos des hellen Walds im Frühling findet sich eine utopische Tendenz, die, in Blochs Terminologie, als „Vorlicht“ in der Erzählung „verkapselt“ ist.¹¹¹ Es lässt sich darin eine Hoffnung ausmachen, die als Latenz, als mögliche Wirklichkeit in ihm

¹⁰⁶ Vgl. Pollard: *Imagining Robin Hood*, S. 182.

¹⁰⁷ Vgl. ebd.

¹⁰⁸ Harrison: *Forests*, S. 63.

¹⁰⁹ Vgl. Pollard: *Imagining Robin Hood*, S. 81.

¹¹⁰ Foucault: *Von anderen Räumen*, S. 320.

¹¹¹ Ernst Bloch: *Theorie-Praxis auf längere Sicht*, in: ders.: *Tendenz – Latenz – Utopie*. Ergänzungsband zur Gesamtausgabe, Frankfurt am Main 1978, S. 246–250, hier S. 250.

steckt: „ein Postulat, das uns aus der Vergangenheit uneingelöst, aber auch unabgegolten und in jedem Fall verpflichtend entgegenkommt.“¹¹² In den Robin-Hood-Balladen entfaltet sich einer jener „Stoffe der Geschichte voll traditionsge-sättigter Utopie“.¹¹³ Das postulierte Ideal von Freiheit und Gerechtigkeit, das auch mit der bürgerlichen Revolution unabgegolten bleibt, macht die Lebendigkeit des Greenwood bis heute aus. Deshalb müssen der textuelle „utopian space of the out-law“ und die alltäglichen Annahmen über die „liberties of the forest“ ins Verhältnis gesetzt werden zu den politischen Praktiken, die sich an diesem Ideal messen.¹¹⁴ Aus dieser Spannung ist es zu erklären, dass der radikale Republikaner Joseph Ritson 1795 im Mythos von Robin Hood den Vorschein des bürgerlichen Kampfes gegen monarchische Tyrannei sehen konnte.¹¹⁵

Der mittelalterliche Wald, der als umkämpfter Rechtsraum zwischen den Interessen von König, Adel und gemeiner Bevölkerung in die Ballade eingeht, ist der historische Chronotopos des Greenwood. Als solcher ist der Wald in der mittelalterlichen Lebenswelt real lokalisierbar, ein „zum institutionellen Bereich der Gesellschaft“ gehöriger Ort, an dem durch dessen spezifischen Rechtsstatus „all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden“ und müsste als eine Heterotopie betrachtet werden.¹¹⁶ In Bezug auf räumliche Darstellungen in Texten von Heterotopien zu sprechen, wäre allerdings hinfällig, wenn man davon ausgeht, dass ein Text die Realität in einem Akt des Fingierens irrealisiert und wir es in einem Text immer mit fiktiven Räumen zu tun hätten, die allenfalls utopisch, aber nicht in einem engeren Sinn heterotopisch sein können. Zwar sind Sprache und Text materiell, in Form von Lauten und gedruckten Zeichen auf Papier, aber eine Erzählung öffnet einen (Text-)Raum jenseits der materiellen Realität, in dem ein Gegenstand als imaginärer erscheint. Doch dieses Problem sollte nicht vorschnell dazu führen, dem Text seinen Wirklichkeitsgehalt abzuspochen. Die Wirklichkeit des Mythos zeigt sich nicht darin, dass er über eine empirisch überprüfbare Wirklichkeit erzählt. Wirklich ist der Mythos als Vorstellung, die in ihm zum Ausdruck kommt, als geistiges Produkt. Diese realen Vorstellungen können auf die materielle Realität zurückwirken.¹¹⁷ Der Mythos von Robin Hood und dem Greenwood ist die Konkretion eines Imaginären. Die mythopoe-tische Kraft des Greenwood besteht darin, dass er sich nicht einfach als irreal ab-

¹¹² Ernst Bloch: Gibt es Zukunft in der Vergangenheit?, in: ders.: Tendenz – Latenz – Utopie, S. 286–300, hier S. 291.

¹¹³ Ebd., S. 299.

¹¹⁴ Stallybrass: Drunk with the cup of liberty, S. 141.

¹¹⁵ Auch andere politische Vereinnahmungen des Mythos entfalten sich aus diesem Spannungsverhältnis, wie noch an den Roman von Scott und Trease zu sehen sein wird.

¹¹⁶ Foucault: Von anderen Räumen, S. 320.

¹¹⁷ Marx hat beschrieben, wie Ideologie zur materiellen Gewalt wird, sobald sie die Massen ergreift. Vgl. Karl Marx: Zur Kritik d. Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung, in: MEW 1, S. 378–391, hier S. 391.

tun lässt, sondern dass er als Imaginäres im kollektiven Bewusstsein wirklich ist. So ist die Wirklichkeit von Robin Hood und Greenwood nicht in einer empirisch aufzudeckenden historischen Realität zu suchen, wie so viele Forscher es versucht haben, sondern in der imaginären Bedeutung des mythischen Textmaterials, d. h. in der Realität des historischen Bewusstseins. Die gesellschaftlich-politische Dimension des Imaginären manifestiert sich nicht im Text, sondern „in einem davon angestoßenen Assoziationsraum“.¹¹⁸ Die Wirklichkeit des Mythos, die Frage danach, was er wirklich bedeute, wird damit zum Feld interpretatorischer Auseinandersetzungen, in denen versucht wird, Bedeutung festzulegen. Die mythische Erzählung entzieht sich in ihrer Widersprüchlichkeit immer wieder eindeutigen Festlegungen und ihre Deutung wird ein politisch umkämpftes Feld. Im Fall Robin Hoods ist dies der Kampf darum, ob er als subversiver Rebell gegen die feudale Ordnung oder als konservativer Partisan des gerechten Königstums verstanden werden muss – oder gar als heidnische Waldgottheit.

Der Widerspruch von Realem und Imaginärem in der mythischen Erzählung der Ballade ist derjenige zwischen der Möglichkeit von Freiheit und Gerechtigkeit auf der einen und der Notwendigkeit von Herrschaft und Recht auf der anderen Seite, der sich als räumlich-historische Konstellation im Bild des Greenwood niederschlägt. Der mythische Greenwood Robin Hoods ist weder einfach real noch bloß imaginär und doch beides zugleich in einem je spezifischen Sinn. Der Wald kann als utopisch oder heterotopisch aufgefasst werden, aber lässt sich nicht auf das eine oder andere reduzieren. Auch der Widerspruch, dass der Greenwood als Verkörperung der Freiheit oder als Bestätigung der herrschenden Ordnung verstanden werden kann, darf nicht nach einer Seite hin aufgelöst werden. Robins Greenwood als dialektisches Bild hält die Wirklichkeit der Geschichte in der Unwirklichkeit der Geschichten fest. Die unabgeholten Probleme von Herrschaft und Freiheit, von Recht und Gerechtigkeit, die in der Dynamik der gesellschaftlichen Entwicklung immer wieder verarbeitet werden müssen, verweisen auf die Gewalt der Herrschaft, die der Begründung des Rechts zugrunde liegt. Diese Gewalt ist die historische Wirklichkeit des Mythos. Es ist diese Gewalt, die Robin Hood exerziert, wenn er Guy tötet und verstümmelt. Der mythische Schrecken, der angesichts dieser Szene evoziert wird, setzt den Menschen zur Gewalt des Gesetzes in ein Verhältnis des Naturzustands. Weil Robin Hood im Wald, in der scheinbaren Wildnis des Naturzustands, seine Tat vollzieht, kann die Rechtsgewalt der zivilisierten Gesellschaft naturalisiert werden. Der Greenwood ist also selbst nur die Verkleidung der Gesellschaft als Natur. Die zivilisatorische Gewalt des Gesetzes, die mit dem Kopfgeldjäger Guy of Gisborne in das Paradies einzubrechen scheint, markiert den Sündenfall der Gesellschaft, der nicht nur zur Herrschaft, sondern auch zur Selbstbeherrschung führt. Die Gestaltung der Figur Guy of Gisbornes als domestiziertes Tier drückt die Herrschaft

¹¹⁸ Kohns: Politik, S. 48.

über die innere und äußere Natur sinnfällig aus. Mit seinem Pferdekostüm kommt nicht nur die Überlegenheit über Natur in Form des domestizierten – und getöteten – Tieres zum Ausdruck, sondern auch die Domestikation des gesellschaftlichen Subjekts, das die Gewalt verinnerlicht, um Recht und Zivilisation durchzusetzen. Die Bestialität, die in diesem Widerspruch steckt, muss von Robin Hood vernichtet werden, um dem Anspruch einer reinen Gerechtigkeit zum Durchbruch zu verhelfen. So wird Gewalt als Notwendigkeit naturalisiert und als Mittel der Gerechtigkeit und zur Verteidigung der Freiheit rationalisiert. Im mittelalterlichen Kontext können diese Zwecke nur von Gott und König garantiert werden, als dessen Vertreter Robin Hood implizit, in *Guy*, oder explizit, in der *Gest*, in Erscheinung tritt. Aber in beiden Fällen wird die Gewalt zur zweiten, undurchschauten Natur der Gesellschaft, die den Menschen einmal von der Gewalt und den Zwängen der Natur befreien sollte.

Die Verkehrungen in der Ballade, durch die das Gesetz als Ungerechtigkeit und die Gesetzlosigkeit als Gerechtigkeit erscheint, bringen die Ambivalenz des zivilisatorischen Prozesses und das menschliche Unbehagen in diesem zum Ausdruck. Der Greenwood als Ort der Versöhnung von Natur und Zivilisation, von Gewalt und Gerechtigkeit, rührt von der Sehnsucht her, die gesellschaftlichen Widersprüche, die sich in der Herrschaft des Gesetzes zeigen, zu überwinden. Der Widerspruch wird im Mythos allerdings nicht durch eine Synthese, in der die antithetischen Elemente aufgehoben werden, versöhnt. Im Mythos konstituiert sich die Einheit der Form ‚polysynthetisch‘ durch eine Zusammenballung des Widersprüchlichen zu einem Ganzen, in dem die Einzelmomente nicht voneinander geschieden sind.¹¹⁹ Der Greenwood der Ballade ist in diesem Sinn ein mythischer Raum der Gesetzlosigkeit.

¹¹⁹ Vgl. Cassirer: Das mythische Denken, S. 57.

VIII. Robin Hood, König Löwenherz und die Geburt der englischen Nation im Greenwood: Walter Scotts *Ivanhoe*

Der Roman *Ivanhoe* von Walter Scott,¹ der kurz vor dem Jahreswechsel 1819/20 unter dem Pseudonym Laurence Templeton erschien, markiert den Eingang Robin Hoods in den modernen Roman. Der Einfluss von *Ivanhoe* auf die Rezeption Robin Hoods in der Moderne kann kaum überschätzt werden, auch wenn der Gesetzlose nur eine Nebenfigur ist. Die Modernisierung des Robin-Hood-Mythos zeigt sich nicht nur darin, dass die Figur von der versgebundenen Erzählform der Ballade in den prosaischen Roman wechselt, sondern auch darin, dass Robin Hood in den Kontext der Entwicklung des modernen Nationalstaats gestellt wird. Sowohl die Entstehung des historischen Romans als auch die Erhebung Robin Hoods zum englischen Nationalhelden können als direkte Folge der umfassenden sozialen, politischen und kulturellen Krise verstanden werden, die, ausgehend von den bürgerlichen Revolutionen in Amerika (1775) und Frankreich (1789), die gesellschaftliche Ordnung Europas erschütterten.² Der Konservative Scott reagiert mit dem Roman auf die radikalen Ideen dieser revolutionären Epoche und versucht zwei grundlegende politische Fragen, die darin aufgeworfen wurden, literarisch zu bewältigen: bürgerliche Gesellschaft und Nation.

Ivanhoe ist keineswegs eskapistische Mittelalterromantik, sondern stellt die Geschichte als Prozess dar, der in die Gegenwart führt. Scotts Verdienst ist es, wie Georg Lukács bemerkt, dass er eine Verbindung von Gegenwart und Vergangenheit herstellt, in der diese als Vorgeschichte jener erscheint, und damit ein wirklich historisches Bewusstsein zum Ausdruck kommt.³ Scott macht, anders als die Romantiker, aus der Vergangenheit kein Idyll und stellt sie in ihrer Brutalität und tyrannischen Gewalt dar. Geschichte wird bei Scott zu einem „Trümmerfeld vernichteter Existenzen“.⁴ Er sieht die Bedeutung der historischen Krisen und deren Auflösung als Voraussetzung für die bestehende gegenwärtige Gesellschaft. Alle Konflikte und die Gewalt in der Geschichte führen schließlich zur konstitutionellen, parlamentarischen Monarchie Großbritanniens, die von Scott affirmiert wird. Darin zeigt sich sein Konservatismus.

¹ Walter Scott: *Ivanhoe* (Edinburgh Edition of the Waverley Novels 8), hg. v. Graham Tulloch, Edinburgh 1998, S. 156. In der Folge wird auf den Text mit der Sigle „I, Seitenzahl“ verwiesen.

² Vgl. Stephanie L. Barczewski: *Myth and National Identity in Nineteenth-Century Britain. The Legends of King Arthur and Robin Hood*, Oxford/New York 2000, S. 44.

³ Georg Lukács: *Der historische Roman*, in: ders.: *Probleme des Realismus III* (Werke 6), Neuwied/Berlin 1965, S. 15–429, hier S. 64.

⁴ Ebd., S. 65.

Die historische Krise, die in *Ivanhoe* narrativ ausgestaltet wird, führt in die Zeit der Regentschaft König Richards I. aus dem Haus Plantagenêt (1189–1199), der mit seinem Beinamen ‚Coeur de Lion‘ bzw ‚Lionheart‘ (‚Löwenherz‘) in die Geschichte einging. Richard war ein franko-normannischer Adliger, der nicht nur das Königreich England, sondern auch, als Herzog der Normandie und Aquitanien und als Graf von Anjou, große Teile Frankreichs beherrschte. Obwohl Französisch seine Muttersprache war und er nur drei Monate seiner zehnjährigen Regierungszeit in England verbrachte, wurde er nach seinem Tod als idealer englischer König heroisiert.⁵

Ivanhoe ist in drei Bände mit insgesamt 44 Kapiteln (14, 16, 14) eingeteilt. Bemerkenswert ist an *Ivanhoe*, dass die titelgebende Hauptfigur seltsam blass erscheint und von den starken Nebenfiguren überstrahlt wird. Während der Erstürmung von Torquilstone, dem zentralen Kampfeignis des Romans, liegt Ivanhoe verletzt im Bett, während König Richard, Robin Hood, der im Roman auch unter dem Namen Locksley auftritt, und Ivanhoes Vater Cedric den Angriff führen. Lukács erklärt das damit, dass es Scott gerade durch seine mittelmäßigen Helden gelingt, die widerstreitenden Tendenzen einer historischen Krise zu versöhnen.⁶ Dass Ivanhoe also gerade im Moment der größten Dringlichkeit passiv bleibt, ist nicht nur der Dramaturgie der Handlung geschuldet, sondern auch der Tatsache, dass Scotts Hauptfiguren als durchschnittliche historische Menschen sich nicht mit voller Leidenschaft auf eine Seite schlagen, sondern eine Vermittlerrolle einnehmen müssen, die mit beiden Lagern in Verbindung steht. Wilfred of Ivanhoe ist zwar Sachse und der Sohn Cedrics, der ein militanter Gegner der normannischen Herrschaft ist, dennoch schließt sich Ivanhoe dem normannischen König an und begeistert sich für die ritterlichen Tugenden, die von Löwenherz verkörpert werden. Als Titelheld ist er keineswegs die heroischste Figur, aber er wird zum Symbol einer mittleren Linie, die sich im Kampf der Extreme durchsetzen kann. Im Zentrum des Romans steht nicht die Figur Ivanhoe, sondern das historische Ereignis, dem der mittelmäßige Held untergeordnet wird und der nur als Anker der Handlung dient, die um ihn herum organisiert wird.

Die heroischen Figuren Robin Hood und König Richard scheinen zwar Nebenfiguren zu sein, aber sie überstrahlen den Titelhelden und dringen vom Rand der Erzählung in diese vor. Da Robin Hoods Superiorität im Roman dermaßen deutlich ist,⁷ vermutet Knight eine Vermeidungsstrategie in Bezug auf die Figur, da deren Kraft für Scott zu stark sei, um damit umzugehen, obwohl Robin Hood

⁵ Vgl. Rüdiger Krohn: Richard Löwenherz. „Richardes lob gemêret wart mit hôher werdekeit“. Der Löwenherz-Mythos in Mittelalter und Neuzeit, in: Ulrich Müller / Werner Wunderlich (Hg.): Herrscher, Helden, Heilige, St. Gallen 1996, S. 133–153, hier S. 136.

⁶ Vgl. Lukács: Der historische Roman, S. 40–45.

⁷ Vgl. William E. Simeone: The Robin Hood of Ivanhoe, in: The Journal of American Folklore 74.293, 1961, S. 230–234, hier S. 233.

der „undercover hero of the text“ sei.⁸ Mit Lukács lässt sich erklären, warum Robin Hood trotz seiner heldenhaften Erscheinung im Roman nur als Nebenfigur auftauchen kann. Das ‚welthistorische Individuum‘, das sich in *Ivanhoe* in Figuren wie Robin Hood und Richard Löwenherz zeigt, ist „sozial gesehen, Partei, Repräsentant einer der vielen kämpfenden Klassen und Schichten“.⁹ In diesen Figuren kommen gesellschaftliche Strömungen zum Ausdruck. Als ein Führer des bewaffneten Widerstands der Sachsen gegen die normannischen Herren ist Robin Hood ein Parteigänger, Partisan im Wortsinn. Er repräsentiert eines der Extreme in der historischen Krise und kommt damit gerade nicht als Hauptfigur, die eine Vermittlung der widerstreitenden Parteien ermöglichen soll, in Frage. Robin Hood wird also nicht als romantischer Held auf ein Podest gestellt. Aus ihm heraus kann nicht im Sinne Thomas Carlyles die Epoche erklärt werden.¹⁰ Im Gegenteil, statt die historischen Geschehnisse aus der Figur zu erklären, erklärt sich die Figur aus der spezifischen sozialen Situation, in der sie ihre historische Mission zu erfüllen hat.¹¹ Als „great mission“ Robin Hoods in *Ivanhoe* sieht William Simeone „the deliverance of his country“.¹² Doch ist die von Robin Hood repräsentierte Möglichkeit der Erlösung Englands vom Joch der normannischen Herrschaft lediglich eine der widerstreitenden gesellschaftlichen Tendenzen im Roman und nicht dessen Telos. Denn die historische Entwicklung, die in *Ivanhoe* anschaulich wird, ist die Auflösung des Konflikts, und zwar nicht durch den Triumph einer der beiden Seiten, sondern durch seine Versöhnung.

Der gesellschaftliche Widerspruch zwischen Sachsen und Normannen, als Resultat der Eroberung Englands durch die letzteren 1066, ist ein zentrales Motiv, das die Romanhandlung strukturiert. Wenn Scott in *Ivanhoe* „the yoke of the Normans“ (I, 156) beschreibt, greift er auf einen Diskurs des Rassenkriegs zurück, der seit dem 16. Jahrhundert in den politischen Debatten Englands präsent war und mit dem der Widerstand gegen feudale Willkür gerechtfertigt wurde.¹³ Dieser Diskurs hat zunächst mit Rassismus im modernen Sinne nichts zu tun, sondern ist die Transformation eines juristisch-politischen Diskurses der Rechte, des Staates und des Souveräns in Kategorien von Rasse. Die widerstreitenden Elemente des Staates, „die großen sozialen Oppositionen“, werden „in den historischen Formen der Eroberung und Herrschaft einer Rasse über die andere“ kodiert.¹⁴ Die Theorie des ‚Norman yoke‘ findet sich dann im späten 18. Jahrhundert auch bei radikalen aufklärerischen Schriftstellern wie Thomas Paine.¹⁵ Doch

⁸ Knight: Complete Study, S. 176–177.

⁹ Lukács: Der historische Roman, S. 56–57 (Hervorheb. i. Orig.).

¹⁰ Vgl. Thomas Carlyle: On Heroes, Hero-Worship, & the Heroic in History, Berkeley u. a. 1993, S. 3.

¹¹ Vgl. Lukács: Der historische Roman, S. 45–47.

¹² Simeone: The Robin Hood of Ivanhoe, S. 231.

¹³ Vgl. Foucault: Verteidigung der Gesellschaft, S. 128–129, Anm. 23.

¹⁴ Foucault: Verteidigung der Gesellschaft, S. 123.

¹⁵ Vgl. Knight: Complete Study, S. 156–157.

ging es in diesem Zusammenhang weniger um den Gegensatz verfeindeter Völker, sondern um den Kampf gegen feudale Herrschaft im Allgemeinen.¹⁶ Über Paine findet das Motiv des ‚Norman yoke‘ bei Joseph Ritson Eingang in den Mythos von Robin Hood.¹⁷ Ritson, ein radikaler Republikaner und Sympathisant der Französischen Revolution, stellt Robin Hood in *The Life of Robin Hood*, der Einleitung zu seiner Balladensammlung, als einen Mann dar, dessen Kampf gegen Tyrannei und für Freiheit und Unabhängigkeit ihn bei der Bevölkerung beliebt machte.¹⁸ Außerdem deutet Ritson an, dass er im Anspruch auf Legitimität keinen Unterschied zwischen Robin Hood und Richard Löwenherz sieht: „what better title King Richard could pretend to the territory and people of England than Robin Hood had to the dominion of Barnsdale or Sherwood is a question humbly submitted to the consideration of the political philosopher.“¹⁹ Ritson macht den Gesetzlosen explizit zum Gegensouverän im Wald: „In those forests, and with the company, he for many years reigned like an independent sovereign [...]. These forests, in short, were his territories; those who accompanied and adhered to him his subjects“.²⁰ Seine Legitimität erhält Robin Hood einerseits aus dem Willen des Volkes, dessen Anliegen er vertritt, aber auch durch die Kraft des Faktischen, indem er das Gewaltmonopol in seinem Territorium durchsetzen kann: „[Robin Hood] maintained a sort of independent sovereignty, and set kings, judges, and magistrates at defiance“.²¹ Zwar versteht Ritson den Mythos von Robin Hood keineswegs als Ausdruck der Auseinandersetzung zwischen Sachsen und Normannen, da ihm als gelehrtem Philologen bewusst war, dass ‚Robin‘ ein franko-normannischer Name ist,²² doch spricht er in einem geklammerten Einschub durchaus von normannischen Tyrannen – „every Norman tyrant“ –, die mit ihrem exklusiven Jagdrecht der Bevölkerung Wild als Nahrung vorenthalten.²³ Scott nutzte die von Ritson publizierte Balladensammlung für seinen *Ivanhoe*,²⁴ obwohl er keine Sympathie für diesen persönlich und schon gar nicht für dessen revolutionäre Ideen empfand.²⁵ Scott grenzte sich mit *Ivanhoe* entscheidend von Ritsons Version des Mythos ab, so dass Robin Hood als sächsischer Yeoman explizit mit einer Partei in einem Rassenkrieg identifiziert

¹⁶ Paine wollte keineswegs zurück zu einer angeblich freiheitlichen sächsischen Verfassung. Vgl. Barczewski: *Myth and National Identity*, S. 34–35.

¹⁷ Vgl. Knight: *Complete Study*, S. 157.

¹⁸ Vgl. Ritson: *Life*, S. xi.

¹⁹ Ebd., S. v.

²⁰ Ebd., S. iv–v.

²¹ Ebd., S. x.

²² Vgl. Knight: *Complete Study*, S. 156–157.

²³ Ritson: *Life*, S. v.

²⁴ Vgl. Ruth E. Baldwin: *Outlaws, Outcasts, and Criminals of the British Novel, 1800–1850*, Berkeley 2013, S. 17. Vgl. auch Schama: *Traum*, S. 203.

²⁵ Vgl. Knight: *Complete Study*, S. 176.

wird. Knight urteilt: „It was Walter Scott who racialised the situation.“²⁶ Mit Scott wird Robin Hood in den Diskurs des Rassenkriegs einbezogen und so ein Element in den Mythos eingeführt, das in älteren Schichten nicht zu finden ist.

Dass der Kampf zwischen Sachsen und Normannen in den Robin-Hood-Mythos Eingang fand, liegt an der hypostasierten Verbindung von Robin Hood mit der Figur Hereward the Wake, einem sächsischen Widerstandskämpfer, der im 11. Jahrhundert einen Partisanenkrieg gegen William I. (the Conqueror) ausfocht. In *Ivanhoe* ist Hereward der Name von Cedrics Vater, womit dessen Widerstand gegen die Normannen auch genealogisch symbolisiert wird. Hereward lässt sich zwar historisch belegen, doch ist er, dessen Taten durch die *Gesta Herewardi* überliefert wurden, Gegenstand eines Heroisierungsprozesses, der ihn letztlich zu einem mythischen Helden geformt hat.²⁷ Es kann als Ironie der Geschichte gelten, dass Hereward zum Helden und zum Symbol des sächsischen Widerstands wurde, da er wohl dänischer Herkunft, also Teil jener Bevölkerungsgruppe war, die das angelsächsische Königreich im späten 10. und frühen 11. Jahrhundert unter ihre Kontrolle gebracht hatte.²⁸ Da beide als gesetzlose Helden und gerechte Rebellen wahrgenommen werden können, scheint eine Assoziation von Hereward mit Robin Hood nicht fern zu liegen. Dennoch muss bedacht werden, dass zwischen dem Entstehungskontext der *Gesta Herewardi* im frühen 12. Jahrhundert und des Robin-Hood-Stoffes im 14. Jahrhundert zweihundert Jahre gesellschaftlicher Entwicklung liegen, in denen sich die sozialen und politischen Bedingungen verändert haben. Selbst für das 12. Jahrhundert lässt sich ein gesellschaftlicher Konflikt zwischen Sachsen und Normannen schon nicht mehr belegen.²⁹

Dass die Taten Robins in das späte 12. Jahrhundert, in die Zeit der Regentschaft Richards I., fallen, wird aus den Balladen ebenfalls nicht ersichtlich. Die *Gest* nennt „Edwarde, our comly kyng.“³⁰ Knight meint, dass es sich dabei um Richards Ur-Urgroßneffen Edward III. (1327–1377) handeln müsse.³¹ Die Vermengung des mythischen Materials von Richard Löwenherz und Robin Hood ist jedoch keine Erfindung Scotts, sondern geht zurück auf John Major, der in seiner Chronik von 1521 Robin Hood als historische Person während der Regentschaft

²⁶ Stephen Knight: The Emergence of Robin Hood as a National Hero, in: Kevin Carpenter (Hg.): Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers/The many Faces of that Celebrated English Outlaw (dt./engl.), Oldenburg 1995, S. 45–52, hier S. 48.

²⁷ Hereward the Wake (Gesta Herewardi), übers. v. Michael Swanton, in: Knight / Ohlgren (Hg.): Robin Hood and Other Outlaw Tales, auf: d.lib.rochester.edu/teams/text/hereward-the-wake, 26. Juli 2016.

²⁸ Vgl. Stephen Knight / Thomas H. Ohlgren: Hereward the Wake. Introduction, in: dies. (Hg.): Robin Hood and Other Outlaw Tales, auf: d.lib.rochester.edu/teams/text/hereward-the-wake-introduction, 26. Juli 2016.

²⁹ Vgl. Barczewski: Myth and National Identity, S. 129–130.

³⁰ Gest of Robyn Hode, Str. 353.

³¹ Vgl. Knight: Mythic Biography, S. 2.

Richards ansiedelt.³² Wenn Scott in seinem Roman die verschiedensten historischen Phasen und spezifischen sozialen Konflikte derart komprimiert, erscheint das englische Mittelalter zwischen der Schlacht von Hastings 1066 und der ersten gesicherten Nennung Robin Hoods in William Langlands *Piers Plowman* um 1377 als ein undifferenzierter Zeitblock. Doch Scott ist sich dieses Problems durchaus bewusst. In der einleitenden „Dedicatory Epistle“ schreibt er: „I may have confused the manners of two or three centuries, and introduced, during the reign of Richard the First, circumstances appropriated to a period either considerably earlier, or a good deal later than that era. It is my comfort, that errors of this kind will escape the general class of reader“ (I, 12). Um zu verstehen, wie Scotts sehr erfolgreicher Roman *Ivanhoe* sich in einen gesellschaftlichen Diskurs um die Entstehung und Begründung der Nation eingeschrieben hat, helfen historische Spitzfindigkeiten ohnehin nicht weiter. Der Hinweis auf historische Ungereimtheiten und Anachronismen hat der Kraft eines Mythos noch selten etwas entgegenzusetzen können. Umgekehrt sieht Lukács den „notwendigen Anachronismus“ im historischen Roman, wie er von Scott begründet wurde, als grundsätzliches Merkmal aller künstlerischen Gestaltung.³³ Dieser Anachronismus nehme dem Werk Scotts nichts von seiner historischen Wahrheit, sondern verdeutliche im Gegenteil die Tendenz der geschichtlichen Entwicklung umso klarer. Der ‚notwendige Anachronismus‘ Scotts bestehe darin, dass die Figuren ein Bewusstsein des realen historischen Zusammenhangs haben, das die historischen Menschen in dieser Klarheit nicht haben konnten, dass Scott aber dieses Bewusstsein in Gefühlen und Gedanken der Figuren zum Ausdruck bringt, der historisch und sozial stimmig ist, d. h. diesen „Ausdruck nur so weit über die Zeit erhöht, wie es zum Klarmachen des Zusammenhanges unbedingt notwendig ist und andererseits auch diesem Gefühls- und Gedankenausdruck das Timbre, das Kolorit, den Tonfall der Zeit, der Klasse usw. verleiht.“³⁴ Lukács lobt Scotts ästhetische Bewältigung des historischen Materials, das nicht chronikalisch, sondern komprimiert, nicht romantisch-verherrlichend, sondern realistisch in der Erzählung aufgeht und benennt damit die herausgehobene Stellung, die Scott in der Entwicklung des historischen Romans zukommt.

1. *Das Recht der Eroberer und die Gerechtigkeit des Waldes*

Im Diskurs des englischen Rassenkriegs sind die Normannen die herrschende Rasse und „das Recht ist das Kennzeichen normannischer Souveränität, es wurde von Normannen und selbstverständlich für sie eingeführt.“³⁵ So tauchen die nor-

³² Vgl. Holt: Robin Hood, S. 39–40.

³³ Lukács: Der historische Roman, S. 73.

³⁴ Ebd., S. 75–76.

³⁵ Foucault: Verteidigung der Gesellschaft, S. 125.

mannischen Eroberer auch in *Ivanhoe* immer als Vertreter eines Rechts auf, das sie sich selbst nach ihrer eigenen Willkür gesetzt haben:

It was a matter of public knowledge [...] that after the conquest of King William, his Norman followers, elated by so great a victory, acknowledged no law but their own wicked pleasure, and not only despoiled the conquered Saxons of their lands and their goods, but invaded the honour of their wives and of their daughters with most unbridled licence. (I, 192–193)

Diese Ausführungen macht der Erzähler, nachdem Rowena die Avancen de Bracys zurückgewiesen hat. Die Ritterlichkeit de Bracys und die adlige, wenn auch sächsische Herkunft Rowenas bewahren sie vor einem sexuellen Übergriff. Doch kurz darauf wird deutlich, wie Bois-Guilbert das Recht des Eroberers gegenüber Frauen für sich in Anspruch zu nehmen gedenkt, wenn er Rebeccas Widerstand empört entgegnet:

„Rebecca; I have hitherto spoke mildly to thee, but now my language shall be that of a conqueror. Thou art the captive of my bow and spear – subject to my will by the laws of all nations, nor will I abate an inch of my right, or abstain from taking by violence what thou refusest to entreaty or necessity.“ (I, 198)

Die Vergewaltigung findet nicht statt, doch bleibt diese als Recht des Eroberers in der Figur der Ulrica präsent. Frauen gehören wie Land und Burgen zur Beute der raubenden Normannen, was sich im Schicksal Ulricas konkretisiert. Die geschändete Frau wird zum *pars pro toto* für das geschändete England. Der Einmarsch in dieses korrespondiert mit dem Eindringen in jene, wie auch an der Verwendung des Wortes „invaded“ im Kontext mit „the honour of their wives and of their daughters“ deutlich wird. Der Begriff der verletzten Ehre scheint euphemistisch und ist den Sitten des 19. Jahrhunderts geschuldet. Sexuelle Gewalt wird im Roman niemals explizit also solche benannt, sondern stets nur angedeutet, doch in ihr offenbart sich der schurkische Charakter der Normannen ganz besonders. Der Hinweis der ‚Levellers‘ im Kampf um die Republik im 17. Jahrhundert, dass William the Conqueror aus einem Haufen normannischer Räuber Herzöge und Barone gemacht habe,³⁶ zeigt sich in *Ivanhoe* nicht nur allgemein am Verhalten der normannischen Antagonisten, sondern wird anschaulich darin, dass sich de Bracy, Bois-Guilbert und Front-de-Boeuf tatsächlich als Räuber verkleiden, um Cedrics Tross zu überfallen. Auch wenn sie das Recht des Eroberers für sich in Anspruch nehmen, wissen sie, dass sie das Gesetz des Königs brechen und versuchen, diesen Gesetzesbruch hinter einer Maske zu verbergen. Nachdem sich ihr Unternehmen mit dem Fall von Torquilstone als Fehlschlag herausstellt und die Usurpationspläne Prinz Johns gefährdet, verdammt sogar dieser die Taten seiner Verbündeten:

At another time the Prince would have treated this deed of violence as a good jest; but now, that it interfered with and impeded his own plans, he exclaimed against the perpe-

³⁶ Vgl. Foucault: Verteidigung der Gesellschaft, S. 133.

trators, and spoke of the broken laws, and the infringement of public order and private property, in a tone which might have become King Alfred. „The unprincipled marauders!“ he said – „were I monarch of England, I would hang such transgressors over the draw-bridges of their own castles.“ (I, 294)

Woraufhin ihm sein pragmatischer Berater Fitzurse antwortet:

„But to become monarch of England,“ said his Achitophel coolly „it is necessary not only that your Grace should endure the transgressions of these unprincipled marauders, but that you should afford them your protection, notwithstanding your laudable zeal for the laws which they are in the habit of infringing.“ (I, 294–295)

Fitzurse ist sich durchaus bewusst, dass die Beugung des Rechts ein Privileg des Adels ist, der daraus eine Gewohnheit („habit“) gemacht hat. Da er noch kein Gewaltmonopol hat, kann der mittelalterliche Souverän schnell in Konflikt mit den Fraktionen des Adels kommen, die dann im Fall eines Bürgerkriegs mit ihren bewaffneten Truppen plötzlich auf der gegnerischen Seite stehen. Die Souveränität des Königs ist also nicht gefestigt, sondern muss im andauernden Kriegszustand, in dem auch politische Mittel zum Einsatz kommen, ständig neu behauptet werden. Und so konnte der historische John, als er schließlich König war, 1215 in Runnymede von den rebellischen Baronen zur Unterzeichnung der *Magna Carta* gezwungen werden, um die Willkür des Königs einzuschränken. Dass John ein schlechter König sein wird, macht der Roman deutlich. Er wird als Tyrann dargestellt, der schwach, jähzornig und feige ist, der pragmatisch und opportunistisch nach seinem eigenen Vorteil handelt und sich nur an das Gesetz hält, soweit es ihm persönlich nutzt. In John konzentriert sich die Schlechtigkeit der normannischen Herrschaft. Doch Scotts Beschreibung der englischen Gesellschaft unter der Herrschaft der Plantagenêts zeigt, dass das Problem nicht die einzelne Herrscherfigur ist und die Verdienste des Adels, der König John die Rechtssicherheiten der *Magna Carta* abgerungen hat, zweifelhaft sind:

It is grievous to think that those valiant barons, to whose stand against the crown the liberties of England were indebted for their existence, should themselves have been such dreadful oppressors, and capable of excesses contrary not only to the laws of England, but to those of nature and humanity. (I, 192)

Die Grausamkeit der normannischen Herrscherschicht in *Ivanhoe* scheint die Vorstellung vom ‚Norman yoke‘ zunächst zu bestätigen. Die Burgen, Städte und Abteien der Normannen sind der Sitz des Bösen. Sie, insbesondere Front-de-Boeufs Burg Torquillstone, sind Sinnbild einer korrumpierten, egoistischen Machtgier. Im Kontrast dazu werden die Taten der Gesetzlosen in den Wäldern erklärbar und relativiert:

the multitude of outlaws, who, driven to despair by the oppression of the feudal nobility, and the severe exercise of the forest laws, banded together in large gangs, and keeping possession of the forests and wastes, set at defiance the justice and magistracy of the country. The nobles themselves, each fortified within his own castle, and playing petty

sovereign over his own domains, were the leaders of bands scarce less lawless and oppressive than those of the avowed depredators. (I, 66)

Schnell wird klar, dass die Gesetzlosen im Wald keine normalen Räuber und die normannischen Adligen die wahren Schurken sind. Dass sich die Ritter für ihren Überfall als Outlaws maskieren, veranlasst Robin Hood zu der Bemerkung: „A band of villains, in the disguise of better men than themselves“ (I, 169). Das Verhältnis zwischen den edlen normannischen Herren und den verlumpten sächsischen Gesetzlosen kehrt sich um. Die Adligen sind ehrlose Verbrecher und die Räuber aus dem Wald beweisen ihren Edelmut.

Das Recht des Eroberers ist das Recht des Stärkeren, der die Regeln willkürlich dort zu setzen vermag, wo er sie gewaltsam durchsetzen kann. Wo dies nicht gelingt, ist die Herrschaft begrenzt. Im Roman können die Normannen die Wälder nicht kontrollieren. Front-de-Boeuf weist darauf hin: „these are English yeomen, over whom we shall have no advantage, save what we might derive from our arms and horses, which will avail us little in the glades of the forest“ (I, 206). So beherrschen die Fürsten als Souveräne ihre Burgen und Ländereien, die Gesetzlosen hingegen die Wälder und Einöden. Der Wald ist territorial dem Gesetz der Eroberer entzogen. Er ist unerobertes Gebiet, auch wenn er nominell zu einem Herrschaftsbereich gehören mag. Der Wald bildet damit den Gegensatz zur herrschenden Ordnung. Scott knüpft an die Balladen an, wenn er den Greenwood, im Gegensatz zu den normannischen Burgen, die Orte der Ränke, der Folter, der Erpressung und des Mordes sind, als eine idyllische Naturszenerie darstellt, wie zu Beginn des zweiten Kapitels des dritten Bandes:

The day-light dawned merrily upon the glades of the oak forest. The green boughs glittered with all their pearls of dew. The hind led her fawn from the covert of high fern to the more open walks of the green-wood; and no huntsman was there to watch or intercept the stately hart, as he paced at the head of the antler'd herd. (I, 271)

Doch dieser Idylle kommt die natürliche Gerechtigkeit nicht wie in den Balladen von der göttlichen Natur unmittelbar zu, sondern diese muss durch eine soziale Praxis hervorgebracht werden. Das wird bereits mit dem Kapitelmotto angedeutet, in dem es heißt:

Trust me each state must have its policies: / Kingdoms have edicts, cities have their charters; / Even the wild outlaw, in his forest walk, / Keeps yet some touch of civil discipline. / For not since Adam wore his verdant apron, / Hath man with man in social union dwelt, / But laws were made to draw that union closer. (I, 271)³⁷

Und so wird ein Schauplatz eingeführt, an dem sich die Erhabenheit des Eichenwaldes in eine arboreale Rechtspraxis und eine gerechte soziale Ordnung übersetzt: „The outlaws were all assembled around the Trysting-tree [...]. The place of rendezvous was an aged oak [...] which was the centre of a sylvan amphitheatre

³⁷ Wird von Scott angeblich aus einem „Old Play“ zitiert.

[...]. Here Locksley assumed his seat – a throne of turf erected under the twisted branches of the huge oak“ (I, 271–272). Robin Hood lässt keinen Zweifel an seiner Stellung, wenn er sagt: „in these glades I am monarch – they are my kingdom“ (I, 272). In der Mitte des Amphitheaters ist er als Souverän das symbolische Zentrum der Gesellschaft der Geächteten, was durch die riesige Eiche zusätzlich betont wird. Diese Symbolik findet sich bereits in den Balladen als „trystell tre“³⁸ bzw. „trystyll tre“³⁹ in der *Gest* und als „trusty tree“ (GG, 8) in *Guy of Gisborne*. Pollard erklärt, dass das Wort ‚tryst‘ aus der mittenglischen Jagdsprache des Adels kommt und den Ort, gewöhnlich einen markanten Baum, festlegt, in dessen Richtung das Wild getrieben wird, wo es von den Jägern erwartet wird. Als Treffpunkt der Jagdpartien wurde dort auch häufig ein provisorisches Quartier aufgeschlagen.⁴⁰ Da der Begriff aus der adligen Jagdsprache kommt, ist dies ein Hinweis auf den Edelmut Robin Hoods und kann so als Insignie seiner Souveränität verstanden werden: „The trystell tree and associated lodge are symbolic places where Robin exercises his authority as the ‚king‘ of the forest.“⁴¹ Robin Hood tritt als Herrscher des Waldes auf. Als Souverän ist Robin Hood hier auch der oberste Richter. Er versammelt seine Leute unter einer großen Eiche. Diese ist nicht nur Symbol der Verbundenheit mit dem Wald, sondern es ist auch der Ort, an dem Recht gesprochen wird. Verbrecherische Adlige und heuchlerische Bischöfe werden hier be- und verurteilt, hier werden die Beute aufgeteilt und Streitigkeiten innerhalb der Bande verhandelt. Der Sherwood Forest ist also kein rechtloser Raum, denn Robin Hood sorgt dort durchaus dafür, dass Gerechtigkeit durchgesetzt wird. Er verleiht einem Recht Geltung, das nicht in Form eines Gesetzestextes gesetzt ist. ‚Außerhalb des Gesetzes‘ bedeutet nicht unbedingt ‚außerhalb jeglichen Rechts‘. Die Eiche, die als Gerichtsbaum fungiert, ist Markierung des Rechts. Moser bezeichnet solche Naturzeichen, die das Recht in die Landschaft einschreiben, in Anschluss an Rousseau als „Erdsignaturen“, die eine fundamental andere Rechtsordnung als eine geschriebene Gesetzesammlung darstellen.⁴² Die Gesetzlosen haben durchaus ein Rechtssystem und eine „archaische Form von Öffentlichkeit“⁴³ ausgebildet. Es gibt eine soziale Ordnung, die bestimmte Regeln festlegt: „Yet so strict were the laws of their society, that no one ventured to appropriate any part of the booty, which was brought into one common mass to be at the disposal of their leader“ (I, 271). Als Robin Hood nach der Eroberung Torquilstones die Beute verteilt und über die Gefangenen urteilt, stellt der als ‚Black Knight‘ getarnte König beeindruckt fest,

³⁸ Gest of Robyn Hode, Str. 274.

³⁹ Ebd., Str. 412.

⁴⁰ Pollard: *Imagining Robin Hood*, S. 51.

⁴¹ Ebd., S. 53.

⁴² Vgl. Christian Moser: *Das Gespenst der inskriptiven Gewalt. Der Gesellschaftsvertrag als Schreibszenen*, in: Claas Morgenroth u. a. (Hg.): *Die Schreibszenen als politische Szene*, München 2012, S. 35–61, insbes. S. 44–47.

⁴³ Ebd., S. 47.

dass es bei den vermeintlich wilden Räubern recht zivilisiert zugeht: „The Black Knight was not a little surprised to find that men in a state so lawless, were nevertheless amongst themselves so regularly and equitably governed, and all that he observed added to his opinion of the justice und judgement of their leader“ (I, 278). In der Rolle Robins als Richter erkennt der König seine eigene Souveränität wieder. Dass Robin Hood ‚billig‘ – „equitably“ – Recht spricht, bedeutet, dass es sich hier um eine spezifische Form des Rechts handelt, in dem der Richter vom Gesetz abweicht, um in einem konkreten Fall Gerechtigkeit durchzusetzen.⁴⁴ Diese Idee der Billigkeit („equity“), die sich vor allem in England als eigenes Rechtssystem parallel zum ‚common law‘ als dessen Korrektiv ausbildete, war zunächst das Recht des Königs.⁴⁵ Die Legitimität des Souveräns wird aus dem Verfahren abgeleitet, mit dem das Recht als billiges, als nicht schriftlich niedergelegtes Gesetz, angewandt wird. Als der König seine Überraschung mitteilt, gibt Robin eine Erklärung ab:

„Good fruit, Sir Knight,“ replied the yeoman, „will sometimes grow on a sorry tree; and evil times are not always productive of evil alone and unmixed. Amongst those who are driven into this lawless state, there are, doubtless, numbers who wish to exercise its licence with some moderation, and some who regret, it may be, that they are obliged to follow such trade at all.“ (I, 293)

Der Wald ist in *Ivanhoe* ein Ort, an dem eine vorbildliche Form der Rechtsordnung gedeiht, die zwar außerhalb davon, unter den feudalen Herrschaftsverhältnissen, nicht als Recht anerkannt ist, die aber im Gegensatz dazu das Ideal der Gerechtigkeit verwirklicht.

Die Legitimität des Widerstands Robin Hoods ergibt sich nicht allein aus der Ungerechtigkeit der Herrschenden, sondern daraus, dass er mit seinen Gefolgsleuten ein Gegenmodell anbietet, das ein Musterbeispiel gerechter gesellschaftlicher Verhältnisse ist und konsequenterweise die Zustimmung des idealen Königs Richard Löwenherz findet. Indem Richard Robin amnestiert und ihn als „King of Outlaws, and Prince of good fellows!“ (I, 360) und „The King of Sherwood“ (I, 367) anspricht und sich ihm gegenüber selbst als „your brother sovereign“ (I, 364) bezeichnet, erkennt er Robin Hood als ebenbürtig und dessen Souveränität im Wald an. Robin wiederum schwört Richard seine Treue und erkennt ihn, obwohl Normanne, als legitimen König Englands an. Dieses gegenseitige Anerkennungsverhältnis und die Erneuerung des Lehnseides, wie das darauffolgende Bankett im Greenwood, hat Scott aus der *Gest* entnommen. Im Roman ist dies eine Schlüsselszene. Die gegenseitige Anerkennung kann in *Ivanhoe* aber nun nicht mehr als Bestätigung der feudalen Verhältnisse verstanden werden, sondern als erster Schritt auf dem Weg zu einer neuen Gesellschaftsordnung, in der die Standesunterschiede sich tendenziell aufheben:

⁴⁴ Vgl. Moser: Anomie, S. 60–61.

⁴⁵ Vgl. N. G. Jones: Equity, in: The Oxford International Encyclopedia of Legal History, Bd. 2, hg. v. Stanley N. Katz, New York 2009, S. 466–472, hier S. 466.

The Outlaw accordingly led the way, followed by the buxom Monarch, more happy probably in this chance meeting with Robin Hood and his foresters, than he would have been in again assuming his royal state, and presiding over a splendid circle of peers and nobles. [...] He [King Richard] was gay, good-humoured, liberal, and fond of manhood in every rank of life. // Beneath a huge oak-tree the sylvan repast was hastily prepared for the King of England, surrounded by men late outlaws to his government, but who now formed his court and his guard. As the flagon passed round, the rough foresters soon lost their awe for the presence of majesty. (I, 365)

Diese neue Gesellschaft kann entstehen, weil durch Richard Löwenherz' Teilnahme am ‚forest court‘ eine symbolische Parallele zwischen dem König von England und dem König von Sherwood etabliert wird, durch welche die politischen Gefahren, die sich in zwei entgegengesetzten Richtungen zeigen, neutralisiert werden: der Massenaufstand und die feudale bzw. monarchische Tyrannei.⁴⁶ Durch die gegenseitige Anerkennung des sächsischen Rebellenführers und des normannischen Königs wird eine Vermittlung zwischen beiden Extremen gefunden. Price sieht hierin Scotts Abwehr von Ritsons Jakobinismus,⁴⁷ der die Legitimität des Königs radikal in Frage stellt.⁴⁸ Statt der Republik und der Abschaffung des Königtums impliziert *Ivanhoe* einen reformerischen Ansatz, in dem ein Ausgleich zwischen dem Monarchen und der Bevölkerung gesucht wird.

Allein dadurch, dass Robin Hood selbst als monarchischer Souverän, als König des Waldes, auftritt, wird die Möglichkeit einer revolutionär-republikanischen Umgestaltung der Gesellschaft begrenzt. Dafür findet die englische Monarchie im Wald den Ort ihrer konstitutionellen Reform: „by moving the disguised monarch into the alternative radical space, Scott implies the reverse manoeuvre, where reform can be brought into the centre of power.“⁴⁹ In der gemeinsamen Aktion gegen Unterdrückung und Ungerechtigkeit, d. h. im gemeinsamen Kampf gegen die normannischen Schurken bei der Stürmung von Torquillstone, zeigt sich, dass sich das gesellschaftliche Machtzentrum dort bildet, wo sich die Gewalt des Volkes und die des Königs vereinen und im Kampf für die gerechte Sache überschneiden.⁵⁰ Die Gerechtigkeit des Zweckes legitimiert die Gewalt, die sich in der Volkssouveränität des bewaffneten Aufstands genauso wie in der Souveränität des Königs als oberster Kriegsherr ausdrückt. Dass beide Seiten nicht nur die Gewalt, sondern die Gerechtigkeit dieser Gewalt der jeweils anderen Seite anerkennen, versöhnt die widerstreitenden Kräfte. Dass die Anerkennung in beide Richtungen geht, wird von Price besonders betont: „And as the people legitimise

⁴⁶ Vgl. Fiona Price: *Reinventing Liberty. Nation, Commerce and the Historical Novel from Walpole to Scott*, Edinburgh 2016, S. 189.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 188–189.

⁴⁸ Ritson: *Life*, S. v.

⁴⁹ Price: *Reinventing Liberty*, S. 189.

⁵⁰ Deswegen mag Joseph Duncan das Ende des Bürgerkriegs und den Beginn einer neuen Ära vor allem in der Zerstörung der Burg statt in der Anerkennungsszene und im Bankett im Wald erblicken. Vgl. Joseph E. Duncan: *The Anti-Romantic in „Ivanhoe“*, in: *Nineteenth-Century Fiction* 9.4, 1955, S. 293–300, hier S. 295.

the king, so the king legitimises the people.“⁵¹ Damit wird auch die Restauration der absolutistischen Monarchie gebannt. Der gute König weiß, dass er ohne die Einheit seiner Bevölkerung und ihre Unterstützung nicht regieren kann und diese weiß ihren König zu schätzen. In *Ivanhoe* erscheint König Richard als Hort der Gerechtigkeit.⁵² Seine gute und gerechte Herrschaft wird von Robin und seinen Gefährten, also von den einfachen Untertanen, akzeptiert. Die Vereinigung von König und Volk in der gemeinsamen Kriegshandlung gegen die Burg des bösen Barons vollzieht sich räumlich innerhalb des Territoriums, ist aber zunächst rein negativ bestimmt. Sie stellt sich über den gemeinsamen Feind her. Die positive Einheit von Monarch und Untertanen wird hingegen außerhalb der territorialen Ordnung, im Wald, symbolisch vollzogen.

Der Greenwood stellt einen Raum dar, in dem sich nicht nur die radikale, alternative Gemeinschaft der Gesetzlosen formieren kann, sondern der einen Ort zur Verfügung stellt, von dem aus die ganze Gesellschaft erneuert werden kann: „By taking the historical novels’s interest in the alternative community within his work, Scott creates a dynamic space where the suspension and alteration of the law is possible.“⁵³ Der gesetzlose Raum besitzt diese Dynamik, weil er keine festgelegten Regeln hat, keine festen Wege. Es ist ein ungekerbter Raum, in dem die Gesetze der gesellschaftlichen Ordnung nicht gelten. Die Dynamik dieses Raumes rührt gerade von seiner Gesetzlosigkeit her, die es erlaubt, das bestehende Recht aufzuheben und die gesellschaftlichen Regeln neu zu definieren. Ruth Baldwin spricht davon, dass sich in *Ivanhoes* Greenwood die Dynamik der Gesetzlosigkeit als „outlaw energy“ konzentriert.⁵⁴ Von dieser Energie werden alle Figuren des Romans erfasst, die alle in der einen oder anderen Hinsicht außerhalb des Gesetzes stehen – sogar der anscheinend legitime König Richard. Denn tatsächlich wird der König erst durch die Ereignisse im Wald legitimiert. *Ivanhoe* verwendet dafür das Motiv des ‚knight errant‘, des wandernden Ritters, der im Stil eines epischen Arthurischen Helden auf ‚Aventiure‘ durch den Wald streift. Auf diesen Zusammenhang wird im Roman direkt verwiesen, als der König sich Bruder Tuck vorstellt – „here is a poor wanderer bewildered in these woods“ (I, 140) –, sowie als Prinz John und Fitzurse erfahren, wer sich hinter dem Schwarzen Ritter verbirgt: „Ay,‘ replied Fitzurse, ‚such is indeed the fashion of Richard – A true knight-errant he, and will wander in wild adventure, trusting the prowess of his single arm, like any Sir Guy or Sir Brevis, while the weighty affairs of his kingdom slumber, and his own safety is endangered“ (I, 296). In seinen Überlegungen zum Yvain-Epos beschreibt Harrison die Erfahrung der Verirrung

⁵¹ Price: Reinventing Liberty, S. 189.

⁵² Dass der König nicht der Gegner, sondern die Verkörperung der wahren Gerechtigkeit ist, entspricht dem Mythos des edlen Räubers, wie er von Hobsbawm typologisch bestimmt wird. Vgl. Hobsbawm: Banditen, S. 61.

⁵³ Price: Reinventing Liberty, S. 189.

⁵⁴ Baldwin: Outcasts, S. 16.

im Wald („experience of bewilderment“) als Möglichkeit des Helden, seine Stärke wiederzufinden und jene Kräfte abzuwehren, welche die soziale Ordnung bedrohen: „It is about the realignment or social rehabilitation of the lawless nature against which the social order defines itself. The knight must descend into its shadows as a way of overcoming its menace.“⁵⁵ Die primäre Gesetzlosigkeit, die abgewehrt werden muss, ist in *Ivanhoe* allerdings nicht eine Gefahr im Wald, sondern ist das Regime der normannischen Fürsten. Die sekundäre Gesetzlosigkeit Robin Hoods ist lediglich die Folge der herrschenden Verhältnisse. Indem der König die Gesetzlosigkeit der sächsischen Yeomen außerhalb der Rechtsordnung aufhebt, findet er im Wald ein Mittel zur Abwehr der Gesetzlosigkeit innerhalb der Ordnung und zur Rekonstituierung von Gerechtigkeit und legitimer monarchischer Herrschaft. Das Motiv der Arthurischen *Âventiure*, die Ordnung im Gang des Ritters durch den Wald zu konsolidieren, das in *Ivanhoe* mit der Balladentradition des Greenwoods konvergiert, findet sich hier in verkehrter Form. Im Wald konstituiert sich nicht die Natur, sondern eine soziale Ordnung, die als Ausdruck einer natürlichen Gerechtigkeit erscheint. Hier ist der Roman den Outlaw-Balladen näher als der Ritterepik. Doch beide literarischen Formen des Mittelalters – Ritterepos und Ballade – bestätigen letztlich die feudale soziale Ordnung. Der moderne historische Roman zeigt sie als vergangenes gesellschaftliches Modell, über das historisch hinausgelangt werden muss. Der gesetzlose Raum des Waldes gibt dem König die Möglichkeit, diese historische Entwicklung anzustoßen, indem er das illegale Verhalten der Gesetzlosen als gerechtfertigt akzeptiert. Price erkennt in dem Willkürakt, das Recht zugunsten einer gerechteren Ordnung aufzuheben, seine Qualität als Herrscher.⁵⁶ Doch es ist nicht der König, sondern die alternative Gemeinschaft im Wald, die einen dynamischen Raum schafft, in dem die Auflösung und die Veränderung des Gesetzes möglich werden. Der König wird in diesen Raum durch die Umstände hineingezogen. Mit seinem Pardon hebt Richard die Gesetze des Königreichs zwar auf, handelt also gemäß dem Prinzip der Billigkeit, letztlich bestätigt er jedoch nur die Aufhebung, die von den Gesetzlosen schon längst vorgenommen wurde. Der Herrscher weiß sich pragmatisch mit politischen Notwendigkeiten zu arrangieren. Nichtsdestotrotz kann mit der Aufhebung der bestehenden Gesetze, von den Gesetzlosen *de facto* betrieben, vom Souverän durch seine Zustimmung *de jure* bekräftigt, ein neues Gesetz in die Gesellschaft eingeführt werden, das aus der Übereinstimmung von König und Volk hervorgeht.

Die Reform, die einen Ausgleich der gesellschaftlichen Widersprüche erlaubt, scheint möglich, weil der König sein Versprechen gibt: „to restrain the tyrannical exercise of the forest rights, and other oppressive laws, by which so many English yeoman were driven into a state of rebellion“ (I, 368). Der gute Herrscher Löwen-

⁵⁵ Harrison: *Forests*, S. 68.

⁵⁶ Vgl. Price: *Reinventing Liberty*, S. 189.

herz ist stark, mutig und selbstlos und soll die Einheit von Recht und Gerechtigkeit verbürgen. Aber Scott idealisiert den König ebenso wenig wie den Gesetzlosen, wenn Richard I. folgendermaßen charakterisiert wird:

In the lion-hearted King, the brilliant, but useless character, of a knight of romance, was in great measure realized; and the personal glory which he acquired by his own deeds of arms, was far more dear to his excited imagination than that which a course of policy and wisdom would have spread around his government. Accordingly, his reign was like the course of a brilliant and rapid meteor, which shoots along the face of heaven, shedding around an unnecessary and portentous light, which is instantly swallowed up by universal darkness; his feats of chivalry furnished themes for bards and minstrels, but affording none of those solid benefits to his country on which history loves to pause, and hold up as example to posterity. (I, 365)

Das ritterliche Ideal, das er verkörpert, ist historisch überholt und politisch nutzlos für den gesellschaftlichen Fortschritt. Die rechtlichen Garantien sind einzig an die persönliche Ehre und Integrität des Königs gebunden – an sein Wort als lebendiges Gesetz. Aber auf den einzelnen guten König ist kein Verlass. Sein plötzlicher Tod bricht das Reformprojekt ab: „With the life of that generous, but rash and romantic monarch, perished all the projects which his ambition and generosity had formed“ (I, 401). Der König kann Gerechtigkeit und Freiheit nicht garantieren. Eine Rückkehr zur alten sächsischen Verfassung, wie Cedric sie sich vorstellt, kommt auch nicht in Frage. Das Eisenband um den Hals von Cedrics Sklaven Gurth muss entfernt werden. Der sächsische Aufstand hat keine politische Zukunft. Scott ist weit entfernt davon, die Vergangenheit zu verklären und dem ‚Norman yoke‘ die „ancient liberties“ der Sachsen entgegenzustellen.⁵⁷ Eine neue Ordnung wird sich historisch durchsetzen. Sie ist nicht verloren, obwohl John schließlich doch König wird. Die absolute Macht des Monarchen wird er nicht wiederherstellen. Mit der *Magna Carta*, die ihm abgerungen werden wird, entsteht das Fundament für die „liberties of England“ (I, 192): Der König wird dazu gezwungen, sich einem Gesetz zu unterwerfen. Auf diesem Prinzip aufbauend konnte sich die Verfassung der bürgerlichen Gesellschaft in England entwickeln,⁵⁸ die Eigentum und Freiheit mit Gesetzen vor der Willkür der Mächtigen

⁵⁷ Price: *Reinventing Liberty*, S. 184.

⁵⁸ Die *Magna Carta* als Gründungsdokument der bürgerlichen Freiheit darzustellen, muss bereits als Mythos verstanden werden. Auch wenn die Herstellung von Rechtssicherheit gegen die Willkür des Königs tatsächlich eine Intention der *Magna Carta* gewesen sein mag, muss dies eher als Sicherung der Rechte und Privilegien der landbesitzenden Klasse verstanden werden. Der Machtkampf zwischen Adel und König ist keineswegs ein Vorgreifen der bürgerlichen Gesellschaft, die erst mit den revolutionären Umwälzungen des 17. Jahrhunderts in England Einzug hält. Eine Dokumentation der *Magna Carta* mit englischer Übersetzung findet sich auf der Website der British Library: *Magna Carta*, British Library, www.bl.uk/treasures/magnacarta/index.html, 23. August 2016.

schützt.⁵⁹ Es ist aber nicht nur die Rechtsform, welche die neue Gesellschaftsordnung auszeichnet. In *Ivanhoe* bekommt diese Gesellschaft die spezifische Gestalt der Nation.

2. ‚Merry England‘: Die Nationalisierung des Greenwood

Die neue Gesellschaft, die aus dem Wald hervorgeht, ist gerecht, weil sie die Rechte aller Beteiligten anerkennt und willkürliche Unterdrückung seitens der Herrschenden beendet. Doch diese „liberties of England“ (I, 192) sind eben spezifisch an England als Nation gebunden. Das ist das Gegenteil zum revolutionären Universalismus, der die allgemeine Freiheit des Menschen proklamiert: evolutionärer Nationalismus und die Freiheit des Staatsbürgers. Diese Perspektive auf die Nation wird dadurch betont, dass der Schotte Scott mit dem Pseudonym Laurence Templeton in die Rolle eines fiktiven englischen Autors schlüpft. Er benutzt in der „Dedicatory Epistle“ die Pronomen der ersten Person Plural („we“, „our“), wodurch die Vorstellung eines gemeinsamen nationalen Kollektivs evoziert wird. Darüber hinaus wirft dies die Frage nach dem Nationalstaat als politischer Fiktion auf.⁶⁰ Selbstironisch, auf Scotts eigenen Roman *Rob Roy* anspielend, heißt es: „The name of Robin Hood, if duly conjured with, should raise a spirit as soon as that of Rob Roy; and the patriots of England deserve no less their renown in our modern circles, than the Bruces and Wallaces of Caledonia“ (I, 6). Das Vorwort übernimmt die narratologische Funktion, den Roman als nationales Epos zu präsentieren.

Der Wald, der zum Schauplatz der Konstitution einer neuen gesellschaftlichen Ordnung wird, ist von Anfang an national konnotiert:

In that pleasant district of merry England which is watered by the river Don, there extended in ancient times a large forest, covering the greater part of the beautiful hills and vallies which lie between Sheffield and the pleasant town Doncaster. The remains of this extensive wood are still to be seen at the noble seats of Wentworth, of Warncliff Park, and around Rotherham. Here haunted of yore the fabulous Dragon of Wantley; here were fought many of the most desperate battles during the civil wars of the Roses; and here also flourished in ancient times those bands of gallant outlaws, whose deeds have been rendered so popular in English song. (I, 15)

Im Roman finden wir uns in der historischen Zeit wieder, die als „ancient times“ lange zurückliegt und in der die Landschaft von einem ausgedehnten Wald ge-

⁵⁹ Laut Price wird die Sicherung des Eigentums zentral bei Scott: „security of property is key. Without it, Scott’s imagery implies, there is no liberty. Personal safety vanishes and robbery or fraud, murder, and torture, the gravest of crimes against the individual, become possible.“ Price: *Reinventing Liberty*, S. 187.

⁶⁰ Vgl. Michael Ragussis: *Writing Nationalist History: England, the Conversion of the Jews, and Ivanhoe*, in: *English Literary History* 60.1, 1993, S. 181–215, hier S. 190. Zur Fiktion des Nationalstaats als imaginärer Gemeinschaft vgl. auch Anderson: *Imagined Communities*.

prägt war. Die Topographie mag sich im Lauf der Zeiten verändert haben, doch die geographischen Marker Don, Sheffield, Doncaster, Wentworth, Warncliff/Wantley und Rotherham lassen die räumliche Konstellation der Vergangenheit in der Gegenwart verorten. Und es ist gerade der Restbestand des Waldes, der die Vergangenheit in der Gegenwart anschaulich macht: „the greenwood [...] becomes [...] the space where England’s mythical past can most readily be imagined and accessed.“⁶¹ Nachdem der Ort der Handlung dermaßen eingeführt wird, datiert Scott die Handlung im folgenden Abschnitt auf die Regierungszeit Richards I. und damit genau auf jene alte Zeit („ancient times“), in der die edlen Gesetzlosen („gallant outlaws“) in den Wäldern aktiv waren. Mit dem Verweis auf Ort und Zeit der Handlung ruft Scott auch die ihm vorausgehende Literaturgeschichte auf, die er mit seiner Erzählung transformiert: die Balladentradition („English song“), deren klassischer Chronotopos der Greenwood ist, von dem aus der Roman seinen Ausgangspunkt nimmt. Baldwin argumentiert, dass der Greenwood die Behausung der Ballade ist und die Wiederholung des Motivs der Reise durch den Greenwood im Roman ein strukturelles Echo der Balladenform sei.⁶² Sie geht sogar so weit, zu behaupten, dass die Balladen in den Roman von den Rändern aus eindringen und damit das formale Gegenstück zum Eindringen Robin Hoods vom Rand in das Zentrum der Handlung bilden: „The ballads appear, like the outlaws themselves, to invade the novel from the margins“.⁶³ Im Gegensatz zu den Balladen, die mit der Beschreibung des ‚merry Greenwood‘ beginnen, steht am Beginn des Romans die Wendung ‚merry England‘. Der Wald, der in der Eröffnungssequenz beschrieben wird und in dem Gurth und Wamba kurz darauf erscheinen werden, ist der englische Wald. Die Transformation des Greenwood von einem mittelalterlichen Reich natürlicher Freiheit und Gerechtigkeit in die Geburtsstätte der englischen bürgerlichen Gesellschaft zieht den Wald als gesetzlosen Raum in die politische Konstitution des nationalen Territoriums hinein. Während sich der Diskurs des Rechts in der Gegenüberstellung von Eroberten und Eroberern entfaltet, wird die Nation aus dem Gegensatz von Sachsen und Normannen hergeleitet. Da die einen die Besiegten und die anderen die Sieger der Invasion sind, überlagern sich die beiden Diskurse, und in der Auflösung ihrer Widersprüche fallen Recht und Nation in eins.

Richard Löwenherz erkennt mit Robin Hood die Ungerechtigkeit der Gesetze an, die von den tyrannischen Eroberern implementiert wurden und will nicht mehr der normannische Eroberer „Richard of Anjou“ sein, sondern „Richard of England whose dearest interest, whose deepest wish it is to see her sons united with each other“ (I, 375). Richard I. wird damit als Vorreiter einer evolutionären Entwicklung des Rechts und der Nation imaginiert. Die Vorstellung einer historisch gewachsenen konstitutionellen Monarchie in England steht im Gegensatz

⁶¹ Baldwin: *Outcasts*, S. 16.

⁶² Vgl. ebd.

⁶³ Ebd., S. 23.

zum revolutionären Bruch der Französischen Republik, aus der ebenfalls Recht und Nation als zentrale politische Kategorien hervorgehen – denen aber der König auf der Guillotine geopfert wird. Die Geschichte Englands wird zu einem alternativen Modell der historischen Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft. Der historische Roman Scotts erzählt Geschichte als Vorgeschichte der Gegenwart. Das Vereinigte Königreich von Großbritannien des frühen 19. Jahrhunderts wird so als Ergebnis einer Geschichte vorgestellt, in der zahlreiche gesellschaftliche Konflikte gelöst wurden. Der Versuch beider Seiten, den Konflikt zwischen Normannen und Sachsen für sich zu entscheiden, perpetuiert nur Zwist und Unordnung.⁶⁴ Der gesellschaftliche Fortschritt macht die nationale Einheit notwendig. Deshalb muss der Rassegegensatz in der Konstitution der Nation und des Rechtsstaats aufgehoben werden. Es ist allerdings nicht die Hochzeit zwischen den beiden sächsischen Adligen Ivanhoe und Rowena, die zum Symbol der Versöhnung und nationalen Einheit wird, obwohl dies vom Erzähler suggeriert wird:

the universal jubilee [...] that marked the marriage of two individuals as a type of the future peace and harmony betwixt two races, which, since that period, have been so completely mingled, that the distinction has become utterly invisible. [...] for as the two nations mixed in society and formed intermarriages with each other, the Normans abated their scorn, and the Saxons were refined from their rusticity. (I, 398)

Bei Rowena und Ivanhoe handelt es sich gerade nicht um eine solche Eheschließung zwischen Sachsen und Normannen – auch wenn Ivanhoe ein ‚normannisierter‘ Ritter und dem König gegenüber loyal ist. Die Schlüsselszene ist die gegenseitige Anerkennung von Robin und Richard im Wald, auf die das Bankett folgt. Das Hochzeitsbankett hingegen wird nicht beschrieben. Gegen die explizite Intention des Autors setzt sich die Verbindung von König und Gesetzlosem als Auflösung des Widerspruchs gegen die explizit als Auflösung proklamierte Liebesgeschichte durch. Die Bedeutung des Waldes im formalen Aufbau des Romans ist dem zuträglich. Der Greenwood als Fundament der Nation reflektiert sich in der Poetik des Romans dadurch, dass alle Teile der Erzählung durch das Motiv der Reise durch den Wald verbunden werden und so die gesamte Narration vom Topos des Greenwood zusammengehalten wird – so wie die Nation durch den Bund von Robin Hood und Richard Löwenherz in ebendiesem Wald. Die Einheit der Nation findet ihre territoriale Entsprechung in der geographischen Gestalt Englands, zu deren topographischen Charakteristika der Greenwood gehört. Die gegenseitige Anerkennung von König und Gesetzlosem und das Fest im Wald können nicht, wie in der *Gest* des 15. Jahrhunderts, als Bestätigung einer im Niedergang begriffenen Feudalordnung verstanden werden. Die Freiheit und die Gerechtigkeit des Greenwood in *Ivanhoe* hat auch nicht die Ambivalenz der Ballade von *Robin Hood and Guy of Gisborne*. Die gesellschaftliche Ordnung, die im Wald durch den Pakt zwischen dem Monarchen und seinen Unter-

⁶⁴ Vgl. Duncan: *The Anti-Romantic in Ivanhoe*, S. 296.

tanen vereinbart wird, ist der englische Nationalstaat mit seiner konstitutionellen Monarchie. In *Ivanhoe* wird zu Beginn des 19. Jahrhunderts also eine Gründungsszene der Nation imaginiert, deren Garantien von Freiheit und Gerechtigkeit aus dem Greenwood herauswachsen. Der im Wald verortete Robin Hood wird zum Garanten von Gerechtigkeit und englischer Freiheit, weil er die Machtgier der Herrschenden im Zaum hält. Es ist also gerade die ‚outlaw energy of the Greenwood‘, die die Gründung der Nation ohne revolutionären Bruch ermöglicht. Der Widerstand gegen das Gesetz, die Gesetzlosigkeit des Waldes, wird zum Korrektiv des arbiträren positiven Rechts und zum Motor der Entwicklung des englischen Rechts. Der ‚merry Greenwood‘ wird zu ‚merry England‘. Die Idee der englischen Nation lugt aus der Geschichte hervor, als imaginiertes gegenwärtiger Zustand, der durch den Exkurs in die Vergangenheit im doppelten Sinn realisiert, d. h. der ‚begründet‘ und dem ‚Wirklichkeit verliehen‘ werden soll. Die Gemeinschaft im Wald antizipiert die Gemeinschaft der Nation, in der jeder ungeachtet seines Standes Platz hat.

Mit der Französischen Revolution wird die Frage nach der Gestaltung der sozialen und rechtlichen Ordnung nicht nur hinsichtlich ihrer historischen Prozessualität und der Form ihrer gesellschaftlichen Organisation akut, sondern auch hinsichtlich des räumlichen Rahmens, in dem diese Gestaltung stattfindet bzw. stattfinden soll. Indem die Masse der Bevölkerung, sei es in der Revolution, sei es im Abwehrkampf gegen Napoleon, Staatlichkeit mit ‚ihrem‘ Land identifizierte, kam es zum „Erwecken des nationalen Empfindens“ und dies war „mit einer Widererweckung der nationalen Geschichte verknüpft, mit Erinnerungen an die Vergangenheit“.⁶⁵ Diese ‚Erfindung der Nation‘ am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts führte, wie Anderson darlegt, dazu, dass Nationalstaaten, obwohl sie durchaus als neue, historisch geschaffene Gebilde betrachtet wurden, so imaginiert wurden, als würden die Nationen, denen sie einen politischen Ausdruck verleihen, aus einer lange zurückliegenden Vergangenheit herüberraigen.⁶⁶ Die Nation ist eine durch eine Sprache zusammengefasste und räumlich umgrenzte Gemeinschaft, die sich eine gemeinsame Vergangenheit imaginiert, aus der sie hervorgegangen ist. Durch und gegen andere historische Formen, wie die dynastische Reichsidee oder die religiöse Gemeinschaft der Gläubigen, erzählt sich ein nationales Kollektiv die Geschichte seiner Vergemeinschaftung. Bei *Ivanhoe* haben wir es mit einer solchen Erzählung zu tun, in der die Auflösung der sozialen Konflikte der Vergangenheit die Bedingung für die Gemeinschaft der englischen Nation ist. Die sächsische und die französische Sprache verbinden sich zum Englischen ebenso, wie die heterogene Bevölkerung sich zum englischen Volk verbindet. Der fiktive Autor Templeton erklärt im Vorwort: „the gradual formation of a dialect, compounded betwixt the French and the Anglo-

⁶⁵ Lukács: Der historische Roman, S. 30.

⁶⁶ Vgl. Anderson: Imagined Communities, S. 11.

Saxon [...] and from this [...] arose by degrees the structure of our present English language, in which the speech of the victors and the vanquished have been so happily blended together“ (I, 17). Die nationale Gemeinschaft stiftet eine tiefe, horizontale Verbundenheit,⁶⁷ durch eine gemeinsame Sprache, aber auch durch die territoriale Begrenzung – durch die sie in einen horizontalen, räumlichen Gegensatz zu anderen Nationen tritt. Die Nation als horizontale Ordnung verschleiert die vertikalen Gegensätze innerhalb dieser Ordnung. Die sozialen Gegensätze werden in *Ivanhoe* zwar nicht ausgeblendet, doch basierend auf dem Muster der Eroberung übersetzt Scott diese in einen Rassengegensatz.⁶⁸ Indem die sozialen Konflikte sich als Rassengegensatz historisch in der Nation auflösen, werden die Klassegegensätze negiert.

Der gesellschaftliche Fortschritt, der den Greenwood in den Herrschaftsbereich des nationalen Rechts integriert, bleibt eingespannt in die Dialektik der Aufklärung. *Ivanhoe* zeigt, wie der Staat aus dem Kriegszustand hervorgeht, der mit dem Gesellschaftsvertrag, der Recht und Nation begründet, aufgehoben wird. Die englische Freiheit, die der Willkür der Gewaltherrschaft entgegengesetzt wird, ist aber bereits rechtlich vermittelte Herrschaft und damit selbstwidersprüchlich. Es ist keine Freiheit von der Gewalt, die im Recht allenfalls eingehegt wird. Die Versöhnung zwischen den Rassen und Klassen durch einen nationalen Kompromiss, für die Robins und Richards Anerkennungsszene im Greenwood steht, erweist sich schlussendlich als unmöglich.⁶⁹ Diese Unmöglichkeit zeigt sich am drastischsten im Schicksal der Juden Rebecca und Isaac, die als das Andere aus der Gemeinschaft der Nation ausgeschlossen werden: „In critiquing the traditional concept of English identity as racially pure, then, Scott reminds his readers that the English nation was founded in racial exclusion as well as inclusion“.⁷⁰ Die Verdrängung der Gewalt des Krieges im Staat, der sich als Nation formiert, verrät sich als die Verdrängung der Opfer dieser Gewalt, für die es keine nationale Versöhnung durch das Recht gibt. Die Juden Rebecca und Isaac wandern ins maurische Andalusien aus, um der Gewalt und Unterdrückung in England zu entkommen. Eine Integration in die Nation wäre nur vorstellbar mit der Konversion zum Christentum. Diese wird an mehreren Stellen des Romans mit Androhung von Gewalt gefordert, aber von Rebecca, die bereit ist, für ihren Glauben zu sterben, ausgeschlossen (vgl. I, 194, 199, 330). *Ivanhoe* stellt damit die Frage, die im Zuge der Aufklärung aufgeworfen wurde, ob die Juden bereit wären, ihre Religion aufzugeben als Preis für ihre gesellschaftliche Emanzipation.⁷¹ Die Alter-

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 7: „deep, horizontal comradeship“.

⁶⁸ Vgl. Price: *Reinventing Liberty*, S. 185: „*Ivanhoe* extends the idea of oppression beyond the individual to the nation, at the same time minimizing the issue of rank. Cedric is (relatively) oppressed because he is a Saxon against Normans rather than because he is a thane.“

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 191.

⁷⁰ Ragussis: *Writing Nationalist History*, S. 212.

⁷¹ Vgl. ebd., S. 201.

native ist Emigration oder Tod. Das optimistische Bild einer geeinten Nation am Ende des Romans bekommt damit einen bitteren Beigeschmack. Ohne eine Rechtsordnung, die auch die Juden und ihr Eigentum schützt, bleibt die bürgerliche Gesellschaft unverwirklicht. Das Recht und die Nation werden zum Inbegriff von Freiheit und Sicherheit, aber diese Privilegien kommen nur denjenigen zugute, die als Staatsbürger anerkannt werden. Dass die Juden herausfallen, kann nicht nur damit erklärt werden, dass der Fortschritt in Richtung bürgerlichem Nationalstaat am Ende von *Ivanhoe* noch unzureichend bleibt. Es ist vielmehr ein systematisches Problem, das die Konstitution des Nationalstaats auf Grundlage von Rassen, Völkern, oder moderner: Ethnien, mit sich bringt. Die Homogenisierung der Nation gelingt dann, wenn Sachsen und Normannen ununterscheidbar miteinander verschmelzen. Aber die Verweigerung gegen nationale Homogenisierung hebt die Andersartigkeit der Juden hervor und als dieses Andere sind sie das Störende, das beseitigt werden soll.

Die Juden fungieren in *Ivanhoe* als das Andere auch deshalb, weil sie keinen Ort haben, an den sie ihre Rechte innerhalb der Nation knüpfen können. Der von den Sachsen beherrschte Greenwood kann als konkreter Ort Teil des staatlichen Territoriums eines geeinigten Englands werden. Robin Hood und seine sächsischen Merry-men haben den tellurischen Charakter Schmitt'scher Partisanen, aus dem sich die Legitimität ihres politischen Anspruchs begründet. Den Juden bleibt nur die überlieferte Erinnerung an den Tempel in Jerusalem – der Ort, dessen Verlust mit der Präsenz der christlichen Tempelritter betont wird. Die Juden sind zwar nicht gesetzlos, da sie die mosaischen Gesetze streng befolgen (vgl. I, 330), doch innerhalb der Nation bleiben sie Fremde, ortlos und damit letztlich rechtlos: „Not in a land of war and blood, surround by hostile neighbours [...] can Israel hope to rest during her wanderings“ (I, 399). Weil sie keinen Raum besetzen können, fallen sie aus der sozialen Ordnung heraus. Sie sind nicht mit dem Land verbunden, sie haben nichts erobert, sondern treiben Handel und sind ortlose Kosmopoliten und daraus begründet sich das Misstrauen der Romanfiguren ihnen gegenüber. Trotz der stereotypen Darstellung Isaacs antizipiert Scott im Schicksal Rebeccas die Gefahr antisemitischer Ressentiments. Insofern *Ivanhoe* den Übergang vom mittelalterlichen Feudalstaat zum modernen Nationalstaat thematisiert, markiert der Roman auch den Übergang vom religiösen Antijudaismus des Mittelalters zum modernen Antisemitismus. Kurz vor Erscheinen von Scotts Roman gab es im deutschen Reich antisemitische Pogrome.⁷² Davor, noch unter der napoleonischen Besatzung, wollte sich der Schinderhannes aus dem Hunsrück dadurch als heroischer Bandit legitimieren, dass er neben Franzosen vor allem Juden beraubte und tötete.⁷³ Dies muss als Menetekel betrachtet werden. Wo der Gesetzlose zum Nationalhelden wird, der das Territori-

⁷² Vgl. ebd., S. 181.

⁷³ Vgl. Franke: Schinderhannes, S. 119–123, S. 309–310.

um gegen das Fremde im Inneren und Äußeren verteidigt, inauguriert er statt Freiheit und sozialer Gerechtigkeit die Herrschaft der Rackets und Mörderbanden, die ihre Willkür als Recht setzen. Gegenüber der feudalen Willkür wäre damit nichts gewonnen.

3. Scotts Einfluss auf die Erzähltradition des Robin-Hood-Stoffes

Der Roman schöpft aus einem Reservoir heterogener historiographischer und mythischer Narrative: die normannische Eroberung, der sächsische Widerstand, Richard Löwenherz, sein Kreuzzug und der Bruderzwist mit John, die Revolte der Barone, das Ideal der Ritterlichkeit und Anspielungen auf den Arthur-Zyklus, jüdische Diaspora und Hexenverfolgung, schließlich Robin Hood und der Greenwood. Die erzählte Geschichte wird zu einem Kunstmythos der nationalen Geschichte verdichtet. Als solcher hat *Ivanhoe* eine enorme Wirkung entfalten können und insbesondere die weitere Rezeption des Robin-Hood-Stoffes geprägt.

Dass Robin Hood in *Ivanhoe* als sächsischer Yeoman gegen die Tyrannei des normannischen Adels kämpft, hatte sogar Einfluss auf die Historiographie, was sich in Augustin Thierrys Werk *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* zeigt, in dem Robin Hood in den sächsisch-normannischen Rassenkrieg einbettet wird.⁷⁴ Durch Thierry wurde Scotts Version von Robin Hood als sächsischem Widerstandskämpfer und Partisan zum bestimmenden Bild des Gesetzlosen in der historischen Forschung des 19. Jahrhunderts – trotz bereits damals dieser Theorie widersprechender historischer Forschungsarbeiten.⁷⁵ Das Motiv des Rassenkriegs wurde fest in der Erzähltradition etabliert und findet sich unter anderem in den erfolgreichen Kinofilmen *The Adventures of Robin Hood* von 1938 und der gleichnamigen BBC-Fernsehserie aus den 1950er Jahren, sowie in dem Film *Robin Hood* (1991).⁷⁶ Auch der Konflikt zwischen Robin Hood und Prinz bzw. König John wurde zum festen Bestandteil der Erzähltradition, ebenso wie die Figur Richard Löwenherz' als Symbol der Integration und der Auflösung des Konflikts. Das Motiv der Versöhnung mit dem König taucht bereits in der *Gest* auf. Dass es sich bei dem Monarchen um Löwenherz handelt, wurde zwar schon von John Major behauptet, aber erst durch Scott fest etabliert. Über Howard Pyles *The Merry Adventures of Robin Hood* (1883) ging die Figur von Richard Löwenherz schließlich in die Rezeption des Stoffes in den USA ein und

⁷⁴ Vgl. Thierry: *Histoire*, S. 210.

⁷⁵ Vgl. Barczewski: *Myth and National Identity*, S. 129–130.

⁷⁶ Vgl. *The Adventures of Robin Hood* (USA 1938). Regie: Michael Curtiz / William Keighley, Drehbuch: Norman Reilly Raine / Seton I. Miller. Mit Errol Flynn. Vgl. *The Adventures of Robin Hood* (UK 1955–60). Produziert v. Sidney Cole u. a. Mit Richard Greene. Vgl. *Robin Hood* (UK 1991). Regie: John Irvin, Drehbuch: Sam Resnick / John McGrath. Mit Patrick Bergin.

find so ihren Weg nach Hollywood. Der Konflikt zwischen Sachsen und Normannen wird hier zwar auch erwähnt, steht aber nicht im Zentrum der Narration.⁷⁷

In abgewandelter Form spielt der Rassenkrieg in dem Disney-Animationsfilm *Robin Hood* eine Rolle.⁷⁸ Die Tradition, Robin Hood als Erzählung eines ethnischen Konfliktes zu verstehen, setzt sich hier sehr subtil fort. Es werden zwar nicht Normannen und Sachsen gegenübergestellt, sondern Fuchs, Bär und Dachs als europäisch-autochthone Waldbewohner⁷⁹ mit Löwe, Schlange, Nashorn, Nilpferd und Krokodil kontrastiert. Die bösen Gegenspieler werden als tropisch-afrikanische Eroberer des heimatlichen Englands imaginiert. Die afrikanischen Tiere erscheinen so als ‚raumfremde‘ Rassen. Lediglich der Sheriff von Nottingham hat als Wolf den Charakter eines lokalen Schergen. Hier wird der bekannte Gegensatz von Fuchs und Wolf aus dem spätmittelalterlichen Epos *Reinecke Fuchs* aufgegriffen. Der fuchsschlaue Robin Hood ist ein Trickster, der den etwas beschränkten wölfischen Sheriff immer wieder hereinlegt.⁸⁰ Der soziale Widerstand Robin Hoods vermischt sich also mit der Vorstellung vom Kampf gegen das Fremde. Wie in *Ivanhoe* wird auch im Disney-Film der Widerstand durch moralische Erwägungen, durch die Verbindung der autochthonen Bevölkerung mit dem heimatlichen Wald gerechtfertigt. Da der legitime und gute König Richard auch ein Löwe ist, muss er weitgehend außen vor bleiben. Zwar wird im ganzen Film der Name Richard Löwenherz’ immer wieder als Chiffre des gerechten Herrschers genannt, aber lediglich in der Schlusszene erhält er einen kleinen, 13 Sekunden dauernden Auftritt. Genug Zeit, um Robin Hoods Ehe mit Maid Marian zu bezeugen und mit einem Satz die Gesetzlosigkeit Robin Hoods aufzuheben. Sein finaler Auftritt markiert die Erlösung von der ungerechten Herrschaft und garantiert das Happy End. Die Versöhnung von Fuchs und Löwe, die auch aus dem *Reinecke* bekannt ist, dort aber auf der Unaufrichtigkeit Reineckes basiert, ist hier eine redliche. Der Fuchs ist in diesem Kinderfilm kein hinterhältiger Trickster. Aber dennoch erscheint Robin Hood auch hier, wie in *Ivanhoe*, als Schmitt’scher Partisan, dessen tellurischer Charakter sich in der Bindung an den Boden – d. h. hier konkret: an den Wald – erweist. So setzt sich das Motiv des Rassenkriegs im Kinderfilm fort.

Im Film *Robin Hood* von Ridley Scott aus dem Jahr 2010 wird die Idee des Gesetzlosen als Vorkämpfer für bürgerliche Freiheitsrechte und den Nationalstaat

⁷⁷ Vgl. Howard Pyle: *The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown in Nottinghamshire*, New York u. a. 2006, S. 52.

⁷⁸ *Robin Hood* (USA 1973). Regie: Wolfgang Reitherman, Drehbuch: Ken Anderson / Larry Clemmons.

⁷⁹ Da es sich um eine US-Produktion handelt, lässt es sich ebenso allgemein als nordatlantische Heimat vorstellen. Die europäischen Tiere haben ihre entsprechenden nordamerikanischen Äquivalente.

⁸⁰ Vgl. *Reinecke Fuchs*, hg. u. übers. v. Karl Simrock, Hamburg 1909.

aufgegriffen.⁸¹ Nicht zufällig ist in diesem Film Robin Hoods Auftritt in Runnymede 1215 als wichtiger Protagonist bei der Unterzeichnung der *Magna Carta* eine Schlüsselszene.⁸² Richard Löwenherz ist ritterlich gefallen. Zum bösen König John gibt es keine Alternative mehr außer der Verfassung. Recht und Gerechtigkeit können nicht mehr in der Figur des Königs zur Übereinstimmung gebracht werden. Der König als Repräsentant einer ‚volonté générale‘ hat ausgedient. Die Allgemeinheit des Rechts muss auf einem anderen Weg hergestellt werden. Für die Unterstützung gegen die französische Invasion fordert Robin Hood die Gründung eines Verfassungsstaates. Der Film erzählt damit vom Übergang des Königtums in Volkssouveränität.⁸³ Die bürgerliche Freiheit wird im gemeinsamen nationalen Kampf von Herrscher und Beherrschten geboren. Sowohl Walter Scott als auch sein Namensvetter Ridley erzählen den Robin-Hood-Mythos als Gründungsgeschichte des bürgerlichen, englischen Nationalstaates. Klassenkampf findet allenfalls als Konflikt zwischen dem sozialen Aufsteiger Robin Hood und den feudalen Autoritäten statt. Gerechtigkeit wird nicht als Umverteilung des gesellschaftlichen Reichtums definiert, wofür das Prinzip, den Reichen zu nehmen und den Armen zu geben, typischerweise einsteht. Stattdessen wird in Ridley Scotts Film die Vorstellung evoziert, Gerechtigkeit würde durch staatlich garantierte Rechtssicherheit hergestellt. Das wird auch in *Ivanhoe* impliziert, aber nicht von einer Romanfigur bewusst artikuliert. Im Film hingegen wird der Anachronismus so weit getrieben, dass Robin Hood in Runnymede ein Plädoyer für Rechtsstaat und liberale Ökonomie hält. Als bürgerlicher Revolutionär *avant-la-lettre* scheint er gleichsam aus der Zeit gefallen. Das zeigt, wie weit die Verformung des mythischen Materials gehen kann, ohne dass dessen narrativer Kern völlig verloren geht.

⁸¹ Robin Hood (USA 2010). Regie: Ridley Scott, Drehbuch: Brian Helgeland. Mit Russel Crowe.

⁸² Dies ist keineswegs ein neues Motiv. Robin Hood mit der *Magna Carta* in Verbindung zu bringen, knüpft an eine Erzähltradition englischer Groschenromane des 19. Jahrhunderts an. Vgl. Buhle: Robin Hood, S. 64.

⁸³ In der Elisabethanischen Epoche wurde dieselbe Geschichte (Unterzeichnung der *Magna Carta* 1215 und die französische Invasion 1216) noch als Konflikt innerhalb der herrschenden Klasse verstanden. In Shakespeares *King John* macht die Revolte der englischen Barone eine Legitimierung des Königs notwendig. Der König kämpft mit dem Ruf eines Usurpators. Sein Anspruch auf den Thron steht in Konkurrenz zu dem seines Neffen Arthur. Diesen dynastischen Konflikt nutzen die rebellischen Adeligen, um ihre eigene Position zu stärken. Zwar wird die *Magna Carta* hier nicht ausdrücklich erwähnt, doch kann die zweite Krönung Johns als Erneuerung des Lehnverhältnisses auf der Grundlage von Zugeständnissen des Königs an den Adel verstanden werden, wenn John spricht: „I [...] ask / What you would have reformed that is not well, / And well shall you perceive how willingly / I will both hear and grant you your requests“ (Akt 4.2., V. 43–46). William Shakespeare: *The Life and Death of King John*, hg. v. A. R. Braunmuller, Oxford 1998, S. 214.

IX. Kommunistischer Partisanenkrieg im Greenwood: Geoffrey Treases *Bows Against the Barons*

Eine Verarbeitung des Mythos von Robin Hood, die in eine ganz andere Richtung als *Ivanhoe* geht, findet sich in Geoffrey Treases Roman *Bows Against the Barons* von 1934.¹ Die Erzählung beginnt, wie *Ivanhoe*, mit dem Verweis auf „Merrie England“, wie der Titel des ersten Kapitels lautet. Doch während Scott eine malerische Landschaftsbeschreibung an den Anfang stellt, offenbart sich in *Bows* schon im ersten Wort des Textes, dass dieses England keineswegs fröhlich ist. Mit einem onomatopoetischen Ausdruck wird die Gewalt der Feudalherrschaft zum Ausgangspunkt der Erzählung: „Crack! The long whip curled around his shoulders, burning the flesh under his ragged tunic“ (BB, 7). Es ist die Hauptfigur Dickon, ein leibeigener Bauer, der hier die Peitsche des Bailiffs zu spüren bekommt. Er hat sich ohne Erlaubnis von der Feldarbeit entfernt, weil ein Schwein in den Wald gestreut war. Nun soll er zur Strafe Frondienst auf dem Herrnsitz absolvieren. Mit der Figur des Leibeigenen und dem Schwein im Wald wird ebenfalls ein Motiv aus der Eingangsszene von *Ivanhoe* aufgerufen, in der Gurth² seine Schweineherde durch den Wald treibt. Trease stellt seinen Roman also bewusst in die Tradition von *Ivanhoe*. Ebenso wie mit dem Ausdruck „Merrie England“ wird hier eine Verkehrung vorgenommen, denn bei Dickon handelt es sich nicht um einen ergebenen, treuen Diener, der seinen Herrn trotz aller Erniedrigungen liebt. Während Gurth mit Cedric die sächsische Abstammung verbindet, die über die Klassengrenzen hinweg Bestand hat, wird in *Bows* deutlich, dass es keine Gemeinsamkeiten zwischen Herrschern und Beherrschten gibt. Der Erzähler bringt die Situation in klarer Parteinahme mit Dickons Wut und Frustration auf den Punkt: „It was no good. The masters were the masters. The peasants must obey and be whipped and work again, till death brought time for resting“ (BB, 7). „Merry“ ist England nur für die Herrschenden, das Adjektiv wird zum „exposé of feudal injustice against the peasants“.³

Treases Roman ist in zweierlei Hinsicht innovativ. Zum einen begründet er eine neue Form der Robin-Hood-Erzählung, die die Perspektive eines Jugendli-

¹ Geoffrey Trease: *Bows Against the Barons*. Nachdruck der überarbeiteten Neuauflage von 1966, London 2004. Auf den Text wird in der Folge mit der Sigle „BB, Seitenzahl“ verwiesen.

² Tatsächlich kommt in Treases Roman eine Figur mit dem Namen Gurth vor, die Mitglied von Robins Bande und einer der letzten Überlebenden ist (vgl. BB, 123, 127, 141–143, 150–151).

³ Helen Phillips: „Merry“ and „Greenwood“. A History of Some Meanings, in: Lois Potter / Joshua Calhoun (Hg.): *Images of Robin Hood. Medieval to Modern*, Cranbury 2008, S. 83–101, hier S. 90.

chen einnimmt, der in die Ereignisse verwickelt wird. Dies wurde in der Folge zum Modell für viele nachfolgende Robin-Hood-Romane, die sich an ein junges Lesepublikum richten.⁴ Zum anderen stellt *Bows* einen radikalen Bruch mit der vorangegangenen Robin-Hood-Tradition dar. Treases Adaption des Mythos entwirft die Vision einer egalitären Gesellschaft. Es gibt keinen König, der als unangefochtene Autorität Versöhnung garantiert: „He [Dickon] heard the King spoken of in a way he had never heard before [...]. Soon he realized that it was true what these men were saying, that the King and the barons were equally useless to the people“ (BB, 37). Im Gegensatz zu den Balladen und auch zu *Ivanhoe* wird die Rückkehr des Königs in *Bows* zum Fanal, das die Rückkehr der durch den Kreuzzug brutalisierten Barone ankündigt, die nun mit noch viel größerer Härte jede Regung von Widerstand unterdrücken. Im Gegensatz zu der von Scott etablierten Lesart wird der Rassenkrieg als zentraler Konflikt durch den Klassenkampf ersetzt:

He [Dickon] had always thought, too, that it was the fault of the Normans. He just found out now that there were poor Normans, just as there were rich Saxons. It was wealth and power, not name, that mattered. „Don't you see?“ said a swarthy bridlesmith. „We'll never end our troubles till all of us unite against the barons. They fool us, setting a lot against the other lot, and while we're scrapping among ourselves, they sit in their castles laughing at us. It isn't Normans against Saxons, it's masters against men.“ (BB, 38)

Dies ist auch die Haltung Robin Hoods: „there are only two classes, masters and men, haves and have-nots. Everything else – Normans and Saxons, Christian and Saracen, peasant and craftsman – is a means of keeping us apart, of keeping masters on top“ (BB, 103). Es wird also ein explizit anti-rassisches Narrativ gegen das Motiv des ‚Norman yoke‘ eingeführt. Die Vorstellung, die Normannen seien an allem Elend schuld, wird als Dickons Vorurteil entlarvt und widerlegt. *Bows* verabschiedet das Motiv, weil nicht mehr, wie bei Scott, mit der Versöhnung der Rassen durch die integrative Figur des Königs die Nation begründet werden soll, sondern weil hier eine sozialistische Gesellschaft durch die Solidarität der einfachen Bevölkerung entstehen soll. Michael Evans betont, dass die Neuheit des radikalen politischen Ansatzes bei Trease kaum überschätzt werden kann.⁵ Der konservative Rebell, als der Robin Hood in der Erzähltradition zunächst erscheint, wird in *Bows* zum Sozialrevolutionär.

Sympathien für die kommunistische Bewegung waren in den 1930ern unter englischen Intellektuellen weit verbreitet. Trease war kein Mitglied der Communist Party of Great Britain (CPGB), sondern gehörte dem linken Flügel der Labour Party an. Mit der antifaschistischen Einheitsfront näherten sich die bei-

⁴ Vgl. Rebecca Barnhouse: Robin Hood Comes of Age, in: The ALAN Review (E-Journal) 30.2, 2003, auf: scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v30n2/barnhouse.html, 5. März 2017.

⁵ Vgl. Michael R. Evans: „A Song of Freedom“. Geoffrey Trease's *Bows Against the Barons*, in: Potter / Calhoun (Hg.): Images of Robin Hood, S. 188–196, hier S. 189.

den großen Parteien der politischen Linken einander an und *Bows* wurde beim Verlag Lawrence and Wishart veröffentlicht, der der kommunistischen Partei nahestand. Die kommunistische Rhetorik in *Bows* sticht hervor und Trease gibt zu, dass in seinen frühen Werken der Ton der CPGB-Zeitung *The Daily Worker* durchschlägt. In der Neuauflage von 1966 wurden folglich einige Passagen abgeändert. Das politische Anliegen, Geschichte aus der Perspektive der Unterdrückten neu zu erzählen und die Möglichkeit einer alternativen Gesellschaft bewusst zu machen, blieb erhalten. Treases Roman war ein internationaler Erfolg. Das Buch wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt und in der Sowjetunion ist sogar eine deutsche Ausgabe erschienen.⁶

Trotz klarer ideologischer Tendenz kann *Bows* nicht als reine Propaganda abgetan werden. Der Roman ist eine originelle Adaption des Mythos, die ein verklärtes Mittelalterbild gegen den Strich bürstet. Auch darin, dass Treases Text die Form des historischen Romans nutzt, steht er in der Tradition Scotts. Die Erzählung fingiert die historische Epoche des englischen Hochmittelalters. Doch mit der radikalen politischen Rezeption des Robin-Hood-Mythos verändert sich die Darstellung der gesellschaftlichen Verhältnisse dieser historischen Zeit und damit auch das Bild des Greenwood.

1. *Der bedrohliche Wald als prekärer Schutzraum*

Wie bereits angemerkt, bekommt die Wendung ‚merry England‘ in *Bows* eine ironische Bedeutung und auch der Greenwood ist in *Bows* alles andere als fröhlich. Als Dickon in den Wald flieht, wird dieser als düsterer, gefährlicher und undurchdringlicher Ort beschrieben:

Sherwood was no continuous stretch of dense forest. In places the oaks stood well apart, the ground beneath them green with short turf and moss. Elsewhere, taller and straighter trees clustered like silver lances in the moonlight, or clumps of fir and holly presented thickets too dark and impenetrable for a pathway. Sometimes he would come on a spacious clearing, carpeted with green bracken, knee high and more. The scene was always changing, and no two spots looked alike. One or two roads, worn down to the bare, sandy soil, crossed the forest from side to side, and these were most to be avoided. There were ‚rides‘ too – broad green tracks, cut like slashes straight through the woods. In the daytime he must keep off these too, lest he meet patrolling foresters. (BB, 16)

Selbst wenn es sich um den Wald im Frühsommer handelt, ist dies kein Grund zur Hoffnung, denn es gibt einen Mangel an Nahrung: „If only it had been late summer or autumn! There would have been berries in plenty to moisten his mouth. But it was barely June, and he found nothing but a couple of whitish, under-sized strawberries growing on a bank“ (BB, 17). Auf der Flucht und in beständiger Angst davor, von Förstern entdeckt zu werden, irrt Dickon durch den

⁶ Vgl. ebd., S. 190–193.

Wald: „All that day he wandered on, avoiding tracks and signs of habitation, keeping to the densest thickets, and starting at every sudden noise. The forest was getting on his nerves. It was so vast and empty“ (BB, 20). Der Wald, den Trease darstellt, ist kein Idyll, sondern eine lebensfeindliche Umgebung für diejenigen, die sich in ihm nicht auskennen. Der Bauernjunge Dickon ist direkt von der Macht der Natur bedroht. Die Darstellung des Waldes in *Bows* steht im Gegensatz zu den Vorstellungen eines freundlichen Waldes, der aus der Tradition des ‚merry Greenwood‘ bekannt ist und in dem nahezu paradiesische Zustände herrschen.

Zur Gefahr des Waldes als Ort der Naturgewalt kommt die Angst vor der Gewalt des Gesetzes hinzu, die durch eine grausige Entdeckung verstärkt wird: ein Erhängter, der offensichtlich wegen Wilderei verstümmelt und hingerichtet wurde:

A short stone's-throw from Dickon's hiding-place he hung, turning slowly in the breeze, from the outstretched arm of an oak. Ten feet above the ground he swung, handless and grinning, now little more than a bundle of bones and rags. [...] Once it had been a man, whose only crime had been that he was not born rich and noble, and that he had stolen rather than starve. Now he was a scarecrow to frighten others who might rebel, ‚forest fruit‘ for the hirelings of the rich to laugh at. (BB, 19)

In der Figur des Gehenkten verdichtet sich die Ungerechtigkeit und Grausamkeit der feudalen Herrschaft zu einem kommunikativen Zweck: diejenigen einzuschüchtern, die rebellieren könnten. Innerhalb der Handlung wird Dickon die Gefahr, in der er sich befindet, in Erinnerung gerufen. Darüber hinaus wird der Anspruch des Rechts, Gerechtigkeit herzustellen, demaskiert. Bedrohlicher als die Gewalt der Natur, bekommt die Macht des Gesetzes, die in den Wald hineinreicht, im Gehenkten am Wegesrand einen allegorischen Ausdruck. Der Wald ist die Zone eines Konflikts. Als Naturraum tritt der Wald in ein Spannungsverhältnis zu den Einkerbungen der Zivilisation. Die Straßen, Wege und Pfade deuten darauf hin, dass äußere Kräfte gewalttätig in den Wald eindringen („cut like slashes straight through the woods“). Über die Straßen kommen die Ritter der Barone, die Dickon vorbeireiten sieht, und auf den Pfaden patrouillieren die Förster. Beide sind Vertreter der herrschenden Ordnung. Doch vor den Rittern bietet die natürliche Topographie des Waldes Schutz: „They would have little chance of catching him in the woods, these heavily armoured men on their huge war-horses. But if he had stumbled on the road before them, it would have been a different matter“ (BB, 18). In dieser Umgebung sind es die Förster, die gefährlicher sind. Sie lassen den Schutz des Waldes unwirksam werden. Ritter werden eingesetzt, um die Macht des Souveräns in der zivilisierten Welt durchzusetzen, z. B. im Kampf gegen andere Zivilisationen wie auf dem Kreuzzug. Sie sind der Teil der vom Staatsapparat angeeigneten Kriegsmaschine, die im gekerbten Raum und entlang der Kerbungen – Straßen, Burgen – operiert. Die Förster hingegen sind derjenige Teil der Kriegsmaschine, der den undurchdringlichen Raum der

Wildnis erschließt. Sie schlagen die Pfade in den Wald und vertreten hier den Souverän und sein Gesetz. Die Ritter und die Förster repräsentieren unterschiedliche Mittel, derer sich der Staatsapparat zur Durchsetzung und Aufrechterhaltung der Herrschaft bedient, je nach topographischen Bedingungen. Dieses Spannungsverhältnis findet sich bereits in *Robin Hood and Guy of Gisborne*. Doch in der Ballade ist der Wald ein lichter Ort, der von dunklen Kräften bedroht wird. Als Lebensraum ist der Greenwood dort mild und unbeschwert und muss deswegen verteidigt werden. In *Bows* hingegen erscheinen die natürlichen Bedingungen des Waldes gnadenlos, auch wenn sie von der Gnadenlosigkeit der herrschenden Verhältnisse noch übertroffen werden. Der Wald ist keineswegs bevorzugter Lebensraum, sondern lediglich die letzte Hoffnung der Geflüchteten und Geächteten.

Im Wald von *Bows* findet sich dann auch ein Gegenbild zum „sylvan amphitheater“ mit der majestätischen Eiche, in dem sich die Gesetzlosen in *Ivanhoe* versammeln. Das Lager wird folgendermaßen beschrieben:

It was a dell, sheltered on one side by a sandstone cliff, in the face of which were several caves. Close by, in a scattered semicircle, were half a dozen log huts, their sides thickly daubed with mud and overgrown with creepers and briars. There was a plot of cultivated ground, but none of the wide fields which surrounded his own house. „We don't go in for farming much,“ said his guide with a laugh. „There's always the chance we may have to move in a hurry, before the seeds come up.“ (BB, 25–26)

Das Leben im Wald wird nicht von der sublimen Natur des englischen Waldes erhöht, sondern arrangiert sich mit den Notwendigkeiten. Die natürlichen Bedingungen, wie die Höhlen, werden so gut es geht genutzt, doch jeder Versuch der Kultivierung, der Wildnis Annehmlichkeiten wie feste Behausungen und Feldfrüchte abzutrotzen, bleibt gefährdet – auch wenn die Gefahr nicht von der Natur selbst, sondern von den Schergen des Gesetzes, den Vertretern der Zivilisation ausgeht. Wenn Entdeckung droht, müssen die Gesetzlosen bereit sein, jederzeit ihr Lager zu verlassen. Es ist keine dauerhafte Heimstatt, sondern ein temporärer Ruheort, an dem sie für eine begrenzte Zeit durchatmen und sich erholen können. Aber es gibt hier keinen Überfluss und keinen Komfort, wie Robin Hood klarstellt:

„It's not all May Games, my lad. You'd be better at the plough in your own village. [...] There aren't many outlaws live to be as old as I am,“ Robin warned him. „They may sing fine ballads about us in the villages and towns, but they forget the rough parts. Nights out in the rain, every man trying to slit our throats, hunger and danger –“ (BB, 27).

Mit dem Hinweis auf May Games und Balladen wird bewusst auf die literarische und performative Tradition des Robin-Hood-Mythos hingewiesen und diese korrigiert. Robins Warnung ähnelt der, die Karl Moor dem jungen Graf Kosinsky gibt.⁷ Es ist kein lustiges Räuberleben im sonnig-grünen Wald, sondern eine har-

⁷ Vgl. Schiller: *Räuber*, S. 90–91.

sche Realität, die mit den erklärenden Erzählungen nicht viel zu tun hat. Nachdem Dickon bereits einige Abenteuer bestanden hat, wird ihm das deutlich bewusst:

He was sobered for the moment, thinking of those comrades who had died at the ford earlier in the day. [...] It was quite good fun to be an outlaw for a time, but how would he like it, year after year, winter as well as summer, never knowing any safety or any comfort? It wouldn't be so fine when he was Robin's age, or when he got rheumatics, as Friar Tuck did in the winter damp... (BB, 101)

Zum Schutzraum wird diese feindselige Umgebung nur, weil ein spezielles Wissen es den Gesetzlosen erlaubt, die Topographie des Waldes zu ihrem Vorteil zu nutzen. Das zeigt sich, als Dickon auf Alan-a-Dale trifft, der ihn zum Versteck der Gesetzlosen führt:

Dickon admired the sure, silent steps of his companion and tried to imitate it. This man was never doubtful of his way, though at times he paused, nose in the air, like a stag alert for danger. Then he would move on, or strike off at a tangent. No twigs crackled under his feet; the leaves hardly rustled. They went on for an hour thus, penetrating into a lonelier part of Sherwood than Dickon had yet entered. There were no rides here and open glades were few. Sometimes the outlaw would walk up to an apparently unbroken mass of thorns and brambles, part them with a careful hand, and expose a dark little path winding away within. They would bend their heads and enter, and the briars would close behind them, baffling the keenest eye. (BB, 24)

Das Geschick, mit dem sich Alan durch den Wald bewegt, zeugt von einem geheimen, nomadischen Wissen. Der undurchdringliche Wald öffnet sich für den Kundigen und die Spuren werden hinter ihm verwischt. Wenn sich das Gebüsch hinter dem verborgen Pfad schließt, werden die Kerbungen geglättet, der Raum wird deterritorialisert. Die lincolngrünen Gewänder machen die Gesetzlosen zudem schier unsichtbar: „Once a man in green stepped from behind a tree and greeted them. After a word or two, he walked back into the shadows and in an instant had vanished from view“ (BB, 25). Die Gesetzlosen verschmelzen mit dem Raum. Sie sind wie Schatten, lautlos, nahezu unsichtbar (vgl. BB, 73). Sie besetzen den Raum nicht, sondern gehen durch ihn hindurch. Sie haben sich an die topographischen Bedingungen perfekt angepasst und erscheinen wie die wilden Tiere des Waldes, wenn Alan wie ein Hirsch die Nase hebt, um nach Gefahr zu wittern („nose in the air, like a stag alert for danger“). Sie können unbemerkt agieren, überraschend auftauchen und plötzlich verschwinden. Unter den Gesetzlosen und dank ihrer Fähigkeiten wird der Wald zum Schutzraum. Doch die Schutzfunktion des Waldes ist in doppelter Hinsicht prekär. Insofern der Wald ein gesetzloser Raum, eine Wildnis ist, droht er mit der Unmittelbarkeit der Naturzwänge. Insofern der Wald von der Zivilisation vereinnahmt wird, ist er kein gesetzloser Raum und die Bedrohung kommt von der Gewalt der herrschenden Rechtsordnung. Mag der Wald für die kundigen Outlaws auch temporären Schutz bieten, so bleibt dieser doch immer unsicher und das Leben darin entbehrensreich. Immer wieder sterben Genossen und schlussendlich ist es nicht

allein der Wald als solcher, der ihnen Schutz bietet. Die Solidarität innerhalb der Bande und ihr blindes Vertrauen zueinander machen die Stärke der „Comrades of the Forest“ (BB, 24) aus.

2. *Der Wald als Schlachtfeld und die offene Feldschlacht*

Auch wenn suggeriert wird, dass es sich bei den im Lager verzehrten Speisen und Getränken um Beutegut handelt (vgl. BB, 28) und auf eine Ladung geraubter Gewänder verwiesen wird (vgl. BB, 106), gibt es nur eine Episode, in der tatsächlich ein Raubüberfall dargestellt wird (vgl. BB, 105–110). Verkleidet als junge Erbin eines reichen Adligen lockt Dickon den Tross eines gierigen Abts in den Wald, wo die Bogenschützen lauern und ihn um seinen Schatz erleichtern. Dieser Überfall hat eher den Charakter eines guten Streichs, der sogar die Leute des Abts zum Lachen bringt, als Dickon seinen Schleier lüftet. Bei dieser ganzen Aktion wird niemand getötet. Aber es gibt im Text auch einige blutige Kampfszenen, in denen die Gesetzlosen ihre Gegner aus dem Hinterhalt angreifen. Für einen erfolgreichen Hinterhalt ist die Wahl des Ortes von entscheidender Bedeutung:

It was moon-set when they reached the appointed spot, a dip in the road where a shallow brook ran right across its firm pebbly bed making a ford. This stream ran through a spinney of brambles and low trees, which crept right up to the roadway on either side, and had not been cleared as the undergrowth usually was. The outlaws were thus able to shoot from close range and in perfect concealment, while the boggy ground through which the brook wound its way would be a serious hindrance to horses. It was an ideal place for an ambush. (BB, 74)

Es gelingt Robins Bande, die Soldaten zu überraschen und ihnen empfindliche Verluste zuzufügen, so dass diese hastig aus dem Wald zurück nach Nottingham fliehen: „the column riding furiously back to Nottingham“ (BB, 77). Die überstürzte Flucht aus dem Wald zurück nach Nottingham ist ein Motiv, das auch in *Guy of Gisborne* vorkommt, dort sind es der Sheriff und seine Leute, die vergebens versuchen zu entkommen.⁸ Dieses Motiv, das sich schon in den ältesten Schichten des Mythos findet, verdeutlicht, dass es Robin Hood und seine Bogenschützen sind, die den Wald beherrschen, nicht die Ritter in Kettenrüstung oder die Vertreter des Gesetzes. Letzteren gilt die besondere Beachtung der Gesetzlosen, wenn Robin den Befehl ausgibt: „So far as possible, pick out the officers of the law, and aim at the soldiers only in self-defence“ (BB, 74). Nicht die einfachen Soldaten, die nur Instrument der Herrschenden sind, sondern die Justizbeamten, die die Soldaten zur Durchsetzung des feudalen Rechts benutzen, werden für die Ungerechtigkeit verantwortlich gemacht und als Hauptfeinde betrachtet.

⁸ „Towards his house in Nottingham / He fled full fast away, / And soe did all his companye, / Not one behind did stay“ (GG, 57).

Dennoch schrecken die Banditen nicht davor zurück, auch einfache Soldaten aus taktischen Gründen zu töten, um die Gegner durch hohe Verluste zu demoralisieren. Dies zeigt sich im Kapitel „Death Shadows“ (BB, 92–99). Sir Rolf D’Eyncourt versucht systematisch, die Gesetzlosen im Wald aufzuspüren. Dafür schickt er seine Soldaten in breiter Linie ins Gehölz, um Robin und seine Leute den auf den Straßen stationierten Rittern entgegen zu treiben:

the foot soldiers moved slowly forward in a fan-shaped open formation, weapons at the ready. Half an hour elapsed. It was slow going through the tall bracken and the dense holly-thickets. Men behind kept shouting to their fellows not to go so fast. They had to turn aside and plunge their spears into the thickest clumps, lest a man might hide there. (BB, 93–94)

Doch die Gesetzlosen verstecken sich in den dichten Baumkronen der großen Eichen. Sie lassen die Treiber vorbeiziehen und schalten vereinzelte Soldaten mit gezielten Bogenschüssen aus. Als die Soldaten die Straße erreichen, werden vier Leute vermisst. Und so geht es weiter: „The long line of soldiers moved across the road and was swallowed up amid the trees“ (BB, 94). Es scheint, als würden sie tatsächlich vom Wald verschlungen, denn als die Soldaten erneut auftauchen, muss Sir Rolf feststellen: „Eight other men had failed to come through the wood alive. Yet no one had seen them die. With an oath, Sir Rolf bade them search the place again. There were some he had to drive back into that sinister patch of forest with the lash“ (BB, 95). Die Psychologie dieser Kriegsführung ist schließlich erfolgreich. Die Soldaten glauben, dass sie es mit bösen Waldgeistern zu tun haben und weigern sich, weiterhin diesen unheimlichen und bedrohlichen Wald zu betreten. Nachdem fünfzig Soldaten verschwunden oder tot sind und die Stimmung unter Sir Rolfs Truppe am Rande der Meuterei ist, muss die Jagd auf Robin Hood und seine Genossen erfolglos abgebrochen werden. Im Roman ist dies der Höhepunkt in der Beschreibung des Greenwood als Schlachtfeld, auf dem Robin Hood triumphiert. Einen vergleichbaren heroischen Triumph im Greenwood finden wir auch in der Ballade mit der Tötung Guy of Gisbornes und dem Sieg über den Sheriff, sowie in *Ivanhoe* mit der Rettung König Richards vor Waldemar Fitzurses Angriff. In *Bows* zeigt diese Episode den Erfolg der Taktik, aus dem Hinterhalt anzugreifen, ungesehen zu bleiben und den Gegner zu demoralisieren. Hier wird deutlich, wie die Gesetzlosen die Topographie des Waldes zu ihrem Vorteil nutzen und einen erfolgreichen Partisanenkrieg gegen reguläre Truppen führen. Die Gesetzlosen nutzen ihre Fähigkeit, sich an die räumliche Umgebung perfekt anzupassen. Sie werden unsichtbar und ungreifbar für die Gegner und machen sich doch mit empfindlichen Attacken bemerkbar. Einmal geraten die Outlaws selbst in einen Hinterhalt, als sie eine Furt überqueren wollen, um Frauen und Kinder aus dem Sherwood in Sicherheit zu bringen. Eine Einheit Armbrustschützen hat sich an dem Flussübergang postiert und die Gesetzlosen müssen einige Verluste hinnehmen: „They were being paid in their own coin with a vengeance“ (BB, 89). Obwohl sie hier mit ihren eigenen Waffen ge-

schlagen werden, können die Barone sich diese Art der Kriegsführung nicht dauerhaft aneignen und nach der gescheiterten Jagd Sir Rolfs ziehen sie sich schließlich aus dem Sherwood Forest zurück. Das ist der Moment, in dem die Rebellen aus dem Wald von der Defensive in die Offensive und damit ins Offene übergehen.

Die Taktik des Partisanenkriegs, in kleinen Gruppen aus dem Verborgenen heraus zu operieren, um überraschend, schnell und ungesehen zuzuschlagen und sich danach wieder in die schützende Tiefe des Waldes zurückzuziehen, kann nun nicht mehr angewandt werden. D'Eyncourt Castle können die Outlaws noch mit einer List und Enthusiasmus erobern. Zwar führt die Eroberung und Zerstörung der Burg zu einem allgemeinen Aufstand und tausende Menschen schließen sich der Rebellenarmee an, doch in der offenen Feldschlacht unterliegen sie den besser ausgebildeten und ausgerüsteten Truppen des Earl of Wessex.⁹ Mit dem Übergang von den vereinzelt Aktionen des Partisanenkampfes im Wald zum offenen Krieg auf der Ebene verlieren die Banditen aus dem Sherwood ihren Vorteil. Die revolutionäre Begeisterung der Aufständischen kann dem taktischen Geschick Wessex' und der militärischen Schlagkraft der Heere der Barone in der offenen Feldschlacht wenig entgegensetzen. Auch wenn sie sich heroisch gegen ihr Schicksal wehren, bleibt den Überlebenden am Ende nur, sich erneut in die Wildnis der Wälder, Berge und Moore zurückzuziehen.

3. *Wald gegen Burg: Feudale Raumordnung und sozialutopische Hoffnung*

Zwar ist Rolf D'Eyncourt ein ähnlich grausamer Schurke wie Reginald de Front-de-Boeuf, doch die Eroberung von D'Eyncourt Castle hat dennoch einen gänzlich anderen Charakter als die Eroberung von Torquilstone. In *Ivanhoe* kommen Robin Hood und seine Yeomen aus dem Wald, um gemeinsam mit dem legitimen König Löwenherz die Gefangenen zu befreien. Sie helfen der Seite des Guten und Gerechten gegen einen partikularen Missbrauch der Macht. Das System selbst stellen sie nicht in Frage. In *Bows* hingegen kommen die Banditen als Revolutionäre aus dem Wald, die nicht nur einen besonders bösen Baron bekämpfen, sondern die gesamte gesellschaftliche Ordnung umwälzen wollen. Sir Rolf und D'Eyncourt Castle stehen stellvertretend für alle Barone und ihre Burgen. Dass auch allgemein die Burg bzw. „castle“ metonymisch für die Feudalherrschaft steht, zeigt sich in einer flammenden Rede Robins, die er vor seinen Getreuen hält:

⁹ Dass es der Earl of Wessex ist, der hier den entscheidenden Schlag zur Vernichtung der Rebellen austeilt, ist ebenfalls eine subtile Anspielung auf *Ivanhoe*, wo es der Earl of Essex und seine Armee sind, die den Komplott von Prinz John und seinen Verschwörern letztlich zerschlagen (vgl. I, 395).

„We have won the goodwill of the peasants and of the town workers. We have proved both that we are not common cut-throats, but their fellow strugglers against the power of barons and kings. The time is nearly come for them to join the struggle openly – and it is our privilege to lead them. [...] All men are equal in the forest,“ went on the outlaw. „They should be equal in the whole world. They should work for themselves and for each other – not for some master set over them. Let the ploughmen plough for all and the weaver¹⁰ for all – but let no lord step in to steal the harvest and no merchant prince to take the cloth. Then the common people will have twice as much as they have now, and there will be no more hunger or poverty in the land. [...] There must be an end of serfdom!“ Robin’s voice rang clear above the crackling fire. „An end of tolls and tithes, and dues and forced services! The land for the peasants and the town for the workmen! No more castles, no more hired cut-throats in livery, no more war service, no barons, no king!“ „No baron! No king!“ The very forest seemed to echo and re-echo the cry. [...] „We’ll light the flame in the Midlands, my friends!“ he cried. „But it’ll spread, north and south, east and west, till all England’s ablaze. The people will rise in a great host, and no strong place will hold out against them. And when the last castle has hauled down its flag, we shall build a new England, the England of equality and freedom – Merrie England at last!“ (BB, 102–104)

Die Forderung „No more castles!“ steht am Anfang der Aufzählung, der Symptome und Repräsentationen der Herrschaft. Der Kampf, den Trease Robin Hood in den Mund legt, ist die Losung, die Georg Büchner genau hundert Jahre zuvor im *Hessischen Landboten* ausgab: „Friede den Hütten! Krieg den Pallästen!“¹¹ Aber der Aufruf zum Kampf gegen die Burgen kann in *Bows* nicht nur als Trope verstanden werden. Die Burg ist das zentrale Herrschaftsinstrument mittelalterlicher Raumordnung. Von den Burgen aus wird das Umland beherrscht. Burgen und Festungen sichern Einflussgebiete, indem sie strategisch wichtige Punkte besetzen. Der Kampf gegen die Burg ist der Kampf gegen die Raumordnung des Feudalismus und richtet sich damit direkt gegen die gesellschaftliche Ordnung. Der erste Angriffspunkt der Aufständischen ist folgerichtig die Burg von Sir Rolf. Die Rebellen entfesseln eine Kriegsmaschine, die den von den Herrschaftsverhältnissen gekerbten Raum glättet, indem die Burg geschleift wird. Das Feuer, das D’Eyncourt Castle zerstört, wird von den Siegern bewusst gelegt und nicht von einer wahnhaften und letztlich arbiträren Zerstörungswut verursacht wie Ulicras Brandstiftung auf Torquilstone in *Ivanhoe*. Robin Hood will bewusst die architektonischen Spuren, die den Raum ordnen, verwischen, das kommt in seinem revolutionären Furor zum Ausdruck: „We’ll light the flame in the Midlands [...] But it’ll spread, north and south, east and west, till all England’s ablaze.“ Dieses Feuer ist raumgreifend. Robin macht deutlich, dass es die Burgen sind, die über die Beherrschung des Raums auch die soziale Ordnung beherrschen. Die Burgen müssen vernichtet werden, um den revolutionären Neuaufbau zu beginnen:

¹⁰ Sic! Es scheint hier das Verb „weave“ zu fehlen.

¹¹ Georg Büchner und Friedrich Ludwig Weidig: Der Hessische Landbote. In der Fassung von Juli 1834, in: Georg Büchner: Gesammelte Werke, hg. v. Gerhard P. Knapp, München 1984, S. 7–21, hier S. 9.

„And when the last castle has hauled down its flag, we shall build a new England“. Auch wenn er an dieser Stelle im Bild der eingeholten Fahnen nicht explizit von der Zerstörung der Burg spricht, so ist doch klar, dass Burgen in der erträumten Zukunft keinen Platz haben.

Der Wald bildet in der Raumordnung der feudalen Gesellschaft, wie Trease sie darstellt, den Gegensatz zur Burg. Er bietet durch seine topographische Qualität nicht nur die Möglichkeit, sich in ihm zu verstecken und durch die Anpassung an die räumlichen Verhältnisse die Gewalt der Herrschenden zurückzuschlagen. Der Wald ist nicht nur der Brückenkopf, von dem die Revolution ihren Ausgangspunkt nimmt. Der Wald ist nicht nur das Unbeherrschbare, sondern auch das Nichtbeherrschende. Der Wald macht frei und gleich, die Burg knechtet und macht verschieden. Der Wald steht für die Gemeinschaft der Gleichen, die Burg für die Trennung der Ungleichen. Der Wald bildet das Modell für die zukünftige Gesellschaft: „All men are equal in the forest [...] They should be equal in the whole world.“ Der Wald, in dem das von Robin verkündete Programm durch die zustimmenden Rufe seiner Gefolgsleute widerhallt, wird von einer Heterotopie, die das Andere der gesellschaftlichen Ordnung repräsentiert, zum Entstehungsort einer anderen gesellschaftlichen Ordnung, zur kommunistischen Utopie. Die egalitäre und solidarische Gemeinschaft des Waldes soll gesamtgesellschaftlich verallgemeinert werden. Dies ist die positive Triebfeder des „Dream for England“ (BB, 100). Wie Bloch beschreibt, rührt der Geist der Utopie aus dem Traumbild, das Hoffnung für eine bessere Zukunft verspricht.¹² Die Vorstellung von „Merrie England“, die zu Beginn als verklärende Lüge entlarvt wird, soll durch die revolutionäre Erhebung verwirklicht werden.

Die Gleichheit der Menschen im Wald und die relativ gute Versorgung mit den lebensnotwendigen Gütern, die auf Wilderei und den Raubzügen gegen die Reichen basiert, sowie die gegenseitige solidarische Unterstützung von Bauern, Handwerkern und Gesetzlosen, sollen also zum Modell der ganzen Gesellschaft werden. Dadurch, dass ein neues Recht geschaffen werden soll, das nicht länger der Bereicherung der Herrschenden dient und die Armen kriminalisiert, würde auch die Gesetzlosigkeit selbst überwunden werden. Wenn sie das alte Gesetz stürzen und eine neue Ordnung etablieren wollen, arbeiten Robin Hood und seine Genossen an der Selbstabschaffung ihres Status als Gesetzlose, der durch die alte Ordnung definiert wird. Wenn der Bauer und der Weber unbehelligt ihrer Arbeit nachgehen können, so gälte dies auch – was unausgesprochen bleibt – für den Waldmann. Wilderei wäre dann kein Verbrechen mehr, sondern legale Nutzung der Ressourcen des Waldes. Raub würde überflüssig werden. Die Rückkehr des Gesetzlosen in die Gesellschaft soll nicht durch ein Pardon des Königs, sondern durch die Revolution erreicht werden. Ihr radikales Programm und ihr ge-

¹² Bloch benutzt an einer Stelle sogar das Bild des Waldes: „Aber wir gehen im Wald und fühlen, wir sind oder könnten sein, was der Wald träumt.“ Bloch: Utopie, S. 49.

sellschaftlicher Führungsanspruch zeichnet die Gesetzlosen als revolutionäre Avantgarde aus. Diese Gesetzlosen sind nicht nur keine gewöhnlichen Verbrecher, sondern Partisanen der Freiheit und Gleichheit mit einer explizit politischen Agenda. Nicht nur die Strategie und Taktik der Kriegsführung charakterisieren die Partisanen, sondern auch ihr intensives politisches Engagement. Und gerade dadurch zeichnen sich die Gesetzlosen in Treases Roman aus. Der Krieg gegen die Burgen der Feudalherren ist der negative Aspekt dieser Politik, die Gemeinschaft des Waldes als Modell einer freien und egalitären Gesellschaft deren positiver. Wie bei *Ivanhoe* handelt es sich bei *Bows* um eine Gründungserzählung des ‚merry England‘ im Geiste des ‚merry Greenwood‘. Doch bei Scott hat die Erzählung die Begründung der Nation zum Inhalt, die durch einen Interessenausgleich zwischen verschiedenen Rassen und zwischen Herrschern und Beherrschten zustande kommt. Scott erzählt die Vorgeschichte seiner Gegenwart, in der sich die bürgerliche Gesellschaft als Nationalstaat etabliert hat. Trease beschreibt den utopischen Gehalt von ‚merry England‘ als unverwirklicht. Die befreite Gesellschaft kann nur durch die radikale Aufhebung der bestehenden Herrschaftsverhältnisse erreicht werden. Das Scheitern der Revolution in *Bows* ist die Vorgeschichte der Abwesenheit einer kommunistischen oder sozialistischen Gesellschaft in England, deren Realisierung noch aussteht.

Die Niederlage der Rebellen in der Schlacht vor Nottingham hängt auch damit zusammen, dass die aufständische Stadtbevölkerung von den Truppen des Earls niedergemetzelt oder verhaftet wird und die Tore verschlossen bleiben. So wird die räumliche Trennung von Stadt und Land, die der Roman dadurch aufhebt, dass er beschreibt, wie die Probleme der feudalen Klassengesellschaft beide Bereiche gleichermaßen erfassen, gewaltsam wiederhergestellt. Das Prinzip „Divide et impera“ (BB, 38) gilt nicht nur für die Rassentrennung in Sachsen und Normannen, sondern auch für die Raumordnung. Die Aufteilung des Raums und die Trennung der Land- und Stadtbevölkerung voneinander konsolidieren die Herrschaft. Der Zusammenschluss von Stadt oder Land kommt nicht zustande, nicht weil Bauern und Stadtbewohner unterschiedliche Interessen haben, sondern weil die Mechanismen des Einschlusses der Stadt- und des Ausschlusses der Landbevölkerung funktionieren. Die Bewohner von Nottingham bleiben innerhalb der Stadtmauern gefangen wie in einer Burg, deren Mauern Dickon fürchtet, als er wegen Wilderei verhaftet wird: „Once inside D'Eyncourt Castle, he could give up all hope. [...] All the outlaws in Sherwood would hardly get him out again, once he had passed that drawbridge and the portcullis had rattled down behind him“ (BB, 61). Die Stadtbewohner können nicht wie die Bauern von den Feldern in den angrenzenden Wald übergehen. Die Mauern von Stadt und Burg wirken begrenzend, während die Baumreihen des Waldes durchlässig sind. Beide können als Schutz gegen äußere Bedrohung dienen, aber die Art und Weise, wie sie wirken, ist vollkommen unterschiedlich. Der Wald ermöglicht Verbindungen, während die Mauern trennend sind.

Der Erfolg der Revolution hängt in *Bows* davon ab, dass mit Nottingham ein urbanes Zentrum kontrolliert werden kann. Die Revolution, die auf eine Umgestaltung der Gesellschaft durch die Eroberung gesellschaftlicher Macht zielt, braucht solch ein Zentrum. Ohne die handwerklichen Ressourcen eines urbanen Zentrums steht die Landbevölkerung, trotz ihrer Masse, gut befestigten Wehranlagen und schlagkräftigen Armeen hilflos gegenüber. In dem rein defensiven Krieg im Wald können die Gesetzlosen sich erfolgreich behaupten. Sie müssen sich nicht der Logik ihrer Gegner anpassen. Doch sobald sie in die Offensive gehen, adaptieren sie deren Logik der Kriegsführung. Ohne die Zusammenkunft mit der Stadtbevölkerung von Nottingham bleibt die Eroberung von D'Eyncourt Castle der einzige große und letztlich wertlose Erfolg der Aufständischen. Die erfolgreiche englische Revolution im 17. Jahrhundert ging dann auch nicht vom Land aus, sondern entfaltete sich in London, im urbanen Zentrum des Landes und mit der Unterstützung der Handwerker und des aufstrebenden Bürgertums im Parlament. Zudem gelang es Oliver Cromwell, die schlagkräftige ‚New Model Army‘ aufzubauen, die den königlichen Truppen ernsthaft etwas entgegenzusetzen konnte.¹³

Dass die Hoffnung auf eine erfolgreiche Revolution am Ende des Romans ungeboren bleibt, zeigt sich an Dickons Hartnäckigkeit: „And we'll go on working to make Robin's dream come true“ (BB, 152). Mit Bloch lässt sich darin die Hoffnung auf die Verwirklichung des Traums als Triebfeder des utopischen Geistes erkennen, die trotz der Niederlage darauf beharrt. Bloch verweist auf das Lied von „Geyers schwarzem Haufen“, das angeblich im deutschen Bauernkrieg entstanden sein soll: „Geschlagen ziehen wir nach Haus', unsere Enkel fechten's besser aus.“¹⁴ Bloch schreibt in Bezug auf den Liedvers: „Hier ist also der Inhalt dessen nicht vergessen, was in den Bauernkriegen gemeint war, unabgeholten blieb und nicht etwa widerlegt wurde. [...] Der Ruf geht fordernd weiter und schafft ein anderes Verhältnis zur Vergangenheit und eine gänzlich andere Tradition.“¹⁵ In *Bows* bedeutet die Bewahrung der Hoffnung auf ein besseres Leben auch die Bewahrung des Mythos von Robin Hood. Auf Dickons erschreckten Ausruf, „I can't believe it. Our cause is right. It must win“, antwortet Robin: „Of course it must. But maybe not today. Maybe when we're all dead and forgotten, and Robin Hood is only a name in song and stories“ (BB, 138). Die gerechte Sache lebt weiter im Namen, der nicht vergessen wird, sondern weiter tradiert wird

¹³ Vgl. Michael J. Braddick: War and Politics in England and Wales, 1642–1646, in: ders. (Hg.): The Oxford Handbook of the English Revolution, S. 96–113, hier S. 105–107.

¹⁴ Ernst Bloch: Gibt es eine Zukunft in der Vergangenheit?, in: ders.: Tendenz – Latenz – Utopie. (Ergänzungsband zur Gesamtausgabe), Frankfurt am Main 1978, S. 286–300, hier S. 294. Vgl. Wir sind des Geyers schwarzer Haufen. Aufnahme, Freiburg i. Br., 24. April 1977, in: David G. Engle (Hg.): Feldforschungsaufnahmen des Deutschen Volksliedarchivs, Freiburg i. Br. 2007, swbdepot.bsz-bw.de/dva/danok/danok_audio_einzelne_liedbelege/wa v300-399/dva_mag364_011805b.mp3, 28. Juni 2017.

¹⁵ Bloch: Zukunft in der Vergangenheit, S. 294.

– dem Robin Hoods. Die mythische Erzählung wird zum kulturellen Gedächtnis, in ihr ist Erinnerung an sozialen Protest und utopische Hoffnung bewahrt.

Trease siedelt seinen Roman bewusst im Kontext des englischen Bauernaufstands von 1381 an.¹⁶ Der Zusammenhang von Robin-Hood-Mythos und Bauernaufstand wurde, wie bereits gezeigt, von Holt mit dem Argument, dass sich in den frühen Balladen keine bäuerlichen Themen finden, widerlegt. Dennoch schien Trease dieser Zusammenhang 1966 noch immer plausibel. Trease ist nicht der erste, der Robin Hood in einen revolutionären Kontext stellt. Wie gezeigt, wird ein republikanischer Widerstandsgeist schon von Ritson suggeriert. Trotz des Motivs der Versöhnung mit dem Herrscher, von der in der *Gest* erzählt wird¹⁷ und die Scott versucht, stark zu machen, hat sich das subversive Potential der Gesetzlosen aus dem Greenwood erhalten. Die Vorstellung des Greenwood als Refugium der Geächteten und Entrechteten in Konflikt mit adligen Herren und feudalem Recht bleibt lebendig. Diese Schicht des Mythos wird von Trease herausgestellt, um die unverwirklichte Utopie von Freiheit, Gleichheit, Solidarität als Aufgabe für die Gegenwart des 20. Jahrhunderts bewusst zu machen. *Bows* ist die radikalste Ausgestaltung der Utopie einer freien, egalitären und solidarischen Gemeinschaft, die durch die Merryman im Greenwood exemplarisch verkörpert wird.

In der Adaption des Mythos projiziert Trease seine Gegenwart in die Vergangenheit zurück. Da die Form des Mythos vom Verhältnis von Beständigkeit und Wandelbarkeit bestimmt ist, lässt sich die Erzählung mit einer beliebigen politischen Agenda füllen. Da der Mythos Gegenstand von Rezeptionen und Reproduktionen ist, die bei Bewahrung seines narrativen Kerns variieren, kann er ebenso Vehikel für eine nationale Gründungserzählung wie für die Hoffnung auf eine kommunistische Revolution sein. *Bows* funktioniert gerade, weil auf das mythische Narrativ zurückgegriffen wird, dessen Kern erkennbar bleibt. Es handelt sich keineswegs um eine Revision des Mythos. Zwar ist der Wald in *Bows* nicht der Greenwood, wie er durch die Erzähltradition etabliert ist, doch ist dessen Bedeutung in der Tradition bereits eine doppelte. Wenn Phillips den Greenwood beschreibt als „the springtime idyll of forest life, and the assertive myth of an alternative kingdom, a proud alternative regime to that of Sheriff or King“,¹⁸ dann spielt Trease mit dieser doppelten Bedeutung des Greenwood in seinem Roman gegen die Genre-Erwartung.¹⁹ Der Wald ist bei Trease zwar nicht das Idyll, aber doch der Raum einer alternativen sozialen Ordnung. Das Bild des frühlinghaften Idylls wird verworfen und die Vorstellung einer anderen Gesellschaft in Hin-

¹⁶ Trease: Author's Note, in: ders.: *Bows*, S. 153–154, hier S. 153.

¹⁷ Die dort allerdings nicht dauerhaft funktioniert. Es kommt erneut zum Bruch, als Robin nach einigen Jahren vom königlichen Hof schließlich wieder in seinen geliebten Wald flieht. Vgl. *Gest of Robyn Hode*, Str. 443–450.

¹⁸ Phillips: „Merry“ and „Greenwood“, S. 98.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 84.

blick auf eine sozialistische Utopie präzisiert. Der Wald ist als utopischer Raum nicht abgeschlossen von der Gesellschaft. Die Ränder sind durchlässig. Die Utopie im Wald entsteht dort nicht unvermittelt, sondern durch die Not derjenigen, die in ihn fliehen. Der gesetzlose Raum des Waldes vermittelt zwischen alter und neuer Ordnung. Es ist ein liminaler Raum, in dem sich die Vorstellung von Gesellschaft transformieren kann. Als Geächtete gehen die Menschen hinein und als Revolutionäre kommen sie heraus. Die Utopie entsteht im Wald, drängt aber über diesen hinaus zurück in die Gesellschaft. Das ist durchaus eine Erneuerung des Mythos, aber kein Versuch, diesen an ein Ende zu bringen. Weder am Heldenstatus Robin Hoods, noch am utopischen Charakter des Waldes wird gerüttelt. Treases Attacke zielt nicht auf die Form des Mythos, die er benutzen will, sondern auf die Form der gesellschaftlichen Herrschaft, die delegitimiert werden soll.

X. Der Schrecken des Waldes: Die Revision des Mythos vom Greenwood und die Deheroisierung Robin Hoods in Adam Thorpes *Hodd*

Hodd von Adam Thorpe aus dem Jahr 2009 ist eine Neuerzählung des Mythos von Robin Hood, welche die gesamte Tradition gegen den Strich bürstet.¹ Thorpes Text präsentiert sich nicht als Roman, sondern als wissenschaftliche Edition eines authentischen, mittelalterlichen Dokuments, das den wahren Kern des Mythos von Robin Hood enthüllt. Durch eine Herausgeberfiktion erscheint der Text als englische Übersetzung eines lateinischen Originalmanuskripts, in dem ein alter Mönch seine Lebensbeichte ablegt. Der Mediävist Francis Belloes soll das lateinische Manuskript im Ersten Weltkrieg während der Schlacht an der Somme in einer alten Kirche entdeckt und nach seiner Rückkehr nach England übersetzt haben. Da das Manuskript jedoch bei einem Brand von Belloes Landhaus vernichtet wurde, liege nunmehr nur noch die englische Übersetzung vor.² Thorpe gelingt es durch die paratextuelle Rahmung mit einer Einleitung des in der Robin-Hood-Forschung bewanderten Herausgebers A. T. und dem Vorwort des Übersetzers Belloes sowie dessen 408 kommentierende Fußnoten, die wissenschaftliche Autorität fingieren, einen überzeugenden Eindruck der Authentizität des Dokuments zu vermitteln. Zu dieser Authentizität trägt im Haupttext die Sprache bei, die als Pastiche eines mittelalterlichen Textes von zahlreichen mittelenglischen Ausdrücken, veralteten Konjugationen und Pronomen und archaischen Wendungen durchsetzt ist. Neben dem Stil der Sprache wird dieser Eindruck weiter befördert durch die Struktur des Textes. Die Erzählung folgt nicht der Chronologie der Ereignisse, sondern windet sich mäandernd zwischen der Gegenwart des Schreibenden auf der Klosterbank, Ereignissen aus der Kindheit des Erzählers und seiner Zeit mit *Hodd* vor und zurück, immer wieder unterbrochen von Invektiven und theologischen und moralischen Reflexionen. Der Text bekommt damit den Charakter eines Traktats, das nicht linear erzählt, sondern sich entlang thematischer Assoziationen entwickelt und dabei nicht an Redundanzen spart. Daniel Schäbler merkt an, dass diese Erzählweise, die nur selten der modernen Konvention einer narrativen Kohärenz folgt, die Form der Erzählung in die Rekonstruktion einer mittelalterlichen Weltansicht einbindet.³ Obwohl dem Lesepublikum bewusst ist, dass es sich um einen fiktionalen Text handelt, entfaltet die fingierte Authentizität ihre suggestive Wirkung, die dazu führt, dass

¹ Vgl. Adam Thorpe: *Hodd*, London 2010. Auf den Text wird in der Folge mit der Sigle „H, Seitenzahl“ verwiesen.

² Vgl. A. T.: Introduction und F. J. Belloes: Translator's Preface (H, 1–10).

³ Vgl. Daniel Schäbler: *Framing Strategies in English Fiction from Romanticism to the Present*, Heidelberg 2014, darin das Kapitel „Framing the Myth. Adam Thorpe's *Hodd*“, S. 181–216, hier S. 181, Anm. 1.

alle Vorannahmen über Robin Hood in Frage gestellt werden müssen. Denn was der Ich-Erzähler in *Hodd* offenbart, entlarvt die heroischen Erzählungen über Robin Hood als Lüge. Der Outlaw, der hier als Robert Hodd bezeichnet wird (sein Name wird allerdings, entsprechend der mittelalterlichen Inkonsistenz der Schreibweisen, auch als „Hod“ oder „Hodde“ wiedergegeben), ist ein brutaler Wegelagerer, Dieb, Vergewaltiger und Mörder und zudem ein religiöser Fanatiker. Der Erzähler lässt sich schließlich als Figur identifizieren, die in den frühen Balladen genannt wird: „Moche, the mylner son“.⁴ Die Pointe dabei ist, dass dieser Erzähler sich als Autor der ältesten überlieferten Ballade *Robin Hood and the Monk* zu erkennen gibt.

Hodd ist ein konzeptuell ausgefeiltes und intelligentes Werk, das mit reichem Wissen um die Robin-Hood-Tradition und die sozialen Verhältnisse des Mittelalters ausgestaltet ist. Der historische Realismus wird nicht nur aus der detaillierten Darstellung der Lebenswelt des 13. Jahrhunderts gewonnen, sondern resultiert vor allem aus der Form des Textes, durch die er als Zeitdokument imaginiert werden kann. Die Paratexte – Vorwort, Fußnoten, Marginalien – sind nicht extrafikcional, sondern gehören zur fiktiven Welt und ermöglichen damit eine ‚historiographische Metafiktion‘.⁵ Durch die paratextuelle Rahmung entsteht die Fiktion eines realen Autors, der einen historisch authentischen Bericht gibt. Durch den religiösen Eifer des Mönch-Erzählers wird der Text als Lebensbeichte, theologische Abhandlung und anti-häretisches Manifest in die Tradition geistlicher Bekenntnisliteratur gestellt. Hinsichtlich des fingierten ideologischen Ausdrucks muss *Hodd* also als realistischer historischer Roman verstanden werden. Die Reflektion des Mönch-Erzählers bleibt im Horizont der erzählten historischen Zeit. Der moderne Blick auf das Mittelalter zeigt sich hingegen in Belloes Kommentaren in den Fußnoten, in denen immer wieder auf den Weltkrieg referiert wird, wodurch sich die Barbarei des Mittelalters im Gegensatz zur vorgeblichen Zivilisation des 20. Jahrhunderts stark relativiert.

Der Text thematisiert das Problem der Überlieferung von Geschichte und Geschichten auf zwei Ebenen. Zum einen wird über die Paratexte eine historische Quelle fingiert, die vorgeblich Zugriff auf die Wahrheit geschichtlicher Ereignisse erlaubt. Durch offensichtliche Bearbeitung des Kopisten, des Übersetzers, des Herausgebers und Beschädigungen des Manuskripts, fehlende Seiten etc., wird die materielle Qualität der Übermittlung hervorgehoben und damit die Wahrheit einer unmittelbar zugänglichen historischen Wirklichkeit in Frage gestellt. Die historische Realität selbst wird unerreichbar und entpuppt sich als Versionen von

⁴ Robin Hood and the Monk, Str. 36. Dies meint den Sohn des Müllers.

⁵ Vgl. Schäbler: Framing Strategies, S. 189. Den Begriff der ‚historiographischen Metafiktion‘ in Anschluss an Linda Hutcheon verwendet Simone Broders für das Romanwerk Thorpes insgesamt. Vgl. Simone Broders: As if a building was being constructed. Studien zur Rolle der Geschichte in den Romanen Adam Thorpes, Berlin 2008, S. 12, S. 17.

Texten, die Realität fingieren.⁶ Das ist das Problem der Historiographie: „the transmission and alteration of ‚historical facts‘ through mediating textual sources.“⁷ Zum anderen zeigt sich dasselbe Problem der Überlieferung von Geschehnissen im Haupttext der Erzählung. Der narrative Kern der Ballade *Robin Hood and the Monk*, die Gefangennahme Robin Hoods, die Ermordung des Mönchs und seines Pagen und die Befreiung aus dem Kerker, sind zentrale Episoden in Thorpes Text. Doch diese werden in einen breiten Kontext gestellt, durch den der Ablauf der Ereignisse und die Motivation der Handelnden in einem neuen Licht erscheinen. Die offensichtliche Diskrepanz zwischen den Handlungen in der Ballade und in *Hodd* verweist auf die Problematik mythischer Tradierung. Der mönchliche Ich-Erzähler in *Hodd*, der sich als Autor der Ballade zu erkennen gibt, verfolgt mit seiner Bekenntnisschrift eine konkrete Agenda: er will den Mythos korrigieren. Er beschreibt, wie und aus welchen Gründen die wirklichen Ereignisse in der Ballade falsch dargestellt werden. Obwohl er zugibt, dass in den daraus hervorgehenden Überlieferungen ein Wahrheitskern steckt, diffamiert er sie als seine verkrüppelten und ekelhaften Nachkommen.⁸ Da der Erzähler ein bestimmtes Interesse verfolgt, wird seine Glaubwürdigkeit in Frage gestellt. Es geht ihm mehr um das Sühnen seiner Schuld als um die Wahrheit der Ereignisse. Das Problem des Erzählens zwischen Faktualität und Fiktionalität wird im Diskurs des Ich-Erzählers als Konflikt von Lüge und Wahrheit der Sprache im Kontext christlich-moralischer Überlegungen behandelt, die wenig Raum für Subtilität und Ambivalenz lassen. Mit dem Ich-Erzähler, der zum Zeitpunkt der erzählten Ereignisse im Kindes- und Jugendalter ist, greift Thorpe die von Trease etablierte Konvention des Abenteuerromans für Jugendliche auf, der aus der Perspektive eines Altersgenossen erzählt. Da der Erzähler von *Hodd* jedoch ein über neunzigjähriger Mönch ist, der von seiner Jugend berichtet, wird die Perspektive des Jugendlichen, der in die Handlungsereignisse verwickelt wird, im Gegensatz zur auktorialen Erzählweise von *Bows Against the Barons*, fragwürdig.⁹ Es entsteht eine Diskrepanz zwischen dem Enthusiasmus des jugendlichen Erlebens und der reuigen Erinnerung des alten Mannes. Nimmt man beide Ebenen zusammen, muss sowohl an der mythischen Erzählung der Ballade als auch am historiographisch gerahmten Bericht gezweifelt werden.

Die Aufdeckung einer angeblichen Realität hinter dem Mythos, durch die populäre Vorstellungen über Robin Hood verworfen werden – sowohl intrafiktional auf der Ebene des biographischen Berichts und seiner historiographischen Edition als auch extrafiktional auf der Ebene des Lesers von *Hodd* – bringt Schäbler

⁶ Vgl. Schäbler: Framing Strategies, S. 190.

⁷ Ebd., S. 196.

⁸ „[T]hese crippled and disgusting ballads are my distant progeny“ (H, 213).

⁹ Es ist klar, dass *Hodd* kein Jugendbuch ist. Auch in dieser Hinsicht spielt Thorpe mit einer Tradition, die er gegen den Strich bürstet.

dazu, von einem ‚Anti-Mythos‘ zu sprechen.¹⁰ Gleichzeitig wird die Vergeblichkeit einer solchen Korrektur des Mythos deutlich. Der Text arbeitet gleichzeitig sowohl der Annahme zu, dass der Mythos Lüge sei, als auch derjenigen, dass irgendetwas an der mythischen Erzählung dran sein müsse – er eher Verformung statt Lüge ist. Es gelingt dem Text nicht, den Mythos an ein Ende zu bringen – und das dürfte auch kaum seine Absicht sein. Aber Thorpe gelingt es mit seiner metanarrativen Darstellung, die Widersprüche des mythischen Erzählens produktiv zu machen. Es wird klar, dass Realitätseffekte textuell produziert werden und damit die Unterscheidung zwischen fiktionaler Erzählung und historischem Dokument verschwimmt.¹¹ *Hodd* trifft einerseits das Problem der wissenschaftlichen Debatten um den Mythos von Robin Hood, in denen diskutiert wird, ob und wie die Balladen als historische Quellen benutzt werden können, andererseits zeigt der Text die Mechanismen der Fiktionalisierung und die Entstehung des Mythos selbst auf.¹² Indem die Prozesse der Tradierung und Bearbeitung – die Arbeit am Mythos – offengelegt werden, wird der Mythos selbstreflexiv.

Hodd ist einer der komplexesten Texte in der Robin-Hood-Tradition und eine der originellsten Bearbeitungen des Stoffes. Da er allerdings noch recht jung ist, hat sich die Forschung bislang wenig mit ihm befasst und Sekundärliteratur dazu ist kaum vorhanden. *Hodd* bietet eine hervorragende Grundlage, um Fragen der Mythoskritik zu adressieren. Die radikale Revision des Robin-Hood-Mythos, die Thorpe vornimmt, betrifft auch ganz gezielt die Topographie und die räumliche Konstellation des Mythos. Rod Megham bemerkt in einem Artikel zu Thorpes postmoderner Literatur: „History came to mean most when embedded in geography.“¹³ In dieser Einschätzung scheint Sojas Programm einer postmodernen Geographie als Trialekik von Raum, Geschichte und Gesellschaft widerzuhallen. Thorpe bindet die Erzählung in *Hodd* in signifikante Raumkonstellationen ein.

1. Der unheimliche Wald als Ausdruck der gefallenen Natur und der ‚merry Greenwood‘ als Täuschung des Satans

Der Gegensatz zwischen der populären Vorstellung des Greenwood und der Realität wird direkt zu Beginn der Erzählung deutlich: „There was no thick, wild forest, as foolish men now tell when they sing of ‚Robyn‘ or cavort like buffoons in his plays, but only small woods or copses, albeit dark and tangled, between uncultivated heathland“ (H, 14). Nichtsdestotrotz wird das Terrain, in dem die Banditen leben und operieren, als gefährlich und wiederholt als wild

¹⁰ Vgl. Schäbler: Framing Strategies, S. 183, Anm. 7.

¹¹ Vgl. ebd., S. 200.

¹² Vgl. ebd., S. 212.

¹³ Rod Megham: Fiction’s History: Adam Thorpe, in: ders. / Philip Tew (Hg.): British Fiction Today, London 2006, S. 177–185, hier S. 177.

beschrieben: „it was a wild, heathy part with many gorse bushes and heather, and not even fit for grazing“ (H, 17), „wild, heathy country“ (H, 40), „wild stretch“ (H, 16), „where robbers and murtherers lurked behind trees or thickets“ (H, 16). Es handelt sich also um eine raue Heidelandschaft, die von Mooren und kleineren Waldflächen durchzogen ist. Hier findet der Überfall statt, bei dem dem Ich-Erzähler Much seine Harfe geraubt wird. Dass es Herbst ist und der Regen, der die Straße in schlammigen Morast verwandelt, in Strömen fällt, trägt zur düsteren Atmosphäre der Eröffnungsszene bei. Bereits zu Beginn der Erzählung wird die Vorstellung von den Gesetzlosen im heiter frühlingshaften, grünen Wald, wie sie von den Balladen tradiert wird, korrigiert. Obwohl in der Gegend keine Agrarwirtschaft betrieben wird und sie vom Erzähler als „nomansland“ (H, 42) bezeichnet wird, gehört das Land zur Domäne der Abtei von Doncaster. Holz und Farn werden in einer nah gelegenen Glashütte verarbeitet. Ein Glasmachergeselle, der Farn für die Glasöfen schneidet, weist Much den Weg zu dem Ort, an dem Hodd und seine Gefährten ihr Lager haben sollen:

Upon a low hill at the furthest horizon lay a menacing form that was the wood, its darkness falsely clad in autumn gold with a lumpen shape of rock at one end, that was the hill's peak; the ground sloped away from there full bare and gently curved, smooth as a maiden's limbs, that made any approach as hard as if it was the den of the cockatrice, which slays with its sight alone. (H, 41)

Es ist nicht die Undurchdringlichkeit des Waldes, die die Gesetzlosen schützt, sondern die strategisch günstige Lage ihres Unterschlupfs auf einem Hügel, von dem aus die freie Ebene gut überblickt werden kann. Im Gegensatz zum nomadischen Umherschweifen im Wald, das sich in anderen Erzählungen findet, halten die Gesetzlosen hier einen strategisch günstigen Punkt besetzt. Die Bedrohung, die von diesem Ort ausgeht, wird mit dem Ausdruck „menacing form that was the wood“ angedeutet. Der Erzähler spricht auch von „hideous wood“ (H, 41) und „the felon's dark wood“ (H, 143). Obwohl es nur ein bewaldeter Hügel ist und es sich nicht um einen extensiven Wald handelt, ist die Bedeutung des Waldes in *Hodd* zentral für die Revision des Mythos.

Thorpe greift Elemente aus der Greenwood-Tradition auf, wie z. B. die große Eiche, die über dem Räuberlager thront und als Versammlungsort dient: „under the giant oak tree where the felons would gather“ (H, 181). An ihr werden Gefangene aufgehängt (vgl. H, 51–53, 251) und hier präsentiert Much zum ersten Mal seine Ballade über die Rettungsmission: „a celebratory feast was held under the principal oak, during which revelry I first recited the adventure to the strains of the stolen harp“ (H, 246). Das Bankett im Wald, die große Eiche als Versammlung- und Gerichtsbaum – das sind Motive, die aus der Erzähltradition bekannt sind. Doch ebenso, wie der Wald von Beginn an als düster und bedrohlich beschrieben wird, schleicht sich auch in die Darstellung der Eiche und des Räuberlagers bereits in der ersten Beschreibung etwas Unheimliches ein:

The fire was in the middle of the clearing, that had a great oak on its edge, with boughs thicker than a serpent. [...] Here and there in the trees stood huts of woven branches and bracken, as hunters and so forth build for hiding places: it is said that goblins live in similar dwellings (H, 46).

Etwas Dämonisches drückt sich aus im Vergleich der Äste mit einer Schlange, dem Symbol der teuflischen Verführung, und der Hütten mit der Behausung von Goblins. Aber schon in der bloßen Größe der Bäume liegt für den Erzähler ein Schrecken: „the magnificence of certain great oaks about the clearing, that towered above the forest sward, struck terror into me more than wonder, for they made e'en the horses look like kittens“ (H, 49-50). Der Wald ist in *Hodd* ein beängstigender Ort. Der Schrecken der Wildnis kommt auch in der Wildheit ihrer Bewohner zum Ausdruck.

Die Gesetzlosen machen mit von Wind und Sonne gegerbter Haut, zerzausstem Haar und in Ziegenleder und Bärenfelle gekleidet einen wilden und brutalen („savage“) Eindruck: Der Erzähler kommentiert: „A life following the way of a beast, that sulks in the forest without a decent roof, makes the man beastly“ (H, 49). Später wird dies noch zugespitzt: „for the felons, too, were no more than beasts“ (H, 69). In der Natur, in der Wildnis von Wald und Heide werden die Menschen zu reißenden Bestien. Als Robert Hodd auftritt, ist dieser statt in das traditionelle lincolngrüne Gewand in einen roten Mantel gekleidet, der die Farbe von getrocknetem Blut hat (vgl. H, 50). An einer anderen Stelle wird Hodd folgendermaßen beschrieben: „Hode then appeared out of the morning mist, his breath thickening it with clouds that hung in the damp woodland air like smoke of a dragon [*serpentis*]“ (H, 66, Hervorh. und eckige Klammer i. Orig.). Als Drache bzw. Schlange wird Hodd zur Inkarnation teuflischer Verschlagenheit. Die Heimtücke, die auch mit dem Fuchs assoziiert wird, findet sich in der Beschreibung von Hodds Grinsen: „And so might a fox be seen to be grinning while leaving the hen coop, his mouth well bloodied“ (H, 123). Als blutdurstiges Raubtier wird Hodd zudem mit dem juristischen Ausdruck „wolfshede“ (H, 42) bedacht, der ihn als rechtlosen Verbrecher markiert, der jederzeit wie ein Wolf straflos getötet werden darf. Und als Much und Little John dem Mönch und seinem Pagen auflauern, heißt es: „we awaited brother Thomas and Henri upon the tracks as wolves await their helpless prey“ (H, 187). Der Mord an Henry¹⁴ geht einher mit der Imitation von Wolfsgeheul: „Just as I was taught in the wood [...] I did howl mightily in the manner of a wolf, raising my heavy sword on high“ (H, 210).

Das Bestialische, das Hodd und den Gesetzlosen bescheinigt wird, drückt sich für den Erzähler in einer moralisch indifferenten Gewalttätigkeit aus, die der Natur zukommt: „Just as a tree hath not a care for humanity, but may topple upon our heads without a thought for sinfulness, or a wolf devour an infant without shedding a tear, or an owl or a crow blind a dying man after battle with-

¹⁴ Auch die Schreibweise dieses Namens ist inkonsistent.

out pity, so Hode was of this kind: his heart a wilderness“ (H, 255). Diese moralische Indifferenz ist es, was die Gesetzlosen mit der Natur gleichsetzt. Die Wildnis ist nicht nur die äußerliche Umgebung, sondern ein innerer Zustand („his heart a wilderness“). Die Wildnis markiert den Abfall vom göttlichen Gesetz und von den Errungenschaften der menschlichen Zivilisation. Der Erzähler behauptet, dass Luzifer, vom Himmel gefallen, in Meeren, Flüssen, Wäldern und Felsen hause (vgl. H, 43). Durch die Verbindung der wilden Natur mit dem Dämonischem wird der Kampf gegen die äußere Natur zum Kampf gegen die innere, sündhafte Natur, der Kampf gegen die äußeren Dämonen zum Kampf gegen die inneren Dämonen. Dies wird schon früh in der Erzählung angedeutet, an der Stelle, an der Much sich durch das Dickicht in das Räuberlager schleicht, um seine Harfe zurückzugewinnen:

Yet I struggled on through the desolate thickness of boles and branches and creeper-weft, where no righteous man should be found, for all was waste. [...] I more than once found myself stopped by a denseness of hazel brush or thorny matter, such is the pitiable state of nature when it is fallen and not tended by God, as it be tended in the sweet-scented garden of Paradise (H, 44).

In dem Maße, in dem sich Much und die Gesetzlosen in die „thorny thickets of the fallen world“ (H, 188) verstricken, erscheinen sie eher als Dämonen statt als Sozialbanditen oder heroische Figuren. Der Erzähler vergleicht Hodd und seine Gefolgschaft mit dem Hofstaat des Satans (vgl. H, 52) und er fragt sich: „I wondered if, after all, the fiend’s kingdom was not elsewhere, but secretly here on this earth“ (H, 57). Dass der Wald ein Ort der Gefahr und Entbehrungen ist, wurde bereits in *Treases Bows* deutlich, ohne jedoch dessen utopische Konnotation völlig zu negieren. In *Hodd* verliert der Wald, der Ausdruck der gefallenen Natur ist, endgültig seine positive Bedeutung, die Gefahr, die von ihm ausgeht, zielt weniger auf das körperliche Wohl als auf das Seelenheil. In *Hodd* wird der Greenwood zu einem geradezu teuflischen Ort.

Doch der junge Much gewöhnt sich schnell an die neue Umgebung: „Yet how swiftly we become accustomed to the greatest of horrors!“ (H, 96). Er nimmt an diversen Raubzügen teil und gewinnt durch seine musikalische Begabung das Wohlwollen des Bandenführers, der ihn mehr und mehr ins Vertrauen zieht. Schließlich fängt er an, trotz der Grausamkeit, der rauen Gesellschaft und des anfänglichen Schreckens, das unbequeme Leben im Wald zu genießen: „this existence did seem to me very free and brave [...], despite its cruelty“ (H, 95), „the boyish part of my spirit had awakened to this forest existence“ (H, 100). Er lernt Bogenschießen und wird bald zu einem geschickten Waldläufer: „I flitted to the undergrowth without the crack of a twig“ (H, 108). Und: „The frequent climbing of trees made me nimble“ (H, 115). Als Henry ihn in der Kirche St. Mary in Nottingham wiedertrifft, bemerkt dieser die Veränderung des einstigen Pagen: „I see you have become a wild boy, a little green man or a hairy goblin, and amazing it is you can still speak our civilised tongue“ (H, 157). Ebenso sehr, wie sich Much

äußerlich verändert hat – sein neuer Name ist Ausdruck dieser Veränderung –, so sehr verändert er sich innerlich: „I became a lover of transgressions, and despiser of all things holy and good“ (H, 112). Die Grenzüberschreitung und Abwendung vom Heiligen und Guten wird vom Erzähler mit der Metapher der Verirrung in der Wildnis zum Ausdruck gebracht: „I was already lost in the thickets and drear wastes of evil ways“ (H, 126). Andererseits hatte er während seiner Zeit mit den Gesetzlosen die Vorstellung, dass das Leben im Wald frei und mutig („free and brave“) sei. Dies ist die verborgene Kehrseite des Schreckens, die der Erzähler verdrängt. Dass er als Jugendlicher das Leben im Wald auch genossen hat, erklärt er mit Täuschungen des Teufels. Dies wird besonders anschaulich am Bild des klassischen ‚merry Greenwood‘ im Frühling.

Der aus den Balladen bekannten Topos der fröhlich singenden Vögel im Grünen – „the birds were [...] singing so merrily in the verdure, as it was springtime“ (H, 135) – findet sich ebenso wie die folgende Beschreibung:

a fair day as maytime alone bringeth, with the sky blue-bright as glass and the air delectable, and the wayside full fair with flowers, drawing innumerable butterflies upon them – such a day lifts and gladdens the heart and turns even the waste moor into a portion of that eternal bliss that awaits the goodly, so lovely lies the heather and the turf, and fragrant as incense, and mantled by the songs of birds (H, 149).

Doch diese ewige Glückseligkeit, die der Greenwood im Frühjahr und Sommer verspricht und damit das Paradies vorweg zu nehmen scheint, ist eine Illusion – nicht, weil sie durch den Zyklus der Jahreszeiten vergänglich ist, sondern weil sie die Verderblichkeit der dämonischen Natur verbirgt: „spring soon clothed the wood in lovely greenness, hiding its pollution the better, so that every demon hidden in the rocks and trunks and soft, mossy hummocks rejoiced in their dance with the felons“ (H, 103). Und an einer anderen Stelle heißt es:

For this small wood had become my complete world, and the Lord seeing fit to send us a season of sunlight and soft showers that spring, our wild place was much beautied, and its great trees and lees of grass and fragrant herbs beguiled me further and deeper into its rough ways, wherein many tiny demons and imps lurked and winked as poisonous as toadstools in clefts of boles and under stones, and in the movement of the verdure. (H, 115)

Der Erzähler schließt aus den Freuden des Sommers, dass sie über den Zustand der gefallenen Natur hinwegtäuschen: „Fallen nature’s frivolous cruelty and indecency [...], covered o’er in the summer-season with pretty flourishings“ (H, 230). Er findet also eine Rationalisierung dafür, dass er das Leben im Wald genossen hat, mit der Verführung des Teufels, auf dessen Täuschungen er hereingefallen ist. Und der Statthalter des Teufels, der im Wald Hof hält, ist Hodd. Er ist als Anführer der Bande ganz in der Erzähltradition „king of the outlaws“ (H, 53) und „chief lord of the wood“ (H, 100). Aber seine dämonische Charakterisierung rührt nicht allein daher, dass er ein mächtiger Bandit ist, sondern begründet sich für den streng religiösen Ich-Erzähler in einer häretischen Religionsauslegung.

Much hat sich nicht einfach nur an die Bedingungen im Wald gewöhnt, sondern diese Lebensweise wird von Hodd ideologisch legitimiert, was dem Jungen erlaubt, diese vor sich selbst zu rechtfertigen. Er berichtet, dass er von Hodds Worten wie von einer Krankheit infiziert wurde, und: „I was fertile ground for this corrupted seed“ (H, 87). Damit erklärt er sich auch, dass er selbst im Winter die Entbehrungen des Waldes nicht wahrgenommen und sich wie im Frühling gefühlt hat:

And bloated I so become with presumption, that I did not feel the wood's moistness, nor the roughness of our dwellings that were no better in truth than vile hovels, nor the frosty bite of the wind, nor even the bites of my pallet's fleas, but reckoned myself to be under spring's blossom, gorged with sunlight and joy. (H, 87)

Der ewige Frühling ist demnach eine Einbildung des Geistes, die auf eine falsche Sicht der Welt zurückzuführen sein muss. Und diese falsche Weltsicht ist ein Symptom des häretischen Mystizismus, den Hodd predigt. Dass er einem fanatischen Ketzer gefolgt ist, erscheint dem Erzähler als Ursache für den Mord an Henry, den er begangen hat. Die Bluttat steht in Zusammenhang mit dem Abfall vom rechten Glauben und dafür will er mit seiner Beichte Buße tun. Doch die häretische Lehre von Hodd zeigt auch eine andere – die mutige und freie – Seite des gesetzlosen Lebens im Wald. In Hodds Häresie artikuliert sich die Freiheit des Waldes, die eine revolutionäre Perspektive eröffnet.

2. *Das Andere der Ordnung: Die Freiheit im Wald als häretische Lehre*

Hinweise auf soziale Protestbewegungen des späten Mittelalters wie den Bauernaufstand im 14. Jahrhundert, und auch auf religiöse Erneuerungsbewegungen wie die Wyclifs und der Lollarden, finden sich auch in anderen Robin-Hood-Erzählungen, wie im vorangehenden Kapitel über *Bows* gezeigt wurde. Auch hier greift Thorpe also durchaus bekannte Motive der Erzähltradition auf. Doch während Trease eine kommunistische Ideologie des 20. Jahrhunderts in den Stoff projiziert, gelingt es Thorpe, die Gefühle, Anschauungen und millenaristischen Heilserwartungen des 13. und 14. Jahrhunderts zu rekonstruieren.

Hodd bezeichnet sich nicht nur als Herrscher des Waldes, sondern auch als König eines ominösen „realm of the *othai*“ (H, 53, Hervorh. i. Orig.). Much nimmt zunächst an, dass es sich dabei um das Gebiet außerhalb des Zugriffs der gesellschaftlichen Institutionen handle: „By ‚*othai*‘ [...] I assumed he meant the realm that was beyond the law of the forest justices and of the sacred Church of Our Lord“ (H, 53, Hervorh. i. Orig.). Er folgt damit der traditionellen Auffassung des Mythos, dass Robin Hood der Souverän eines extra-territorialen Gebiets sei. Doch mit dem ‚Anderen‘ meint Hodd das grenzenlose Meer des Geistes („boundless sea of the spirit“, H, 89) bzw. das Meer der göttlichen Essenz („the

sea of the divine essence“ (H, 124), das laut Hodds Kosmologie die ganze Welt und das Universum durchdringe. Insbesondere sieht Hodd diese göttliche Essenz in allen Erscheinungen der Natur: „everything in Nature is inhabited by the Spirit“ (H, 59). Auch der Mensch als Naturwesen habe Anteil an dieser göttlichen Essenz und sei erfüllt von diesem Geist. Als perfektem Wesen sei es dem Menschen demnach unmöglich zu sündigen, selbst wenn er es wollte. Er behauptet „Nothing is sin“ und „There is no sin“ (H, 60). Da alles Teil des Göttlichen sei, gebe es zudem weder Gott noch Teufel. Hodd vertritt einen mystischen Pantheismus, der sich gegen die Vorstellungen einer Hölle und eines strafenden Gottes sowie gegen die Institution der Kirche wendet.¹⁵ Mit dieser Darstellung greift Thorpe die häretische Bewegung der ‚Brüder und Schwestern des freien Geistes‘ auf, die in Kontinentaleuropa im 13. Jahrhundert verfolgt wurden (vgl. H, 265, Anm. 374).¹⁶ Hodd hat diese Strömung auf seinen Reisen durch Frankreich kennengelernt und nach seiner Rückkehr in England verbreitet, wofür er als Ketzer gebrandmarkt wurde (vgl. H, 110, 264–267). In einer Anmerkung spricht Belloes von einem mystischen Anarchismus, der eine mögliche Wiege des englischen Bauernaufstands des 14. Jahrhunderts wurde und davon, dass Hodd die häretischen Lehren Wyclifs und der Lollarden antizipiere (vgl. H, 60, Anm. 76; H, 264, Anm. 372).

Als Prophet eines neuen Glaubens predigt Hodd zu seinen Gefährten im Wald und diese Rede erinnert in ihrer Radikalität stark an die agitatorische Rede Robin Hoods aus *Treases Bows*:

Their master [Hodd] talked in a grimly voice of treachery and injustice and the foulness and greed of the lords, merchants and bishops, and of the blood on the head of the sheryffs of the kingdom, and that a golden age was to come when all evil customs would be ended and all land would be free. (H, 77)

Hodd führt weiter aus:

All spirits shall be free in a state of nameless wildness, as I alone already am! And all things created shall be the property of the free spirit, whether living or inanimate; and so the poor shall be made rich, and the present and horribly covetous rich be slain and cast into ditches, and every great house or abbey or palace burned, and no man's wife or daughter be any more his and his alone, for lechery and adultery are vices only in the fallen world, and the world of the free spirit is unfallen! (H, 79)

¹⁵ Zu Hodds häretischen Vorstellungen vgl. insbes. H, 59–60, 77–79.

¹⁶ Einen Überblick über die Häresie des Freien Geistes gibt Robert E. Lerner: *The Heresy of the Free Spirit in the Later Middle Ages*, Berkley u. a. 1972. Malcolm Lambert verweist darauf, dass es keine einheitliche Bewegung mit diesem Namen gab, sondern diese durch die Bulle *Ad Nostrum* von Papst Johannes XXII konstruiert wurde, um den Begriff als Mittel gegen unterschiedlichste mystische Bewegungen einzusetzen. Vgl. Malcom Lambert: *Häresie im Mittelalter. Von den Katharern bis zu den Hussiten (Medieval Heresy. Popular Movements from the Gregorian Reform to the Reformation)*, übers. v. Raul Niemann, Darmstadt 2001, S. 194.

Hier wird Freiheit und das Ende der Ungerechtigkeit gefordert. Aber diese Forderungen werden nicht in politischen Begriffen von Gesellschaft und Recht ausgedrückt. Freiheit soll sich im Zustand einer namenlosen Wildheit realisieren. Für Hodd ist die Natur nicht von Gott abgefallen, sondern Verkörperung einer ursprünglichen Freiheit. Die Wildheit der Freiheit findet ihren Ort in der gesetzlosen Wildnis. Die „fallen world“ ist für ihn hingegen die kultivierte Zivilisation, die sich von diesem ursprünglichen Zustand entfernt hat.

Thorpe scheint Norman Cohns Buch von 1957 über den Millenarismus im Mittelalter zu kennen, in dem die Begriffe des ‚mystischen Anarchismus‘ und der Freiheit des Geistes als ‚namenlose Wildheit‘ mit den Adepten des ‚Freien Geistes‘ – die er auch ‚amoralische Übermenschen‘ nennt – in Zusammenhang gebracht werden.¹⁷ Der von Cohn zitierte Mystiker Heinrich Suso hört sich dabei teilweise an wie Thorpes Hodd: „Nothing is sin except what is thought of as sin. [...] I belong to the Liberty of Nature, and all that my nature desires I satisfy.... I am a natural man. [...] The free man is quite right to do whatever gives him pleasure.“¹⁸ Mit seinem Bekenntnis zur Freiheit des Geistes aller Menschen („the freedom of the spirit of every man and woman“, H, 110) wendet sich Hodd gegen die etablierte Gesellschaftsordnung und in seiner Forderung, die Paläste und Gotteshäuser niederzubrennen, resoniert der radikale Furor aus *Bows*. Dieser revolutionäre Aspekt muss im Kontext des Millenarismus gesehen werden, der von Hobsbawm als genuine Form archaischer Sozialrebellion anerkannt wird. Während es vielen millenaristischen Mystikern um persönliche Freiheit ging und es keine aktiven Bestrebungen gegen die bestehende Ordnung gab, für deren Auflösung auf Gottes Eingreifen gewartet wurde, kann der ‚Revolutionismus‘ aber durchaus aktivere Formen annehmen.¹⁹ Hodd übersetzt seinen Freiheitsbegriff, der die Vorstellung eines rücksichtslosen Kriegs gegen das Bestehende beinhaltet, in eine konkrete Praxis von Raub und Mord. Hodds Praxis zielt nicht auf einen konstruktiven gesellschaftlichen Neuanfang, wie er in *Bows* als Aufbau des Sozialismus entworfen wird. Der Umsturz der gesellschaftlichen Verhältnisse nimmt in der Beschreibung Hodds die Züge einer apokalyptischen Endzeit an und dieses Bild der Apokalypse und der Auflösung und Verkehrung der weltlichen Ordnung wird in der Praxis antizipiert. Eindrücklich zeigt es sich in einer Szene, in der eine Gruppe Gefangener sich nackt ausziehen muss, gedemütigt wird und anschließend in Frauenkleidern durchs Dornengebüsch davongejagt wird:

the five of them resembled a horrible dream in the mist, a dream of disorder and the end of days, when gentlefolk become muddy serfs, and men become women, and lepers and beggars feast in noble halls and filthy concubines wield swords and lances, throwing

¹⁷ Vgl. Norman Cohn: *The Pursuit of the Millennium. Revolutionary Millenarians and Mystical Anarchists of the Middle Ages*. Überarbeitete und erweiterte Auflage, London 1970, S. 177.

¹⁸ Heinrich Suso zit. n. Cohn: *Pursuit*, S. 178.

¹⁹ Vgl. Hobsbawm: *Rebels*, S. 57–59.

groaning men to the ground and treading them underfoot, that the very substance of the world is sodden away and immoderate mirth becomes the wailing of unceasing plague. (H, 68)

„The othair“ wird zum Anderen der Ordnung, in dem die Verhältnisse der Welt auf den Kopf gestellt werden. Auch wenn die archaischen Formen des revolutionären Millenarismus von den revolutionären Ideologien der Moderne unterschieden werden müssen, bringen beide den Wunsch nach einer vollständigen Umgestaltung der gesellschaftlichen Verhältnisse zum Ausdruck.²⁰

Dass Hodds Hass auf die Kirche und die Institutionen der sozialen Ordnung gerechtfertigt ist, klingt im Text immer wieder an in der Beschreibung der Ungerechtigkeit, die von diesen Institutionen und den Herrschenden ausgeht. So zeigt sich der Zorn der Bevölkerung auf den Klerus, als ein Mob den Eremiten – zu Unrecht – beschuldigt, Strandgut unterschlagen zu haben: „You holy men and monks and priests alike are robbers and thieves, and take goods on pawn from the poor“ (H, 91). Die Justizbeamten sorgen sich weniger um Recht und Gesetz als um den eigenen Vorteil: „the bailiff’s men, who had also been waiting on the high road for a rich convoy of merchants, there to rob them secretly (and lay the blame upon outlaws)“ (H, 86). Ein Adliger wird so beschrieben: „the baron, whom even the king feared; his cruelties were well known, for he did administer the harshest justice for petty wrongs by means of the sheryff in this town, with many a peasant and poacher hung in chains“ (H, 154). In einer Fußnote erklärt Belloes, dass die Adligen, die die Magna Carta durchgesetzt haben, selber nicht mehr als Gangster waren (H, 154, Anm. 228).²¹ Und selbst der König kommt nicht gut weg. Am durchziehenden Hof des Königs, den der Erzähler als Kind in einem Nachbardorf erlebt, wird die Willkür der Herrschenden deutlich. Die Felder werden niedergetrampelt, Lebensmittel und Material werden beschlagnahmt. Als der Schmied sich trotz der kümmerlichen Kompensation beschwert und in eine Auseinandersetzung mit einem Höfling gerät, den er bewusstlos schlägt, soll er gehängt werden (vgl. H, 165). Als der Hof weiterzieht, heißt es:

Soon the cries and trumpets faded over the hill, and the village was an empty field of battle, much knocked, in which the only sound was oaths against all who rule over others on this earth, and women weeping, and children running about in search of dropped trinkets and broken valuables and crockery, and the bleat of a single spared goat. (H, 167–168)

Das verwüstete Dorf figuriert als ein Schlachtfeld im Krieg gegen die Armen. König, Adel, Klerus und Beamte erscheinen selbst als Räuber. Das ist das gesellschaftliche Klima, das die Voraussetzungen für die Heroisierung von Hodd schafft. Dennoch findet Hodds millenaristische Ideologie keine große Anhänger-schaft. Seine Gefährten bekommen durch Hodds Predigten zwar eine Legitimi-

²⁰ Vgl. ebd., S. 57.

²¹ Worin dieselbe Einschätzung aus *Ivanhoe* wiederhallt, vgl. I, 192.

on ihres Handelns, doch die Wirkung der ketzerischen Rebellion beschränkt sich auf das kleine Gebiet ihrer unmittelbaren Aktivitäten. Anders als in *Bows* droht keine Ausbreitung des Aufstands im weiteren Umfeld, geschweige denn in England als Ganzem:

despite the allure of such words to those under the yoke of poverty and unending labour, his kingdom did not spread beyond the margins of that wood upon its hill, for all his vainglory; unless we count the wasteland of moor that spread about it on every side, useful to no man, and the company of informers and helpers planted here and there in the towns without (H, 256).

Dafür breitet sich die Ballade aus, und die Tatsache, dass Hodd den Herrschenden gewaltsam die Stirn bietet,²² ist Grund genug, von der einfachen Bevölkerung verehrt zu werden.²³

Bereits in der Einleitung stellt der fiktive Herausgeber A. T. dar, dass Robin Hood sich in den frühen Balladen nicht um die Armen kümmert und seine Anziehungskraft vielmehr in seinem Mut, seiner Wut auf die herrschende Klasse und seinem Leben im Wald besteht und folgert: „At heart, however, he is a homicidal gangster, although that is somewhat anachronistic when put in context of a quasi-lawless, casually violent age“ (H, 3). Die Einschränkung, dass Robin Hood im Verhältnis zu seinen Zeitgenossen nicht besonders mörderisch gewesen sei, nimmt die negative Einschätzung direkt wieder zurück. Außerdem zeigt sich Hodd den Armen gegenüber durchaus als großzügig, als er die Bettler in Nottingham reich beschenkt (vgl. H, 151). Hodd wird von dem Erzähler nicht einfach deshalb als besonders dämonisch dargestellt, weil er ein skrupelloser Verbrecher ist – worin er sich nicht von den Herrschenden unterscheidet – oder weil er den Armen nichts gibt und damit seinem Mythos nicht gerecht wird – diese Klage kann nur retrospektiv aus der Perspektive des modernen Rezipienten A. T. geäußert werden. Er ist auch nicht besonders böse, weil er ein Rebell gegen die weltliche Herrschaft ist, sondern weil er eine ketzerische Ideologie predigt, die Gott, Teufel und Sünde verneint, damit seine verbrecherischen Taten rechtfertigt und direkt gegen Gott und die göttliche Ordnung rebelliert. Hodd macht sich in den Augen des Erzählers der Hybris schuldig, wenn er behauptet, er sei mehr als Gott (vgl. H, 60) und sich mit jenem Meer des Geistes gleichsetzt: „I am that sea“ (H, 89) – woraus er folgert, dass ohne ihn nichts existieren könne (vgl. H, 111). Zum einen zeigt sich darin Hodds Selbstvergöttlichung,²⁴ zum anderen

²² Da ihm das Brandzeichen der Ketzerei auf die Stirn geprägt ist (vgl. H, 110), kann dies als Affront im Wortsinn aufgefasst werden.

²³ Da er es den Herrschenden mit deren Mitteln von Gewalt und Raub heimzahlt, würde er nach Hobsbawm den Typus des Rächers repräsentieren. Vgl. Hobsbawm: *Banditen*, S. 77–90.

²⁴ Ein Charakteristikum des millenaristischen Mystizismus. Vgl. das Kapitel „The way to self-deification“ in Cohn: *Pursuit*, S. 172–176.

wird darin deutlich, dass sich der Herrschaftsanspruch Hodds über den kleinen Wald hinaus auf die gesamte Schöpfung erstreckt.

Wenn der Erzähler behauptet, „Hodde cared for woods and other desolate places more than places of worship“ (H, 237), erkennt er, dass gerade der Wald, die wilde Natur, für Hodd ein spiritueller Ort ist. Als Mönch muss der Erzähler allein die Vorstellung, dass die bloße Natur ein religiöser Ort sein könnte, rigoros von sich weisen. Dabei weiß er genau, dass für Hodd der Wald ein Tempel ist: „that greenwood being his temple“ (H, 270). In einer Szene kommt Hodds Anspruch auf die Herrschaft über die Natur und das Bild des Waldes als Kathedrale seines Glaubens in verdichteter Form zum Ausdruck:

Then he took me from the hut to stand under the great oak. [...] Looking up, he bid me watch the myriad little leaves so blithe and bright in the summer sunlight, and moving in gusts of a full breeze with birds warbling among them. „Every leaf is honouring me,“ he said; „each one, numbering thousands upon thousands, is acknowledging and honouring my presence, for they are part of my inmost being, and they praise me as their father.“ Indeed it seemed to be as he said, as I looked up into the giddy heights of the bough-laden tree: that were like the heights of a great abbey church springing from the roots of the pillars. Each leaf was moving in obeisance and fealty and honouring (H, 254).

Der Wald wird von Hodd als utopischer Ort betrachtet, den er als „New Jerusalem“ (H, 68) bezeichnet. In der wilden Natur sieht er die Freiheit und Reinheit des Geistes, der von der korrupten Gesellschaft gefangen und besudelt ist. Als sich sein Konflikt mit Little John zuspitzt, bemerkt er: „This our little forest kingdom is torn by deceit and fraud and corruption, like Ingelond itself“ (H, 250). Seine Lösung ist die Forderung, das Lager an einen wilderen Ort zu verlegen: „saying that they must move the camp to a wilder place“ (H, 251).

Die Wildnis erscheint als Ort des Schreckens und selbst die Freiheit, die der Wald in Hodds häretischer Mystik verkörpert, hat etwas Monströses. Dies zeigt sich auch an einer Replik auf die Ballade von *Robin Hood and Guy of Gisbourne*: „the poor wretch was hanged on the instant from the great oak in his fine blue mantle, and then his head likewise stuck on a pole at the marge of the trees: its face receiving cuts [...] from Hodde’s sharp knife, so that the victim’s own mother would not have recognised him“ (H, 251). Die archaische Freiheit des Waldes wird in *Hodde* zu einer heidnischen Praxis erklärt, die sich der Schädel diverser Kreaturen – von Tieren genauso wie von Menschen – zur Abschreckung bedient: „Great was my horror when I struck my head against a dangling object, this being the head of a deer hung from a great bough. The sight and stench cast disgust and terror into my heart, for I knew then that this wood was given over to pagans“ (H, 43). Der Erzähler kommt zu dem Schluss: „Hodde was a pagan and a heretic combined, of a pitiless purity of evil, entirely consumed by Satan – like a wooden idol consumed within by worm, yet complete upon the outside“ (H, 256). Diese äußerliche Vollständigkeit seiner Erscheinung bezeichnet die teuflische Täuschung, auf die der Erzähler meint, als Jugendlicher hereingefal-

len zu sein. Durch den religiösen Diskurs des Erzählers wird die Gesetzlosigkeit Hodds präzisiert als gegen das göttliche Gesetz gerichtete Ketzerei.

Die Anklage gegen Hodd ist immer auch eine Selbstanklage und Ausdruck der Distanzierung des Erzählers von seinem früheren Ich. Er tut Buße für seine eigene häretische Gesinnung und seine Mordtat, indem er die Freiheit des Waldes gegen die bedingungslose Unterwerfung unter das göttliche Gesetz und die strengen Regeln des Klosters eintauscht. Wald und Kloster können beide als Heterotopien verstanden werden, die vom alltäglichen gesellschaftlichen Raum abgesondert sind. Während ersterer einen dämonischen Gegenort darstellt, handelt es sich bei letzterem um einen heiligen Gegenort. Im folgenden Abschnitt soll dargestellt werden, wie der Wald als dämonische Heterotopie zu den heiligen Gegenorten und zum gesellschaftlichen Raum ins Verhältnis gesetzt wird.

3. Orte und Gegenorte: Zur Raumkonstellation in Hodd

Die Differenz unterschiedlicher Orte wird in *Hodd* detailliert dargestellt. So werden der Wald von Barnesdale, in dem Hodds Bande ansässig ist, und Sherwood Forest – also die beiden Orte, die schon in den Balladen abwechselnd als Schauplatz für die Handlung dienen – kontrastiert: „Sherwode was not the most dangerous place for robbery, for many who hid within it, fleeing justice or others’ vengeance, were not cut-throats“ (H, 185). Das entspricht dem traditionellen Bild von Sherwood im Robin-Hood-Mythos, dass die Gesetzlosen dort keine Verbrecher sind. Außerdem wird Sherwood viel stärker als Kulturlandschaft dargestellt und scheint demnach wenig geeignet für Hodds Reich urtümlicher Freiheit und Wildheit: „And there being a field of rye all about [the scarecrow], the crop already grown to above the knee and blowing most prettily with wild flowers and rue and fennel“ (H, 200, Einfügung in eckiger Klammer i. Orig.). Bei Sherwood handelt es sich keineswegs um ein Niemandland und zwischen Feldern und Wäldern bewegen sich Kesselflicker und Bauern, die die Äcker bestellen (vgl. H, 202–203). Im Kontrast zur besiedelten und fruchtbaren Landschaft von Sherwood Forest stehen die Hügel und Moore von Barnesdale: „Rare are those places without the common people, so crowded is Yngelond, yet lonely were those low hills to me, and most barren of fruit or corn“ (H, 269). Im Gegensatz zur Wildnis von Barnesdale repräsentiert Sherwood die Alltagswelt einer Agrargesellschaft. Dass ausgerechnet hier der Mord an Bruder Thomas und Henry stattfindet, dass die Gesetzlosigkeit in die ländliche Idylle von Sherwood eindringt, verdeutlicht die prinzipielle Gefährlichkeit des Waldes. Die Undurchsichtigkeit des Blattwerks besiegelt das Schicksal der Mordopfer, die von Little John in die Irre geführt werden: „Again we re-entered the new-leaved forest, that shielded the sunlight as a cloth might over a player’s stage and taking a false path known to Litel John, went far out of sight of the serfs, or any other wayfarer“ (H, 204). Obwohl Sherwood relativ kultiviert ist, besteht auch hier eine Gefahr für Reisende:

„deceived in the heart of the wild and leafy waste to the cost of their goods and even life“ (H, 185–186). Die sündhafte Natur reicht in die Agrarlandschaft hinein, sie ist Teil des organischen Lebens und Vergehens. Damit bleibt ihre Schönheit und Blüte eine Sinnestäuschung, die immer auch eine Täuschung des Satans ist, der in den Erscheinungen der Natur haust.

Der Zusammenhang von Natur, Wildnis und dem Dämonischen wird in Raumkonstellationen, in denen verschiedene Ort eine je spezifische Bedeutung bekommen, in einen Gegensatz zum Heiligen gebracht:

there is great peril living amongst natural growing things, instead of staying within that which is built by man in praise of God: for nature is fallen and the very leaves measled with Adam's sin, her ground infected with snakes and crawling beasts of disgusting appearance, feasting on the rottenness that Heaven itself knoweth not – for nothing there [in Heaven] falleth with the cold but is eternally ripe and green in the balmy air, and without night. Yea, 'tis better to seek the very rim of the land, where all is naught but rock and sand and endless-seeming ocean, as did the founding fathers of this our great abbey, and also my first saintly master the hermit, to live as though upon the very portal of everlasting life, in utmost purity, far from the leaf-sodden mire of the forest, or the town's stench. (H, 127–128, Einfügung in eckiger Klammer i. Orig.)

Auch die Stadt ist neben dem Wald ein gefährlicher und sündhafter Ort. Von Edwins Mutter erfährt Much: „[Edwin] perished in the city, where plague and ruin await all!“ (H, 298). Als Much das erste Mal nach Nottingham kommt, ist erschockt: „this world's decay and pustulence, whose clamour and stink did strike me like a mailed fist after the forest“ (H, 152). Selbst in der Kirche St. Mary herrscht Chaos, vulgäre Sprüche werden geäußert, die Kleriker zeigen sich nicht sonderlich motiviert und auch der Geruch ist zweifelhaft: „Within the church, where it was dark after the sunlight, and so full of straw-dust that many coughed over the priest's hurried words, expelling thus a thick vapour of garlic that e'en the sacred air could not dillute“ (H, 151). Es zeigt sich eine ambivalente Haltung des Erzählers. Angesichts des Lärms und Gestanks der Stadt erscheint der Wald geradezu als ein Ort der Ruhe und Besinnung. Aber auch die frische Luft kann über das „stinking life of a forest felon“ (H, 176) nicht hinwegtäuschen: „mistily and fresh though the woodland air lay about us in that dawn, bitter as wormwood was the air in my mouth, for my entire body was corrupted“ (H, 219). Es ist immer wieder zu beobachten, dass der Geruch die moralische Qualität eines Ortes bestimmt. Der Gestank des städtischen Lebens und die verwesende Biomasse des Waldes qualifizieren sie als dämonisch. Im Kerker, aus dem Hodd von Much und John gerettet wird, ist der Gestank höllenhaft: „a bitter smell, and it was indeed as Hell must smell from afar off“ (H, 240–244). Auch von der Glashütte wird aufgrund ihrer Schmelzöfen und des beißenden Qualms das Bild eines satanischen Höllenschlunds gezeichnet (H, 38). Wohlgeruch hingegen wird mit Göttlichkeit und dem Paradies assoziiert: „balm of Heaven“ (H, 228). Die frische, reine Seeluft der Küste macht diese zu einem heiligen Ort. Paradoxaerweise wird dennoch der Topos vom Greenwood im Mai zum

Vorschein des himmlischen Paradieses: „the balmy breeze of Heaven upon us, tinted with blossom and all manner of verdant sweetness, that is [Heaven’s] eternal Maytime“ (H, 149, Einfügung in eckiger Klammer i. Orig.). Das Problem ist jedoch, dass der Frühling im Wald nicht ewig dauert und der alljährliche Zyklus im Herbst durch das modernd-stinkende Laub die Herrlichkeit des Greenwood als Illusion und – schlimmer noch – teuflische Täuschung entlarvt. Der Himmel ist ewiger Greenwood ohne Verfall und ohne Wildheit, Natur im Zustand vor dem Sündenfall, die auch selbst durch Klostergärten nicht eingeholt werden kann: „nothing is wild or savage in Heaven, for the Lord God makes all tame, even the roaring lion; yet He fashions nothing falsely, and a garden be false“ (H, 138).

Die gesamte Welt wird zu einem Nichtort, zum reinen Durchgangsraum, der „dem Provisorischen und Ephemerem überantwortet ist“,²⁵ dem der Himmel als wahrer Ort gegenübersteht. Der Konflikt zwischen Gut und Böse, zwischen Gott und Teufel, zwischen dem Bestand der himmlischen und weltlichen Ordnung und ihrer Auflösung, der in der Welt ausgetragen wird, kommt in einer Konstellation sozialer Orte zum Ausdruck. Die Orte der Welt differenzieren sich danach aus, wie nahe sie dem Himmel sind. Der heterotopische Wald steht dabei nicht in erster Linie der Stadt gegenüber, die mit ihrem profanen Treiben an der Sündhaftigkeit teilhat, sondern dem Kloster und der Eremitage als ebenfalls heterotopischen, aber heiligen Orten. Zwar äußert sich der Erzähler immer wieder negativ über die mangelnde Disziplin im Kloster und die lasterhaften Sitten der Mönche (vgl. H, 15, 25, 305), doch das Kloster bildet mit seinen Mauern einen halbwegs abgeschlossenen Raum, der die Versuchungen der verderblichen Welt zumindest oberflächlich draußen hält. Vor allem aber ist das Kloster ein Bollwerk gegen die Häresie und Gesetzlosigkeit des Waldes.

Dass Mönche und Kleriker die bevorzugten Feinde Hodds sind, hat nicht nur mit seiner häretischen Lehre zu tun, sondern mit der Tatsache, dass die Abtei von Doncaster für ihre Glashütte Brennholz benötigt. Davon fühlt sich Hodd bedroht: „he furiously cursed the abbey and its monks, for they wished to cut down the wood to the last tree, to feed the fiery furnace of their glass-making“ (H, 58). Da das Land, auf dem sich der bewaldete Hügel mit dem Räuberlager befindet, dem Kloster gehört, ist Hodds Sorge berechtigt. Bruder Thomas bekräftigt die Notwendigkeit, den Wald abzuholzen, aber nicht mit den ökonomischen Erfordernissen der Glasmanufaktur, sondern ideologisch: „Ay, we hold much land thereabouts on that wild heath, even the wood where that cut-throat felon and blasphemous heretic lurks [...] we must cut this wood down and burn it all to the last branch; which will be a great service to the world, for much wickedness lurks therein“ (H, 205). Thomas wird zwar daraufhin von Little John

²⁵ Marc Augé: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit (Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité), übers. v. Michael Bischoff, Frankfurt am Main 1994, S. 93.

erschlagen, aber die Rodung kann auf lange Sicht nicht verhindert werden. Am Ende des Romans ist der Wald bis zum letzten Baum abgeholzt. Auch wenn die Glashütte als höllischer Ort beschrieben wird, transformiert sie doch den Wald in Kirchenfenster und verwandelt damit einen Ort des Schreckens zum Schmuck eines heiligen Ortes und stellt ihn damit in den Dienst der Lobpreisung Gottes. Diese Metapher der Wandlung vom Wald in Glas zeigt sich anschaulich in der Szene, in der Much die göttliche Vision empfängt, die ihn zur Umkehr animiert. Er sieht Thomas und Henry in den abgetrennten und aufgestellten Tier- und Menschenköpfen, die *In excelsis deo* singen:

Such is the power of God's influence in even the most spotted of souls that at the heart of that hideous pagan place, surrounded by bewitching, heathenish idols of the cruellest sort, this heavenly confirmation did ring in my ears very joyfully; and I softly and quietly sang also, as though in the very heart of the holy abbey, far from the forest of unbelief. And seeing this abbey lit by myriad panes of coloured glass, that has been moulded by God's grace out of the ebbing light through the glade [...], I understood by the lovely, sacred singing that the wood entire had been transfigured into glass: aye, all the greenwood into brittle glass (H, 259).

Die Transformation des Erzählers vom gesetzlosen Banditen zum Mönch, der sich gehorsam dem Gesetz Gottes unterwirft, nimmt hier ihren Ausgangspunkt und korreliert mit der Transformation des dunklen Waldes zu Fensterglas, in dem das göttliche Licht aufblitzt. Dieses göttliche Licht wird der niederen Natur entgegengesetzt: „how base is Nature compared to the eternal light of the Lord!“ (H, 260). Das herrliche Licht Gottes triumphiert über die abgefallene Natur des Teufels, indem es ihr den Sünder Much entreißt, der zum denkbar frommsten und demütigsten Mönch wird und den dämonischen Wald vernichtet.

Doch die Ironie der Geschichte gewährt Hodd einen letzten Triumph. Als der Erzähler, bereits als Mönch und alter Mann, die Abteikirche von Doncaster besucht, entdeckt er in einem Kirchenfenster die Figur eines Jägers mit Horn. Es wird ihm erklärt, es handle sich dabei um „Robben Hod, that they sing of in the ballads“ (H, 305). Entsetzt fragt der Erzähler, warum ein solcher Verbrecher und Ketzer Eingang in das Glasbild gefunden habe. Woraufhin der junge Mönch antwortet:

I know not if he were a heretic or e'en a wicked felon [...] but they say he was placed there out of fear, his greenwood lair being the very forest we felled to the last tree. [...] For the tale goeth, that he cursed our house most horribly and wrathfully as the trees fell about him, and said he would ne'er set foot under our sacred roof, unless it were to burn it to ashes and charred wood, and that none could stop him but his own shadow, Therefore, as precaution, it were thought wise to include him in the very glass formed by the burning of his forest, that he might cast his own shadow on the abbey floor. (H, 306)

Der Schatten Hodds, der ihn vom Kloster fernhalten soll, ist Ausdruck seines geisterhaften Nachlebens, das der Erzähler als Autor der Ballade mit zu verantworten hat und das ihn in diesem Moment in der Klosterkirche einholt. Dieses

Nachleben im Mythos lässt Hodd zum Sieger über die redlichen Bemühungen des Mönchs werden, der den Mythos als Lügengeschichte entlarven möchte: „minstrels, who are really buffoons, take on his voice when singing of his merry exploits, that are all lies“ (H, 23). Die Beichtzerzählung kommt nicht an gegen die mythische Erzählung der Ballade, die längst ein Eigenleben entwickelt hat.

4. Dichtung und Wahrheit: Das Nachleben der Ereignisse im Mythos

Bevor Much selbst mit seiner Ballade die Heroisierung von Hodd in Gang gesetzt hat, gab es lediglich „tales of sufficient terror to chill the blood, but which others regarded as of no more than a bundle of straw“ (H, 27). Der Schrecken, den diese Geschichten verbreiten, unterscheidet sich nicht von anderen Erzählungen über grausame Räuber und dient eher einem Herrschaftsanspruch als einer Heroisierung:

As Robeytt Hodde's reputation was exceeding broad, and included unspeakable acts of cruelty such as the gouging out of eyes, or the cutting off of feet (though these might have been exaggerated), and no other man so dominated the area as he did (not even the abbot or the sh[e]rif), they were eager to show compliance: thus tyrants rule by fear alone. (H, 120, Einfügung in eckiger Klammer i. Orig.)

Aber zunächst scheint Hodd trotz eines religiösen Fanatismus nur ein einfacher Pferdedieb zu sein, den der Strick an der nächsten Kreuzung erwartet („For what was Robert Hod but a simple horse thief, worthy only of the rope, or to hang at a crossway?“; H, 117). Doch dann sorgt die Verhaftung in der Kirche für neues erzählerisches Material:

Hod's repute had been inflated on the instant, by mere dint of his being arrested in the great church, yet few had heard of him this far south of his activities; whereas other outlaws, slain or seized likewise, had been swiftly forgot, though more local than he (being denizens of the forest of Scherwode, hard by Notyngham) (H, 174).

Sobald die Gerüchteküche mit seiner Verhaftung in Nottingham anfängt zu brodeln, entwickelt sich eine Dynamik der Glorifizierung: „from tinker to baker to cripple to cook, alike thirsty for news, as much as the lean goldsmith or the fat merchant – or even the fair ladies gossiping and giggling [...] they already fashioned Robert Hod into the handsomest villain in the land“ (H, 177). Nach seiner erfolgreichen Flucht aus dem Kerker wachsen sein Ruf und die Angst vor ihm (vgl. H, 254). Obwohl die außergewöhnliche Tat Grundlage der Heroisierung ist,²⁶ ist sich der Erzähler sicher: „Indeed, he would have been forgot entirely, like many another criminal, but for my influence, alas!“ (H, 257). Auch Hodd

²⁶ Carla Gebauer u. a. nennen es die „herausfordernde Exzeptionalität“ des Helden. Carla Gebauer u. a.: Editorial, in: helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen 1.1, 2013, S. 5–6, hier S. 5. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2013/01/02.

scheint sich der propagandistischen Wirkung der Ballade bewusst zu sein. Als Much neu bei den Gesetzlosen weilt, fordert er: „Sing a song to Robertt Hode, king of the outlaws and the realm of the *othair*“ (H, 53, Hervorh. i. Orig.). Nach der Rettung aus dem Kerker heißt es: „Sing a song of Robbert Hode, king of the outlaws and of the realm of the *othai*“ (H, 257, Hervorh. i. Orig.). Erst im Medium der Ballade gelingt die dauerhafte Heroisierung²⁷ durch die Verbreitung des Mythos: „other minstrels (and e'en parti-coloured players and bufoons) followed my songs and word, and so it spread beyond my ken, like the touch of leprosy passeth from one to another“ (H, 257). Der Erzähler stellt bedauernd fest, dass seine eigene Balladenschöpfung das Leben im Wald verherrlicht, und dass, angezogen vom Mythos des Greenwood, junge Männer dem Ruf der Wildnis folgen:

Many hundreds of feckless young men, I hear, do now find solace in the woods of this or that baron or lord, fleeing the evils of the city or their own misdeeds; and some spurred – alas! – by the wretched progeny of my minstrelsy, do e'en dress in green and call themselves ‚*Robberdesmen*‘ or ‚*Robbinsmen*‘! Though that be play-acting compared to our true outlaw life, which was cruel and hard and wretched, in truth (H, 128, Hervorh. i. Orig.).

Es ist fraglich, ob das Leben dieser Männer im Wald weniger hart und grausam ist, als das des Erzählers als Jugendlicher es war. Seine Unterstellung, dass es sich dabei um bloßes Spiel handle, zeigt, dass er ihnen nicht zutraut, die Tragweite ihres Handelns einzuschätzen und in der Nachfolge Robert Hodds auf eine – seine! – Lüge hereingefallen zu sein.²⁸

Die Aufdeckung der angeblich historischen Wahrheit hinter dem Mythos ist ein Spiel mit den Problemen der Mythenradierung. Gegen den Mythos unternimmt *Hodd* die Entmythifizierung des Greenwood und die Deheroisierung Robin Hoods. Gleichzeitig zeigt der Text aber auch die Bedingungen auf, unter denen Robin Hood und der Greenwood überhaupt eine mythische Ausstrahlungskraft entwickeln konnten. Der Schrecken des Waldes und die grausame Verschlagenheit eines häretischen Fanatikers sind die Abfallprodukte einer narrativen Verdichtung, aus der sich der heroische Kern des Mythos herausbildet – sie können dessen Persistenz nicht schaden. Der Mord an dem Mönch und seinem Pagen wird in den frühen Balladen ebenso wenig verschwiegen wie andere Gewalttaten, z. B. die grausame Verstümmelung Guy of Gisbournes. Diese Brutalität am Grunde der Überlieferungsgeschichte hat nicht verhindert, dass aus Robin Hood ein romantischer Held geformt werden konnte, der von der Kulturindustrie ohne große Probleme verarbeitet werden kann. Die literarische Tradition des 19. Jahrhunderts von Walter Scott bis Howard Pyle hat den Robin Hood herausgeschält,

²⁷ Vgl. Katharina Helm / Jakob Willis: Editorial, in: *helden. heroes. héros.* E-Journal zu Kulturen des Heroischen 2.2, 2014, S. 5–6, hier S. 5. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2014/02/01.

²⁸ Zum Verhältnis von Sprache und Text, Lüge und Wahrheit und der Bedeutung der Sinneswahrnehmung vgl. ausführlich Schäbler: *Framing Strategies*, S. 205–213.

der im Kino mit lausbübischer Verschmitztheit die Autoritäten herausfordert, dabei aber immer auf der richtigen Seite steht – d. h. auf der Seite der legitimen Herrschaft. Der kommunistische Freiheitskämpfer in Treases *Bows* steht letztlich auch in dieser Tradition. Auch wenn die Zielsetzung dieses Robins eine andere ist, so bleibt kein Zweifel daran, dass er der Held des Guten und Richtigen ist: der Gesetzlose, der für die wahre Gerechtigkeit kämpft. Dieses Muster wird von Thorpe zerschlagen. Als Hodd wird Robin Hood zu einem ambivalenten Charakter, der, vom berechtigten Hass auf die Kirche und weltliche Autoritäten getrieben, über das Ziel hinausschießt und sich in einen Wahn hineinsteigert, der es den Lesenden kaum erlaubt, ihn als Identifikationsfigur für eine politische Agenda zu betrachten. Hodds mystischer Anarchismus ist durch und durch mittelalterlich, wodurch die Distanz zu den modernen Aktualisierungen Robin Hoods in anderen Erzählungen deutlich in den Blick rückt. Die radikale Revision des Mythos führt *Hodd* an dessen frühesten Ausdruck zurück. Thorpes Roman ist eine Selbstreflexion des mythischen Erzählens, die dem Mythos in seiner Dekonstruktion die Treue hält. *Hodd* zeigt die Unmöglichkeit, an einen authentischen Ausdruck des Mythos zu ‚glauben‘, ebenso wie die Unmöglichkeit, diesen einfach an ein Ende zu bringen. Thorpes postmoderne Arbeit am Mythos Robin Hood fügt den Schichten der Erzähltradition eine neue hinzu.

Dritter Teil: Störtebeker und das Meer

XI. Erzähltradition

1. Entstehungskontext des Mythos: Piraterie im 14. und 15. Jahrhundert

Die Entstehung des Mythos von Klaus Störtebeker fällt ins frühe 15. Jahrhundert.¹ Schon kurz nach seiner angeblichen Hinrichtung in Hamburg um 1400 waren Geschichten über ihn im Umlauf, die von den Lübecker Chronisten Herman Korner und Johann Rode in der sogenannten Rufus-Chronik in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts aufgezeichnet wurden.² Hamburger Schiffer trafen 1473 auf einen Piraten, der sich Störtebeker nannte. Auch wenn die Hamburger keine Kenntnis von dessen historischem Vorbild hatten, nimmt Matthias Puhle dies als Beleg dafür, dass der Mythos zumindest unter Seeräubern verbreitet war.³ Erst 1519 lobte der Hamburger Chronist Albert Krantz seine Vaterstadt für den Sieg über Störtebeker.⁴ Die Überlieferung des Mythos in der Populärkultur lässt sich mit dem 1551 gedruckten *Schön Lied von Störtzebecher und Gödiche Michael* nachweisen.⁵ Darin wird von den Raubzügen und Trinkgelagen der Piraten erzählt und davon, wie die Hamburger Streitkräfte um den gefeierten Admiral und späteren Bürgermeister Simon von Utrecht die gefährlichen Feinde besiegten. Störtebeker und Gödeke Michels werden hier zu ‚stolzen Helden‘ gemacht, wodurch der Hamburger Sieg über diese umso glorreicher erscheinen konnte. Die Strategie der Heroisierung dieses Gegners wurde in Hamburg immer gern benutzt, wenn die Gefahr der Piraterie erneut aufflammte, z. B. im 16. Jahrhundert⁶ und insbesondere, als im 17. Jahrhundert der hamburgische Handel im Mittelmeer durch nordafrikanische Piraten bedroht wurde.⁷ Jörgen Bracker beschreibt, wie im Jahr 1662 der Grabstein des fast vergessenen Seehelden Simon von Ut-

¹ Vgl. Rainer Postel: Der Pirat, der Volksheld und der Kopf unter dem Arm, in: Ralf Wiechmann u. a. (Hg.): Klaus Störtebeker. Ein Mythos wird entschlüsselt, München 2003, S. 61–77, hier S. 63.

² Vgl. Matthias Puhle: Die Vitalienbrüder. Klaus Störtebeker und die Seeräuber der Hansezeit, Frankfurt am Main/New York 2012, S. 162.

³ Vgl. Puhle: Vitalienbrüder, S. 161. Postel merkt an, dass dieses Beispiel „eher für die Bekanntheit des Namens“ spricht, als dass die Unkenntnis der Hanseaten sie widerlege. Postel: Der Pirat, S. 63.

⁴ Vgl. Wilfried Ehbrecht: Die Ereignisse von 1400/1401/1402 in den Quellen, in: ders. (Hg.): Störtebeker. 600 Jahre nach seinem Tod, Trier 2005, S. 35–56, hier S. 53.

⁵ Ein schön Lied von Störtzebecher und Gödiche Michael. Wie sie so schendtlich geraubt haben, Nürnberg 1551. Digital archiviert von der Staatsbibliothek Berlin auf: resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB000152F000000000, 7. September 2015.

⁶ Vgl. Postel: Der Pirat, S. 63.

⁷ Zur Reaktion der Hamburger auf die Piraterie im 17. Jh. vgl. Carsten Prange: Hamburg und die Barbaresken. Herausforderungen der Hamburger Kauffahrer durch die Korsaren, in: Jörgen Bracker (Hg.): Gottes Freund – Aller Welt Feind. Von Seeraub und Konvoifahrt. Störtebeker und die Folgen, Bremen 2001, S. 152–174.

recht erneuert und mit einer Inschrift versehen wurde, die dazu aufruft, den Taten der Vorfahren zur Ehre der Stadt nachzueifern,⁸ und wie im Erinnerungsdiskurs dieser Zeit „die Gefährlichkeit der gegnerischen Piraten noch weiter gesteigert wurde, um den Sieg des Jahres 1400 in die Nähe eines mythischen Ereignisses zu rücken.“⁹ Die Erinnerung an den Sieg der Ahnen über die Piraten taugte offensichtlich gut zur moralischen Erbauung und zur patriotischen Mobilmachung.¹⁰ Gregor Rohmann schreibt, dass „Klaus Störtebeker als Figur der Kriegspropaganda Jahrhunderte nach seinem Tod in Hamburg zum mythischen Staatsfeind Nr. 1“¹¹ wurde. Der Mythos von Störtebeker erzählt davon, wie dieser von den Hamburgern vor Helgoland gestellt, besiegt und gefangengenommen wurde. Berühmt ist die Erzählung, wie er mit dem Rat der Stadt die Abmachung trifft, dass all seine Gefährten, an denen er nach seiner Enthauptung ohne Kopf vorbeilaufe, begnadigt würden. Je nach Überlieferung schafft er es, an elf oder fünf seiner Getreuen vorbei zu laufen, bevor ihn der Henker oder eine Frau aus der Menge zum Straucheln bringt.¹²

Jenseits der mythischen Erzählung lässt sich jedoch, anders als bei Robin Hood, eindeutig ein historischer Kontext rekonstruieren, aus dem die als *fratres vitalienses*, ‚Vitalienbrüder‘, bezeichneten Freibeuter und mit ihnen der Mythos von Störtebeker hervorgegangen sind. Der Namen ‚Vitalienbrüder‘ leitet sich von französischen Söldnern ab, den sogenannten ‚vitailleurs‘, die im Hundertjährigen Krieg gegen England nicht für Sold kämpften, sondern ihren Lebensunterhalt aus der Kriegsbeute selbst bestritten.¹³ Die Entstehung einer Organisation unabhängiger Vitalienbrüder als Fehdehelfer zur See nahm ihren Ausgangspunkt Ende des 14. Jahrhunderts in den Kriegswirren und machtpolitischen Auseinandersetzungen im Ostseeraum zwischen Dänemark-Norwegen und Schweden-Mecklenburg sowie der Hanse. Letztere war ein mächtiger Verbund von Handelsstädten, die sich vor allem im Heiligen Römischen Reich, insbesondere in Norddeutschland, aber auch darüber hinaus in anderen Teilen Europas, organisato-

⁸ Vgl. Jörgen Bracker: Von Seeraub und Kaperfahrt im 14. Jahrhundert, in: ders. (Hg.): Gottes Freund, S. 6–35, hier S. 26.

⁹ Jörgen Bracker: Störtebeker, der Ruhm der Hanseaten, in: ders. u. a. (Hg.): Die Hanse. Lebenswirklichkeit und Mythos. Textband zur Hamburger Hanse-Ausstellung von 1989, Lübeck 42006, S. 872–879, hier S. 874.

¹⁰ Vgl. Jörgen Bracker: Störtebeker – Nur einer einer von ihnen. Die Vitalienbrüder und ihre Geschichte, in: Wiechmann u. a. (Hg.): Störtebeker. Ein Mythos, S. 9–59, hier S. 40.

¹¹ Gregor Rohmann: Klaus Störtebeker und die Vitalienbrüder, in: Johannes Fried / Olaf B. Rader (Hg.): Die Welt des Mittelalters. Erinnerungsorte eines Jahrtausends, München 2011, S. 246–260, hier S. 251–252.

¹² Vgl. Postel: Der Pirat, S. 75.

¹³ Vgl. Rohmann: Störtebecker und die Vitalienbrüder, S. 257. Vgl. auch Bracker: Seeraub, S. 13, S. 34.

risch zusammengeschlossen hatten, um ihre ökonomischen Interessen gegen dynastische Herrscherhäuser durchzusetzen.¹⁴

Margarete I., Herrscherin von Dänemark und Norwegen, unternahm, ermutigt vom schwedischen Adel, der mit seinem König Albrecht III. aus dem Haus Mecklenburg unzufrieden war, 1388 den Versuch, Schweden zu erobern und in ihr nordisches Reich einzugliedern. Bis auf Stockholm, das dem König loyal ergeben war und daraufhin vom dänischen Heer belagert wurde, fiel ihr das Land nahezu kampflos zu. Als Albrecht III., der auch das Herzogtum Mecklenburg regierte, schließlich mit seinem Heer in Schweden landete, wurde er von Margaretes Truppen bei Falköping vernichtend geschlagen, gefangen und zusammen mit seinem Sohn Erich eingekerkert. Da sein Neffe, der Nächste in der dynastischen Erbfolge, noch unmündig war, übernahm Herzog Johann I. von Mecklenburg-Stargard die Regentschaft. Johann sah sich nun vor die Probleme gestellt, seinen inhaftierten Verwandten, den rechtmäßigen schwedischen König, zu befreien, der belagerten Stadt Stockholm Unterstützung zukommen zulassen und eine neue Armee aufzustellen, um das Königreich Schweden für das Haus Mecklenburg zurückzuerobern. Wegen des missglückten Feldzugs Albrechts III. bestand jedoch sowohl an Geld als auch an Truppen akuter Mangel. Da das Haus Mecklenburg schon in der Vergangenheit auf Kaperkrieg gegen Dänemark gesetzt hatte, erging der Aufruf, dass die mecklenburgischen Häfen Wismar und Rostock „für alle, die das Reich Dänemark schädigen wollen“,¹⁵ offenstehe und sie mit Kaperbriefen ausgestattet werden würden. Dies lockte zahlreiche ausgestoßene und abenteuerlustige Menschen an, die ihr Glück auf dem Meer suchen wollten. Aber auch die mecklenburgische Ritterschaft und verarmte Adelige erkannten darin ein Profit versprechendes Unternehmen, das mit dem „religiösen Pathos des Aufrufs, einen veritablen König aus den Fängen der dänischen Königin Margarete zu befreien“,¹⁶ legitimiert wurde. Die fürstlichen Kaperbriefe gaben den Tätigkeiten der Freibeuter eine legale, kriegsrechtliche Grundlage. In dieser Hinsicht müssen die Vitalienbrüder von gewöhnlichen Seeräubern unterschieden werden. Sie waren keine Piraten, da sie politisch kommissioniert waren, aber sie waren weder Teil einer regulären Kriegsmarine, noch Söldner, da sie nicht bezahlt wurden, sondern sich mit Kaperungen selbst versorgten: „Am ehesten kann man die Vitalienbrüder als Kaper im Auftrag der mecklenburgischen Landesherrschaft und Unternehmer in eigener Sache bezeichnen.“¹⁷

¹⁴ Einen Überblick über die Geschichte der Hanse gibt Phillippe Dollinger: *Die Hanse*, Stuttgart ⁵1998.

¹⁵ Zit. n. Matthias Puhle: *Die Vitalienbrüder – Söldner, Seeräuber?*, in: Ehbrecht (Hg.): *Störtebeker. 600 Jahre*, S. 15–21, hier S. 17.

¹⁶ Bracker: *Nur einer*, S. 21.

¹⁷ Puhle: *Vitalienbrüder – Söldner, Seeräuber*, in: Ehbrecht (Hg.): *Störtebeker. 600 Jahre*, S. 15–21, hier S. 18.

Der mecklenburgischen Strategie war kein eindeutiger Erfolg beschieden. In der Tat konnte der Belagerungsring um Stockholm 1391 von einer Vitalierflotte vom Meer aus durchbrochen und die Stadt mit Lebensmitteln und Nachschub versorgt werden. Die Befreiung König Albrechts gelang jedoch nicht, und es entwickelte sich ein zäher Kaperkrieg, der den Handel auf der Ostsee zeitweise fast völlig zum Erliegen brachte. Diese Situation wurde von den Hansestädten – mit Ausnahme von Rostock und Wismar, die von dem billigen Kapergut profitierten – beklagt. In dieser unübersichtlichen und politisch vertrackten Situation entglitt den Mecklenburgern mehr und mehr die Kontrolle über die von ihnen angeheuerteten Vitalier. Nach dem von der Hanse vermittelten Friedensschluss zwischen Margarete und dem Haus Mecklenburg 1395 machten die Vitalienbrüder einfach ohne Kaperbriefe weiter. Sie hatten sich bereits als eigenständiger Machtfaktor im Ostseeraum etabliert. Als Stützpunkt diente ihnen die Insel Gotland vor der schwedischen Küste, die sie im Jahr zuvor erobert hatten. Mit Gotland als territorialer Basis waren die Vitalienbrüder in diesen Jahren auf dem Höhepunkt ihrer Macht.¹⁸ Sie konnten sich dort bis 1398 halten, als der Deutsche Orden sie schließlich von dort vertrieb, um dem Seeräuberunwesen auf der Ostsee ein Ende zu bereiten. Danach verlagerten sich ihre Aktivitäten in die Nordsee, wo sich die verschiedenen Gruppen der Vitalier je nach Bedarf mit den Grafen von Holland oder Oldenburg oder friesischen Häuptlingen verbündeten und sich teilweise sogar gegenseitig bekämpften. Ausgehend von ihren Stützpunkten in Friesland und auf der Insel Helgoland wurde vor allem der Handel mit England empfindlich gestört. Hamburg und Bremen, die durch die Piraten quasi vor ihrer Haustür am meisten litten – obwohl sie diese offensichtlich zeitweise auch unterstützten, indem sie ihre Häfen als Warenumschlagsplatz anboten¹⁹ – unternahmen zahlreiche Bemühungen, den Seeraub zu unterbinden und rüsteten schließlich eine Flotte aus, die zwischen 1400 und 1402 erfolgreiche Expeditionen gegen die Vitalienbrüder durchführte.

Der massive Zulauf zu den Vitalienbrüdern wird häufig mit sozialen Unruhen und den häretischen Bewegungen im 14. Jahrhundert in Zusammenhang gebracht. Bracker weist auf die Verfolgung der Waldenser in Brandenburg und Pommern und den Kampf der Inquisition gegen die Anhänger John Wyclifs in Dänemark hin.²⁰ An anderer Stelle zeigt er, dass „aus dem Potential der Aufrührer bei den Ratsunruhen und ‚Schichten‘ vor und nach der Jahrhundertwende scharenweise die Verfesteten zu den Vitalienbrüdern übergangen“.²¹

Puhle stellt die Entstehung des mittelalterlichen, „besitzlosen und im Grunde auch rechtlosen Stadtproletariats“ dar, das ein großes Unruhepotential barg, und vermutet, dass der Aufruf zum Kaperkrieg gegen Dänemark für diese Unter-

¹⁸ Vgl. Bracker: Nur einer, S. 24.

¹⁹ Vgl. Bracker: Ruhm der Hanseaten, S. 875.

²⁰ Vgl. Bracker: Nur einer, S. 58.

²¹ Bracker: Ruhm der Hanseaten, S. 875.

schicht eine verlockende Möglichkeit dargestellt haben musste.²² Die Bezeichnung ‚Likedeeler‘ (Gleichteiler), wie die Vitalienbrüder auch genannt wurden, legt ein soziales Reformprogramm nahe. Puhle wirft die Frage auf, ob in der Gemeinschaft der Vitalienbrüder ein genossenschaftliches Gegenmodell zur hierarchischen Gesellschaftsordnung entstand, das von den Herrschenden als Bedrohung angesehen wurde.²³ An anderer Stelle mutmaßt er, ob hier bereits „die 1789 von der Französischen Revolution erhobenen Forderungen nach Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit in einer vergleichswisen kleinen Gruppe von gesellschaftlichen Außenseitern gewissermaßen vorweggenommen und vorgelebt worden“ sind.²⁴ Doch Puhle gibt zu, dass wir über „möglicherweise kursierende soziale und politische Gegenentwürfe zur patrizisch beherrschten Ordnung der Städte“ wenig wissen.²⁵ Trotz historischer Unklarheiten ist er sich aber sicher, dass sich die breite Masse der Bevölkerung mit den Helden Störtebeker und Gödeke Michels identifizierte, denen eine gesellschaftliche Rolle als Robin Hood der Meere zugeschrieben wurde: „Die Reichen bestehlen, um es den Armen zu geben, das war und ist eine Botschaft, die in einer Gesellschaft mit starker sozialer Ausdifferenzierung und untergehendem Deutungsmonopol der Kirche gut ankommt.“²⁶ Auch Ehbrecht ist davon überzeugt, dass sich in dem Mythos von Störtebeker in diesem Sinn „Kritik an sozialen und religiösen Missständen“ ausdrückt.²⁷

2. Die Frage nach der historischen Person

Der historische Kontext, aus dem die Piraterie auf Ost- und Nordsee und der Mythos Störtebeker hervorgegangen sind, lässt sich rekonstruieren. Unklar ist jedoch, welche historische Person mit den Erzählungen gemeint sein könnte. Gesichertes historisches Wissen über Störtebeker ist dürftig, so dass nicht einmal genau klar ist, in welchem Jahr genau – wenn überhaupt²⁸ – Störtebeker auf dem Hamburger Grasbrook hingerichtet wurde.²⁹ Der Hanse-Historiker Karl Koppmann war der erste, der in den 1870er Jahren versucht hat, das Geflecht aus Mythos und Geschichte zu entwirren,³⁰ doch bis heute diskutiert die Forschung über die spärlichen Hinweise aus den Archiven, die sich mit Störtebeker in Verbindung bringen lassen.

²² Puhle: Vitalienbrüder, S. 151.

²³ Vgl. Puhle: Söldner, Seeräuber, S. 16.

²⁴ Puhle: Vitalienbrüder, S. 153.

²⁵ Ebd., S. 151.

²⁶ Puhle: Söldner, Seeräuber, S. 16.

²⁷ Wilfried Ehbrecht: Störtebeker – 600 Jahre nach seinem Tod. Einführung, in: ders. (Hg.): Störtebeker. 600 Jahre, S. 1–14, hier S. 12.

²⁸ Vgl. Rohmann: Störtebeker und die Vitalienbrüder, S. 259.

²⁹ Vgl. Postel: Der Pirat, S. 61.

³⁰ Vgl. ebd., S. 74.

Historisch belegt ist, dass es einen Piratenkapitän mit dem Namen Störtebeker gegeben hat, der in einer englischen Klageakte von 1405, in der 36 Schadensfälle zwischen 1393 und 1405 aufgelistet sind, ohne Vornamen erwähnt wird.³¹ Häufig wird ein 1380 im Wismarer Verfestungsbuch genannter ‚Nicolao Stortebecker‘ mit ihm in Zusammenhang gebracht.³² Dass damit tatsächlich die historische Person ausfindig gemacht worden sei, wird durch die Verbindung der Vitalienbrüder zu Mecklenburg³³ und den Vornamen Klaus, als Verkürzung von Nikolaus/Nicolao, der ihm später von den Chronisten zugeschrieben wurde, begründet.³⁴ Da der Heilige Nikolaus als Patron der Seefahrer gilt, war jedoch der Name Klaus in Norddeutschland weit verbreitet und auch der Nachname Störtebeker ist bis heute verbreitet.³⁵ Gregor Rohmann identifiziert hingegen den Danziger Kapitän Johann Stortebecker, der als Kauffahrer, Söldner und Fehdehelfer zwischen 1405 und 1413 nachgewiesen werden kann, als Vorbild der mythischen Figur. Tatsächlich bestätigen die Quellen, dass Graf Albrecht von Holland im Jahr 1400 einer Gruppe Vitalienbrüder, darunter ein Johann Stortebecker, Kaperbriefe ausstellte.³⁶ Rohmann stellt die These auf, dass es sich bei dem Danziger Schiffer, der 1405 wegen Schmuggel angeklagt wurde, bei dem vom holländischen Grafen angeworbenen Vitalier und bei dem in der englischen Klageschrift erwähnten Seeräuber um dieselbe Person handle. Das würde bedeuten, dass er nicht in Hamburg hingerichtet wurde, sondern „bis mindestens 1413 in Nord- und Ostsee als Gewaltunternehmer aktiv“ war.³⁷ Da, wie bereits angemerkt, die Vitalienbrüder keine gewöhnlichen Piraten, sondern häufig mit Kaperbriefen ausgestattete Kriegspartei waren, scheint der Schluss, den Rohmann aus seiner Forschung zieht, plausibel: „Zu keinem Zeitpunkt seiner Laufbahn scheint er zum *outlaw* geworden zu sein. Vielmehr war er Geschäftsmann, wenn auch in einer zwielichtigen Branche.“³⁸ Rohmann sieht ihn als exemplarisch an für die Situation im 14. und 15. Jahrhundert, in der die Unterscheidung zwischen Raub und legitimer Kaperei noch nicht etabliert war. Erst mit der Durchdringung des Meeres als Rechtsraum seien die selbstständigen Gewaltunternehmer zunehmend zu Gesetzlosen erklärt worden, aber diese Entwicklung habe jenen Johann Stortebecker noch nicht betroffen.³⁹ Es ist gut möglich, dass dessen Vorname im Laufe der Überlieferung falsch weitergegeben wurde. Hans Leip erklärt in seiner Geschichte der Piraterie, dass es sich bei

³¹ Vgl. Ehbrecht: Ereignisse/Quellen, S. 38.

³² Ebd., S. 35

³³ Vgl. Rohmann: Störtebeker und die Vitalienbrüder, S. 258.

³⁴ Vgl. Puhle: Vitalienbrüder, S. 148.

³⁵ Vgl. Suchanfrage „Störtebeker“ bei Geogen 4.1. (elektronische Nachnamenverbreitungskarte auf Basis von Telefonbuchdaten), auf geogen.stoepel.net, 26. Mai 2018.

³⁶ Vgl. Rohmann, Störtebeker und die Vitalienbrüder, S. 258–259. Vgl. auch Bracker: Nur einer, S. 52.

³⁷ Rohmann: Störtebeker und die Vitalienbrüder, S. 259.

³⁸ Ebd. (Hervorh. i. Orig).

³⁹ Vgl. ebd., S. 259–260.

Johann um den Bruder von Klaus Störtebeker gehandelt habe.⁴⁰ Da es in den Quellen keinen Hinweis auf einen Bruder gibt, muss dies als reine Spekulation angesehen werden. Wie bereits für den Fall Robin Hood bemerkt, spielt jedoch die tatsächliche Historizität der Figur für eine literaturwissenschaftliche Analyse eine untergeordnete Rolle. Für meine Fragestellung ist es weniger von Interesse, ob die Figur auf eine historisch nachweisbare Person zurückzuführen ist, als vielmehr, welche Vorstellungen durch die mythische Erzählung über eine Figur zum Ausdruck kommen.

3. Die Heroisierung Störtebekers

Dass mythische Erzählungen über die Piraterie in Nord- und Ostsee um 1400 sich ausgerechnet an die Figur Klaus Störtebekers heften, erscheint bis heute rätselhaft. In zeitgenössischen Quellen werden andere Kapitäne, wie z. B. Gödeke Michels, als herausragende Anführer der Vitalienbrüder genannt.⁴¹ In dem *Lied von Störtzebecher und Gödiche Michael* von 1551 werden beide noch gleichberechtigt nebeneinander aufgeführt und auch noch das Singspiel *Störtebecker und Jödge Michaels* von Reinhard Keiser, das 1701 zum 300jährigen Jubiläum des Sieges über die Seeräuber in Hamburg uraufgeführt wurde, nennt die beiden Vitalierkapitäne gemeinsam im Titel.⁴² Postel meint allerdings, dass bereits durch die Nennung Störtebekers vor Michels die Gewichtung der beiden Figuren verschoben werde.⁴³ Im Laufe der Tradierung wurde die Bedeutung von Gödeke Michels immer geringer und in neueren Versionen des Mythos erscheint er zumeist nur als Nebenfigur. Puhle bemerkt: „In der nach ihren Lebzeiten einsetzenden Legendenbildung mußte Godeke Michels, der eigentlich Bedeutendere, weit hinter Klaus Störtebeker zurückstehen.“⁴⁴ Dass Störtebeker im Nachhinein durch die mythische Erzählung zum Oberhaupt der Vitalienbrüder wurde, erklärt Bracker damit, dass Gödeke Michel den Hamburgern bei der Kampagne gegen die Piraten vor Helgoland entwischt war. Dem Publikum soll nun bei der Hinrichtung der Name Störtebekers als Ersatz präsentiert worden sein und in der Folge wurde Gödeke Michels Ruhm von der Mythisierung Störtebekers als Protagonist der Ereignisse überstrahlt.⁴⁵ Brackers Ausführungen sind jedoch reine Spekulation, denn es sind keine Namenslisten von der Hinrichtung erhalten und es gibt, wie

⁴⁰ Vgl. Hans Leip: *Bordbuch des Satans. Eine Chronik der Freibeuterei vom Altertum bis zur Gegenwart*, München 1959, S. 77.

⁴¹ Vgl. Postel: *Der Pirat*, S. 61 und Bracker: *Nur einer*, S. 54.

⁴² Reinhard Keiser: *Störtebecker und Jödge Michaels*, Hamburg 1707. Digital archiviert von der Staatsbibliothek Berlin auf: digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN684430959 (Erster Teil) und digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN684431270 (Zweiter Teil), 9. September 2015.

⁴³ Postel: *Der Pirat*, S. 64.

⁴⁴ Puhle: *Vitalienbrüder*, S. 159.

⁴⁵ Vgl. Bracker: *Nur einer*, S. 54.

bereits gezeigt, keinen Beleg dafür, dass ein Störtebeker sich überhaupt unter den in Hamburg hingerichteten Vitalienbrüdern befand. Puhle macht für die Entstehung des Störtebeker-Mythos die Chronisten des 15. und 16. Jahrhunderts verantwortlich, die im Gegensatz zu den zeitgenössischen Quellen die Namen Störtebeker und Wichmann als Anführer der Vitalienbrüder bei der Schlacht von Helgoland nennen.⁴⁶ Die Chronisten schmückten die Geschichtserzählung mit immer weiteren Details aus, die immer phantastischer wurden. Welchen Einfluss genau diese chronistischen Erzählungen auf die sich verselbständigenden populären, mythischen Geschichten hatten, lässt sich jedoch nicht mehr rekonstruieren.⁴⁷

Festhalten lässt sich, dass das Material, das uns als Mythos heute vorliegt, sich aus disparaten Geschichten zusammensetzt, die sich teilweise widersprechen und deren historisch gesichertes Fundament äußerst gering ist. Durch die Ungewissheit der historischen Faktenlage war das Material offen für Umdeutungen. Die Tradierung des Störtebeker-Mythos entglitt so schließlich den Hamburgern, und ihre Darstellungsweise vom glorreichen Sieg gegen die Piraten kehrte sich um. Bei Ehbrecht heißt es: „Störtebekers Name und die paradoxerweise wenigen Zeugnisse, seine vorgeblichen Schätze und sein Tod machten ihn zum Gegenstand alltäglichen Erzählens und stilisierten ihn entgegen der hansischen Überlieferung in die Nähe eines ‚guten Helden‘“.⁴⁸

Rohmann macht deutlich, dass die Genese des mythischen Störtebeker keineswegs bei seiner Darstellung als guter Gesetzloser ihren Ausgangspunkt nimmt, sondern er als Erzschorke erscheint, der von den Hamburgern seiner gerechten Strafe zugeführt wird.⁴⁹ Rohmann stellt dar, wie die Chronisten der frühen Neuzeit „die zunächst nur vage umrissene Sagengestalt mit Stereotypen aus dem antiken Dionysos-Mythos ausgestalteten.“⁵⁰ Elemente wie Trinkfreudigkeit, Regel-

⁴⁶ Vgl. Puhle: Vitalienbrüder, S. 162.

⁴⁷ Vgl. ebd..

⁴⁸ Ehbrecht: Einführung, S. 11.

⁴⁹ Vgl. Rohmann: Störtebeker und die Vitalienbrüder, S. 252. Rohmann widerspricht jedoch vehement der Annahme, Störtebeker sei als ‚deutscher Robin Hood‘ anzusehen und wendet sich explizit gegen Hobsbawms These vom Sozialbanditen. Laut Rohmann äußert sich im Bild des edlen Räubers keineswegs das Bewusstsein der Unterdrückten. Das kann so durchaus zur Diskussion gestellt werden, doch mit der Begründung, die er dafür liefert, liegt er falsch: „Robin Hood ist eher eine Erfindung des aufstrebenden Bürgertums im 18. und 19. Jahrhundert“ (ebd., S. 254). Woher er diese Behauptung nimmt, ist völlig schleierhaft, da er keinerlei Referenz anführt. Möglicherweise meint er damit Ritsons Versuch, Robin Hood in die Tradition der bürgerlich-republikanischen Revolution zu stellen. Im vorherigen Kapitel wurde gezeigt, dass die Forschung sich darüber streitet, ob die Entstehung des Robin-Hood-Mythos im 13. oder 14. Jahrhundert zu verorten ist, was von Rohmann völlig ignoriert wird. Trotz seiner Falschbehauptung und seiner Ignoranz gegenüber den Erkenntnissen der Robin-Hood-Forschung kann er zum Thema Störtebeker einige äußerst erhellende Punkte beitragen.

⁵⁰ Ebd., S. 254.

überschreitung und „Zerstörung der Normen im Zeichen der urwüchsigen Freiheit“ bilden den „Nukleus der Mythengenese“.⁵¹

Eine Zusammenstellung der verschiedenen Narrative, die bis dato in die Erzähltradition des Störtebeker-Mythos eingegangen waren, findet sich in Annelise Blasels *Klaus Störtebeker und Gödeke Michael in der deutschen Volkssage*.⁵² Nach dem Störtebeker-Lied aus den 1550ern und den folgenden Erwähnungen in diversen Chroniken nahm die künstlerische Bearbeitung des Vitalienbrüder-Stoffes ab dem frühen 18. Jahrhundert volle Fahrt auf. Wie auch bei Robin Hood zeigt sich hier vor allem das performative Potential des gesetzlosen Helden in einer ganzen Reihe dramatischer Bearbeitungen des Störtebeker-Mythos. Postel zählt 17 Theaterstücke und Opern bis zum Ende des 20. Jahrhunderts.⁵³ Prosaerzählungen und Romane überfluteten den Buchmarkt dann im 19. und 20. Jahrhundert. Laut Volker Henn lassen sich allein für den Zeitraum zwischen 1836 und 2000 56 Titel nachweisen.⁵⁴ Dieter Möhn behauptet, dass es 470 literarische Bearbeitungen des Stoffes gebe.⁵⁵

Theodor Fontane versuchte sich in den 1890ern an einem Roman mit dem Titel *Die Likedeeler*, der leider Fragment geblieben ist. Georg Engels Roman *Klaus Störtebeker* (1920) hat eine starke religiöse Einfärbung. Im Gegensatz dazu stilisierten Klabunds Erzählung *Störtebeker* (1926) sowie Ehm Welks Drama *Gewitter über Gotland* (1927), das von Erwin Piscator inszeniert wurde, den Piraten zum kommunistischen Freiheitskämpfer. Diese Tradition wurde in der DDR durch Willi Bredels Roman *Die Vitalienbrüder* (1950) und Kurt Barthels dramatische Ballade *Klaus Störtebeker* (1959) aufgegriffen und von den Störtebeker-Festspielen in Ralswiek auf Rügen 1959–61 und 1981 fortgeführt.⁵⁶ Nach der Wiedervereinigung wurden die Festspiele, von ideologischem Ballast befreit, als touristisches Unterhaltungsangebot beliebt.⁵⁷ Mit 350.000 Besuchern jährlich ist es heute das größte Freilufttheater Deutschlands.⁵⁸ Mittlerweile haben sich solche jährlichen Störtebeker-Aufführungen auch in Ostfriesland etabliert.⁵⁹

⁵¹ Ebd.

⁵² Annelise Blasel: *Klaus Störtebeker und Gödeke Michael in der deutschen Volkssage*, Greifswald 1933.

⁵³ Vgl. Postel: *Der Pirat*, S. 69.

⁵⁴ Vgl. Volker Henn: *Das Störtebeker-Bild in der erzählenden Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, in: Ehbrecht (Hg.): *Störtebeker. 600 Jahre*, S. 273–290, hier S. 275.

⁵⁵ Vgl. Dieter Möhn: *Störtebeker und die Folgen. Von der Faszination eines Stoffes in der deutschen Literaturgeschichte*, in: *Niederdeutsches Jahrbuch* 118, 1995, S. 99–120, hier S. 99.

⁵⁶ Rohmann: *Störtebeker und die Vitalienbrüder*, S. 255.

⁵⁷ Vgl. Postel: *Der Pirat*, S. 69. Vgl. auch *Störtebeker Festspiele Ralswiek/Rügen*, Website: stoertebecker.de, 22. September 2015.

⁵⁸ Vgl. Rohmann: *Störtebeker und die Vitalienbrüder*, S. 247.

⁵⁹ Vgl. *Störtebeker Freilichtspiele Marienhaf*, Website: www.stoertebecker-freilichtspiele.de, 22. September 2015.

In Hamburg wurde Störtebeker in den 1980er Jahren als politisches Symbol der Linken wiederbelebt. Nicht nur durch den bereits im ersten Kapitel erwähnten Punk-Song „Störtebeker“ von Slime 1983, sondern vor allem durch den Anschlag auf das Simon-von-Utrecht-Denkmal im Sommer 1985. Dabei wurde die Utrecht-Skulptur durchgesägt und mit Slogans besprüht wie „Nicht alle Köpfe rollen erst nach 500 Jahren!“, „Wir kriegen alle Pfeffersäcke!“, „Bildet Banden“ und „Störtebeker lebt“.⁶⁰ Die Faszination der Punk- und Autonomenszene für die Figur des Piraten schlägt sich auch in der Benennung des linken Veranstaltungsorts ‚Störtebeker‘ in der Hafensstraße nieder.⁶¹

Allerdings ist Störtebeker auch immer wieder von der politischen Rechten reklamiert worden. Völkische und nationalsozialistische Autoren bedienten sich im 20. Jahrhundert beim Mythos des deutschen Freibeuters und gaben ihm ihre ideologische Färbung.⁶² Ein Ende der 1990er Jahre gegründetes Internet-Nachrichtenportal deutscher Neonazis nannte sich ‚Störtebeker-Netz‘ (heute ‚Altermedia‘).⁶³ Durch die Variationsfähigkeit des Mythos kann dieser für alle möglichen politischen Interessen vereinnahmt werden.

Heute steht dort, wo ihm angeblich einst der Kopf abgeschlagen wurde, ein Störtebeker-Denkmal, und die Stadt Hamburg hat sich mit dem einstigen Erzfeind, der Teil der lokalen Folklore geworden ist, versöhnt. Nicht nur in Hamburg, sondern in ganz Norddeutschland werden alle möglichen Orte mit ihm in Verbindung gebracht⁶⁴ und sein Name und sein Mythos von der Tourismusindustrie verwertet.⁶⁵

⁶⁰ Vgl. Klaus J. Henning: Störtebeker lebt! Aspekte einer Legende, in: Bracker (Hg.): Gottes Freund, S. 80–97, S. 94–95.

⁶¹ Dieses konnte ich auf einer Exkursion nach Hamburg persönlich in Augenschein nehmen.

⁶² Vgl. Henn: Störtebeker-Bild, S. 286.

⁶³ Vgl. Rohmann: Störtebeker und die Vitalienbrüder, S. 256.

⁶⁴ Vgl. Henning: Störtebeker lebt!, S. 80.

⁶⁵ Vgl. Rohmann: Störtebeker und die Vitalienbrüder, S. 246–248. Einen Eindruck von der touristischen Bedeutung Störtebekers in Norddeutschland habe ich während einer Exkursion an die Nord- und Ostsee nach Hamburg, Helgoland und Eckernförde bekommen.

XII. Die wilde See: Der Pirat als Naturgewalt im Störtebekerlied

Wie von Robin Hood, so wurde auch von Klaus Störtebeker zunächst in Versform erzählt. Das sogenannte Störtebekerlied, das vermutlich zunächst mündlich überliefert wurde, hat in der ältesten Druckfassung 26 Strophen und ist in zeitgenössischem Hochdeutsch verfasst.¹ Zahlreiche Auflagen an verschiedenen Druckorten belegen die weite Verbreitung des Textes im 16. und 17. Jahrhundert.² Seit dem 19. Jahrhundert wurden Versuche unternommen, den Text in seine mutmaßliche niederdeutsche Ausgangsfassung zurückzuübersetzen.³ Eine Melodie ist durch ein Liederbuch aus dem frühen 17. Jahrhundert überliefert.⁴ Größere Popularität hat das Lied im 20. Jahrhundert durch die gekürzte Version von Achim Reichel auf seinem Album *Klabautermann* von 1977 erhalten.⁵ Rochus von Liliencron gab das Lied in der editierten Sammlung *Die historischen Volkslieder der Deutschen* 1865 heraus.⁶ Liliencron hat die Textgestalt aus den sechs ältesten erhaltenen Drucken rekonstruiert. Der Text ist mit zahlreichen Kommentaren versehen und die Varianten sind im Anhang aufgelistet. Eine moderne Transkription wurde von Reinhard Szeskus in *Das Deutsche Volkslied* 2010 herausgegeben. Dieser Edition fehlt jedoch der kritische Apparat und es ist nicht klar, auf welche Fassung sich Szeskus stützt.⁷ Im Folgenden werde ich hauptsächlich die Ausgabe von Liliencron benutzen. Sofern es wegen der besseren Verständlichkeit notwendig scheint, wird die Fassung von Szeskus herangezogen.

In der ersten Strophe heißt es: „Störtzebecher und Gödiche Michael / die raubten beide zu gleichem teil / zu waßer und nicht zu lande, / biß das es got vom himel verdroß, / des musten sie leiden große schande“ (SL, 1). Der Ort der Piraten wird mit ‚zu Wasser und nicht zu Lande‘ direkt zu Beginn klar bestimmt. Auch die Verteilung der Beute unter den Piraten zu gleichen Teilen wird aufgegriffen – ein zentraler Aspekt des Störtebeker-Mythos, der den sozial progressiven Charakter der Seeräuber betont, die nicht nur als Vitalienbrüder, sondern auch als Likedeeler (Gleichteiler) bekannt wurden. Ferner wird ihre Niederlage als göttliche Fügung gedeutet und ihr Ende auf dem Schafott in dieser ersten Strophe antizipiert. Die erste Strophe beginnt mit der Nennung der Namen der Pira-

¹ Vgl. Ein schön Lied von Störtzebecher und Gödiche Michael.

² Vgl. Möhn: Störtebeker und die Folgen, S. 107–108.

³ Vgl. ebd., S. 110–111.

⁴ Vgl. ebd., S. 109.

⁵ Vgl. Achim Reichel: Das Störtebekerlied, auf: ders.: *Klabautermann*, 1977.

⁶ Störtebeker und Godeke Michel, in: Rochus von Liliencron (Hg.): *Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert*, Bd. 1, Hildesheim 1966 [1865], S. 210–215. Im Folgenden verweist die Sigle „SL, Strophe“ auf diese Fassung.

⁷ Störtebekerlied, in: Reinhard Szeskus (Hg.): *Das Deutsche Volkslied. Geschichte, Hintergründe, Wirkung*, Wilhelmshaven 2010, S. 55–59.

ten und endet mit ihrem Tod, ebenso wie das ganze Lied, das sie damit *in nuce* enthält. Dieser Beginn fungiert als Exposition, durch die der Mythos verdichtet und ein Einstieg in die Erzählung geschaffen wird, bevor die eigentliche Handlung beginnt.

1. *Das Meer als Raum der Gesetzlosigkeit*

In dem Lied wird eine ganze Reihe geographischer Namen genannt und auch die topographischen Voraussetzungen, die den Seekrieg gegen die Piraten bestimmen, werden deutlich. Es ist ersichtlich, dass die Piraten umfangreiche nautische und geographische Kenntnisse besitzen. Störtebeker spricht: „die Westersee ist mir wol bekannt“ (SL, 3). Mit der ‚Westersee‘, also der Nordsee, ist die Meeresregion gemeint, in die die historischen Vitalier nach ihrer Vertreibung von Gotland den Schwerpunkt ihrer Aktivitäten verlagerten. Sie reisen auch in ein nicht namentlich genanntes, jedenfalls aber weit entferntes, Sultanat (vgl. SL, 2). An dem narrativen Bruch zwischen Sultanat und Nordsee verdeutlicht sich die Gefahr, die von den Piraten ausgeht und von Michael Kempe ihr „unberechenbares Raumverhalten“ und ihre „nichtlokalisierbare Raumpräsenz“ genannt wird.⁸ Gerade noch sind sie im Orient und plötzlich tauchen sie schon vor den Toren Hamburgs auf. Man weiß nie, wo sie als nächstes zuschlagen. Der Pirat ist eine nomadische Figur, dessen Umherirren seine Gefährlichkeit steigert, so dass man auf dem Meer nie vor ihm sicher sein kann und jederzeit mit einem Angriff rechnen muss, weil er bis zum Moment seines Auftauchens unsichtbar bleibt.⁹ An anderer Stelle schreibt Kempe: „Die Unsichtbarkeit und plötzliche Sichtbarkeit der Meeresbriganten ließen den maritimen Raum zu einem gespenstischen Territorium unkontrollierbarer, unbeherrschbarer Aktivitäten werden.“¹⁰ Das Nomadische des Piraten wird durch die Topographie des Meeres bedingt, das für Deleuze und Guattari „der glatte Raum par excellence“ ist.¹¹ Das Meer lässt sich nur schwer territorialisieren, was es schwierig macht, in Bezug auf die nomadischen Piraten eine effektive Gegenstrategie zu entwickeln. Auf der einen Seite können sich die Piraten immer wieder dem Zugriff entziehen, plötzlich auftauchen und schnell wieder verschwinden, andererseits können die Handelsrouten auf dem Meer nicht, wie auf dem Land, durch Befestigungen an strategisch wichtigen Punkten, von denen aus ein Territorium kontrolliert werden kann, gesichert werden. Inseln können diese Funktion durch die Zufälligkeit ihrer Verteilung nur be-

⁸ Kempe: Fluch, S. 158.

⁹ Vgl. ebd., S. 162.

¹⁰ Michael Kempe: Teufelswerk der Tiefsee. Piraterie und die Repräsentation des Meeres als Raum im Recht, in: Hannah Baader / Gerhard Wolf (Hg.): Das Meer, der Tausch und die Grenzen der Repräsentation, Zürich/Berlin 2010, S. 379–411, hier S. 399.

¹¹ Deleuze / Guattari: Tausend Plateaus, S. 664.

dingt übernehmen, spielen aber für die Territorialisierung des Meeres eine wichtige Rolle.¹²

Sobald die Hamburger Flotte im Lied die Insel Neuwerk, die ihren Namen von dem dort erbauten Wehrturm bezieht, durch den die Elbmündung kontrolliert werden kann, passiert, verliert sie sich im dichten Nebel: „Die herren von Hamburg zogen auß, / sie giengen all zu sigel mit der flut, / all nach dem neuen werke, / vor nebel konten sie nichts sehen, / so finster waren die schwerke“ (SL, 10). Mehr noch als an Land führt der Seenebel zur völligen Auflösung der Unterschiede zwischen Wasseroberfläche und Umgebung und sorgt für völlige Orientierungslosigkeit. Der Nebel, in dem die Hamburger Flotte im Störtebekerlied umherirrt, lässt sich damit nicht nur als konkretes maritimes Phänomen und nautisches Problem erfassen, sondern kann metaphorisch als Ungewissheit darüber, wo die Piraten genau zu finden sind, verstanden werden. Der Nebel verwandelt das Meer erst recht in ein ‚gespenstisches Territorium‘ und betont den topographischen Aspekt der Unkontrollierbarkeit. Der Eindruck der ‚Glätte‘ des Raums wird gesteigert. Bezeichnenderweise beginnt diese Ortlosigkeit des Meeres, sobald Neuwerk passiert und damit die nähere Küstenregion verlassen wird. Die Piraten werden dann auch nicht auf der ortlosen Hochsee angetroffen, sondern dort, wo mit der Weser ein klarer Ort benennbar ist. Obwohl das unübersichtliche Weser-Jade-Gebiet ein beliebter Rückzugsraum der Vitalienbrüder war,¹³ können sie dort, an der Küste als Übergangsraum zwischen Land und Meer, konkret verortet und damit gestellt werden.

Als der Bote dem Hamburger Rat von den herannahenden Piraten berichtet, heißt es: „die feinde ligen euch harte bei, / sie liegen an wildem have“ (SL, 6). Im ersten Vers der folgenden Strophe wird dies noch einmal in einer Variation wiederholt: „Die feinde ligen euch für der tür“ (SL, 7). Und: „sie ligen dar an dem sande“ (SL, 7). Die Piraten ankern an einem wilden Hafen bzw. liegen ‚am Sand‘. Sie nutzen nicht befestigte Hafenanlagen, sondern die natürlichen Bedingungen der Meerestopographie. Damit werden sie außerhalb der Zivilisation verortet. Für die Zivilisation steht hingegen Hamburg, die Hansestadt, mit ihrer urbanen, bürgerlichen Ordnung, die institutionell durch die Ratsherren und architektonisch durch ihre Hafen- und Festungsanlagen repräsentiert wird. Sand und Tür, wilder Naturhafen und städtisches Bauwerk – so werden Piraten und Hamburg gegenübergestellt.

An anderer Stelle heißt es: „sie rißen sie splißen wie zwen wilde girn“ (SL, 2) bzw. „Sie rissen und krischen wie zween wilde Bärn“.¹⁴ Die Piraten werden also

¹² Vgl. John R. Gillis: Islands in the Making of an Atlantic Oceania, 1400–1800, in: Jerry H. Bentley u. a. (Hg.): *Seascapes. Maritime Histories, Littoral Cultures, and Trans-Oceanic Exchanges*, Honolulu 2017, S. 21–37.

¹³ Vgl. Antje Sander: Schlupfwinkel, Lagerplätze und Märkte. Anmerkungen zur Topographie des Jadebusens um 1400, in: Wilfried Ehbrecht (Hg.): *Störtebeker. 600 Jahre*, S. 169–179.

¹⁴ Störtebekerlied, in: Szeskus: *Das Deutsche Volkslied*, S. 57, Str. 2.

mit Raubtieren verglichen und damit entmenschlicht. Piraten als wilde Bestien zu beschreiben, ist nicht ungewöhnlich.¹⁵ Das Meer als „Sphäre der Unberechenbarkeit, Gesetzlosigkeit, Orientierungswiderigkeit“, in der zudem mythische Ungeheuer hausen, wurde schon in der Antike dämonisiert.¹⁶ Und die Seefahrt als Frevel, eine den Menschen gesetzte Grenze zu überschreiten, wurde mit dem Krieg assoziiert.¹⁷ In der Vorstellung des Naturzustands des Meeres als gesetzloser Kriegszustand erscheint der Pirat als ‚Seewolf‘, der nicht nur durch seine „Unzivilisiertheit und abscheuliche Rohheit“ Schrecken verbreite, sondern sogar „[s]chlimmer als die gefährlichsten Tiere“ sei.¹⁸ Diese Natur kann nur durch die Zivilisation besiegt werden, die sich dafür selbst der animalischen Natur bedient, wofür die sechzehnte Strophe ein Bild findet: „Die bunte kuh auß Flandern kam, / wie balde sie das gerücht vernahm, / mit iren starken hörnern, / sie gieng brausen all durch die wilde se, / den holich wolt sie verstören“ (SL, 16). Das Schiff, das nach der Kuh, einem domestizierten Tier, benannt ist, braust durch die wilde See, um den Piratenholk auf die Hörner zu nehmen und ihn zu zerstören. Die Wildheit der See und die Wildheit der Piraten verhalten sich komplementär zueinander, beide gilt es zu bezwingen, um durch diese Wildheit hindurch der Zivilisation zum Triumph zu verhelfen. Kempe spricht davon, dass im Seeräuber die Unruhe des Meeres selbst personifiziert werde und man Piraten auch „See- oder Meerschäumer“ nennt.¹⁹ Gegen diese schäumende, wilde See hindurch bahnt sich die ‚Bunte Kuh‘, dabei selbst brausend, ihren Weg. Sie überwindet die Naturgewalt des Meeres und die Gewalt der Piraten durch die Gewalt der Zivilisation, die sich diese Natur in Form des domestizierten Tieres angeeignet hat. Die Kuh ist wie das Pferd in der Ballade von *Robin Hood und Guy of Gisborne* ein Sinnbild für die gegen den Naturzustand gewandte beherrschte Natur. Im Gegensatz zu Gisborne gewinnen die zivilisierten hansischen Seefahrer gegen die Gesetzlosen und beherrschen damit schließlich das Meer.

Indem das Lied gleichzeitig auf die Wildheit der Piraten und die Wildheit des Meeres rekurriert, zeigt sich darin das Verhältnis der Topographie zur Gesetzlosigkeit. Als Verkörperung der Wildheit des Meeres erscheint der Pirat selbst als Naturphänomen. Die natürliche Gesetzlosigkeit des Seeraums schließt die Piraterie mit ein. Die Vorstellung des Piraten als eine Figur, die eine vorgeblich ursprüngliche, natürliche Gesetzlosigkeit des Meeres repräsentiert, wird rechtsphilosophisch prominent von Schmitt vertreten, wenn er schreibt: „Auf dem Meere gilt kein Gesetz.“²⁰

¹⁵ Vgl. Kempe: Fluch, S. 159.

¹⁶ Hans Blumenberg: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt am Main 1979, S. 10.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 30.

¹⁸ Kempe: Fluch, S. 160.

¹⁹ Ebd., S. 163.

²⁰ Schmitt: Nomos, S. 15.

Diese Freiheit des Meeres begründet Schmitt darauf, dass das Meer sich außerhalb der staatlichen Raumordnung befindet: Es ist ein Raum, der sich nicht besetzen lasse, da er nicht entlang klarer Grenzen aufgeteilt werden könne und somit allen Staaten offenstehe – das schließe die „zulässige Ausübung des Seekriegs und des Beuterechts im Seekrieg“ mit ein.²¹ Im Gegensatz zum Land, auf dem sich das Recht als Zusammenhang von Ordnung und Ortung durchgesetzt habe, konnte auf dem Meer lange Zeit eine „*elementare* Freiheit“ bestehen, in der „weder Recht noch Frieden noch Eigentum“ gegolten haben.²² Mit seinem Verständnis des Meeres als „freies Feld freier Beute“ rückt Schmitt den Piraten in ein heroisches Licht.²³ Die entgrenzende Topographie des Meeres kennt keine territoriale Herrschaft und keinen Souverän, der hier seinem Gesetz unbedingte Geltung verschaffen könnte. Der Pirat wäre also durch die natürlichen topographischen Bedingungen eines grenzenlosen Raums auch nicht den Begrenzungen des Rechts unterworfen – was ihn damit in seinem Raubgeschäft rechtfertigt. Erst mit der Etablierung von Seereichen und maritimen Imperien, die ein Interesse an der Ausweitung der Ordnung auf das Meer und an der Sicherheit ihrer Handelsrouten hatten, wurde der Pirat zum Menschheitsfeind erklärt.²⁴ Bereits Cicero hat den Piraten als den gemeinsamen Feind aller (*communis hostis omnium*) bezeichnet, eine Vorstellung, die sich im römischen Rechtdiskurs etablierte.²⁵ Dieser antike Begriff wurde im 14. Jahrhundert mit der Formulierung *hostis humani generis* neu belebt.²⁶ Auch wenn die Wiederentdeckung dieses Rechtsbegriffs durch Bartolus de Sassoferrato in Italien mit den Verhältnissen im Mittelmeer zu tun hatte, geschah dies just zu jener Zeit, als die Piraterie in Ost- und Nordsee sich epidemisch verbreitete. Aufgrund der ausgedehnten Handelsbeziehungen der Hanse auch nach Südeuropa darf spekuliert werden, ob diese Rechtsauffassung in Hamburg, Lübeck und Bremen bekannt war und die rechtliche Grundlage im Kampf gegen die Vitalienbrüder bildete.²⁷ Jedenfalls war die Hanse als maritimes Handelsimperium ebenso wie das großskandinavische Seereich Königin

²¹ Ebd., S. 143.

²² Ebd., S. 147 (Hervorh. i. Orig.).

²³ Ebd., S. 14.

²⁴ Vgl. ebd., S. 15.

²⁵ Vgl. Kempe: Fluch, S. 155–156.

²⁶ Vgl. Emily Sohmer Tai: Marking Water. Piracy and Property in the Premodern West, in: Bentley u. a. (Hg.): *Seascapes*, S. 205–220, hier S. 205, S. 215 (Anm. 6). Zur Begriffsgeschichte und deren rechtlichen und politischen Implikationen vgl. Kempe: Fluch, S. 153–160 und Christopher Harding: ‚Hostis Humani Generis‘. The Pirate as Outlaw in the Early Modern Law of the Sea, in: Claire Jowitt (Hg.): *Pirates? The Politics of Plunder, 1550–1650*, Basingstoke/New York 2007, S. 20–38.

²⁷ Ulrich Andermann weist darauf hin, dass sich die Hansestädte dem römischen Recht, im Gegensatz zur germanischen Rechtstradition, geöffnet hätten. Andermann geht allerdings nicht auf den Rechtsbegriff des *hostis humani generis* ein und aus der mir bekannten Literatur der Hanse-Historiker lässt sich ein direkter Zusammenhang nicht belegen. Vgl. Ulrich Andermann: Spätmittelalterlicher Seeraub als Kriminaldelikt und seine Bestrafung, in: Ehbrecht (Hg.): *Störtebeker. 600 Jahre*, S. 23–36, hier S. 30, Anm. 34.

Margarethes daran interessiert, die Vitalienbrüder als Feinde zu ächten und ihnen die Anerkennung als offizielle Fehdehelfer und später als souveräne Macht mit einer territorialen Basis auf Gotland zu verweigern. Die etablierten Seemächte konnten die Freiheit des Meeres nicht als gesetzlosen Raum anerkennen.

Kempe zeigt, dass die Ansicht vom Meer als rechtsfreiem Raum, die Schmitt auf eine rechtsphilosophische Schrift des italienischen Humanisten Andrea Alciato von 1558 zurückführt, durch die Verkürzung eines Zitats entstanden ist. Dass Piraterie ein geringeres Verbrechen sei, weil es auf dem Meer begangen werde, wird bei Alciato durch den Zusatz eingeschränkt, dass auf dem Meer „das *Völkerrecht* in Gebrauch sei und das keinem Gesetz unterworfen sei.“²⁸ Das bedeute, so Kempe, dass aus der rechtlichen Differenz von Land und Meer keineswegs folge, dass das Meer rechtlos sei, lediglich, dass dort ein anderes Recht als das territoriale Gesetz gelte. Dieses allgemeine Völkerrecht muss in diesem Fall als allgemeines natürliches Recht verstanden werden, das jederzeit, auch ohne explizite Kodifizierung als Gesetz, Geltung habe, wie z. B. das Recht auf Selbstverteidigung.²⁹ Nach dieser Auffassung verletzt der Pirat also ein allgemein menschliches Recht, und weil er dies auf dem entgrenzten Meer tut, wird er zur potentiellen Bedrohung aller. In diesem Rechtsdiskurs über die Piraterie wird die zivilisierte Gesellschaft gegen den mit dem Meer assoziierten Naturzustand in Stellung gebracht, woraufhin aus dem Krieg aller gegen alle ein Krieg aller gegen die Piraten wird. Die Topographie des Meeres und rechtsphilosophische Überlegungen greifen bei der Konstruktion des Piraten als Universalfeind der Menschheit ineinander, der so als Abgrenzungsfigur, als Negation der menschlichen Zivilisation, die Grundlage für rechtlich vermittelte internationale Beziehungen legte: „Auf diese Weise repräsentierte das Meer im völkerrechtlichen Piratenbegriff *ex negativo* den Verkehrsraum der Völker, da es die topographische Voraussetzung dafür bildete, den Piraten als virtuellen Angreifer aller Völker und Nationen zu verstehen.“³⁰ Wenn im Störtebekerlied die Piraten als Feinde Hamburgs bezeichnet werden und Hamburg für die Zivilisation im Gegensatz zur Gesetzlosigkeit und Wildheit des Meeres steht, dann sind die Piraten also nicht nur die Feinde Hamburgs, sondern der Zivilisation überhaupt.

Das Störtebekerlied markiert die Schwelle eines historischen Übergangs. Auch wenn das Meer keineswegs ein rechtsfreier Raum war, insofern die Gültigkeit universaler naturrechtlicher Prinzipien behauptet wurde, so hatten doch die territorialen Gesetze dort keine Geltung. In dem Lied wird davon erzählt, wie die Gesetzlosigkeit des wilden Meeres durch effektive seepolizeiliche Maßnahmen beendet wurde. Die Zivilisierung der Nord- und Ostsee im 14. und 15. Jahrhundert präfiguriert damit den Piraterie-Diskurs ab dem 16. Jahrhundert, aus dem uns das

²⁸ Kempe: Teufelswerk, S. 382 (Hervorh. i. Orig.).

²⁹ Vgl. ebd.

³⁰ Kempe: Fluch, S. 163 (Hervorh. i. Orig.).

Lied überliefert ist.³¹ Kempe weist darauf hin, dass die Auseinandersetzungen um die Piraterie das Meer als Rechtsraum überhaupt erst geschaffen haben, da „Raum nicht als bloßer Behälter von Recht verstanden werden soll, sondern als etwas, das durch Recht erst eigentlich konstituiert wird.“³² Erst durch die Konfrontation mit dem konkreten Rechtsproblem, das die Piraterie darstellt, wurde das Meer von einem bloßen geographischen Naturraum in einen Rechtsraum transformiert. Die Annahmen einer ursprünglichen Freiheit und Gesetzlosigkeit als Naturzustand des Meeres einerseits und eines ursprünglich gültigen Naturrechts andererseits, sind Ausdrücke eines rechtsphilosophischen Diskurses, der seinen materiellen Grund in den konkreten historischen Problemen der bewaffneten Konfrontationen auf See findet. Es ist der gewaltsame Konflikt, aus dem das Recht und die räumliche Ordnung hervorgehen. Im Kontext dieses historischen Konflikts und des ihn begleitenden Diskurses gibt das Störtebekerlied der Transformation vom Naturzustand des gesetzlosen Meeres in einen zivilisierten Rechtszustand einen mythischen Ausdruck.

2. Der Triumph des Rechts und die Heroisierung der Feinde

Die Vorstellungen von Piraten als Universalfeinden der Menschheit legten den Grundstein für die völkerrechtliche Ächtung der Piraterie im 19. Jahrhundert. Bis dahin benutzten verschiedene Staaten immer wieder Kaperbriefe, mit denen Privatleuten die Berechtigung erteilt wurde, feindliche Schiffe als Beute zu nehmen. Im Dänisch-Mecklenburgischen Krieg bekamen die Vitalienbrüder vom Herzogtum Mecklenburg solche Dokumente ausgestellt. Störtebeker und Gödeke waren in dieser Zeit technisch gesehen keine Piraten, sondern Freibeuter im Auftrag einer Kriegspartei. Doch die Freibeuter der einen Seite sind Piraten für die andere Seite. Janice Thomson geht sogar so weit, zu sagen, dass der Unterschied zwischen Freibeutern und Piraten gar nicht zu ziehen war, bevor nicht die Freibeuterei als staatliche Praxis der Lizenzierung privater Gewalt abgeschafft war.³³

Als die Vitalier nach dem Frieden von Falsterbo und Skanör 1395 weiterhin Seeraub betrieben,³⁴ fehlte ihnen dafür die Legitimation und ihr rechtlicher Status änderte sich. Sie verloren die Protektion Mecklenburgs und damit die Möglichkeit, das Raubgut in Rostock und Wismar abzusetzen. Was die Gefahren und Konsequenzen ihres Geschäfts anbelangte, dürfte für sie der rechtliche Status je-

³¹ Die Frage nach der der Rechtsgeltung auf dem Meer bekam in der Zeit der überseeischen Entdeckungs- und Kaperfahrten eine gewisse Dringlichkeit – auch wenn es noch bis zum multilateralen Abkommen der Pariser Seerechtsdeklaration von 1856 dauern sollte, bis der Grundstein für eine völkerrechtlich verbindliche Regelung gelegt wurde. Vgl. Kempe: Fluch, S. 336–343.

³² Kempe: Teufelswerk, S. 380.

³³ Vgl. Thomson: Mercenaries, S. 144.

³⁴ Vgl. Puhle: Vitalienbrüder, S. 104.

doch nicht stark ins Gewicht gefallen sein. Da die Hanse Kaperbriefe sowieso nicht anerkannte und jede Form von Seeraub als illegitime Piraterie betrachtete und entsprechend bestrafte, machte die rechtliche Statusänderung nach Kriegsende weder für die Hanse noch für die Vitalier einen großen Unterschied. Selbst wenn Seeraub durch Kaperbriefe legitimiert war, wurden die Kaperer von den betroffenen Hansestädten nicht als Kombattanten anerkannt, sondern als Piraten behandelt.³⁵ Für das aufstrebende Bürgertum der Hansestädte war die Bedeutung und der Schutz ihres Eigentums zentral und Raub, gleichgültig in welcher Form, wurde als Verbrechen verfolgt. Darin zeigt sich „der Ausdruck eines angestrebten Ordnungs- und Gewaltmonopols, wie wir es nur vom modernen Staat her kennen, für den die Städte indes eine unverkennbare Vorreiterrolle besaßen.“³⁶

Hamburg tritt im Störtebekerlied auf als Vertreterin der Hanse, die an der Etablierung geordneter Verhältnisse und an der Durchsetzung von Rechtsprinzipien auf dem Meer interessiert ist. Die Hamburger berufen sich gegen die Gesetzlosigkeit des Meeres auf ein allgemeines, nicht kodifiziertes Recht, wenn Simon von Utrecht spricht: „gebt euch gefangen all auf ein recht, / und laßet euch das nicht verdrießen! / habt ir dem kaufman kein leid getan, / des möget ir wol genießen!“ (SL, 20). Es gilt also zunächst die Unschuldsvermutung, wenn den Piraten zugesichert wird, dass sie der Bestrafung entgehen werden, falls sie dem Kaufmann keinen Schaden zugefügt haben. Da sie aber den Kauffahrer tatsächlich beraubt haben (vgl. SL, 12), erwartet sie das Schafott. Die Hamburger handeln also keineswegs willkürlich. Mit der Unschuldsvermutung und dem kausalen Zusammenhang zwischen Tat und Strafe finden durchaus Rechtsprinzipien Anwendung. Aus Strophe 12 geht nicht hervor, ob der beraubte Kaufmann physischen Schaden erleidet oder nur Schiff und Ware verliert. Da die Seeräuber mit Gewalt vorgehen („mit inen müssen wir fechten!“ SL, 13), wird aber impliziert, dass sie ihre Opfer und Gegner im Zweifel auch töten. Die Hamburger Repressalien können also durch das natürliche Recht, Leben und Eigentum zu verteidigen und Vergehen dagegen zu bestrafen, legitimiert werden.

Auch wenn der Kampf gegen die Piraten legitim ist, so wird in der entscheidenden Schlacht deutlich, dass die Piraten gleichwertige Gegner sind. Nicht nur dauert das Gefecht drei Tage, sondern Hamburg droht auch zu verlieren: „Hamburg dir war ein böses bedacht / all zu denselbigen stunden“ (SL, 15). Erst als die Bunte Kuh das Vorderkastell des feindlichen Holks entzweibricht, wendet sich das Blatt. Diese Aktion ist dem nautischen Geschick des Schiffers zu verdanken, der später als Simon von Utrecht identifiziert wird: „Der schiffer wol zu dem steurman sprach: / ,treib auf das ruder zur steuerbort an, / so bleibt der holich bei dem winde: / wir wöllen in laufen sein vorkastel entzwei, / das sol er wol befinden!“ (SL, 17). Dieses Manöver ebnet schließlich den Weg zum Sieg. Störte-

³⁵ Vgl. Andermann: Spätmittelalterlicher Seeraub, S. 26.

³⁶ Ebd., S. 27.

beker und seine Mannschaft ergeben sich, Gödeke gelingt offensichtlich mit seinem Schiff die Flucht.³⁷ Es ist das einzige ausführlich beschriebene nautische Manöver im Lied und verdeutlicht die Kompetenz der hansischen Schiffer nicht nur bei der Bewältigung der Seefahrt überhaupt, sondern vor allem auch im maritimen Kampfeinsatz. Von Utrecht und die Hamburger behandeln die Piraten allerdings ehrenvoll und nicht als gemeine Seeräuber. Dass ihnen gestattet wird, bei der Hinrichtung ihre besten Gewänder zu tragen, dass sie ehrenvoll enthauptet statt gehängt werden und die Frauen der Stadt Klagen anstimmen, deutet auf ihren heroischen Status hin. Dieser wird im Text an zwei Stellen explizit erwähnt, wo es um das Sterben der Piraten geht; einmal während der Schlacht – „da sach man so manichen feinen held / sein leben zum ende bringen“ (SL, 14) –, das andere Mal in der Hinrichtungsszene: „Der henker der hieß sich Rosenveld, / er hieb so manichen stolzen held / mit gar so frischen mute, / er stund in seinen geschnürten schuhen / bis zu den enkeln in dem blute“ (SL, 25). Dass die Piraten zwar Feinde sind, aber auch als Helden bezeichnet werden, könnte im Sinne Andermanns „ein Hinweis darauf sein, dass die Hansestadt in Störtebeker und seinen Komplizen noch immer mehr die ehrlich kämpfenden ‚Söldner zur See‘ sah und sie weniger als gemeine Verbrecher betrachtete.“³⁸ Dass die Hamburger den Vitalienbrüdern allerdings in der Folge des Dänisch-Mecklenburgischen Kriegs diesen Status zuerkannten, scheint unwahrscheinlich, nicht nur, weil dieser Konflikt bereits Jahre vor der Expedition gegen die Vitalier beigelegt worden war, sondern auch, weil die Hansestädte legale Kaperei generell nicht anerkannten, wie Andermann selbst es in seiner oben zitierten Einschätzung darstellt. Es scheint hier eher eine andere Logik am Werk: indem die Piraten überhöht dargestellt werden, erscheint der Sieg der Hamburger umso glorreicher.³⁹ So heißt es zum Abschluss in der letzten Strophe: „Hamburg, Hamburg, des geb ich dir den preis, / die sereuber worden auch nun so weis, / umb deinert willen musten sie sterben, / des magstu von golde eine krone tragen, / den preis hastu erworben“ (SL, 26). Der Hamburger Triumph zeigt sich nicht nur anhand der materiellen Beute – dem sagenumwobenen Störtebekergold⁴⁰ –, sondern bedeutet vor allem einen Sieg des Rechts und der Zivilisation, der durch die Krone als Insignium der Herrschaftsgewalt symbolisiert wird. Der Tod der Seeräuber markiert einen

³⁷ Dies wird nicht explizit erzählt, wird aber durch den Text nahegelegt. Vgl. Liliencron: Störtebeker und Godeke Michel, S. 213, Anm. zu Str. 18.

³⁸ Andermann: Spätmittelalterlicher Seeraub, S. 33.

³⁹ Diese Logik führte auch Klaus Oschema in seinem Vortrag „Herrscher, Heros, Hassobjekt. Karl der Kühne von Burgund und der Tod auf dem Schlachtfeld“ an, gehalten im Rahmen der Ringvorlesung des DFG-Sonderforschungsbereichs „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ am 20. November 2013 in Freiburg/Brsg. Oschema stellte dar, wie die siegreichen Lothringer Herzog Karl von Burgund zum Helden stilisierten, um die Bedeutsamkeit ihres Sieges zu steigern.

⁴⁰ Thomas Einfeldt widmet diesem Aspekt des Mythos einen ganzen Roman. Vgl. Thomas Einfeldt: Störtebekers Gold, München 2005.

Schritt in Richtung der Zivilisierung des Meeres, was im Sinne der Hanse heißt: Verteidigung der wirtschaftlichen Interessen des Bürgertums, Schutz der Handelsrouten und des Eigentums.

Die Heroisierung der Piraten im Störtebekerlied macht die Piraten nicht wirklich zu gesetzlosen Helden. Dass sie als Helden bezeichnet werden, ist zumindest ambivalent. Es spricht daraus der Spott des Siegers, aber im konkreten Umgang mit ihnen zeigen die Hamburger doch ein gewisses Maß an Ehrerbietung. Sie sind zwar keine Söldner, aber auch keine bloßen Verbrecher, sondern legitime, natürliche Feinde und gleichwertige Gegner, die gerecht behandelt werden, d. h. es wird an ihnen nicht bloß willkürliche Rache vollstreckt, sondern es werden ihnen durchaus Rechte zugestanden. Diese Gleichwertigkeit der Gegnerschaft und das Fehlen einer vollständigen Dämonisierung lassen Spielraum für die Vorstellung, dass die Annahme eines natürlichen Rechts (das die Strafaktion der Hanse legitimiert) genauso berechtigt ist wie die Annahme einer natürlichen Gesetzlosigkeit des Meeres (die den Seeraub legitimiert). So bleibt das Störtebekerlied insgesamt ambivalent und fällt kein abschließendes moralisches Urteil. Das Urteil, das im Störtebekerlied gefällt wird, ist vielmehr ein historisches: Die Gesetzlosigkeit des Meeres gilt hier als Naturzustand, dessen Überwindung eine historische Notwendigkeit ist, die sich aus der fortschreitenden Entwicklung hin zu einem verrechtlichten Gesellschaftszustand ergibt. Diese Transformation der Raumordnung im historischen Prozess der fortschreitenden Zivilisierung bestimmt die Topologie der Gesetzlosigkeit im Störtebekerlied als Relation von wildem Meer und bürgerlicher Stadt. In einer räumlichen Konstellation wird die historische Zeit der Befriedung der nordeuropäischen Meere zum Ausdruck gebracht.

Die Durchsetzung des Rechts auf dem gesetzlosen Meer, d. h. das gewaltsame Vorgehen gegen die Seeräuber, legitimiert die Gewalt- und Eigentumsverhältnisse über den Geltungsbereich des terranen Territoriums hinaus. Die Geschichte von Störtebeker und der Hanse ist die Vorgeschichte der merkantilistischen, bürgerlichen Gesellschaft und der Gewalt, durch die ihr rechtliches Fundament begründet wurde. Diese Gewalt wird sich später in einer Reihe von revolutionären Eruptionen gegen die Privilegien des Adels richten und den Weg in den modernen, nationalen Verfassungsstaat bahnen, der mit seinem Gewaltmonopol das Eigentumsrecht sichert. Die kriegerische Freiheit der wilden See wird zur bürgerlichen Freiheit des Tausches, in der die Gewalt in Form gesetzlicher Bestimmungen – als Vertrag – vermittelt und eingehegt ist. Im Störtebekerlied lässt sich der Mythos des Piraten entziffern als ein dialektisches Bild der Transformation des Naturzustandes in den Gesellschaftszustand durch den Krieg. Durch einen affirmativen Bezug auf die Piraten kann deshalb die Ablehnung dieser Gesellschaft ausgedrückt werden. Die moralische Uneindeutigkeit der Störtebekerfigur eröffnet das Potential zu einer positiven Heroisierung, und auf solche Weise wurde der Mythos von Störtebeker in der weiteren Rezeption dann auch immer wieder gesellschaftskritisch in Anschlag gebracht.

XIII. Landgang: Die gescheiterte Zivilisierung der Piraten als Scheitern am Text. Theodor Fontanes *Likedeeler*-Fragment

Theodor Fontane arbeitete zwischen 1880 und 1895 an einem Text über Klaus Störtebeker und seine Gefährten. In den fünfzehn Jahren, in denen Fontane sich mit dem Stoff beschäftigte, konzipierte er zunächst eine Novelle, später sollte daraus ein historischer Roman werden. Dieses Werk wurde von Fontane nie vollendet und liegt nur in fragmentarischer Form unter dem Titel *Die Likedeeler* vor.¹

Fontane kannte den Mythos von Störtebeker bereits seit seiner Kindheit und berichtet in *Meine Kinderjahre* (1893) davon, auf Usedom in einer Senke gespielt zu haben, die als „Störtebekers Kul“ bezeichnet wird (L-K, 42). Hermann Fricke, der die erste kommentierte Fassung des *Likedeeler*-Fragments editiert hat, sieht Indizien dafür, dass Fontane bereits um 1863 möglicherweise Pläne für eine Störtebekerballade hatte.² In einem unveröffentlichten Gedicht dieses Jahres taucht die „Räuberkuhle Störtebecks“ auf, außerdem bezeichnet er die Ostseeküste als „allerschönstes Balladenland“ (L-K, 42).³ Die mythische Topographie seiner Kindheit schien ihn jedoch nicht zu weiterer Beschäftigung mit dem Störtebeker-Material zu veranlassen. Es bedurfte einer Reise an die Nordsee, um sich diesem zuzuwenden.

Eine erste Notiz zu einer Störtebeker-Erzählung entstand mutmaßlich in Ostfriesland im Juli 1880 und die erste intensive Arbeitsphase an dem Text begann auf der ostfriesischen Insel Norderney während einer zweiten Nordseereise 1882. Dabei unternahm Fontane auch Lokalstudien, konsultierte Historiker und Lehrer aus der Region und sammelte Quellenmaterial (vgl. L-K, 42–43). Dennoch wurde das Projekt erst fünf Jahre später wieder aufgegriffen, wie sich aus Fontanes Korrespondenz erschließen lässt. 1888 schreibt er an seinen Sohn, dass er vorhabe, „wenn mir noch ein paar Jahre vergönnt sind, mit einem ganz balladesken historischen Roman, der um 1400 spielt, abzuschließen“ (L-K, 43). Die Ausarbeitung eines Großteils der heute erhaltenen Textfragmente begann Fontane jedoch erst im Frühjahr 1895, um die Arbeit daran in der zweiten Jahreshälfte einzustellen und sich dem *Stechlin* zu widmen (L-K, 44).

¹ Theodor Fontane: *Die Likedeeler*, in: ders.: *Fragmente. Erzählungen, Impressionen, Essays*, hg. v. Christine Hehle / Hanna Delf von Wolzogen, 2 Bde., Berlin/Boston 2016, Bd. 1: Texte, S. 38–96, Bd. 2: Kommentare, S. 35–59. Im Folgenden wird auf den Textband mit der Sigle „L, Seitenzahl“ und auf den Kommentarband mit der Sigle „L-K, Seitenzahl“ verwiesen.

² Vgl. Hermann Fricke: *Die Likedeeler. Theodor Fontanes letzter Romanentwurf*, Berlin 1938, S. 14.

³ Vgl. ebd., S. 15.

Zunächst ist Fontane begeistert und schreibt am 16. März 1895 an Hans Hertz, dass er einen neuen Roman schreiben wolle, der eine Aussöhnung zwischen seinem frühen, romantischen Balladenstil und seiner modernen, realistischen Prosa sein solle (vgl. L-K, 43). Der Roman solle, so führt Fontane in dem Brief weiter aus, eine „phantastische und groteske Tragödie“ werden:

Er heißt ‚Die Likedeeler‘ (Likedeeler, Gleichteiler, damalige – denn es spielt Anno 1400 – Kommunisten), einer Gruppe von an Karl Moor und die Seinen erinnernden Seeräubern, die unter Klaus Störtebeker fochten und 1402 auf dem Hamburger Grasbrook *en masse* hingerichtet wurden. Alles steht mir fest, nur eine Kleinigkeit fehlt noch: das Wissen. Wie eine Phantasmagorie zieht alles an mir vorbei, und eine Phantasmagorie soll es schließlich auch wieder werden. Aber eh es dies wieder wird, muß es eine bestimmte Zeit lang in meinem Kopf eine feste Gestalt gehabt haben (L-K, 43, Hervorh. i. Orig.).

In einem anderen Brief an Friedrich Wilhelm Holtze schreibt Fontane: „Der Stoff in seiner alten mittelalterlichen Seeromantik und seiner sozialdemokratischen Modernität [...] reizt mich ganz ungeheuer, ich kann aber nicht eher an die Arbeit gehen, als bis ich mich mit so viel Wissen, wie ich vertragen kann, vollgesogen habe“ (L-K, 43). In beiden Briefen bemängelt er seinen Wissenstand. Für Fontane war eine umfangreiche Lektüre und tiefgreifendes Wissen das Fundament literarischen Schaffens.⁴ Trotz seiner intensiven Beschäftigung mit dem Stoff, vom dem die Materialsammlung in den archivalischen Konvoluten zeugt, hat Fontane immer wieder Bemerkungen in das Fragment eingefügt, dass er dies oder jenes noch in Erfahrung bringen müsse (vgl. L, 54, 58, 60). Fontane mag sein gesammeltes historisches, geographisches und nautisches Wissen zunächst als nicht ausreichend erschienen sein. Doch kann es nicht an seinem Mangel an Wissen gelegen haben, dass der Text unvollendet geblieben ist, da er im Frühjahr 1895 bemerkt: „Was Störtebeker und die Likedeeler angeht, so habe ich jetzt alles, ein angenehmer Zustand.“⁵

Fontanes Hintergrundwissen bildete zwar ein notwendiges Fundament, hinreichend scheint es jedoch für ihn nicht gewesen zu sein. Im Nachdenken über den historischen Roman und das Verhältnis von Poesie und Geschichte äußert er sich wie folgt: „Die Studien allein machen es freilich nicht, ein historischer Blick und ein rückwärts gewandtes prophetisches Ahnungsvermögen müssen hinzukommen.“⁶ Trotz seiner „rücksichtslos lebenswahren und kritischen Gesellschaftsschilderung“⁷ ging es Fontane nicht um die akribische Darstellung von Details und die bloße Nachahmung einer historischen Realität. Zwar hatte er durchaus Sympathien für den Naturalismus des späten 19. Jahrhunderts, doch in Bezug auf Stil

⁴ Vgl. Johan van der Zande: Theodor Fontane and the Study of History, in: *Clio* 16.3, 1987, S. 221–233, hier S. 227.

⁵ Fontane zit. n. Fricke: Fontanes letzter Romanentwurf, S. 66.

⁶ Fontane zit. n. ebd., S. 37.

⁷ Georg Lukács: *Deutsche Literatur im Zeitalter des Imperialismus. Eine Übersicht ihrer Hauptströmungen*, Berlin 1947, S. 15.

und Komposition hielt er Distanz zu dieser literarischen Bewegung. Stark beeinflusst von den historischen Romanen Walter Scotts⁸ hebt er die fundamentalen menschlichen Charakteristika heraus, die über die Geschichte hinweg unverändert bleiben und sich in verschiedenen Epochen lediglich unterschiedlich ausdrücken.⁹ So ist er sich sicher, dass „jeder echte Poet ein Verständnis für das Historische mitbringt. Wem sich das Leben erschließt, dem erschließen sich auch die Zeiten. Denn zu allen Zeiten wurde gelebt.“¹⁰ Fricke schließt aus Fontanes Bemerkungen zur historischen Literatur, dass es ihm in Bezug auf den Stoff nicht so sehr auf die historischen Fakten ankam als vielmehr auf die transhistorischen „Kräfte des Lebens“, wodurch eine geschichtliche Wahrheit im literarischen Kunstwerk zum Tragen kommen sollte: „Vergangenheit und Gegenwart, Romantik und Realismus, müssen in innerer Wahrheit eine Einheit bilden können, sonst können sie nicht Gegenstand der Dichtung sein.“¹¹ Die Einheit von mittelalterlicher Seeromantik und sozialdemokratischer Modernität, die Fontane im Störtebeker-Stoff findet und die formal in der Aussöhnung zwischen seinen frühen Balladen und seinen späteren realistischen Romanen zum Ausdruck kommen soll, scheint für Fontane der faszinierende poetische Kern seines Projekts gewesen zu sein. Die Synthese aus realistischer Prosa und versgebundener Balladenform, vermittelt durch den historischen Stoff, mag ein zu gewagtes Unterfangen gewesen sein. Thomas Mann schlussfolgert: „Ruhig und mit Fontanischer Skepsis gesehen: der Likedeeler-Plan war ein Plan des Ehrgeizes, der als solcher erkannt und verworfen wurde.“¹² Mann bedauert die Abwesenheit eines großen historischen Romans in der deutschen Literaturgeschichte: „Dies lautlose Versinken einer so neuen und hohen, so klar ersichtlichen Aufgabe, dies stille Absterben einer begeisternden, Unsterblichkeit verheißenden Konzeption giebt zu denken.“¹³ Und er fragt sich: „War die Zeit noch nicht erfüllt?“¹⁴ Gustav Radbruch schließt sich der Einschätzung Manns an, dass es sich um eine „großartige Konzeption“ handle, und ebenso dessen Bedauern, dass diese nicht ausgeführt wurde.¹⁵

Walter Müller-Seidel spekuliert, dass die Arbeit an den *Likedeelern* durch Fontanes „rege gewordenes Interesse am politischen Zeitgeschehen“ in den Hintergrund gedrängt worden sein könnte.¹⁶ Er bescheinigt dem *Likedeeler*-Projekt

⁸ Vgl. van der Zande: Fontane and the Study of History, S. 222.

⁹ Vgl. ebd., S. 226–227.

¹⁰ Fontane zit. n. Fricke: Fontanes letzter Romanentwurf, S. 37.

¹¹ Ebd., S. 38.

¹² Thomas Mann: Der alte Fontane (1910), zit. n. L-K, 44.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Gustav Radbruch: Theodor Fontane oder Skepsis und Glaube, Leipzig²1949, S. 37.

¹⁶ Walter Müller-Seidel: Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland, Stuttgart²1980, S. 428.

zwar, dass es ein historischer Roman „von erregender Aktualität“¹⁷ hätte werden können, doch statt sich der politischen Fragen im historischen Kostüm¹⁸ anzunehmen, gehe Fontane sie direkt an. Der Roman, der stattdessen fertiggestellt wurde, war *Der Stechlin*, in dem die politischen Themen aus dem *Likedeeler*-Fragment vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Politik behandelt werden und in dem Müller-Seidel jene sozialdemokratische Modernität verwirklicht sieht.¹⁹ Damit bleibe „der Zeitroman [...] gegenüber dem historischen Roman erfolgreich“, und die akuten gesellschaftlichen Fragen hätten zum „lautlosen Versinken“ der *Likedeeler* geführt.²⁰ Das ist vor dem Hintergrund der Zuwendung zu einem zeitgenössischen Stoff im *Stechlin* plausibel. Obwohl Fontane sich aufgrund „seiner allmählichen Enttäuschung am Preußentum“²¹ zu einem Gesellschaftskritiker entwickelte und in den 1890er Jahren begann, sich für Sozialdemokratie und Kommunismus zu interessieren, trat er nie in Opposition zum Kaiserreich und betrachtete diese Fragen aus einer eher christlichen Perspektive.²² Fred Genschmer hat deshalb noch eine andere Erklärung. Da Fontanes Verleger im Sommer 1895 die Publikation von *Die Poggenpuhls* verweigerte, weil die Darstellung des Adels als zu satirisch hätte verstanden werden können, sah sich Fontane, der keinesfalls den Adel anfeinden wollte, genötigt, seine Haltung klar zu stellen und brach die Arbeit an *Die Likedeeler* ab, um den *Stechlin* zu schreiben.²³

Fontane folgt dem poetologischen Prinzip, dass der Roman „ein Bild der Zeit sein [soll], der wir selber angehören, mindestens die Widerspiegelung eines Lebens, an dessen Grenze wir selbst noch standen, oder von dem uns unsere Eltern noch erzählten.“²⁴ Dennoch lässt Fontane „den aus Heimweh nach der eigenen Welt erwachsenden historischen Roman“ als Ausnahme gelten.²⁵ Wenn die Einheit von moderner Form und mittelalterlichem Stoff nicht deswegen scheiterte, weil Fontane es nicht gelungen wäre, die Erzählung mit Wissen um realistisch-historische Details anzureichern, lag es dann daran, dass die von Mann und Radbruch so hoch gelobte Konzeption zu ambitioniert war? Werden die poetologischen Ausführungen Fontanes, die Frage Thomas Manns, ob die Zeit noch nicht reif dafür war, und die Einschätzung Müller-Seidels, dass das *Likedeeler*-Frag-

¹⁷ Ebd., S. 426–427.

¹⁸ Vgl. van der Zande, S. 226. Dort bezieht er sich auf eine Aussage Fontanes, dass der historische Unterschied im „Kostüm“ liege.

¹⁹ Vgl. Müller-Seidel: Soziale Romankunst, S. 427.

²⁰ Ebd., S. 428.

²¹ Lukács: Deutsche Literatur, S. 16.

²² Vgl. Radbruch: Skepsis und Glaube, S. 37.

²³ Vgl. Fred Genschmer: Theodor Fontane. A Study in Restraint, in: Monatshefte für Deutschen Unterricht 33.6, 1941, S. 265–274, hier S. 270.

²⁴ Fontane zit. n. Fricke: Fontanes letzter Romanentwurf, S. 37. Vgl. dazu die Bemerkungen zu Fontanes Poetik in Lukács: Deutsche Literatur, S. 68.

²⁵ Fontane zit. n. Fricke: Fontanes letzter Romanentwurf, S. 37.

ment eine ‚erregende Aktualität‘ aufweise, aber dennoch durch den Zeitroman in den Hintergrund gedrängt worden sei, nebeneinander gestellt, dann erweist sich das Verhältnis zwischen der Entstehungszeit der Erzählung zur Geschichtlichkeit des Stoffes als offensichtlich problematisch: Hatte das Projekt nun Potential, mit der Aktualisierung des Mythos von Störtebeker zeitgenössische Fragen zu thematisieren oder nicht? War der Text, wie er konzipiert war, noch nicht oder nicht mehr möglich? Muss das Scheitern des Romans daher als eine historische Notwendigkeit betrachtet werden? Auf diese Fragen wird am Ende des Kapitels zurückzukommen sein.

Bemerkenswert ist, dass die Idee Fontanes lebendig blieb. In den Störtebeker-Romanen von Georg Engel (1920) und Willi Bredel (1950) finden sich Elemente und Motive aus Fontanes Fragment wieder. In Bezug auf Engels *Klaus Störtebeker* erklärt Fricke dies damit, dass Arthur Eloesser, der Einblick in Fontanes Entwürfe hatte, Engel möglicherweise Informationen zukommen ließ.²⁶ Bredel wiederum könnte Frickes Likedeeler-Edition von 1938, ebenso wie Engels Roman, bereits gekannt haben. Obwohl es Fragment geblieben ist, hatte *Die Likedeeler* Einfluss auf die deutsche Literaturgeschichte, und in dem uns überlieferten Material zeigt sich die imaginative Kraft, die von dem mythischen Stoff um Störtebeker ausgeht. Dies rechtfertigt es, dieses bisher sowohl von der Fontane- als auch von der Störtebeker-Forschung wenig beachtete Textfragment genauer zu untersuchen. Nach Frickes Erstveröffentlichung (1938) erschien der Text in den Fontane-Ausgaben von Walter Keitel (1964) und von Rainer Bachmann und Peter Bramböck (1975).²⁷ Aktuell liegen Fontanes Fragmente hervorragend aufgearbeitet in der, im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs von Christine Hehle und Hanna Delf von Wolzogen herausgegebenen, zweibändigen Ausgabe von 2016 vor. Diese dient mir als Textgrundlage.²⁸

Aufgrund des Fragmentcharakters lässt sich der Text nicht als geschlossene Narration darstellen. Dennoch können einzelne Erzählstränge herausgearbeitet werden, die trotz variierender Fassungen in eine ähnliche Richtung gehen. Es liegen zwei Novellenentwürfe von 1882 sowie zwei Inhaltsentwürfe des Romans von 1895 mit mehreren ausgeführten Kapitelentwürfen vor. Das erste Kapitel des Romans liegt in drei Fassungen, das zweite in zwei Fassungen vor. Für die Kapitel drei bis sieben und das Schlusskapitel liegen ebenfalls Entwürfe vor. Die Änderungen Fontanes betreffen Details, wobei er den groben erzählerischen Rahmen beibehält. Während die beiden ersten Entwürfe für die Novelle in der Ost-

²⁶ Vgl. ebd., S. 139. Wobei Fricke sich nicht mit antisemitischen Anspielungen gegenüber Engel und Eloesser zurückhält.

²⁷ Theodor Fontane: Die Likedeeler, in: ders.: Fragmente und frühe Erzählungen. Nachträge (Sämtliche Werke 24), hg. v. Rainer Bachmann und Peter Bramböck auf Grundlage der Fontane-Ausgabe von Walter Keitel, München 1975, S. 353–395, S. 925–959.

²⁸ Alle Hervorhebungen (Kursivschrift oder Unterstreichungen) habe ich übernommen. In den Zitaten sind Zeilenumbrüche, die teilweise verschiedene Varianten hervorheben, mit Schrägstrich (/) markiert.

see, kurz nachdem die Vitalier von Gotland vertrieben wurden, ihren Ausgangspunkt nehmen (vgl. L, 46, 48), beginnt die spätere Romanerzählung mit dem Eintreffen Störtebekers in Marienhaf an der ostfriesischen Nordseeküste (vgl. L, 51, 64, 73, 75, 77). In allen Varianten bezieht sich die Handlung auf die späte Phase der Vitalienbrüder in der Nordsee. Ihre Geschichte als Kaperfahrer in mecklenburgischen Diensten auf der Ostsee, ihre Blüte, ihre Unabhängigkeit als Likedeeler-Gemeinschaft und ihre Niederlage gegen den Deutschen Orden werden durch retrospektive Binnenerzählungen in die Narration eingebettet. Fontane konzentriert sich auf den Versuch Störtebekers, in Ostfriesland eine egalitäre Kolonie zu etablieren und schließlich auf das Scheitern dieses Vorhabens. Die Dynamik der Handlung resultiert aus dem Ineinandergreifen von politischen Spannungen und der persönlichen Liebesbeziehung zwischen Störtebeker und Geta ten Bröke. Die Konflikte, die dazu führen, dass Störtebeker und die Likedeeler zu den Waffen greifen und auf das Meer hinausfahren, werden mit dem Wunsch nach Ruhe, Frieden, Sesshaftigkeit und familiärem Glück kontrastiert. Darin eingewoben finden sich Fragen nach Recht, Macht und Strafe, nach Schuld, Buße und Vergebung. Was uns vorliegt, lässt erahnen, welche epische Fülle das fertige Werk aufgewiesen hätte. So ist Thomas Manns oben zitierte Einschätzung, dass in dem unvollendeten Text der Keim des größten deutschen historischen Romans des 19. Jahrhunderts liege, nachvollziehbar.

1. Die Likedeeler als Gemeinschaft der Freien und Gleichen

„Likedeeler“ bedeutet „Gleichteiler“. Dieser Aspekt der sozialen Gleichheit wird in Fontanes Text immer wieder betont. Sie teilen die Beute untereinander gleich auf (vgl. L, 60), haben eine „allgemeine Wirtschaftskasse“ (L, 88) und praktizieren so eine kollektive Ökonomie. Standesunterschiede spielen keine Rolle. Auch wenn bei Fontane Störtebeker selbst ritterbürtig ist, heißt es über ihn und andere Likedeeler adliger Herkunft: „Aber ihr Adel unterschied sie nicht. Die See, der Ton und die Theilungsform in der sie lebten sorgten für Gleichheit. Sie waren Likedeeler und theilten alles, auch die Ehre (?). Es gab wohl Befehl und Gehorsam, aber sonst keine Unterschiede“ (L, 85–86). Obwohl es Hierarchien gibt, hängen diese nicht von einem Geburtsrecht ab, sondern von der Befähigung des Einzelnen (vgl. L, 79). Die Notwendigkeit von Befehlsketten zum Steuern eines Segelschiffs und zur Koordinierung von militärischen Operationen verhindert nicht, dass die Likedeeler sich als Schiffsgemeinschaft verstehen, die wortwörtlich im selben Boot sitzt. Den kollektivistisch-egalitären Charakter, den ihr Leben auf See und das Prinzip der Beuteteilung hervorgebracht haben, wollen sie bei der Besiedlung an Land bewahren. Ein großes Gemeinschaftsgebäude soll das Zentrum der Kolonie bilden:

das Mittelhaus, drin wir unsre Stores haben und unseren Proviant und drin wir gemeinsam sind und uns zu Tische setzen und unsre Lieder singen und unsre Andacht haben

und drin Wigbald seine Ansprachen halten kann und unser Reimer seine Lieder sagen und singen kann, das muß fest sein und sich unterscheiden und dazu müßt ihr die Steine und die Blöcke heranschaffen, die da über das Kraut hin in Massen umher liegen (L, 83–84).

Die Gemeinschaft braucht einen gemeinsamen Ort, an dem alle zusammenkommen können. Dass das Gemeinschaftshaus im Gegensatz zu den Unterkünften nicht aus Grassoden, sondern aus Stein gebaut werden soll, verweist auf seine Bedeutung für die Festigung der Gemeinschaft.

Die Likedeeler werden von Fontane in den beiden Briefen an Hertz und Holze Kommunisten genannt. Ebenso wird die Siedlungskolonie bei Marienhaf im ersten Entwurf zum zweiten Kapitel als „ganz communistisch“ bezeichnet und Fontane notiert sich die Merkmale „Barackenstil, Veteranen=Colonie, Häuschen, Gärtchen, Fischfang, Angeln, Jagd“ (L, 46). Auch wenn hier die Marx'sche Formulierung anklingt, Kommunismus bedeute, „morgens zu jagen, nachmittags zu fischen, abends Viehzucht zu treiben, nach dem Essen zu kritisieren, wie ich gerade Lust habe, ohne je Jäger, Fischer, Hirt oder Kritiker zu werden“,²⁹ so hat dieser Kommunismus gerade keine ‚sozialdemokratische Modernität‘. An dieser Stelle scheint Marx eher eine Agrargesellschaft statt einer modernen Industriegesellschaft vorzuschweben, womit er unter dem Niveau der Produktivkraftentwicklung seiner Zeit bleibt. Dass die Likedeeler einen Agrar- und Raubkommunismus praktizieren, ist den gesellschaftlichen Verhältnissen um 1400 angemessen und orientiert sich an den egalitären und kollektivistischen Vorstellungen der häretischen Bewegungen und Bauernaufstände des späten Mittelalters. Radbruch nennt Fontanes Likedeeler „Vorkämpfer eines christlichen Sozialismus und eines gereinigten Glaubens im Sinne Wicliffs und Hussens [...], Planer einer neuartigen sozial-staatlichen Gemeinschaft im Kampfe gegen die alte Kirche und den alten Herrenstand.“³⁰ Neben John Wyclif und Jan Hus wird im Fragment explizit auf Wat Tyler (hier „Walt Taylor“) verwiesen (L, 66). Obwohl Störtebeker sich gegen die „Irlehren“ der englischen und böhmischen Häretiker wendet (L, 71), wird an anderer Stelle auf deren Einfluss in den Mannschaften und ihre Bedeutung für die Gemeinschaft hingewiesen:

Es waren Leute von aller Welt Ecken und Enden, aus Polen und Wenden viele von Rügen und Bornholm und die meisten von der Weser und Elbe, von Holland und eine ganze Zahl auch von England. Das waren die ältesten und schon lange bei der Flotte [...] und von ihnen kam auch die Organisation (?). Es waren Wicliffanhänger, die den Baueraufstand in England mitgemacht hatten und die Lehre von der Theilung von Grund und Boden und von Hab und Gut und allem irdischen Besitz mitgebracht und die Grundsätze mitgebracht und eingeführt hatten, um derentwillen sie alle die ‚Likedeeler‘ hießen. Sie hatten keines der Schiffe unter Commando aber sie waren die Steuerleute und Vollmatrosen und herrschten eigentlich. Was sie sagten, das galt und nur selten daß Störtebeker eisern durchgriff (L, 86).

²⁹ MEW 3, S. 33.

³⁰ Radbruch: Skepsis und Glaube, S. 37.

Zwar führen Störtebeker, Gödeke Michels und Magister Wigbold das Kommando an Bord, aber bei weitreichenden Entscheidungen haben die Mannschaften immer mitzureden. So erklärt Störtebeker nach der Zuteilung des Siedlungsgebiets an der Ley dem Probst: „Ich werde das Weitere mit meinen Schiffsführern berathen, die mir mittheilen müssen, was sie selber wünschen und was die Leute wünschen, die jedem unterstellt sind. Denn unsere Leute haben viel Freiheit“ (L, 76). Auch wenn es Hierarchien gibt, handelt sich nicht um eine Bande, in der unmittelbarer Zwang, das Recht des Stärksten, gilt. Die Gleichheit der Likedeeler ist nicht repressiv, sondern geht mit einer relativen Freiheit einher. Es handelt sich um eine kooperative Genossenschaft, deren Mitglieder sich freiwillig bestimmten Regeln unterwerfen, und damit gleiche Rechte und Pflichten haben (L, 60). Die Likedeeler erzählen den friesischen Dorfbewohnern, „wie sie’s so ganz anders halten. Alles frei, alles getheilt. Aber ehrlich sein und kein Unfug und kein Ungehorsam, sonst hängt man an der Raae. So muß es sein“ (L, 65, Unterstr. i. Orig.). Und Störtebeker sagt: „Freiheit wo kein Vergehen ist und wo Vergehen ist an die Rahe. Wenig Gesetze sind immer gut, viel Gesetze sind immer schlecht“ (L, 84). Es gibt also Gesetze und auch Strafen. Fontane weiß, dass über die innere Organisation der historischen Likedeeler nichts bekannt ist, notiert aber: „Gewisse Gesetze und Ordnungen mögen wohl da gewesen sein, um die Genossenschaft als ein Ganzes zusammen zu halten“ (L, 56). Folglich erscheinen sie im Text zwar nicht als autoritäre, aber auch nicht als anarchische Gemeinschaft. Die Likedeeler sind explizit nicht gesetzlos, was ihre innere soziale Ordnung betrifft.

Die Ideale der Likedeeler von Gleichheit und Freiheit, von Gemeinschaft, Solidarität und Loyalität werden im Refrain eines programmatischen Liedes zum Ausdruck gebracht: „Jedem Sein’s und like Deel /All in eins und like Deel“ (L, 68). „Jedem Sein’s“ ist ein Prinzip, das seit Platon als grundlegende Definition von Gerechtigkeit gilt.³¹ Bei Platon bedeutet das, dass jeder seine Pflichten verrichtet, aber auch, dass jeder bekommt, was ihm zusteht. Im Kontext der Likedeeler kann das so verstanden werden, dass jeder seinen Beuteanteil bekommt und dass jeder tun kann, was er möchte, so lange die Pflichten an Bord ausgeführt werden. Diese Regel bestimmt Gerechtigkeit als Verhältnis von Gleichheit und Freiheit der Individuen. „All in eins“ betont die Prinzipien von Solidarität und Loyalität, die für das Kollektiv gelten. Insofern das Lied eine Grundnorm der Gemeinschaft ausdrückt, kann es als deren Gesetz gelten, das die Form ihrer sozialen Ordnung bestimmt. Wie der Hinweis mit dem Aufknüpfen an der Rahe andeutet, wird zur Aufrechterhaltung dieser Ordnung Gewalt angewendet, d. h. über die Einhaltung der Gesetze mit Androhung der Todesstrafe gewacht. Der Tod als einzige Strafform für alle Vergehen mag zwar der Anforderung an „wenig Gesetze“ entsprechen. Diese scheint aber durch ihre Undifferenziertheit grausam.

³¹ Vgl. Platon: *Politeia*, in: ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 2, hg. v. Ursula Wolf, übs. v. Friedrich Schleiermacher, Reinbek ³⁴1994, S. 333–334 (433a–e).

Dies steht nicht nur im Widerspruch zu späteren Piratensatzungen,³² sondern auch zum vorgeblich progressiven Charakter der Likedeeler. Fontane hielt es offensichtlich für notwendig, neben ihrer häretischen Frömmigkeit auch „ihre Wildheit“ und „ihre Grausamkeiten“ (L, 55) herauszustellen: „Ihr (der Likedeeler) Spruch war: ‚Gottes Freund und aller Welt Feind‘. Danach verfuhr sie auch und das erklärt, daß so viel Widersprechendes in ihnen steckte und daß viele von ihnen gläubige Christen waren, wenn auch auf ihre Weise“ (L, 56, Unterstr. i. Orig.). Diese Widersprüchlichkeit der Likedeeler kommt in den Gedanken des Abts (der in den späteren Entwürfen zum Probst bzw. Prior wird) zum Ausdruck, als dieser sich wundert: „Es sollten Seeräuber sein und sie waren es auch. Aber sie waren es auch wieder nicht; da war vieles, was ein Rätsel war“ (L, 52).

Störtebeker zweifelt daran, dass die Likedeeler wirklich Gottes Freunde seien, sieht die Welt aber durchaus als feindlich an (vgl. L, 82). Andererseits wird deutlich, dass die Likedeeler sich in der Welt durchaus Freunde gemacht haben. Da sie persönliche Loyalität hochhalten und „Gutes mit Gutem erwidern“ (L, 80), können sie auf ein Netzwerk an Sympathisanten und Unterstützern zurückgreifen (vgl. L, 54). Ihre Prinzipien gehen über das Kollektiv hinaus. So teilen die Likedeeler ihre Beute auch mit der einfachen Bevölkerung, wie in den Entwürfen zur Ankunft Störtebekers in Marienhafede deutlich wird:

Vom Kirchhof aus auf dessen Grabsteinen Frauen in friesischer Tracht standen folgte man ihm; die Frauen hoben ihre Kinder in die Höh und wiesen auf ihn. / Is dat de Röwer? / Ja. Awers uns röwert er nich, uns giebt er. Er ist för arme Lüd und de, de riek sin, de hebben to veel. (L, 78)

In der Variante heißt es: „Kuck, Martin (*oder* Detlew) dat is he. De in de Mitt. dat is he. / De Röwer. / Ja. Awers he röwert nich arme Lüd. uns deiht he nix. Bloß de, de riek sin und \neg de hebben \neg to veel hebben. Uns giebt he wat“ (L, 78). In beiden Versionen wird deutlich: die Likedeeler berauben die Reichen, die zu viel haben, die Armen hingegen werden nicht nur verschont, sondern bekommen sogar noch etwas ab. Dass sich die Likedeeler dadurch die Unterstützung der Armen sichern, wird aus einer Bemerkung Störtebekers ersichtlich, wenn er über die friesischen Bauern sagt:

Sie werden Vortheile von uns haben, denn wir sind gute Käufer und nicht gewöhnt den Pfennig zu drehen und zu wenden. Unser Geld rollt rasch. Also Vortheile werden sie haben. Aber wir rechnen auch auf ihre Wohlgebilltheit und auf ihren guten Willen uns in allem / Rechten und Billigen / was recht und billig ist / , zu Willen zu sein. Wir mögen schlimme Feinde sein, aber wir sind auch unsern Freunden Freund (L, 76).

³² Neben dem Tod sind übliche Strafen: Bußzahlungen, Aussetzen auf einer unbewohnten Insel, Peitschenhiebe und Verstümmelungen (Abschneiden der Ohren u. ä.), vgl. Thomas Pierson: Piraten. Skizze eines prekären Rechtslebens; in: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte (Germanistische Abteilung) 128.1, 2011, S. 169–211, hier S. 193–196, S. 209–210.

Das lässt sich durch die Antwort des Probstes in einem späteren Entwurf der Unterhaltung ergänzen, als er auf die Frage Störtebekers nach den einheimischen Bauern antwortet: „Die meisten sind arm und wer arm ist, läuft dem zu der giebt. Und es heißt, Ihr gäbet dem armen Volk“ (L, 80). Ein weiterer Hinweis darauf, dass Fontane Störtebeker in die Tradition des edlen Räubers stellt, gibt ein Zeitungsartikel über einen chinesischen Rebellenführer, den Fontane im Rahmen seiner Arbeit an *Die Likedeeler* aufbewahrte. Dort markierte er den Satz: „durch seinen Gerechtigkeitssinn, seine Tatkraft und Verwegenheit aber erwarb er sich nicht nur die Furcht, sondern auch die Achtung der Bevölkerung“ (L, 75). Im Bild Störtebekers und der Likedeeler, wie es Fontane konzipiert, lässt sich die Vorstellung eines typischen Sozialbanditentums, wie es von Hobsbawm aufgefasst wird, erkennen.³³ Wenn Fontane in seinem Brief an Hans Hertz einen expliziten Bezug zu Karl Moor und Schillers *Die Räuber* herstellt (vgl. L-K, 43), wird deutlich, dass er das Projekt bewusst in eine Erzähltradition einreicht. Zumal anzunehmen ist, dass Fontane durch die nachgewiesene Lektüre von Percys *Reliques of Ancient English Poetry* mit den Balladen von Robin Hood vertraut gewesen sein dürfte und zudem Walter Scotts Outlaw-Roman *Rob Roy* kannte.³⁴

Während einerseits die Frage der Gerechtigkeit als Freiheit und Gleichheit durch das innere Gesetz der Gemeinschaft thematisiert wird, verhandeln die Likedeeler als Sozialbanditen den Widerspruch von Recht und Gerechtigkeit nach außen. Dies wird deutlich an ihrem Verhältnis zur Hanse. Als Vitalienbrüder, als Söldner in mecklenburgischen Diensten, konnten sie sich auf ein Recht berufen, das in Form von Kaperbriefen einer souveränen Macht ihr Raubgeschäft legitimierte: „Als wir unter Wismarscher Flagge fuhren und den König Albrecht, den die schwarze Margarethe gefangen gesetzt, befreien sollten, als wir noch, wie nun mal die Leute sprechen, ehrlich waren und ehrlichen Krieg führten“ (L, 79). Die Legitimität der Gewaltanwendung durch die Kaperbriefe kann auch vor Gott gerechtfertigt werden: „Sie waren so überzeugt von ihrem Recht zum Seeraub, daß sie in Stockholm eine Messe ‚zu König Albrechts Ehre‘ stifteten“ (L, 60). Die Verbitterung der Likedeeler gegenüber der Hanse rührt daher, dass der Friedensschluss zwischen Dänemark-Norwegen und Mecklenburg-Schweden mit der Schließung der Häfen der mecklenburgischen Hansestädte Wismar und Rostock für die Kaperfahrer einherging, was als Verrat und Loyalitätsbruch wahrgenommen wurde. Indes hielten sie weiter an ihrer Vorstellung vom Recht auf Raub fest. In der Weihnachtspredigt argumentiert Probst Ludger mit Hinweis auf die Bergpredigt gegen diese Vorstellung: „Selig sind die Friedfertigen‘ spricht er. Alle Gewalt ist wider das Gebot und den Willen des Herrn“ (L, 91). In seiner Gegenpredigt antwortet Magister Wigbold auf diese Forderung nach Gewaltverzicht:

³³ Vgl. Müller-Seidel: Soziale Romankunst, S. 198.

³⁴ Vgl. Fricke: Fontanes letztes Romanfragment, S. 11–12. Unklar ist, ob Fontane *Ivanhoe* ebenfalls kannte. Aufgrund seiner Verehrung von Scott dürfte dies aber wahrscheinlich sein.

Wer sind die Friedfertigen? Sind die Hansischen die Friedfertigen? Wir standen in ihrem Dienst. Da durften wir alles thun und es war nichts anderes als was wir jetzt thuen. Aber damals war es gut und recht und billig weil der hohe Rath mit dem Kopf dazu nickte, weil er den Vortheil davon hatte und jetzt wo sich's gegen ihn richtet, soll es wider Gottes Willen sein. Ist er dagegen, dann ist alles dagegen was wir thun und was die andern thun. Bloß, daß wir's nicht festhalten; wir geben es weiter, wir sind nicht friedfertig, aber wir sind die, die barmherzig sind. Wir geben und spenden.' (L, 91)

Wigbold spielt die Friedfertigkeit gegen ein anderes in der Bergpredigt verkündetes Prinzip, die Barmherzigkeit, aus.³⁵ Er gesteht zwar ein, dass die Likedeeler nicht friedfertig sind, weist aber darauf hin, dass die Hanse diesem Anspruch ebenso wenig gerecht wird. Da Ludger aus einem politischen Problem ein moralisches macht – und damit zum indirekten Sprachrohr der Hanse wird –, kehrt Wigbold diese moralische Anklage nun um. Im Gegensatz zur Hanse können sich die Likedeeler auf die Barmherzigkeit berufen, wodurch sie dieser moralisch überlegen sind, auch wenn sie als Seeräuber und Gesetzlose diffamiert werden. Der politische Kern der Predigt liegt aber darin, dass die Likedeeler die Autorität der Hanse und des hohen Rats nicht anerkennen und deren Anspruch, das Recht auf ihrer Seite zu haben, bestreiten: „Sie erkannten keinen weiteren Herren über sich an“ (L, 56). Als freie Seeleute sehen sich die Likedeeler keiner territorialen Herrschaft und deren Gesetzen unterworfen. Mit der Loslösung von Mecklenburg und der Formierung einer unabhängigen, parastaatlichen Organisationsform treten sie als souveräne Macht auf, die sich nach innen eigene Gesetze gibt, und nach außen politische Verträge eingeht (vgl. L, 70).³⁶ Ebenso wie jede andere souveräne Macht nehmen die Likedeeler für sich das Recht in Anspruch, legitimen Krieg zu führen.

Das Meer als Schlachtfeld erklären sie zu einer Zone dieser legitimen Kriegsführung, frei von gesetzlicher Bestimmung. Intuitiv folgen sie der von Hugo Grotius im frühen 17. Jahrhundert formulierten Doktrin des *mare liberum*, in der „die Freiheit, Gewalt anzuwenden und Beute zu machen“ postuliert wird.³⁷ In der Problematik der Likedeeler kommt die Frage nach legitimer und illegitimer Seebeutenahme im Spannungsfeld Kaperei/Piraterie zum Ausdruck. In den völkerrechtlichen Diskussionen wurde diese Frage seit dem frühen 16. Jahrhundert, mit Beginn der europäischen Entdeckungs- und Eroberungsreisen und den zunehmenden gewaltsamen Konflikten zwischen Freibeutern und europäischen

³⁵ Vgl. Matthäus 5, 7–9.

³⁶ Das mag eine Erklärung dafür sein, dass die Vitalienbrüder, die nicht an den Vertragsverhandlungen zwischen Dänemark, Mecklenburg und der Hanse beteiligt waren, sich auch nicht durch ein Abkommen gebunden fühlten. Dass die Vitalier durch Verträge eingebunden wurden, kam allerdings im Verlauf ihrer Geschichte immer wieder vor. Dies stärkte freilich ihr Selbstverständnis als eigenständigen Machtfaktor. Vgl. Puhle: Vitalienbrüder, S. 25–26, S. 29.

³⁷ Kempe: Fluch, S. 76.

Seemächten auf dem Atlantischen und Indischen Ozean, zunehmend bedeutsam.

Wenn Störtebeker Recht und Billigkeit gegenüber der friesischen Bevölkerung einfordert, zeigt Wigbolds Rede, dass sich dies auf den Anspruch der Likedeeler, Seeraub zu betreiben, erweitern lässt. Der Ausdruck ‚recht und billig‘ wird zwar in den Textstellen floskelhaft eingesetzt, deutet aber auf einen rechtsphilosophischen Unterschied hin. Während ein Recht einen universalen Anspruch markiert, der als allgemeines Gesetz festgeschrieben werden kann, verweist ‚Billigkeit‘ auf die Lücke zwischen dem allgemeinen Gesetz und seiner konkreten Anwendung in einem bestimmten Fall.³⁸ Doch um diese Billigkeit als Auslegung eines Gesetzes geht es hier nicht. Es handelt sich vielmehr um konkurrierende Rechtsansprüche. Während des Dänisch-Mecklenburgischen Kriegs schuf der herzogliche Kaperbrief für die Vitalienbrüder einen Rechtsanspruch, der die Geltung der Gesetze, die Seeraub verbieten, zu unterlaufen vermochte. Nach Wigbolds Aussage zu urteilen, mag die Haltung der Hanse gegenüber den Vitalienbrüdern gewesen sein, deren Handlungen zu billigen, d. h. die Kaperbriefe als Ausnahme innerhalb der rechtlichen Rahmenbedingungen zu tolerieren. Mit Wiedereinsetzung der Rechtsbeziehungen durch den Friedensvertrag endete dieser Ausnahmezustand, der durch den Krieg geschaffen wurde. Würden die nun als Likedeeler neu organisierten, ehemaligen Söldner den Seeraub als billig betrachten, würden sie die generelle Geltung seines Verbots akzeptieren und könnten nur fordern, dass die Durchsetzung des Verbots nicht verfolgt wird. Damit würden sie aber die Autorität und Rechtshoheit der Hanse anerkennen und ihr die Berechtigung zusprechen, die Strafverfolgung zu unternehmen und Urteile zu fällen. Dies ist keineswegs der Fall. Sie leiten ihr Recht auf Raub nicht mehr nur durch die Kaperbriefe her, die ihnen eine Ausnahme im Rahmen des geltenden Gesetzes gewährten. Sie setzen sich selbst als Souverän und begründen ein neues Recht jenseits der alten Ordnung. Aus Sicht der Hanse werden sie damit tatsächlich zu Outlaws, da sie sich außerhalb der Rechtsordnung stellen, in deren Rahmen sie zuvor agiert haben. Kraft ihrer militärischen Durchsetzungsfähigkeit können die Likedeeler das Recht souveräner Gewaltausübung für sich in Anspruch nehmen – getreu dem Schmitt’schen Motto, dass Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand bestimmt. Dies erahnt der Prior dunkel, wenn er zu Keno über Störtebeker sagt: „Er ist ein ehrlicher Fanatiker und wenn er dreizehn Hamburger an den Raen seines Schiffes hängen lässt, glaubt er sich im Recht und vielleicht ist er’s auch“ (L, 73). Störtebeker ist freilich kein religiöser, sondern ein politischer Fanatiker der Souveränität. Diese Souveränität drückt sich ‚innenpolitisch‘, in Bezug auf die soziale und rechtliche Organisation in der Selbstgesetzgebung der Likedeeler, sowie ‚außenpolitisch‘, in Bezug auf die umgebenden feindlichen wie freundlichen Mächte, im Anspruch, Verträge zu schließen und Krieg zu führen, aus. Das

³⁸ Vgl. Moser: Anomie, S. 60–61.

Gewaltpotential der Likedeeler erlaubt ihnen, einen Ausnahmezustand zu schaffen, in dem sie bestimmen können, welches Gesetz gilt und welches nicht.

Die topographischen Bedingungen des Meeres begünstigen die Autonomie und Souveränität der Likedeeler. Nach der rechtsphilosophischen Auffassung, dass das Meer generell gesetzlos sei, wäre der natürliche Zustand des Meeres der permanente Ausnahmezustand. Damit kann immer die stärkste Macht Souveränität beanspruchen. Im Kampf darum, wer über den Ausnahmezustand bestimmt, ist schon der Kriegszustand erreicht. Jedes gewonnene Gefecht mag zum Selbstverständnis der Likedeeler als souveräne Macht beitragen. Doch die gewaltsame Aneignung des maritimen Raums ist nicht von Dauer. Der ‚glatte‘ Raum lässt sich nicht besetzen und halten, nur durchqueren. Wenn auf dem Meer das Recht des Stärkeren gilt, dann droht jede feindliche Flotte, die den Likedeelern überlegen ist, damit, ihre entgegengesetzte Rechtsauffassung durchzusetzen. Die Kriegsmaschine der Piraten kann auf dem Meer kein dauerhaftes Recht, d. h. keine Staatlichkeit begründen. Die Transformation der Piratengemeinschaft in ein staatliches Gemeinwesen ist ein zentrales Thema für Fontane. Die Frage, wie sich durch den Krieg hindurch Recht und damit ein Gesellschaftszustand begründen lässt, entzündet sich nicht zufällig an der Piraterie.

Kempe stellt dar, dass im rechtphilosophischen Diskurs des 16. und 17. Jahrhunderts die Vorstellung, dass Räuber, Piraten oder Rebellen Staatlichkeit begründen können, ein Allgemeinplatz war.³⁹ Wie Kempe zeigt, gehört das Problem, „ob aus Gruppen illegitimer Räuberbanden legitime Gemeinschaftswesen entstehen können [...] seit jeher zum Kernbestand der Grundsatzreflexionen über das Verhältnis von Gerechtigkeit, Gesellschaft und Souveränität.“⁴⁰ Die Begründung einer politischen Ordnung durch Gewalt als „Anfangsparadox des Rechts“ setzt dennoch voraus, dass dem Transformationsprozess eine Unterscheidung zwischen Recht und Unrecht zugrunde liegen muss.⁴¹ Die Unterscheidung zwischen Räuberbande und souveränem Staatswesen macht Kempe am Zweck der Vereinigung fest: Während eine Räuberbande sich zum Zweck des Raubes zusammenschließt und interne Gesetze nur zum Mittel der Organisation dienen, schließt sich ein staatliches Gemeinwesen zum Genuss des Rechts als Selbstzweck zusammen. Hinzu kommt, dass sie nicht mehr als gesetzlose Feinde betrachtet werden, sobald sie ein Territorium gesichert haben.⁴² Kempe erkennt, dass Recht nie ein Selbstzweck, sondern eine Zweck-Mittel-Relation ist. Doch die Annahme, dass die territoriale Verankerung die Voraussetzung für die Transformation der Piratenorganisation zu einer Rechtsgemeinschaft ist, zeigt sich auch bei Fontane. Magister Wigbold erklärt: „Die Griechen [...] waren Seeräuber. Sie nannten das Colonien. Das wollen wir auch“ (L, 78). Wigbold stellt die Likedeeler in eine an-

³⁹ Vgl. Kempe: *Fluch*, S. 234–237.

⁴⁰ Ebd., S. 234.

⁴¹ Ebd., S. 236.

⁴² Vgl. ebd., S. 235.

tike Tradition, nach der ein Rechtsanspruch durch Landnahme – im Zweifel auch durch kriegerische Eroberung – begründet wird. Der Zusammenhang von Territorium und Recht soll die Souveränität der Likedeeler legitimieren. Dieses Vorhaben ist auf der Insel Gotland, von wo die Likedeeler vom Deutschen Orden vertrieben worden sind, gescheitert. Nun soll bei Fontane ein solches Territorium auf dem Stück Land bei Marienhafte entstehen. Ihre Siedlungskolonie gründen die Likedeeler allerdings nicht durch gewaltsame Eroberung, sondern in Übereinkunft mit dem Probst, von dem sie Kirchenbesitz zugewiesen bekommen. Es ist ein Abkommen in gegenseitigem Interesse:

da sollt ihr Eure Hütten und Eure Häuser bauen und Euer Gemeinwesen haben und ein Gemeinwesen aufbauen gründen nach Euern Gesetzen und unserm Volk ein Vorbild geben. [...] Und die Kirche wird Euch schützen in Euerm Recht, wenn ihr das Recht der Kirche schützt gegen ihre Feinde (L, 71).

Es handelt sich um einen Tausch – Rechtsschutz gegen Land und Rechtsschutz. Der Tauschvertrag zwischen freien und unabhängigen Subjekten, der hier Eigentum und Rechtsanspruch begründet, ist der Kern der bürgerlichen Rechts- und Wirtschaftsordnung. Dadurch beweisen die Piraten ihren Willen, ein zivilisiertes politisches Gemeinwesen zu begründen. Mit dem Ziehen der Furchen, um die Anlage der Gebäude zu bestimmen (vgl. L, 85), erwerben die Likedeeler nicht nur den Rechtstitel darauf, sondern nehmen das Land tatsächlich in Besitz, indem sie es kerben und bearbeiten. Die Schaffung der Kolonie ist ein gesellschaftlicher Gründungsakt, der den Anspruch der Likedeeler auf politische und rechtliche Unabhängigkeit, der auf dem Meer prekär bleibt, durch die Übersiedlung an Land festigen soll. Aus einer maritimen Gemeinschaft soll eine legitime territoriale Macht werden. Die Anerkennung der politischen Autonomie der Likedeeler wird durch den Tauschhandel mit dem Probst bestätigt. Der langfristige Erfolg dieses Transformationsprozesses knüpft sich aber an den Erfolg der Kolonie.

2. Kolonie und Seefahrt: Der Widerspruch zwischen Land und Meer

Ostfriesland scheint ein guter Ort für die Kolonie, da die politischen Verhältnisse unübersichtlich und instabil sind. Zwar gilt hier das friesische Landrecht, auf das Fontane mit der Erwähnung des Upstallsbooms verweist (L, 62), doch es herrscht ein latenter Kriegszustand, der jederzeit in blutiger Fehde zu eskalieren droht. Der Probst weist darauf hin: „Es ist ein eigen Land, dies Ostfriesische. Krieg aller gegen alle. Euer Magister würde es uns in gutem Latein geben“ (L, 79).⁴³ Die Ab-

⁴³ Der Zusatz spielt auf Thomas Hobbes' *bellum omnium contra omnes* aus dem *Leviathan* an. In der Übersetzung von Euchner: „Krieg eines jeden gegen jeden“, Hobbes: *Leviathan*, S. 96. An anderer Stelle sagt Störtebeker zum Prior: „Es ist ein Krieg aller gegen alle. Der ten Brooke ist gegen den Beninga und beide sind gegen den Allinga und den Cirksena und

wesenheit einer konsolidierten Herrschaft über das Territorium bietet den Likedeelern die Chance, mit geschickter Bündnispolitik und militärischer Stärke ihre Vorstellungen von Gesellschaft durchsetzen zu können. Hier soll ein neues „Reich, mit dem Himmel auf Erden, mit dem Mitleid, mit der Liebe“ (L, 73) entstehen, das von Keno ten Brôke zunächst skeptisch beäugt wird.

Eine Möglichkeit, die Fontane aufzeigt, ist, dass Störtebeker durch die Heirat mit Kenos Tochter dessen Erbe antreten könnte und die Likedeeler dann mit der friesischen Bevölkerung verschmelzen würden. Als Admiral der Likedeeler und friesischer Häuptling könnte Störtebeker die territoriale Herrschaft über das Brockmerland festigen. Die Ehe würde den Anspruch auf politische Souveränität dynastisch legitimieren. Der Hinweis auf den Upstallboom, der für die Autonomie und proto-demokratische Verfassung der friesischen Landgemeinden steht, deutet die Nähe zwischen den Idealen der Likedeeler und der friesischen Rechts-tradition an. In Ostfriesland gab es im 13. und 14. Jahrhundert keine Leibeigen-schaft. Die Rechtsordnung wurde zu Pfingsten von gewählten Vertretern gemein-sam gestaltet.⁴⁴ Es gäbe damit die Möglichkeit, dass die Gesetze der Likedeeler, oder zumindest einige Aspekte davon, auf diese Weise in das friesische Landrecht übernommen werden könnten. In der friesischen Rechtstradition bekommen Recht und die Freiheit der Friesen einen konkreten Ort zugewiesen, der – wie Robin Hoods Versammlungsplatz im Wald – von alten Eichen gesäumt ist (vgl. L, 62). Dass Naturzeichen wie Bäume als Zeugen eines Rechtsvertrags fungieren, hat eine lange Tradition und betont den landgebundenen Charakter der sozialen Ordnung.⁴⁵ Dagegen erscheint das Meer in seiner Liquidität und Glätte als ein Ordnung und Struktur auflösender Bereich.

Die utopischen Vorstellungen brauchen einen konkreten Ort, an dem sie ver-wirklicht werden können. Foucault versteht eine Heterotopie als Verwirklichung einer Utopie und bezeichnet das Schiff als „Heterotopie *par excellence*“.⁴⁶ Es ist der ganz andere Ort, an dem die Regeln des Lebens an Land aufgehoben werden können. Obwohl bei Fontane das Piratenschiff auf dem Meer ein Ort ist, an dem die Ideale der Likedeeler bereits praktiziert werden, reicht das nicht aus, um Recht und Gesellschaft zu stiften. Das Schiff auf dem Meer ist ein ortloser Ort, der nicht fest fixierbar ist, und bleibt bei Fontane damit ein Nirgendwo, eine

alle wieder sind gegen den Bremer Erzbischof und gegen euch“ (L, 71). *Alle gegen alle* ist auch der Titel des Slime-Albums, auf dem der im ersten Kapitel erwähnte Song „Störtebe-ker“ zu finden ist.

⁴⁴ „Dies sind die Überküren aller Friesen. Erstens, daß sie einmal im Jahre am Dienstag in der Pfingstwoche zu Upstalsbom zusammenkämen und daß man dort alle Rechte bespräche, die die Friesen halten sollten. Wenn irgend jemand ein besseres (Recht) wüßte, sollte man das weniger richtige aufgeben und das bessere befolgen.“ Wybren Jan Buma / Wilhelm Ebel (Hg.): *Das Emsiger Recht. Altfriesische Rechtsquellen. Texte und Übersetzungen*, Bd. 3, Göttingen 1967, S. 97.

⁴⁵ Vgl. Moser: *Gespenst*, S. 46–47.

⁴⁶ Foucault: *Von anderen Räumen*, S. 327 (Hervorh. i. Orig.).

Utopie im Wortsinn. Auch die Kolonie lässt sich laut Foucault als Heterotopie beschreiben, in der utopische Vorstellungen umgesetzt werden können.⁴⁷ Während das Schiff bei Foucault die Kolonie mit der Welt verbindet, tritt die Kolonie in *Die Likedeeler* in einen Gegensatz zum Schiff. Fontane zitiert einen „alte[n] Chronist[en]“: „Sie hatten keine Heimath als wie die Stelle wo sie rauben konnten“ (L, 56). Doch Störtebeker möchte, „daß wir eine feste Stätte fänden, daß wir wo heimisch würden“ (L, 83) bzw. „betont, daß er ruhebedürftig sei und eine Friedensansiedelung wünsche“ (L, 66). Heimatlosigkeit und Raubgeschäft gehen Hand in Hand. Erst die Gründung der Kolonie gibt eine Perspektive für ein friedliches Leben. Der Himmel auf Erden kann nicht auf dem Meer realisiert werden, sondern braucht festen Grund. Fontanes Text knüpft die Möglichkeit, die Utopie zu verwirklichen und eine soziale Ordnung zu legitimieren, an das Land. Das Gesetz der Likedeeler kann nur dann Recht werden, wenn auf einem eigenen Territorium der Makel der seegebundenen Piraterie überwunden wird. Erst an Land können sie an einem konkreten Ort adressiert und damit wirklich vertragsfähig werden. Der Zusammenhang von Recht und Territorium zwingt die Likedeeler an Land, da sie ansonsten der Rechtlosigkeit und Gewalt des Meeres verhaftet bleiben. Die Transformation der Likedeeler von einer maritimen Existenzweise in eine landgebundene erscheint demnach als Prozess der Zivilisierung.

Der Fokus auf die Kolonie im Fragment macht die Möglichkeit und das Scheitern der Zivilisierung der Piraten zum zentralen und historisch bedeutenden Thema des Textes. Die Kolonie wird nicht nur als spezifische Form der Vergemeinschaftung beschrieben, sondern auch präzise in der Topographie der Küstenregion Ostfrieslands verortet:

[Der Prior] trat an einen größeren in der Mitte des Zimmers stehenden Tisch heran auf dem Karten und Zeichnungen lagen, mehr bildliche Darstellungen als Karten, aber dazu bestimmt als Karten zu dienen. / ‚Ihr werdet Euch ohne Mühe zurechtfinden‘ fuhr er fort Euer Seemannsauge ist daran gewöhnt See und Land zu überschauen. Hier das Meer und hier die Ems. Und hier die Ley weit ausbiegend ins Land bis auf Marienhaf zu, hier liegt das Dorf und hier die Priorei und hier das Bollwerk dran Eure fünf Schiffe liegen. Das Ufer diesseits fällt steil ab, aber drüben ist es flach und steigt erst allmählich an bis es diesen Höhenrücken erreicht, einen breiten Geeststreifen, der bis an das Auriher Moor läuft. Und dieser breite Geeststreifen mit seinem Abhang der schräg bis an die Ley läuft, dieser Streifen, der drüben in Parallellinien mit Euren Schiffen läuft, so daß Ihr von der Höhe her Euer Schiffseigenthum immer vor Augen und wie unter Obhut habt, dieser Geeststreifen sei Euer. Da laßt Euch nieder. (L, 80)

Die kartographische Verortung der Kolonie darf nicht nur rein illustrativ verstanden werden. Eine Karte ordnet die Orte und setzt sie in Relation zueinander. Damit präfiguriert der Zusammenhang von Karte und Ordnung den Zusammenhang von Territorium und Recht. Die Bedeutsamkeit des Ortes für die soziale Ordnung der Kolonie als politisches Projekt wird damit hervorgehoben. Von den

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 326–327.

Karten, die hier „mehr bildliche Darstellungen“ sind, heißt es in einer Variante, dass sie als perspektivische Panoramen vom Kirchturm aus gezeichnet wurden (L, 71). Die Landschaft wird von einem ausgewählten Blickpunkt ‚malerisch‘ dargestellt und ihr fehlt der Abstraktionsgrad der modernen Kartographie. In Europa gab es bis ins Spätmittelalter keine Vorstellung „von der realgeographischen Abbildfähigkeit [...] aus der Vogelschau, die wir mit heutigen realkartographischen Begriffen wie Kartenprojektion, Längentreue oder Maßstäblichkeit verbinden.“⁴⁸ Dennoch funktioniert die Karte des Priors im Verhältnis von geographischer Wirklichkeit und kartographischer Darstellung. Auch wenn die Ley heute mittlerweile verlandet ist, könnte die Position der Kolonie rekonstruiert werden. Fontane hat Marienhafte besucht und konnte sich einen genauen Eindruck der Gegend verschaffen (vgl. L-K, 42). Er hatte bei der Beschreibung offensichtlich einen spezifischen Ort im Kopf. Es handelt sich um einen realen Ort, der in einem komplexen Verhältnis von Karte und Beschreibung literarisch fingiert und damit zu einem imaginären Ort wird. Einerseits ist das Kartenbild selbst schon eine Imagination des realen Raumes, der durch dieses repräsentiert wird. Andererseits wird die Karte vom Prior in eine topographische Beschreibung der realen ostfriesischen Landschaft ‚übersetzt‘, da weder die Karte noch der von ihr repräsentierte Raum im Text unmittelbar anschaulich sind. Die Beschreibung des Priors zieht die von der Karte verbürgte außertextuelle Wirklichkeit in die Fiktion hinein, wodurch die reale Topographie Ostfrieslands zur imaginären Topographie der fiktiven *Likedeeler*-Erzählung wird. Die Raumrepräsentation des Textes produziert die Kolonie als einen gleichzeitig realen und imaginären Ort. Die utopische Gemeinschaft ist das Imaginäre des Textes, das in der unrealisierten geographischen Wirklichkeit als historische Möglichkeit einer neuen sozialen Ordnung real wird. Diese Möglichkeit einer rechtlichen Ordnung an Land, die in der Darstellung der Kolonie ausgedrückt wird, tritt jedoch in Widerspruch zum gesetzlosen Meer. Diese räumliche Konstellation kristallisiert sich in der Figur Störtebeckers als Konflikt zwischen Seefahrt und Sesshaftigkeit.

Das Leben an Land wird von Fontane als Idylle gezeichnet. So heißt es vom Klostergarten im Kreuzgang: „Eine Ranke bewegte sich leise über ihm und über die Blumenbeete fort flog ein Schmetterling“ (L, 81). Und Störtebeker präsentiert sich ein

Ausblick auf den Flußarm und einen jenseits gelegenen Höhenzug, dessen Abhang hoch in Haidekraut stand. Über die Höhenlinie hinaus in zum Theil phantastischen Formen lagen Steine, sogenannte Findlinge, vielfach phantastisch übereinandergetürmt. All dies zeigte sich zwischen den Masten der in der Ley liegenden / Flotille / Schiffe / durch, in deren Reihenfolge sich seit ihrer Ankunft nichts geändert hatte. [...] Alle Arbeit ruhte, von den Schiffsleuten war niemand sichtbar, nur vereinzelte hingen bequem in den Strickleitern und sprachen wie's schien mit Personen die am Bollwerk umherstanden

⁴⁸ Thomas Eser: Über-Blick. Die kartographische Perspektive, in: Yasmin Doosry (Hg.): Von oben gesehen. Die Vogelperspektive, Nürnberg 2014, S. 70–95, hier S. 71.

aber durch die Kirchhofsmauer verdeckt waren. Es war ein / reizendes / heiteres / Bild, heiter und vor allem friedfertig. (L, 81)

In ihrer Unbeweglichkeit werden die Schiffe gleichsam zum Teil der Landschaft. So wie die Ley, tief ins Land reichend, das Meer in den Hintergrund rücken lässt, tritt der maritime Charakter der Schiffe zurück. Die Ruhe und Heiterkeit, die von diesem Bild ausgeht, verdrängen die Unruhe und Gewalt des Meeres. Dieser Widerspruch kommt in Störtebekers Gedanken zum Ausdruck, wenn er angesichts dieses Anblicks über die konträren Vorstellungen zwischen ihm und seiner Mannschaft sinniert:

während die Seinen in der Ley die hier weit in's Land einschneidet, nur einen Schlupfwinkel sahen, und bei richtiger Zeit auch wieder ein Ausfallthor, richtete sich sein Auge auf das Ufer gegenüber und er hing dem Wunsche nach seßhaft zu werden, sich drüben eine Stätte zu bauen. Er hatte genug der Unruhe gehabt und er sehnte sich nach Ruhe. Das Kriegshandwerk zur See, das sich Umherschlagen heute mit dem Meere und morgen mit der Welt er war es müde. ‚Gottes Freund und aller Welt Feind‘ das war einer ihrer Sprüche gewesen. Aller Welt Feind das war richtig, aber Gottes Freund? Waren sie Gottes Freund gewesen. Alles Messestiften es war nur Buße gewesen, nur Verlangen abzubüßen. Er sehnte sich nach Ruhe, nicht an den Schiffen hing sein Auge, sondern an der Höhe drüben auf der er sich eine Stätte bauen wollte. Nicht ein Unterschlupf oder Ausfallthor sollte dieser stille Flußarm für ihn sein, eine Stätte des Friedens, er wollte sich hier seßhaft machen. (L, 82)

Das „Kriegshandwerk zur See“ und das „Umherschlagen“ mit dem Meer und der Welt stehen seinem Bedürfnis nach Ruhe und Sesshaftigkeit entgegen. Dieses Bedürfnis findet einen Ausdruck in Störtebekers Liebschaft mit Geta ten Bröke. Als er von einem Besuch bei ihr durchs Auricher Moor nach Marienhafte zurückkriecht, heißt es:

Der Wind wehte vom Meere her aber nur schwach und trug nur leise das Rauschen des Meeres herüber. Dann und wann war es ihm als sähe er links ein Glitzern auf dem Wasser das mußte die Ley sein und sein Auge suchte ob er seiner Schiffe ansichtig werde. Aber er konnte ihrer nicht ansichtig werden und es war ihm lieb daß er sie nicht sah. Sie paßten nicht in die Bilder, die vor seiner Seele standen. (L, 90)

Wird zuvor gesagt, dass sein Auge nicht an den Schiffen hing, so kann und will er diese nun gar nicht mehr sehen. Das Meer und der Wind treten zurück, sie bleiben leise und schwach. Das Moor, die Marsch, die Geest sind hingegen präsent. Die erdige Gegenwart von Heim und Herd, von (mehr oder weniger) festem Land weckt in ihm eine Sehnsucht, die der Sehnsucht nach dem Meer und der Freiheit völlig entgegengesetzt ist: Sicherheit, Frieden, Stabilität. Deswegen will er die Schiffe nicht sehen, die ihn an das erinnern, was er aufgeben will.

Die Frage ist, warum für seine Hinwendung zur Sesshaftigkeit die Gründung der Kolonie allein nicht ausreicht, wird doch die Gründung der Kolonie als Transformationsprozess beschrieben, in dem die Likedeeler ihre maritime Existenz nach und nach in eine terrane umwandeln: „Sie ziehen die Schiffe durch das ‚Tief‘ an Land; da lagern sie nun umgestülpt, aber ihre Flagge dazwischen.

Die Leute richten sich ein in Holzhütten“ (L, 52). In diesem Entwurf für die Novelle geschieht die Transformation der Likedeeler-Gemeinschaft ziemlich abrupt und radikal, was sich sinnfällig im Umstülpen der Schiffe ausdrückt. Im Romanentwurf erscheint die „Übersiedlung von Bord an Land“ (L, 80) weniger als radikaler Bruch. Störtebeker erklärt seinen Plan: „Ich denke, wir bleiben noch auf den Schiffen. Und von den Schiffen aus besorgen wir den Bau. Meine Leute sind rasch. Und eine Schifferstadt ist schnell da. Dann ziehen wir hinüber“ (L, 73). Obwohl Störtebeker der Initiator und Vermittler des Projekts ist, beteiligt er sich nicht unmittelbar am Übersiedlungsprozess, da er auf Einladung des Probstes in die Abtei zieht. In zwei Zellen richtet er sich ein. Das versetzt ihn an einen Ort, den Probst Ludger folgendermaßen beschreibt: „die Schiffe liegen euch wie zu Füßen und sind unter eurem Auge und die Stadt, die entstehen soll, liegt vor Euch. Die Boote liegen am Steg und mit ein paar Ruderschlägen seid ihr drüben“ (L, 73). Er nimmt eine exzeptionelle Stellung ein, die ihn vom alten wie vom neuen Leben der Likedeeler trennt. Diese Trennung begünstigt seine Abwendung von der Seefahrt, die in letzter Konsequenz zu einer Abkehr von den Likedeelern wird und die Hinwendung zur häuslichen Existenz ankündigt. Die Ehe scheint ihm der sprichwörtliche Hafen zu werden, von dem aus er nicht mehr ausfahren mag. Während die Übersiedlung im Novellenentwurf radikaler erscheint, so scheint im Romanentwurf das Motiv von Störtebekers Erschöpfung und Ruhebedürftigkeit stärker durch. Im Plan für die Novelle klingt noch eine gegenläufige Sehnsucht nach der Freiheit des Meeres an: „Er [Störtebeker] will an Land bleiben und als Keno’s Schwiegersohn die Erbschaft antreten. Am Hochzeitsabend kommen auch die ‚Likedeeler‘ und singen ein Lied von alter Fahrt u. Herrlichkeit, was auf alle einen mächtigen Eindruck macht. Auch auf Klaus und Hyma“ (L, 48).⁴⁹ Hier deutet sich an, dass die friedlichen Zeiten an Land nicht dauerhaft sind und Störtebeker eines Tages wieder auf das Meer hinausfahren wird: „Nur von Zeit zu Zeit steigt er auf den Thurm und sieht das Meer. Entzücken. Hyma ist dann immer traurig“ (L, 46). Dieser innere Konflikt Störtebekers wird auch als Widerspruch zwischen ihm und seinen Genossen skizziert. Die Ruhe der Sesshaftigkeit behagt den Seeleuten nicht: „Die Likedeeler werden unruhig“ (L, 46). Es kommt zur Revolte: „Es geht nicht länger. Sie wollen ihn absetzen. Die Schiffe verfaulen im Süßwasser. Er beruhigt sie“ (L, 48). Sesshaftigkeit wird mit Verfall assoziiert. Die Schiffe müssen hinaus auf die salzige See, das ist ihre Bestimmung. So heißt es dann, als mit dem Tod des Kindes von Klaus und Hyma die Wende eingeleitet wird: „Zu Schiff. Die alte Welt wieder. Es soll so sein Dieu le veut“ (L, 46). Gott will es! Diese Losung der Kreuzfahrer bedeutet hier: Piraten gehören aufs Meer.

⁴⁹ Der Name von Störtebekers Frau verändert sich in den diversen Entwürfen. Zuerst heißt sie Hyma, dann Theda und später Geta.

Wie bereits vom Eindruck machenden „Lied von alter Fahrt u. Herrlichkeit“ (L, 48) antizipiert, wird deutlich, dass Sesshaftigkeit für die Likedeeler auf Dauer nicht in Frage kommt. Überhaupt wird das In-See-Stechen ganz stark mit Lied und Gesang in Verbindung gebracht: „Freudige Gesänge, daß es wieder hinausgeht. [...] Was soll uns das Stillsitzen, das Faulsein. Ausfahrt am Ostersonntag“ (L, 67). In den Liedern der Likedeeler lässt sich das Meer erahnen, das in Fontanes Fragment ansonsten seltsam abwesend ist. Fontane greift nicht nur auf das Störtebekerlied zurück (vgl. L, 63–64),⁵⁰ sondern listet auch eine Reihe von Liedern auf, die die Likedeeler singen, darunter ein „Jubellied auf Sturm und See. (Mit ‚See‘ als Refrain.)“ (L, 51). Ausgeführt hat er davon nur das Likedeeler-Lied, das möglicherweise auch als „ihr Kriegs= und Freiheitslied“ dienen sollte und in dem es programmatisch heißt: „Jedem Sein’s und like Deel / All in eins und like Deel“ (L, 68). Fontanes Begeisterung für die Lyrik des Piratentums zeigt sich in der frühen Ballade *Der schwarze Korsar* von 1844. Darin heißt es:

Er naht, der Korsar, er weckt das Meer, / Er segelt mit vollen Segeln daher; / Seine Stimme ist Donner, Nacht ist sein Haar, / So naht der Sturm, der schwarze Korsar. / Er höhnt die Fregatte und jagt herbei, / Als ob er ein Sklavenhändler sei, / Und peitscht über das schäumende Meer / Die schwarzen Wolken wie Neger einher.⁵¹

Hier findet sich in übersteigerter Form die Vorstellung vom Piraten als Naturgewalt, die im Kapitel zum Störtebekerlied herausgearbeitet wurde. Mehr noch, als den Piraten bloß mit Meer und Sturm gleichzusetzen, wird er in Fontanes Ballade gar zu deren Gebieter. Er ist der radikal Gesetzlose, der nicht einmal mehr den Naturgesetzen gehorchen muss. Der Pirat ist hier eine diabolische Herrschergestalt, die sich die Natur unterworfen hat. Als Souverän der urgewaltigen See hat er sich aus der menschlichen Gesellschaft verabschiedet. Unaufhaltsam, zerstörerisch bahnt er sich seinen Weg durch die Wogen und verschlingt dabei alles, was ihm in die Quere kommt wie ein „Katarakt“.⁵² Die Störtebeker-Figur, die uns im Fragment gegenübertritt, ist ganz anders, ein prosaischer Mensch voller Zweifel und Schwächen. Aber was Störtebeker fehlt, ist eben auch schlicht: das Meer. Während Fontane sich Notizen zur Topographie des Landes macht (vgl. L, 61-62) und die Kolonie präzise kartographisch verortet, fehlt eine solche Auseinandersetzung mit Schifffahrt und Meer fast vollständig. Das Meer wird als das Andere, das Außen, in die romantisch verklärte Seefahrerlyrik verlagert. Die Prosa der Erzählung sucht festen Grund.

In einer Passage, in der Störtebeker von einer Bußreise nach Verden zurückkehrt, wird eine Bootsfahrt beschrieben. Das Bild, das Fontane hier findet, ist symptomatisch:

⁵⁰ Er kannte Liliencrons Edition der *Historischen Volkslieder* (vgl. L-K, 42).

⁵¹ Theodor Fontane: *Der schwarze Korsar*, in: Fricke: Fontanes letztes Romanfragment, S. 10–11, hier Str. 4–5.

⁵² Ebd., Str. 8.

Er hofft die Flut und den Wind richtig berechnen und glatt durchkommen zu können. „Wenn es mißglückt, so bleiben uns die Seele, da müssen wir dann die Fluth abwarten.“ er irrt sich aber und als er bei Juist ist, überrascht ihn die Ebbe und er muß sich in ein Siel in der Südwest-Ecke der Insel zurückziehen. Hier verbringen beide [er und sein Begleiter Nickel Swartekopp] den Abend, (Sonnenuntergang) und beobachten, während sie auf Deck sitzen, das eigenthümliche Treiben (Fische und Vögel) auf dem trockengelegten und mit Wassertümpeln übersäten Watt. (L, 91)

Fontane wollte an dieser Stelle eine ausführliche Beschreibung des Watts einfügen und es lässt sich erahnen, dass dies auf eine weitere Landschaftsbeschreibung hinausgelaufen wäre. Da Fontane in seinem Werk allgemein Natur- und Landschaftsbeschreibungen wenig Beachtung schenkt,⁵³ scheint es ihm in Bezug auf die undifferenzierbare, „glatte“ Oberfläche des Meers besonders schwer zu fallen. Erst in dem Moment, als das Wasser abfließt, scheint Fontane in der Lage gewesen zu sein, das Meer als Gegenstand, jenseits eines lyrischen Schwelgens, ästhetisch erfassen zu können. Diese Stelle ist auch inhaltlich von entscheidender Bedeutung, denn sie bereitet den Wendepunkt der Erzählung vor. Als Störtebeker bei Juist im Watt festsetzt, beobachtet er, wie die Hanse-Flotte in die Ems einfährt. Der Seefahrer, dem das Wasser unter dem Kiel weggezogen wurde, ist unfähig, in die Ereignisse zu intervenieren und muss ohnmächtig mitansehen, wie die Hanseflotte an ihm vorbeifährt. Deren Angriff auf die Bröke-Burg endet mit dem Tod Getas. Dieses Ereignis gibt den Ausschlag dafür, dass Störtebeker wieder das Kommando übernimmt und zu einem Rachefeldzug aufbricht. Es zeigt die Unmöglichkeit der Seeräuber, sesshaft zu werden:

Er rief Goedeke Michel heran. / Ich dachte, ich hätte das Commando für alle Zeit in deine Hände gelegt, ich wollte euch untreu werden, wollte mich hier niederlassen. Du weißt was ich wollte, warum ich es wollte. Es war anders beschlossen. Ich nehme das Commando wieder. Tritt unter die Leute und sag es. / Er sagte es und ein ungeheurer Jubel brach aus. Jetzt trat auch ihr Oberhauptmann unter sie und sagte: Morgen in See. Haben wir Glück, so holen wir die Hansischen ein. Weh ihnen. (L, 94)

Land und Sesshaftigkeit bieten keine Sicherheit. Tod und Gefahr kommen von außen, über das Meer. Dorthinaus wird Störtebeker von seinem Rachedurst, entgegen seines Wunsches nach Sesshaftigkeit, nun wieder gezwungen. Er kann dem Kreislauf der Gewalt nicht entkommen und die Gewalt wird auf dem Meer verortet. Dass die Hanse an Land angegriffen und die unschuldige Frau getötet hat, ist besonders frevelhaft. Die Hanse respektiert weder das territoriale Recht, noch ist sie moralisch gerecht, wie Störtebeker klarmacht, als er zu Probst Ludger spricht: „An Keno haben sie Rache genommen, weil er mir, wie ihr, Land gegönnt und ein Recht gegeben und mich aufgenommen in sein Haus“ (L, 93). Und als er sich über Getas Tod ereifert: „Dies Krämervolk mit dem frommen Gesicht und der Gerechtigkeit, war das Gerechtigkeit“ (L, 94). Mit der Enttäuschung darüber, dass

⁵³ Vgl. Lambert A. Shears: Theodor Fontane as a Critic of the Novel, in: Publications of the Modern Language Association of America (PMLA) 38.2, 1923, S. 389–400, hier S. 392.

seine Träume von Recht und Gerechtigkeit, von Sesshaftigkeit und häuslichem Glück sich nicht erfüllen, verwandelt er sich wieder zurück in einen grimmigen Piraten: „Und nun lag alles zurück und war gethan und ein Anderer, als er all diese Tage gewesen war, trat wieder unter die Seinen. Da sind die Hansen; sie oder wir, es sind Nußschalen und wir bohren sie in den Grund“ (L, 95). Die Seeschlacht selbst ist nicht ausgearbeitet, Fontane hat lediglich eine Beschreibung der Hamburger Flotte notiert:

Widrige Winde hatten die hansische Flotille, meist Hamburger Schiffe, bei Helgoland festgehalten und sie gehindert in die Elbe einzulaufen. Es waren 7 Schiffe, meist kleinere, aber ein großes, das die ‚bunte Kuh aus Flandern‘ hieß und von Simon Utrecht geführt wurde. Der Hamburger Bürgermeister Schoke war mit an Bord. Es war gut bemant mit Büchenschützen und Arkebusiren und hatte vorn am Bug zwei mächtige Hörner, um den Gegner niederzustoßen. (L, 96)

Das schlechte Wetter, das die Hamburger Flotte behindert, scheint Fontane aus dem Störtebekerlied übernommen zu haben. Es gibt hier zwar geographische Verweise, aber die Nordsee zwischen Helgoland und Elbmündung wird nicht weiter topografisch beschrieben.

Die Bedeutsamkeit des maritimen Aspekts scheint von Fontane generell unterschätzt zu werden. So sagt Störtebeker, nachdem die Hanse Keno angegriffen, aber sich nicht direkt gegen Marienhafte gewandt hat: „[S]ie haben es nicht gewagt [...] es auf einen Kampf mit uns ankommen zu lassen. Zu See sind sie gut, aber zu Land sind sie schlecht“ (L, 93). Sicherlich sind die Hanseaten gute Seefahrer, aber die Annahme, dass sie keine schlagkräftige Landstreitmacht zusammenstellen können, ist merkwürdig angesichts ihrer Erstürmung der Bröke-Burg im Text und zudem historisch falsch. Im Krieg mit Dänemark 1367 bis 1370 hatten sie „bewiesen, daß sie in der Lage waren, Kriegsflotten *und Heere* ins Gefecht zu bringen.“⁵⁴ Um 1400 lag der Sieg über die Dänen und die Eroberung und Zerstörung Kopenhagens gerade einmal dreißig Jahre zurück und dieser Erfolg besiegelte den Aufstieg der Hanse zur nordeuropäischen Großmacht. Dies mag Fontane unbekannt gewesen sein, ansonsten hätte er Störtebeker, der seinen Gegner genau kennt, diese Worte nicht in den Mund gelegt. Noch problematischer ist die andere Seite von Störtebekers Annahme, die impliziert, dass die Überlegenheit der Likedeeler sich an Land zeige. Das Gegenteil ist der Fall. Als Vitalienbrüder waren sie Söldner zur See, keine Landsknechte. Ihre Stärke, durch die sie zeitweilig die Ostsee kontrollieren konnten, war ihre Unberechenbarkeit und Schlagkraft auf dem Meer. Auch an einer anderen Stelle scheinen ihre nautischen Fähigkeiten von Fontane unterschätzt zu werden, wenn der Erzähler behauptet:

Wie weit und wohin die Likedeeler kamen ist schwer festzustellen, weil sie meist, namentlich zuerst ohne Kenntnis und ohne Karte waren und selber nicht wußten, wie die Lande hießen, die sie heimsuchten und plünderten. Ein Haufen der Likedeeler ging bis

⁵⁴ Dollinger: Die Hanse, S. 101 (meine Hervorh., AJH).

in den Biscayschen Meerbusen und die spanischen Küstengewässer und brachten von daher Schätze mit (L, 56).

Tatsächlich ist es historisch korrekt, dass Kartographie und Navigation mit Kompassen zunächst in Südeuropa und im Mittelmeer verbreitet waren und nur langsam ihren Weg nach Nordeuropa fanden.⁵⁵ Aber diese Bemerkung steht im Widerspruch zu der Szene, in der Störtebeker die Landkarte des Siedlungsgebiets überblickt und der Prior auf seine Kenntnisse in Navigation und Kartographie anspielt. Es gab durchaus etablierte Handelsrouten zwischen Süd- und Nordeuropa und laut der Mannschaftsbeschreibung im Text setzen sich die Likedeeler aus Seeleuten aus „aller Welt“ (L, 86) zusammen, u. a. aus Holländern, Engländern, Skandinaviern, Schotten und „Mauren von der marokkanischen Küste, Sarsascenen von Sicilien“ (L, 51). Dafür, dass die letzten beiden Gruppen sich nicht zufällig nach Nordeuropa verirrt haben, sondern eher auf den Fahrten der Likedeeler nach Süden und ins Mittelmeer zur Mannschaft hinzugekommen sind, lassen sich Hinweise finden in den Bemerkungen über ein geplündertes maurisches Dorf (vgl. L, 64) und einen Aufenthalt Störtebekers in Rom (vgl. L, 70). Dass es unmöglich ist festzustellen, wie weit die historischen Likedeeler tatsächlich gereist sind, ist korrekt und liegt daran, dass sie keine schriftlichen Zeugnisse hinterlassen haben. Doch anzunehmen, dass sie keine Kenntnisse davon hatten, wo und in welchen Ländern sie sich befanden, unterschätzt die mittelalterliche Seefahrt – handelte es sich doch dabei um Fahrten entlang der Küsten der ‚bekannten‘ Welt und nicht um Entdeckungsfahrten – und tritt konzeptuell in Widerspruch zu den verstreuten Hinweisen im Fragment, die eine gegenteilige Einschätzung nahelegen.⁵⁶

Mit der friesischen Kolonie soll die Heimatlosigkeit permanent überwunden und eine Utopie verwirklicht werden. Der Aufbau der Kolonie, das gemeinsame Arbeiten und Feiern, die freundschaftliche Verbindung der Likedeeler mit den bereits Ansässigen und das bunte Markttreiben repräsentieren die unrealisierte Möglichkeit einer Gesellschaftsform, die im Strudel der politischen Ereignisse in Feuer und Blut untergeht. Die Gewalt und der Tod auf dem Meer stehen im Widerspruch zum friedvollen Landleben. Der Kriegszug der hansischen Flotte nach Ostfriesland macht Störtebeker und den Likedeelern deutlich, dass sie dem

⁵⁵ Ab dem 13. Jahrhundert können detaillierte Seekarten, sogenannte Portolankarten, nachgewiesen werden und einfachere Karten existierten schon länger, sind aber durch ihre Benutzung auf See nicht länger erhalten. Vgl. Helmut Minow: Portolankarten (I). Geschichte der mittelalterlichen Seekarten, in: *Géomatique Suisse* 6, 2004, S. 372–377, hier S. 374. Magnetnadelkompass wurden bereits ab dem späten 12. Jahrhundert eingesetzt (vgl. ebd., S. 377). Nordeuropäische Seefahrer hingegen navigierten noch bis ins 16. Jahrhundert überwiegend nach Lot und tradierten Segelanweisungen. Vgl. Uwe Schall: Navigation in hansischer Zeit, in: Bracker u. a. (Hg.): *Hanse*, S. 775–778; vgl. auch Dollinger: *Die Hanse*, S. 192.

⁵⁶ Sicherlich kann selbst ein dezidiert realistischer historischer Roman nicht unbedingt an den Details der historischen Realität gemessen werden – zumal ein unfertiger, fragmentierter. Es geht hier vielmehr drum, die inneren Widersprüche des Fragments aufzuzeigen.

Kampf auch an Land nicht entkommen können. Der Konflikt zwischen dem Rechtsanspruch der Likedeeler, bzw. der Friesen, und jenem der Hanse macht Frieden unmöglich, weil die politischen Interessen, die der jeweilige Anspruch legitimieren soll, unvereinbar sind. Der Angriff der Hanse auf das friesisches Territorium greift nicht die Gesetzlosigkeit an, sondern ein konkurrierendes Rechtsverständnis. Mit der entscheidenden Seeschlacht bei Helgoland wird ein politischer Kampf, d. h. ein rechtlicher und territorialer Konflikt, auf dem Meer ausgetragen. Nur akzidentiell geht es dabei um die Beherrschung des Meeres. Die kriegerische Aktion der Hanse zerstört nicht direkt die Kolonie, aber indem sie ein Angriff vom Meer aus auf das Land ist, spitzt sie den inneren Widerspruch des Siedlungsprojekts zwischen Seefahrt und Sesshaftigkeit zu. Sie zwingt Störtebeker die Entscheidung auf, erstere wieder aufzunehmen und letztere aufzugeben – und es ist diese Entscheidung zum Angriff, die das Ende der Likedeeler einläutet. Wenn die Likedeeler erneut auf die See hinausfahren, erwartet sie die kriegerische Gewalt, die sie selber verkörpern, die aber diesmal ihr Ende besiegelt. Die Kolonie scheitert daran, dass eine Synthese des Widerspruchs zwischen Seefahrt und Sesshaftigkeit – im Gegensatz zur Hanse – nicht gelingt. Da es keine Möglichkeit zu geben scheint, beides zu vereinen, wird schließlich beides unmöglich. In der Erzählung scheitert die Zivilisierung der Piraten, weil sie nicht an Land bleiben können. Der Verlauf der Handlung führt über den Landgang zurück auf das Meer und schließlich zum Schafott.

Der Widerspruch zwischen Land und Meer ist im Fragment angelegt. Doch Fontane scheint keinen Ansatz gefunden zu haben, diesen narrativ zu gestalten und diese Spannung in die Einheit der Erzählung zu integrieren.⁵⁷ Die Verdichtung der historischen Ereignisse auf einen bestimmten Abschnitt des Raums bleibt unvollständig, weil auf die Seite der Kolonie, die des Landes, fokussiert wird. Die andere Seite der Relation von Recht und Gesetzlosigkeit, das Meer, wird in ihrer Bedeutung für die Piraten verkannt. Da das Meer nur als reiner Außenraum, als das gesetzlose Andere, erscheint, kann die historische Topologie von Land und Meer nicht in eine erzählerische Konstellation gebracht werden, die das mythische Material erfordert. Eine Topologie der Piraterie muss das Meer miteinbeziehen. Von Seeräubern kann nicht ohne die See erzählt werden. Da es *Die Likedeeler* nicht gelingt, einen Chronotopos zu etablieren, der die Handlung der Erzählung organisiert und konkretisiert,⁵⁸ kann sich das Sujet nicht entfalten. Da Fontane keinen maritimen Roman schreiben wollte oder konnte, sondern vom Scheitern einer Landkommune erzählen will, kehrt sich dieses Scheitern auf der extratextuellen Ebene gegen die Erzählung. Um von der möglichen Transformation der Likedeeler und vom Scheitern der Kolonie zu erzählen, hätte Fonta-

⁵⁷ Ob es bei einer vollständigen Ausarbeitung des Textes gelungen wäre, bleibt Spekulation.

⁵⁸ Vgl. Bachtin: Chronotopos, S. 187–188.

ne vom Meer erzählen müssen. Das Scheitern am Text erklärt sich so als Scheitern an der räumlichen Darstellung des Meeres.

3. Mythos, Geschichte und das Scheitern des utopischen Projekts

Die Kolonie der Likedeeler gründet sich auf die Prinzipien von Freiheit, Gleichheit und Solidarität. Dieser utopische Entwurf knüpft allerdings an christlich-moralische Vorstellungen an, nicht an die rationalen politischen Ideen der Aufklärung. Statt ‚sozialdemokratischer Modernität‘ hat der soziale Protest der Likedeeler, der sich in einem christlichen Kommunismus ausdrückt, eher einen archaischen Charakter – in Übereinstimmung mit Hobsbawms Beurteilung des Sozialbanditentums als vormodernes Phänomen. Entgegen seiner eigenen Vorstellung von Modernität trifft Fontane den Geist der Utopie des ausgehenden Mittelalters historisch adäquat. Das Imaginäre der utopischen Phantasie erhält in der fiktiven Likedeeler-Kolonie eine Form, die als literarische Heterotopie in einen Gegensatz zur feudalen Ordnung der weltlichen und geistlichen Fürstentümer und zur patrizisch-bürgerlichen Ordnung der Handelsstädte tritt.

Trotz seiner zunehmenden Entfremdung vom preußischen Staat und seiner Sympathie für die Opfer sozialer Ungerechtigkeit hielt Fontane an den aristokratischen Werten der Vergangenheit fest, auch wenn er den Adel politisch nicht vorbehaltlos unterstützte.⁵⁹ Werte wie Loyalität und Unabhängigkeit waren für Fontane Ausdruck menschlicher Größe und sind nicht exklusiv adligen Personen vorbehalten, sondern verallgemeinerbare moralische Qualitäten.⁶⁰ Auch wenn Fontane Störtebeker selbst als ritterbürtig konzipiert, wird solch ein Geistesadel von den Likedeelern standesunabhängig verkörpert. Die Figur des Friesenhäuptlings Keno gibt das positive Bild eines Adligen, der sich durch sein Ethos, nicht durch seine Ahnentafel auszeichnet. Wenn Störtebeker als Kenos potentieller Erbe auftritt, kann dies im Sinne einer solchen ethisch-meritokratischen Konzeption von Adel verstanden werden. Obwohl die egalitäre Gemeinschaft der Likedeeler im Widerspruch zum Elitismus des Adels steht, treffen Sozialbanditen und Adel im Kampf gegen gesellschaftliche Modernisierungstendenzen auf denselben Feind: die aufstrebende bürgerliche Gesellschaft, die von den Kaufleuten der Hanse repräsentiert wird. Als anti-bürgerlicher Impuls gegen den Handelskapitalismus⁶¹ wird der kommunistische Aspekt der Likedeeler mit vormodernen christlichen und aristokratischen Idealen vereinbar. Während die privilegierte Stellung des Adels dem Untergang geweiht ist, scheitert die Möglichkeit eines christlichen Kommunismus der Ausgestoßenen bereits im Ansatz. Das Bürgertum, gestützt

⁵⁹ Vgl. Genschmer: *A Study in Restraint*, S. 270–272.

⁶⁰ Vgl. van der Zande: *Fontane and the Study of History*, S. 224–226.

⁶¹ Dies hat bei Fontane teilweise antisemitische Anklänge. Vgl. die Figur des jüdischen Händlers Abram (L, 88–89). Vgl. auch van der Zande: *Fontane and the Study of History*, S. 225.

auf Handel und Merkantilismus, geht aus dieser Auseinandersetzung als Sieger der Geschichte hervor.

Laut Genschmer hoffte Fontane auf eine Aussöhnung der gesellschaftlichen Antagonismen.⁶² Lukács hat ausgeführt, wie Scott widerstrebende gesellschaftliche Tendenzen in seinen Figurenkonstellationen versöhnt.⁶³ Fontane gelingt es in *Die Likedeeler* nicht, einen Ausgleich zwischen den verschiedenen Strömungen zu finden, weil er im Gegensatz zu Scott die Erzählung nicht als Vorgeschichte der bürgerlichen Gesellschaft gestaltet, sondern sich in einer historischen Sackgasse verliert. Während die bürgerliche Gesellschaft – zumal in Großbritannien – zur Zeit der Entstehung von *Ivanhoe* um 1820 in voller Blüte stand, zeichneten sich zu Fontanes Zeit in den 1890er Jahren die negativen Folgen der Industrialisierung ab: die Proletarisierung der Bevölkerung, die mit einer Krise des Liberalismus und der bürgerlichen Gesellschaft einherging. Die formale Gestaltung von *Ivanhoe*, in der Scott die gesellschaftlichen Widersprüche auflöst, ist getragen von einem bürgerlich-liberalen Fortschrittsgedanken, dessen Fundament zu Fontanes Zeit bereits in Auflösung begriffen war. Die Möglichkeit, soziale Einheit in der formalen Einheit des literarischen Werks darzustellen, war Fontane versperrt. Die Widersprüche der gesellschaftlichen Realität traten Ende des 19. Jahrhunderts stärker ins Bewusstsein und verlangten nach neuen Formen der ästhetischen Gestaltung.

Helmut Richter meint, dass Fontane „das mit dem Aufstieg der Arbeiterbewegung immer brisanter werdende Thema einer radikalen sozialen Umgestaltung aufgreifen und zur Diskussion stellen“ wollte.⁶⁴ Das Problem der modernen Gesellschaft, das in den sozialrevolutionären Bestrebungen des 19. Jahrhunderts zum Ausdruck kommt, lässt sich jedoch nicht ohne Weiteres durch den christlichen Utopismus des späten Mittelalters erfassen. Die Gleichsetzung der Sozialdemokratie als Phänomen der industriellen Moderne mit den utopisch-häretischen Vorstellungen der Likedeeler ist ahistorisch.⁶⁵ Der in *Die Likedeeler* konzipierte Konflikt zwischen egalitären Sozialbanditen und bürgerlichen Kaufleuten wird gelöst durch die vollständige Zerschlagung der ersteren. Der utopische Geist, der die Verwirklichung der Ideale von Freiheit und Gleichheit fordert, geht historisch

⁶² Vgl. Genschmer: *A Study in Restraint*, S. 272.

⁶³ Vgl. Lukács: *Der historische Roman*, S. 44. Der Ausgleich zwischen Robin Hood und König Richard in *Ivanhoe* hat das gezeigt.

⁶⁴ Helmut Richter: *Jugenderfahrung im Alterswerk Theodor Fontanes*, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 35, 1994, S. 115–146, hier S. 125.

⁶⁵ Auch wenn es durchaus religiös-mystische Strömungen in der sozialistischen Arbeiterbewegung gab. Vgl. z. B. Wilhelm Weitling: *Das Evangelium eines armen Sünders*, in: Thilo Ramm (Hg.): *Der Frühsozialismus. Quellentexte*, Stuttgart ²1968, S. 402–442. Der religiöse Utopismus konnte sich allerdings nicht gegen die dezidiert modernen und atheistischen Hauptströmungen von Anarchismus und Marxismus durchsetzen.

über ins bürgerliche Lager, um sich gegen die Privilegien des Adels zu wenden.⁶⁶ Nach der Niederlage der Revolution von 1848 blieb die liberale Utopie der bürgerlichen Nation in Deutschland ein unvollendetes Projekt und regredierte nach 1871 zum preußischen Obrigkeitsstaat. Die moderne sozialistische Bewegung hingegen trat das Erbe des revolutionären Liberalismus an, dessen unverwirklichte Versprechen von Freiheit, Gleichheit und Solidarität sie aufgriff. Fontanes oberflächlicher Bezug auf dieselben Ideale verkennt die historischen Brüche der gesellschaftlichen Entwicklung in den fünf Jahrhunderten zwischen 1400 und 1900. Die Verbindung zwischen der Sozialdemokratie und dem christlichen Kommunismus der Likedeeler kann also höchstens metaphorisch, nicht historisch sein. Doch der historische Roman erhält seine Relevanz nicht aus der Transplantation zeitgenössischer Konflikte in historische Kostümierung,⁶⁷ sondern aus der Gestaltung des Vergangenen als Vorgeschichte der Gegenwart. Fontanes Diktum, dass alles schon einmal dagewesen sei (vgl. L-K, 43), verkennt, dass nicht die Aktualität der geschichtlichen Konflikte und der historische Ausdruck transhistorischer Probleme das Entscheidende sind, sondern die von diesen Konflikten angehäuften und ungelösten Probleme, die in die Gegenwart reichen. Anstatt Geschichte als sedimentierte Erfahrung zu vergegenwärtigen, versucht Fontane, zeitgenössische Probleme als universale menschliche Erfahrung in die *Likedeeler*-Erzählung zu projizieren. Dass Fontane für sein Projekt eines historischen Romans auf einen Mythos zurückgreift, wird dadurch verständlich, da die mythische Erzählung solch eine transhistorische Bedeutsamkeit zu verbürgen scheint.

Fontane möchte den Mythos und dessen universelle Bedeutsamkeit bewahren und gleichzeitig die besondere historische Situation einfangen. Anders als Scott, der Robin Hood vom Rand der Erzählung in die mythische Phantasie zurückschickt, steht bei Fontane die mythische Figur im Mittelpunkt. Während Scott den Mythos von Robin Hood der historisch-realistischen Romanform unterwirft, will Fontane umgekehrt den historischen Realismus in den Dienst des Mythos stellen. Dazu muss er sich durch den Mythos hindurch einen Weg zur prosaischen Realität des Helden bahnen und lässt Störtebeker über sein Verhältnis zu seiner mythischen *persona* rasonieren:

Das mit dem Zunamen, bei dem man mich nennt ist eine Thorheit. Ich bin kein Becherstürzer, ich bin nüchtern in meinem Thun, maßvoll beim Wein und hasse Völlerei. Die Sage hat mich damit umspinnen und stattet mich mit allerlei Thorheit aus, um einen Zauberer aus mir zu machen. Ich kann eine Kette wie einen Faden zerreißen, so heißt es in den Spinnstuben und bin gefeit gegen Hieb und Stich. Es ist Thorheit. Ich habe keinen Pakt mit der Hölle gemacht. Ich bin ein Christ und schätze nichts höher als diese Kapsel mit einem Splitter vom Heiligen Vincenz. Aber ich lasse das Volk reden man

⁶⁶ Fontane hatte als junger Liberaler die Revolution von 1848 zunächst unterstützt, schreckte aber zurück vor der revolutionären Gewalt. Vgl. Genschmer: *A Study in Restraint*, S. 265–266.

⁶⁷ Vgl. van der Zande: *Fontane and the Study of History*, S. 226.

kann es nicht ändern und ist auch nicht klug es ändern zu wollen, denn unser Ansehen ruht auf dem, was das Volk von uns glaubt. (L, 75)

In Störtebekers „man kann es nicht ändern“ steckt die Ahnung, dass die Arbeit am Mythos diesem nicht durch historische Korrektur entkommen kann. Dass dem Mythos nicht zu entkommen ist, zeigt sich im geplanten Ende des frühen Novellenentwurfs: „Das Gespenst, das in Marienhafte umgeht. / Das ist Klaus Störtebeker, der in Marienhafte umgeht. / Aber durch die Welt geht das Gespenst der Likedeeler“ (L, 49). Dieser Schluss verweist aber nicht nur auf die Tradierung des Mythos, sondern auch auf den berühmten ersten Satz des *Kommunistischen Manifests*:⁶⁸ „Ein Gespenst geht um in Europa – das Gespenst des Kommunismus.“⁶⁹ Die Brücke zwischen Mythos und Kommunismus, die in *Die Likedeeler* geschlagen wird, trägt jedoch nicht. Die Gründung der Kolonie als Aufhebung des Kriegszustandes und seiner Transformation in Gesellschaft, legitimiert durch territoriale Souveränität, kann keine genealogische Kontinuität zwischen mythischer Vergangenheit und moderner Politik etablieren. Da sich der Kriegszustand im bürgerlichen Staat in anderer Form, als Politik und als Kampf um Rechte fortsetzt, findet die sozialistische Arbeiterbewegung ihre Organisationsformen in Parteien und Gewerkschaften, nicht in Banden von Gesetzlosen. Der Zusammenhang von vormodernen Likedeelern und modernen Sozialrevolutionären bei Fontane ist nicht historisch, sondern allegorisch. Der Widerspruch zwischen Mythos und historischem Realismus, dessen Auflösung Fontane anstrebt, wird nicht erreicht. Die Aneignung des Mythos im Kontext einer historisch-realistischen Erzählung (wie in Scotts *Ivanhoe*) gelingt Fontane nicht, da er zu sehr an dessen Verwendung als Allegorie (wie in seinen frühen Balladen) haften bleibt. Fontanes Rezeption des Mythos als Allegorie universaler menschlicher Erfahrung soll aber nicht nur als bloß ahistorisch kritisiert werden. Walter Benjamin hat darauf hingewiesen, dass eine Allegorie nicht nur das Besondere als ein Exempel des Allgemeinen, sondern auch Geschichte im Moment ihres Erstarrens zeigt.⁷⁰ Das Unzeitige, Leidvolle und Verfehlete der Geschichte verdichtet sich in der Allegorie.⁷¹ Die historische Regression in der Allegorese des Mythos nachzuvollziehen, bedeutet, das Problem der Geschichte als ungelöste Frage aufzuwerfen. Das Rätsel der „Geschichte als Leidensgeschichte der Welt“,⁷² das auch die Fontane'sche Allegorie aufgibt, löst sich von der Behauptung einer allgemein menschlichen Natur, die dem Kampf gegen Ungerechtigkeit von den Likedeelern bis zur Sozialdemokratie universelle Gültigkeit unterstellt. Die Historizität des Mythos bleibt opak, doch im Moment der Rezeption, Benjamins „Jetztzeit“,⁷³ blitzt das auf,

⁶⁸ Vgl. dazu auch Müller-Seidel: Soziale Romankunst, S. 428.

⁶⁹ MEW 4, S. 461.

⁷⁰ Vgl. Benjamin: GS I.1, S. 338–344.

⁷¹ Vgl. ebd., S. 343.

⁷² Ebd.

⁷³ Benjamin: GS I.2, S. 704.

was im Mythos historisch unabgegolten ist: die Präsenz der gesellschaftlichen Gewalt. Insofern *Die Likedeeler* eine Allegorie auf die Sozialdemokratie darstellt, können zwar nicht die konkreten Probleme einer historischen Gesellschaft erfasst werden, wohl aber das Problem der Geschichte als „eine[r] einzige[n] Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft“.⁷⁴ Allein dadurch bewahrt Fontanes unvollendetes Werk seine Relevanz.

So wie der Mythos von Fontane aufgegriffen wird, lässt dieser sich nicht als dialektisches Bild aufschließen, in dem eine historisch-räumliche Konstellation zum Ausdruck kommt. Die Erzählung gibt keinen Aufschluss über Geschichte als Selbstverständigung einer Gegenwart mit dem Vergangenen, weil der historische Chronotopos unvollständig bleibt, wie an der fehlenden erzählerischen Ausgestaltung des Meeres gezeigt wurde. Darin wird noch einmal der Unterschied zwischen *Ivanhoe* und *Die Likedeeler* deutlich. In *Ivanhoe* verdichtet sich die historische Zeit im mythischen Greenwood, indem Wald und Gesellschaft in Beziehung zueinander gesetzt werden. Der mythische Raum erschließt den historischen Chronotopos, weil er realistisch in die Erfahrung eines gesellschaftlichen Entwicklungsprozesses eingebettet wird. *Ivanhoe* entflieht dem Mythos nicht, sondern stellt sich ihm, indem er davon erzählt, wie sich historische Erfahrung im Mythos als kulturellem Gedächtnis kristallisiert. Fontane versucht den Mythos zu bewahren, indem er versucht, ihm in der Narration zu entfliehen. Anstatt den Mythos Störtebeker in seiner Eigenlogik ernst zu nehmen, will er ihn historistisch erklären. Doch der mythische Held überwältigt den historischen Realismus. Der historische Chronotopos gerät aus dem Blick, weil das Meer als mythischer Raum der Gesetzlosigkeit außen vor bleibt. Die historische Wirklichkeit der Gesellschaft soll literarisch realistisch gestaltet werden, aber der mythische Raum des Meeres bildet ein Gegenmodell, das sich sowohl der territorialen Rechtsordnung der Gesellschaft als auch der realistischen Beschreibung zu entziehen scheint. Fontane gelang es offensichtlich nicht, die Erinnerung an das Meer als mythischem Raum der Gesetzlosigkeit in die realistische Erzählung zu integrieren, um damit den Mythos von Störtebeker in eine neue Form zu überführen und als Vorgeschichte der Moderne künstlerisch greifbar zu machen. Sein Versuch einer Synthese von Mythos und Realismus scheiterte. Thomas Mann meint, dass Fontane die Arbeit an dem Text aufgegeben habe, weil er einsehen musste, dass der Plan zu ehrgeizig gewesen sei (vgl. L-K, 44). Die Analyse des Fragments lässt die Vermutung zu, dass der Plan nicht einfach nur zu ehrgeizig war, sondern der konzeptionelle Ansatz die Verwirklichung des Plans unmöglich gemacht hat.

⁷⁴ Ebd., S. 697.

XIV. Die Freiheit des Meeres und die sozialistische Piratenutopie in Willi Bredels *Die Vitalienbrüder*

Der politische Aktivist Willi Bredel – Mitglied der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD) und des Bundes der proletarisch-revolutionären Schriftsteller (BPRS) – interpretiert in seinem Roman *Die Vitalienbrüder* den Störtebeker-Mythos im Kontext des spätmittelalterlichen Klassenantagonismus.¹ Störtebeker wird in die Tradition der kommunistischen Arbeiterbewegung integriert. Bredels Roman entstand 1940 in Moskau während seiner Emigration aus Nazideutschland und wurde schließlich 1950 in der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) publiziert. *Die Vitalienbrüder* diente als Vorlage für KuBas (Kurt Barthel) Erhebung des Seeräubers zum offiziellen Volkshelden der DDR, die in den Störtebekerfestspielen auf Rügen umgesetzt wurde.² Der als Jugendbuch konzipierte sozialistische Abenteuerroman wurde später auch in den Lehrplan des Deutschunterrichts in der DDR aufgenommen³ und wird bis heute aufgelegt.⁴ Da es sich bei *Die Vitalienbrüder* um einen sozialistischen Jugendroman handelt, ist die Stellung von Bredels Text in der Störtebeker-Tradition ähnlich zu jener von Treases *Bows Against the Barons* in Bezug auf Robin Hood. In beiden Texten werden die Grausamkeit und Ungerechtigkeit der feudalen Gesellschaftsordnung geschildert und die Gesetzlosen entwickeln in beiden Fällen aus ihrem Kampf gegen die Herrschenden ein sozialrevolutionäres Programm. Ebenso wie Trease beginnt Bredel die Erzählung damit, dass als Protagonist ein Waisenjunge eingeführt wird, der sich selbstständig in der Welt zurechtfinden muss und dem Lesepublikum als Identifikationsfigur dienen kann. Während es sich beim Halbweisen Dickon in *Bows* um einen Mitstreiter Robin Hoods handelt, der in den Strudel der Ereignisse hineingerät, entwickelt sich Bredels Vollwaise Klaus im Laufe der Handlung zur mythischen Figur Störtebeker. Die Rolle des Jugendli-

¹ Willi Bredel: *Die Vitalienbrüder*, in: ders.: *Erzählungen I* (Gesammelte Werke in Einzelausgaben 10), Berlin/Weimar 1966, S. 5–166. Auf den Text wird in der Folge mit der Sigle „V, Seitenzahl“ verwiesen.

² Vgl. KuBa (Kurt Barthel): *Klaus Störtebeker. Dramatische Ballade in sechs Episoden, einem Vorspiel und einem Nachspiel*, Leipzig 1959. Vgl. Lucas Jenni: *Klaus Störtebeker und sein Mythos in der DDR. Eine Analyse anhand der beiden Texte Die Vitalienbrüder von Willi Bredel und Klaus Störtebeker von KuBa*, Diplomarbeit, Universität Wien 2008, auf: othes.u-nivie.ac.at/1016/1/2008-08-19_9917757.pdf, 28. April 2017, S. 2.

³ Vgl. Rüdiger Steinlein u. a. (Hg.): *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. SBZ/DDR. Von 1945 bis 1990*, Stuttgart 2006, Sp. 1010.

⁴ Vgl. Willi Bredel: *Die Vitalienbrüder. Ein Störtebeker-Roman*, Rostock 102001. Diese Ausgabe weicht allerdings vom Text der Werkausgabe erheblich ab. Sätze wurden umgestellt und Wörter ergänzt oder verändert, was an einigen Stellen völlig neue Bedeutungen schafft, z. B. wenn auf Seite 37 statt vom „urchristlichen“ (V, 13) vom „unchristlichen“ Kommunismus die Rede ist.

chen, der dem Tod entkommt, um die Geschichte weiter zu tragen, übernimmt bei Bredel die Figur Kinderbass. Trotz einiger Unterschiede zeigt sich, dass das Muster der Abenteuerliteratur für Kinder und Jugendliche, das Trease 1934 etablierte, von Bredel aufgegriffen wurde. Aufgrund der weiten Verbreitung von *Bows* in der sozialistischen Arbeiterbewegung und der Tatsache, dass die deutsche Übersetzung in Moskau publiziert wurde, kann angenommen werden, dass Bredel Treases Text kannte. In einem Brief an seinen Verleger bezieht sich Bredel zudem explizit auf Fontanes *Likedeeler*.⁵ Durch Fontane sieht er seine realistische Poetik legitimiert, die der geschichtlichen Überlieferung als Teil der herrschenden Historiographie misstraut und „weder in der Fabel noch in jeder Einzelheit die Wahrheit des Details“ darzustellen sucht, sondern „in großen Zügen die historische Wahrheit, die sozialen Spannungen und Kämpfe jener Zeit“ zum Ausdruck bringen möchte.⁶ Bredel selbst formuliert seinen pädagogischen Anspruch folgendermaßen: „ein historischer Roman [ist] kein Lehrbuch im Schulsinne. Der Autor eines historischen Romans will ein Stück Vergangenheit neu beleben und seinen Zeitgenossen nahebringen.“⁷ In Bredels Text sollen auf unterhaltsame Weise die sozialen Konflikte des späten Mittelalters im Sinne einer marxistischen Geschichtsphilosophie vermittelt werden: Geschichte aller bisherigen Gesellschaft als Geschichte von Klassenkämpfen.⁸ Der pädagogische Zweck zeigt sich darin, dass der Erzähler in *Die Vitalienbrüder* kommentierend Partei ergreift für die Unterdrückten und den Widerstand der Piraten gegen soziale Ungerechtigkeit legitimiert. Indem Bredel den Realismus Fontanes mit dem theoretischen Ansatz des historischen Materialismus kombiniert und den literarischen Text zudem einem erzieherischen Zweck unterstellt, folgt er dem kunstpolitischen Dogma des sozialistischen Realismus, das von Andrej Ždanov, Mitglied des Zentralkomitees (ZK) der Kommunistischen Partei der Sowjetunion (KPSU), auf dem 1. Allunionskongress der Sowjetschriftsteller 1934 ausgegeben wurde.⁹ Bredel war als führendes Mitglied im BPRS, als zeitweiliger Leiter der deutschen Sektion der Internationalen Vereinigung revolutionärer Schriftsteller (IVRS) und als Redakteur der Zeitschrift *Das Wort* an den kulturpolitischen Debatten innerhalb der Linken in der späten Weimarer Republik und während des Exils beteiligt. Scharf kritisierte Georg Lukács 1931 in der vom BPRS herausgege-

⁵ Vgl. Willi Bredel: Ein Brief des Autors an seinen Verleger, in: V, 213–214, hier 213.

⁶ Ebd., S. 214.

⁷ Ebd.

⁸ Vgl. MEW 4, S. 462.

⁹ „Dabei muss wahrheitsgetreue und historisch konkrete künstlerische Darstellung mit der Aufgabe verbunden werden, die werktätigen Menschen im Geiste des Sozialismus ideologisch umzuformen und zu erziehen. Das ist die Methode, die wir in der schönen Literatur und in der Literaturkritik als Methode des sozialistischen Realismus bezeichnen.“ Andrej Ždanov: Die Sowjetliteratur, die ideenreichste und fortschrittlichste Literatur der Welt, in: Hans-Jürgen Schmitt und Godehard Schramm (Hg.): Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongress der Sowjetschriftsteller, Frankfurt am Main 1974, S. 43–50, hier S. 47.

benen Zeitschrift *Linkskurve* Bredels literarisches Frühwerk, die Romane *Maschinenfabrik N. & K.* und *Rosenhofstraße*. Lukács warf Bredel eine zu journalistische Erzählweise und eine mangelnde Gestaltung der Psychologie der Figuren und ihrer Beziehungen vor. Die Handlung bleibe unverbunden ein bloßes Skelett und der epische Rahmen der Komposition trete in einen Widerspruch zur Sprache der Berichterstattung. Anstatt diese Form zu einer radikalen Montage-technik zuzuspitzen,¹⁰ empfiehlt Lukács eine Besinnung auf den traditionellen, realistischen Entwicklungsroman.¹¹ Dem Maschinendreher und literarischen Autodidakten Bredel war die künstlerische Unzulänglichkeit seiner proletarischen Literatur bewusst.¹² Er nahm sich Lukács' Kritik zu Herzen und betrachtete sie als konstruktive Anregung, sich als Erzähler zu beweisen.¹³ Während der Expressionismus-Realismus-Debatte 1937/38 in der Exilzeitschrift *Das Wort* war es wiederum Lukács, der vehement eine Besinnung auf die realistische Tradition im Dienste des Sozialismus einforderte. Bredel, der sich als Redakteur der Zeitschrift in der öffentlichen Debatte zurückhielt, stimmte zwar weitgehend mit Lukács überein, sah sich aber als Vermittler zum Lager um Bertolt Brecht und Ernst Bloch, das sich für die Ausdrucksformen der Avantgarde einsetzte. Bredel mahnte an, dass es nicht nur darum gehe, für den sozialistischen Realismus einzutreten, sondern es angesichts des Kampfes gegen den Faschismus gelte, künstlerische Freiheit zu verteidigen.¹⁴ In diesem Kontext der Auseinandersetzungen um antifaschistische Kulturpolitik, proletarische Literatur und eine adäquate sozialistische Kunst ist Bredels *Vitalienbrüder* entstanden. Bredel hat ganz bewusst den Weg des sozialistischen Realismus eingeschlagen und der Roman ist der Versuch, diesen als ästhetisches Gestaltungsprinzip und als ideologisch-pädagogische Aufgabe zu verwirklichen.

Der gebürtige Hamburger Bredel war Ende der 1920er Jahre selbst zur See gefahren.¹⁵ Dies kommt dem *Vitalienbrüder*-Roman zugute. Im Gegensatz zu Fontane verfügt er über genug nautische Kenntnisse, um realistisch von der Schifffahrt zu erzählen. So gelingt es ihm auch, die Atmosphäre an Bord eines Schiffes

¹⁰ Diese wurde in avantgardistischen Strömungen dieser Zeit, z. B. von Alfred Döblin und Bertolt Brecht, forciert.

¹¹ Zu Lukács' Kritik an Bredels Frühwerk vgl. Helga Gallas: *Marxistische Literaturtheorie. Kontroversen im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller*, Neuwied/Berlin 1971, S. 119–126.

¹² „Gewiß diese Literatur hat noch Mängel und Schwächen. Ihr haftet noch eine trockene Sprache an. Form und Gestaltung sind noch recht ungenügend. Wer als Ästhet an diese Bücher herantritt, wird unbefriedigt sein. Und doch sind diese Bücher unerhört wichtig, sie stellen ohne Frage einen Aufschwung der proletarischen Literatur dar.“

Willi Bredel, 25. August 1934. In: Schmitt / Schramm (Hg.): *Sozialistische Realismuskonzeptionen*, S. 214–219, hier S. 217.

¹³ Vgl. Dieter Schiller: *Der Traum von Hitlers Sturz. Studien zur deutschen Exilliteratur 1933–1945*, Frankfurt am Main 2010, S. 285.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 407–408.

¹⁵ Vgl. Rolf Richter: *Willi Bredel. Ein deutscher Weg im 20. Jahrhundert*, Rostock 1998, S. 18.

auf dem Meer glaubwürdig festzuhalten. Dennoch hat Bredels *Vitalienbrüder* bislang wenig Aufmerksamkeit in der Forschung gefunden. Es finden sich verstreute Anmerkungen in verschiedenen Abhandlungen zur Kinder- und Jugendliteratur in der DDR. So schreibt Marianne Lange, der Roman habe „zur Profilierung des historischen Genres der sozialistischen Kinderliteratur beigetragen.“¹⁶ Auch Ingmar Dreher widmet Bredels Werk einen Absatz, in dem er die „humanistische Aktivierung des Lesers“ hervorhebt.¹⁷ Neben diesen Anthologien aus der DDR ist sechzehn Jahre nach der Wiedervereinigung ein *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur* erschienen, das in seinem lexikalischen Teil einen kurzen Artikel über *Die Vitalienbrüder* enthält.¹⁸ In Rolf Richters Bredel-Biographie findet sich ein Abschnitt zum Roman im Kontext der antifaschistischen Exilliteratur.¹⁹ Eine Arbeit, die sich ausführlich mit Bredels Text, jenseits der Beschäftigung mit Kinder- und Jugendliteratur, auseinandersetzt, ist die Diplomarbeit von Lucas Jenni. Jenni interessiert sich für die Adaptation des Störtebeker-Mythos in der DDR, beschreibt jedoch nur, inwieweit der Mythos so umgeformt wurde, dass er der ideologischen Auffassung eines sozialistischen Volkshelden entspricht. Diesen ideologischen Ballast macht Jenni dem Text zum Vorwurf, um den Schluss daraus zu ziehen, dass der Mythos Störtebeckers dadurch „verfälscht“ werde.²⁰ Dem von der sozialistischen Kunstpolitik „gewünschte[n] sozialrevolutionäre[n] Bild des Vitalierhauptmanns und seiner Bande“ hält Jenni einen authentischen „Sagenschatz“ gegenüber.²¹ Die Dynamik der mythischen Tradierung wird dabei vernachlässigt. Eine mythische Erzählung kann nicht auf einen angeblich authentischen Grundmythos reduziert werden. Die Modifizierung verschiedener narrativer Elemente macht den Mythos nicht falsch, sondern ist Teil der mythischen Variationsfähigkeit. Da eine mythische Erzählung schon immer in einem produktiven Rezeptionsszusammenhang steht, gibt es keinen authentischen, richtigen Mythos. Anstatt ein moralisches Urteil zu fällen, soll im Folgenden gezeigt werden, welche Vorstellung der Vergangenheit in dem von Bredel aus der Erzähltradition destillierten politischen Mythos zum Ausdruck kommt: Wie wird der von Bredel postulierte Klassenantagonismus in Hinblick auf die räumliche Konfrontation von Schiff und Stadt, Meer und Land gestaltet?

¹⁶ Marianne Lange: Zur Entwicklung der Epik, in: Friedel Wallesch (Hg.): Sozialistische Kinder- und Jugendliteratur der DDR. Ein Abriss zur Entwicklung von 1945 bis 1975, Berlin 1977, S. 84–230, hier S. 157.

¹⁷ Ingmar Dreher: Das deutsche sozialistische Literaturerbe, in: Christian Emmrich (Hg.): Literatur für Kinder und Jugendliche in der DDR, Berlin 1981, S. 103–124, hier S. 123.

¹⁸ Vgl. Steinlein u. a. (Hg.): Handbuch, Sp. 1009–1010.

¹⁹ Vgl. Richter: Willi Bredel, S. 58–61.

²⁰ Jenni: Störtebeker und sein Mythos, S. 117. Vgl. ebd., S. 120.

²¹ Ebd., S. 59.

1. *Allgemeiner Kriegszustand: Herrschaft und Ungerechtigkeit an Land und auf See*

Der Roman eröffnet mit dem ersten Satz: „Gier, Falschheit und Grausamkeit regierten“ (V, 5). Darauf folgte eine Beschreibung des katholischen Totalitarismus und der Brutalität des Feudalismus: „Das ‚Heilige Offiz‘ verbrannte, räderte, köpfte in allen Ländern Europas Abtrünnige, Ketzler, rottete Völker aus, die an der Unfehlbarkeit des Papstes zu zweifeln wagten“ (V, 5). Und:

Fürsten und Ritter drangen brandschatzend in die Dörfer und raubten. Sie überfielen die Kaufleute auf den Landstraßen, brachen in die aufblühenden Städte, sengten und mordeten; ihr einziger Beweggrund hieß: Beute machen. [...] Und um ihre Räuberrechte zu schützen, schufen die adligen Herren ein geheimes Gericht; wer sich gegen ihre Willkür auflehnte, verfiel der Feme, die nur Freispruch oder Tod durch das Schwert kannte (V, 6).

Diese Einleitung in die Erzählung setzt den Ton. Antijüdische Pogrome, brutale Bestrafungen, das Elend und die Ohnmacht der Armen führen im Laufe der Erzählung ständig die Gewalt und Ungerechtigkeit der mittelalterlichen Gesellschaft vor Augen. Dem wird die Parteinahme für die ausgebeutete und geschundene Bevölkerung entgegengesetzt. Dies geschieht häufig durch Einschübe, in denen der Erzähler selbst Stellung nimmt, wird aber auch von Figuren wie Wigbold oder am Beginn der Erzählung von Josephus ausgedrückt. Josephus nimmt die Rolle eines häretischen Agitators ein: „Wo er glaubte, gefahrlos ein offenes Wort wagen zu können, zeterte er über die Habsucht der Pfaffen und die Verderbtheit in den Klöstern“ (V, 8). Über die Kreuzzüge urteilt er: „In Wahrheit wollten die reichen Kaufleute neue Handelswege finden und die mächtigen Herren neue Länder erobern“ (V, 10). Er schimpft über „unsere Herren Raubritter und alle die Mächtigen im Land, die nur an ihre Bereicherung und an die Erweiterung ihrer Macht denken und die das arme Volk belügen und ausplündern“ (V, 11). Von Josephus hört Klaus zum ersten Mal von der Idee des „Kommunismus der urchristlichen Gemeinden“ (V, 13), die mit der Losung „Frieden und Liebe allen Menschenbrüdern!“ (V, 13) eine utopische Perspektive gegen die soziale Realität eröffnet.

Recht als Instrument der Herrschaftspraxis wird wiederholt thematisiert. Acht Prozesse werden beschrieben oder erwähnt – wovon sechs mit einer Hinrichtung enden. Die Frage des Rechts ist für die Erzählung zentral, weil das Recht die Möglichkeit suggeriert, ein Mittel zur Durchsetzung von Gerechtigkeit sein zu können. Es zeigt sich aber bald, dass von dem herrschenden Rechtssystem keine Gerechtigkeit zu erwarten ist. Im ersten Prozess, den Klaus als Fischerknecht auf Schonen miterlebt, wird einem Neunzehnjährigen, der einem Kollegen während eines Kneipenstreits einen Krug an den Kopf geworfen hat, die Hand abgehackt. Hier zeigt sich zwar, dass die Vögte „nach lübschem Recht mit barbarischer Strenge Ordnung“ halten (V, 28), doch die Schuld des Verurteilten ist unbestreit-

bar. Beim zweiten Prozess handelt es sich allerdings um eine Intrige gegen die Oldermänner der Fischer, denen der Vogt Wulveken Wulflam einen Diebstahl anhängt, um ihren Lohn für sich selbst einzubehalten. Klaus, der beobachtet hat, wie die Männer des Vogts das Diebesgut in der Hütte der Oldermänner platzieren, wird von Wulflam angedroht, selbst in Ketten geworfen zu werden, sollte er sich weiter dazu äußern. Klaus muss hilflos mit ansehen, wie die fälschlich Bezeichneten ausgepeitscht werden und dem angeblichen Anführer ein Auge ausgestochen wird (vgl. V, 35–36). Dies ist eine Schlüsselszene, da hier nicht nur die Feindschaft zwischen Klaus und Wulveken ihren Ausgangspunkt nimmt, sondern auch, weil deutlich wird, dass die Herrschenden das Recht zu ihren Gunsten beugen und gar nicht an Gerechtigkeit interessiert sind. Wulveken Wulflam ist die Verkörperung der zu Beginn postulierten herrschenden „Gier, Falschheit und Grausamkeit“ (V, 5).

Im *Handbuch* heißt es, Bredels Bewertung der mittelalterlichen Strafpraxis sei von einem modernen Blick geprägt.²² Diese Einschätzung greift jedoch zu kurz, da keineswegs die Strafpraxis an sich im Vordergrund steht. Bredel stellt vielmehr das Problem des Rechts, das in der Strafpraxis anschaulich wird, als Form legitimer Gewalt überhaupt in Frage. Neben den Bestrafungen werden die Verfahrensweise und die Gefühle und Intentionen der involvierten Personen beschrieben. Es soll keinesfalls bloß Empörung über die Brutalität der Bestrafung evoziert werden. Vielmehr liegt es Bredel daran, die Diskrepanz zwischen Recht und Gerechtigkeit herauszuarbeiten. Dies zeigt sich in einer Episode während der Handelsfahrt nach Nowgorod. Vetter Hein wird der Prozess gemacht, weil er Dröse in Notwehr getötet hat. Der Schiffsälteste Stuwe unterschlägt ein entlastendes Beweisstück und macht eine falsche Aussage, wodurch dem Schiffsmeister Henryk nichts Anderes übrig bleibt, als Hein zum Tode zu verurteilen. Auf Klaus' Enttäuschung entgegnet Hein: „Der Schiffsmeister, Klaus, spricht Recht, wie er nach dem, was bewiesen ist, sprechen muß“ (V, 73). Obwohl er das Verfahren an Bord nach formalen Kriterien ordnungsgemäß geführt hat, weiß der Schiffsmeister, dass Recht und Gerechtigkeit nicht zusammenfallen:

Sie hoben ihre Gläser, und der Schiffsmeister rief: ‚Auf die Gerechtigkeit! Trinken wir auf die Gerechtigkeit! Denn ohne sie geht die Welt zugrunde!‘ [...] ‚Schiffsmeister‘, sagte Sven, ‚ich werde Beweise schaffen, daß Stuwe ein Schurke ist.‘ ‚Nur Stuwe?‘ erwiderte der Schiffsmeister und rief: ‚Trinken wir auf die Gerechtigkeit!‘ Und sie tranken (V, 76–77).

²² Vgl. Steinlein u. a.: *Handbuch*, Sp. 1009–1010. Die im Roman geschilderten antijüdischen Pogrome werden ungeheuerlicherweise unter die Strafverfahren subsumiert, bei denen religiöse und rassistische Ressentiments angeblich keine große Rolle gespielt hätten. Auch wenn der mittelalterliche Antijudaismus ein vom rassistischen Antisemitismus der Moderne verschiedene Phänomen ist, muss die Umdeutung der Lynchjustiz des Mobs in ein Strafverfahren als Rationalisierung des Judenhasses verstanden werden.

Henryk weiß zwar, dass die Welt ohne Gerechtigkeit zugrunde geht und dass Stuwe nicht der einzige Schurke ist, der einer gerechten Strafe entkommt, doch er hat keinerlei Hoffnung, dass sich daran etwas ändert und betäubt seine Verzweiflung in Zynismus und Alkohol. Klaus hingegen fragt sich: „Können denn diese Großen ungestraft jedes Verbrechen begehen? Gab es denn keine Gerechtigkeit? Mußten sich alle wehrlos ihrer Tyrannei unterordnen?“ (V, 77). Er gibt sich nicht mit hoffnungslosen Trinksprüchen und frommen Reden²³ zufrieden, sondern nimmt die Aufgabe, für Gerechtigkeit zu sorgen, selbst in die Hand, nachdem er von der Hinrichtung Hermann Hosangs durch die Intrige der Wulflams erfährt. Klaus hat gelernt, dass das Recht nicht nur von den Mächtigen gebeugt und als Werkzeug für das eigene Interesse benutzt wird, sondern auch, dass die rein formale Anwendung des Gesetzes keine Gerechtigkeit bringt. Die gesamte Gesellschaft erscheint daher gesetzlos; das wirkliche Recht ist das des Stärkeren. Bredel wird nicht müde, dies zu wiederholen: „Der Stärkere hatte immer recht, der Schwächere immer unrecht. Man schlug sich tapfer, und der Sieger köpfte den Besiegten“ (V, 27). Die herrschenden Verhältnisse des Landes setzen sich fort auf dem Meer. Die Herrschaft der Patrizier und die Gesetze der Hansestädte reproduzieren sich im Schiffsrecht und in der sozialen Ordnung an Bord der Handelsschiffe. Das Schiff bildet also zunächst keinen vom Rest der Gesellschaft völlig losgelösten Ort, weil die Schiffe den Autoritäten unterstellt sind, die auch an Land die Macht haben. Magister Wigbold weist darauf hin,

daß die ungeschriebenen Gesetze, die auf dem Meere galten, denen auf dem Lande durchaus gleich waren. Es gab Herren und Knechte; die einen befahlen, die anderen hatten zu gehorchen. Und die Herren rissen den Hauptteil der Beute an sich, die Knechte mußten sich mit weit weniger begnügen (V, 125).

Da die Herrschenden Räuber und Mörder sind, werden im Gegenzug die Piraten legitimiert, noch bevor Klaus selbst zu einem wird. Es wird davon erzählt, dass viele Adlige Piraterie betrieben (vgl. V, 27) und in einem historischen Exkurs heißt es später:

Freilich gab es auch einige nichtadelige Piraten auf dem Meere, die erbitterte Feinde sowohl der Patrizier wie der Feudalherren waren und auf eigne Faust und Gefahren Freibeuterei betrieben. Es waren zumeist Schiffsführer und Schiffsleute, die gegen ihre Herren, die Kaufleute, gemeutert hatten und nun ein freies, wildes Seeräuberleben führten und vom Kapern lebten, die aber auch, wenn sie sich stark genug fühlten und wohl auch zuweilen im geheimen Einvernehmen mit Zunftbürgern und Stadtarmen standen, in Städte einfielen und die Kaufleute und reichen Bürger brandschatzten und auf die Art die Zunftbürger rächten. Piraterie war damals durchaus nichts Unehrenhaftes oder auch nur Verbotenes: Fürsten, Bischöfe, Könige bedienten sich der Piraten als Landsknechte und trieben selber See- und Landraub. Der Schwächere mußte bluten. Macht ging vor Recht. Sowenig es ein einheitliches Reich gab, sowenig auch ein einheitliches Recht. Und der Kaiser, der Ordnung und Recht herzustellen gehabt hätte, hatte im Süden und

²³ Der Schiffspfarrer versucht, über die Ungerechtigkeit hinweg zu trösten mit dem Kommentar: „Gott wird die Schuldigen erkennen und die Unschuldigen erlösen!“ (V, 76).

in Italien und mit den rebellischen Feudalfürsten genug zu schaffen, um das Reich notdürftig zusammenzuhalten – der rauhe Norden war auf sich selbst angewiesen (V, 49–50).

Wiederholt werden die Mächtigen als räuberisch und gesetzlos beschrieben. Diese Wiederholungen sind nicht einfach nur redundant. Bredel benutzt Wiederholung als rhetorisches Mittel so häufig, dass es naheliegt, ihren Zweck im pädagogischen Auftrag des Textes zu sehen. Es handelt sich nicht um schlechten Stil, sondern um eine didaktische Methode. Indem dieselben Punkte in unterschiedlichen Kontexten wiederholt werden, können sie besser memoriert werden, was den Lerneffekt beim Publikum verstärkt. Das zeigt sich auch in dem folgenden Abschnitt, in dem eine Brücke vom Erzählerkommentar zur Handlung geschlagen wird:

Im dünnbesiedelten Norden jedoch, wo die Städte erst zu wachsen begannen und wo keinerlei staatliche Einheit bestand, regierte das Faustrecht, schalteten und walteten die großen und kleinen weltlichen und kirchlichen Machthaber nach ihrem Gutdünken. Kühne Rebellen, die sich empörten, allen Gefahren zum Trotz sich gegen die ohne Recht und Gesetz Herrschenden auflehnten, blieben im Norden vereinzelt. Sie wurden zwar heimlich bewundert von den unterdrückten Volksmassen, aber nicht tatkräftig von ihnen unterstützt. Und diese Rebellen, die sich gegen eine unüberwindlich scheinende Macht erhoben, sich vor der Verfolgung der Mächtigen ihrer Zeit wehrten, waren gezwungen, selber erbarmungslos vorzugehen. Die Folge war ein grausamer, entmenslichter Kleinkrieg. Besiegten wurden die Augen ausgestochen oder die Hände abgeschlagen. Sie wurden in dunkle, kalte Steinverliese geworfen, zu Tode gefoltert, gerädert oder auf Scheiterhaufen verbrannt. Wer sich davor schützen wollte, durfte nicht auf Recht und Gerechtigkeit zählen, sondern mußte sich selber helfen und sich einzig und allein auf sein Schwert verlassen. Klaus Störtebeker hatte zum Schwert gegriffen, und im Kampf gegen die Grausamkeit der Wölfe unter den Menschen kannte auch er keine Barmherzigkeit. Wo er seine Feinde in die Gewalt bekam, ließ er das Schwert reden. Doch niemals tötete er besitzlose Seeleute oder freiheitlich denkende Zunftbrüder (V, 85-86).

Wieder wird die norddeutsche Küstenregion als eine gesetzlose Gegend beschrieben, in der die staatliche Autorität abwesend ist und das Recht des Stärkeren herrscht. Gesetzlosigkeit ist nicht nur oder in erster Linie auf dem Meer zu finden, sondern erstreckt sich weit darüber hinaus. Raub und Piraterie werden als allgemein übliche Praxis der Zeit betrachtet. Das Argument, dass Raub und Mord keineswegs verboten gewesen seien, weil die Herrschenden sich ihrer bedienten, ist allerdings ein Fehlschluss. Es gab in der Tat ein feudales Rechtssystem, das die sozialen Beziehungen regelte, wie diverse mittelalterliche Gesetzestexte belegen, und Bredel erwähnt selbst das ‚lübsche Recht‘ (vgl. V, 28), also die von der Stadt Lübeck erlassene Rechtsordnung. Es gab diverse Landrechte in den fürstlichen Territorien, die Stadtordnungen, das Kirchenrecht in geistlich beherrschten Ge-

bieten und das kaiserliche Reichsgesetz.²⁴ Selbst wenn *de facto* ein Zustand der Gesetzlosigkeit geherrscht haben mag, galten *de jure* die diversen Rechtsordnungen. Dieses Recht mag als willkürliches Herrschaftsinstrument erscheinen und es gab weder eine horizontale Gewaltenteilung noch eine effektive, zentrale staatliche Autorität, die dem Recht hätte Geltung verschaffen können. Aber das heißt nicht, dass keine Gesetze existierten.

Die Schwäche der kaiserlichen Macht dezentralisiert die Gewalt. Partikulare Herrschaften stehen in ihren Rechtsansprüchen in Konkurrenz zueinander. Aus diesen Konflikten resultieren Fehden und militärische Auseinandersetzungen. Der Willkür des einzelnen Herrschers wurden durch die Konkurrenz der Herrschenden untereinander gewaltsame Grenzen gesetzt, die durch Friedensverträge zum Gesetz wurden. Bredels Hinweis darauf, dass Macht vor Recht gehe, kann als Bestätigung von Schmitts These verstanden werden, dass Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand bestimmt, d. h. das Recht durch Gewalt aufheben kann.²⁵ Der Punkt, der dabei jedoch übersehen wird, ist das intrikate Verhältnis von Recht und Gewalt. Recht ist nicht einfach die Abwesenheit von Gewalt, sondern ihre Institutionalisierung. Wie Foucault dargelegt hat, ist der Krieg nicht nur die Aufhebung des Rechts, sondern ein „Transmitter, der es ermöglicht, von einem Rechtssystem zu einem anderen überzugehen.“²⁶ Dadurch setzt sich jedoch der Krieg im Recht fort und das Recht wird zu einem Instrument des politischen Kampfes. Für Bredel, der das Recht emphatisch an den Begriff der Gerechtigkeit bindet, ist die herrschende Ordnung „ohne Recht und Gesetz“ (V, 85) – bloße gesetzlose, willkürliche Gewalt. Da unter den Bedingungen des Faustrechts der Sieger immer recht habe, ist dies für Bredel kein richtiges Recht, wobei er verkennt, dass alles Recht immer schon die Institutionalisierung der aus dem Faustrecht resultierenden Gewalt ist. So kann Bredel vorgeworfen werden, was Marx den Liberalen vorwirft: „Sie vergessen nur, dass auch das Faustrecht ein Recht ist, und dass das Recht des Stärkeren unter anderer Form im ‚Rechtsstaat‘ fortlebt.“²⁷ Worauf Bredel hinaus will, ist freilich die Tatsache, dass den Mächtigen, mögen sie sich auch untereinander bekriegen und Verträge zur Begrenzung der Gewalt abschließen, in ihrer Willkür gegenüber den Beherrschten kaum eine Grenze gesetzt ist. Für die Unterdrückten beginnt der Ausnahmezustand nicht erst mit der Aufhebung des Rechts, sondern ist die Regel, insofern die Herrschaft des Rechts eine Funktionsweise der Gewalt ist.²⁸ Von Bredel wird dies als Krieg gegen die

²⁴ Territorial gebundene Rechtsordnungen entwickelten sich aus den älteren Stammesrechten im 12. Jahrhundert. Seit dem 13. Jahrhundert wurden diese als Gewohnheitsrecht tradierten Regeln in sogenannten ‚Rechtspiegeln‘ schriftlich fixiert, die dann die Geltung von Gesetzen hatten. Vgl. Hans Schlosser: *Neuere Europäische Rechtsgeschichte. Privat- und Strafrecht vom Mittelalter bis zur Moderne*, München³2017, S. 40–42, S. 47.

²⁵ Vgl. Schmitt: *Politische Theologie*, S. 13.

²⁶ Foucault: *Verteidigung der Gesellschaft*, S. 187.

²⁷ MEW 13, S. 620.

²⁸ Vgl. Benjamin: *GS I.2*, S. 697.

Masse der einfachen Bevölkerung dargestellt, in dem die juristische Form lediglich eine Legitimierung von Raub und Gewalt darstellt. Dennoch ist es ein Unterschied, ob Herrschaft rechtlich vermittelt oder durch unmittelbare Gewalt ausgeübt wird. Das wird deutlich an Wulflams Rechtsbeugung in Schonen. Er raubt den Lohn der Oldermänner nicht einfach, sondern nutzt den formalen Weg des Rechts, um seinen Raub zu legitimieren. Das ist zwar illegal, zeigt aber, dass es durchaus zwei voneinander geschiedene Sphären gibt. Die Gewalt wird formal vermittelt. Gäbe es überhaupt kein Gesetz, müsste Wulflam diesen Umweg nicht gehen. Im Endeffekt bleibt es dennoch Zwang, der durchgesetzt wird und an der Drohung, die Wulflam gegen Klaus ausspricht, als dieser die Unschuld der Oldermänner bezeugen will, blitzt die willkürliche und unmittelbar physische Gewalt hinter dem Recht hervor. In dieser Szene stellt Bredel die Funktionsweise des Rechts und seinen Zusammenhang mit gesellschaftlicher Gewalt helllichtiger dar als in den Erzählerkommentaren zur allgemeinen historischen Situation. Auch wenn das Recht als vermittelte, begrenzte Gewalt und der Krieg als unmittelbare, unbegrenzte Gewalt keine reinen Gegensätze sind, fallen sie dennoch nicht in eins.

Klaus erlebt, wie sich im und mit dem Recht jederzeit der Kriegszustand artikulieren kann. Es gibt keine Garantien und damit keine Rechtssicherheit. Das Einzige, worauf man sich verlassen kann, ist die eigene Kraft und die Fähigkeit, selbst Gewalt anzuwenden. So heißt es von Störtebeker:

Auch er war einmal ein Lamm gewesen, das jener Wolf mit einem Biß hätte zerreißen können. Diesem Schicksal war er aus eigener Kraft entgangen, damit dem ärgsten aller Übel, dem feigen Ertragen von Unrecht. Wer von den Panzerfäusten der Ritter und Patrizier nicht zerschmettert werden wollte, mußte selber seine Fäuste panzern... Einmal hatte er zu einem Unrecht geschwiegen. Noch heute schämte er sich dessen. Hosang, der Kaufherr, vernachlässigte sein Schwert; er glaubte an Recht und Gerechtigkeit. Dieser Aberglaube ist verhängnisvoller als jener, den die Pfaffen lehren. Der eigenen Kraft vertrauen und sein eigenes Recht erkämpfen, nur das hat Bestand. Klaus Störtebeker war ein Mann geworden, der gelernt hatte, daß leben ‚kämpfen‘ hieß. Auf dem Meer war er herangewachsen, in ständigem Kampf. Hier war's nicht anders zugegangen als auf dem Lande, in den Städten, in den Dörfern. Man mußte stark sein. Lebte man unter Wölfen, mußte man ein Tiger sein. Das war Störtebekers Lebensphilosophie (V, 116–117).

Das eigene Recht zu erkämpfen bedeutet, die eigene Gewalt zu benutzen, um den Kriegszustand zu aktualisieren, durch den ein neues Recht geschaffen werden kann. Die Hobbessche Unterwerfung unter die Souveränität im Angesicht der menschlichen Wölfe wird verworfen, da es keinen vereinigten Gesellschaftskörper gibt, der sich einer gemeinsamen Souveränität unterstellen könnte – der Kaiser kommt, wie es dargestellt wird, für diese Rolle nicht in Frage. Die Lösung des Konflikts kann nicht funktionieren, wie sie im Fall Robin Hoods in der *Gest* und in *Ivanhoe* mit der Anerkennung des gerechten Königs als Souverän beschrieben wird. Die offene Gewalt hält den Kriegszustand in der Gesellschaft ständig präsent. Auf dem Meer ist es nicht anders als an Land und in den Städ-

ten. Kampf ist der Modus der menschlichen Existenz. Angesichts der gesellschaftlichen Unterdrückung heißt es: „Ein freies und fröhliches Leben kennen nur Fürsten, Pfaffen und Piraten“ (V, 86). Sie alle setzen sich über das Recht hinweg, anstatt sich ihm zu unterwerfen. Da die weltlichen und geistlichen Herren Räuber und Piraten sind, können sich die Piraten auch als „Herren des Meeres“ (V, 139) fühlen. Die Freiheit der Piraten resultiert aus ihrer Fähigkeit, Gewalt anzuwenden und sich damit von der Gewalt und dem Gesetz der Herrschenden zu befreien. Die Gesetzlosigkeit der Piraten ist ein Spiegel der gewalttätigen Verhältnisse. Die Gewalt der herrschenden Verhältnisse legitimiert die Gegengewalt der rebellischen Piraten. Sie zahlen die erlittene Ungerechtigkeit mit gleicher Münze zurück. Sie sind die Rächer des Volkes und edle Räuber, die „[m]anchem armen Schlucker [...] mit vollen Händen von ihrer Beute [schenkten]“ (V, 86). In Abgrenzung zu den adligen Räubern werden die „plebejischen Freibeuter“ (V, 101) konsequent als Sozialbanditen ausgestaltet. Als solche verkehren die Piraten die Ungerechtigkeit der herrschenden Gewalt in gerechte Gewalt. Dies wird mit der Meuterei als Wendepunkt der Handlung deutlich.

Nach der erfolgreichen Meuterei wird Stuwe von Klaus, der das Kommando übernommen hat, wegen seines Meineids im Prozess gegen Vetter Hein angeklagt. Klaus tritt als Ankläger, Zeuge und Richter auf. Stuwe leugnet zwar nicht seine Schuld, aber er gesteht auch nicht.²⁹ Dass Stuwe zum Tode verurteilt wird, erscheint gerecht, weil die Leserinnen und Leser wissen, dass er das Beweisstück entfernt und eine falsche Zeugenaussage gemacht hat. Die Meuterer übernehmen das traditionelle Schiffsrecht, wenn Klaus bekannt gibt: „Wir wollen nach Schiffsbrauch das Urteil sprechen“ (V, 80). Dennoch ist es nicht die Rechtmäßigkeit des Gerichtsverfahrens, das Gerechtigkeit hervorbringt, sondern die vom auktorialen Erzähler verbürgte Wahrheit der Schuld, ebenso wie die vom Erzähler verbürgte Wahrheit der Unschuld ein Urteil als ungerecht erscheinen lässt. An dieser absoluten Wahrheit hat Klaus teil, so dass er in all seinem Handeln als gerecht erscheint, auch wenn es seinen Gefährten nicht immer verständlich ist (vgl. V, 79). Die Meuterei ist das Zentralereignis des Romans – nicht nur, weil durch sie der junge Abenteurer Klaus zum Piraten Störtebeker wird. Ihr geht der Prozess gegen Vetter Hein unmittelbar voraus und der Prozess gegen Stuwe ist ihre direkte Konsequenz. Die Ungerechtigkeit des ersten Prozesses an Bord wird durch den

²⁹ Stuwe antwortet auf alle Fragen mit einem trotzigem „Cui bono!“ (V, 80–81). Dieser kriminalistische Begriff fragt danach, wem eine Tat nutzt und es stellt sich tatsächlich die Frage, was es Stuwe nutzt, das Beweisstück, die Waffe des Angreifers, ins Meer zu werfen. Es lässt sich spekulieren, dass er sich ausrechnet, durch Heins Verurteilung in der Hierarchie an Bord aufzusteigen und die Position des Waffenmeisters übernehmen zu können. Dieses Motiv wird allerdings in der Erzählung nicht deutlich und hier verpasst es Bredel in der Tat, was Lukács schon an seinen frühen Werken kritisiert hat, die Psychologie der Figur nachvollziehbar zu gestalten. Stuwe erscheint so bloß unergründlich bössartig und wenn der Ausdruck *cui bono* nicht einfach eine leere Phrase sein soll, mit der er sich einen Anstrich von Gelehrsamkeit gibt, dann lässt sich allenfalls sagen, dass die Meuterei und seine Verurteilung letztlich Klaus nutzen, der das Kommando an Bord an sich reißt.

zweiten korrigiert. Das wiederholt sich im Prozess gegen Wulveken Wulflam in Wisby, mit dem das Unrecht, das dieser den Oldermännern im Prozess in Schonen angetan hat, ebenfalls korrigiert wird. Die beiden Gerichtsprozesse nach der Meuterei verkehren die Ungerechtigkeit der beiden Prozesse vor der Meuterei in Gerechtigkeit. Die Meuterei erhält dadurch den Charakter eines revolutionären Aktes, mit dem Gerechtigkeit in der Welt durchgesetzt wird. Die Verfahren gegen Stuwe und Wulflam und deren Hinrichtungen haben beide den Charakter von Schauprozessen. Sie sind revolutionäre Racheaktionen, die letztlich nicht weniger willkürlich sind als die Rechtspraxis der Herrschenden, in denen aber die neue Gerechtigkeit für alle sichtbar werden soll. Dass der abgeschlagene Kopf Wulflams am Bugspriet befestigt wird, verkündet nicht nur Störtebeckers persönlichen Triumph, sondern markiert das Ende der alten Ordnung (vgl. V, 115).³⁰ Gerechtigkeit wird allerdings nicht durch die Korrektheit des Verfahrens oder durch die Berufung auf bessere Rechtszwecke hervorgebracht. Die hergebrachte Rechtspraxis wird einfach übernommen. Es reicht, dass die Unterdrückten sich bewaffnen und der Wahrheit eines intuitiven Gerechtigkeitsempfindens Ausdruck verleihen. Die Gewaltförmigkeit des Rechts wird als gegeben hingenommen. Nicht die Gewalt des Rechts wird als Problem ausgemacht, sondern dass unter den herrschenden Verhältnissen die Rechtsgewalt durch Unwahrheit zu Unrecht wird. Die Wahrheit der Gerechtigkeit hingegen legitimiert die Gewalt. So stellt Bredel die wahre Gerechtigkeit als unproblematisch und unmittelbar einsichtig dar. Sie scheint lediglich vom guten Willen und der Aufrichtigkeit der Einzelnen abzuhängen. Die Herstellung der Einheit von Legalität und Legitimität scheint das Ziel des revolutionären Akts. Damit wird aber keineswegs die Gesellschaft radikal umgestaltet. Es wird lediglich die schlechte Herrschaft durch gute Herrschaft ersetzt. An der Form der sozialen Organisation ändert sich nichts grundlegend. Die Piraten übernehmen nicht nur das Rechtssystem, sondern auch die hierarchischen Kommandostrukturen. Sie reproduzieren nicht nur die gesellschaftliche Gewalt, sondern auch die gesellschaftliche Organisationsform. Störtebeker räsontiert:

War er nicht ebenfalls ein Herr geworden, der über eine Schar Gesellen herrschte? Von aller Beute bekam er als Schiffshauptmann den größten Teil. Er war der Richter an Bord; sein Wort war Gesetz. Sein Wort entschied über Kampf oder Rückzug. Gewiß, er war seinen Gesellen ein besserer Kumpan als ein Manteuffel oder Preen. Und er hatte auf seinem Schiff für die Verwundeten einen Krankenraum und einen Doktorraum herrichten lassen, was beileibe nicht jedes Schiff hatte. Er duldete auf seinem Schiff kein Unrecht, keine Vorrechte. Der Tapferste stand im Ansehen am höchsten. Gewiß, gewiß – dennoch, seine Stellung als Schiffshauptmann war nicht anders als die eines Manteuffel oder Preen (V, 117).

³⁰ Dabei handelt es sich um eine bemerkenswerte Parallele zur Enthauptung Guy of Gisbornes durch Robin Hood, der das Haupt des Feindes im Triumph auf den Bogen speißt. Der Langbogen Robins und Störtebeckers Piratenschiff sind jeweils Insignien ihrer kriegerischen Macht.

Auch nach der Meuterei bleibt das Leben an Bord entbehrensreich.³¹ Die Situation auf den Piratenschiffen ist nur deshalb besser, weil die Herrschaft besser ist. Aber das ist keine strukturelle Verbesserung, sondern hängt allein von der Moral des guten Herrschers ab. Dennoch eröffnet sich an Bord ein Freiheitsspielraum, den es offensichtlich an Land nicht gibt. Dass es sich dabei um „ein freies, wildes Piratenleben“ (V, 83), bzw. ein „freies, wildes Seeräuberleben“ (V, 49) handle, scheint einer gewissen revolutionären Romantik geschuldet.³²

Politische Freiheit wird in der Gegenmacht sichtbar, die sich in Gestalt der Piratenschiffe formiert. Durch das Meer sind sie zwar räumlich von der territorialen Herrschaft des Landes abgetrennt, aber sie bleiben auf deren Logik bezogen, wenn Störtebeker und seine Gefährten gegenüber den Mecklenburger Adligen behaupten,

jedes ihrer Schiffe sei ein eigenständiger Staat. Wie die Ritter auf ihren Burgen selbstständig schalteten und walteten, so auch sie und ihre Gesellen auf ihren Schiffen. Wer da hineinzureden versuche, der sei ihr Feind. Und ihre Feinde hätten seit je ihre Fäuste zu spüren bekommen. (V, 92)

Das Piratenschiff als souveräner Staat überwindet nicht den allgemeinen Kriegszustand, der Land und Meer gleichermaßen erfasst hat, aber in diesem können sie ihre Autonomie und Unabhängigkeit mit ihrer gewaltsamen Durchsetzungsfähigkeit begründen. Der Konflikt verläuft nun nicht mehr zwischen Herrschern und Unterdrückten, sondern zwischen zwei Machtblöcken. Die plebejischen Piraten verkehren nicht die soziale Ordnung, sondern haben sich in der herrschenden Ordnung eine bessere Position erkämpft. Von dieser Position aus stellen sie sich in absolute Feindschaft zur herrschenden Ordnung, sobald sie mit ihrem politischen Programm über den Aufbau einer militärischen Macht hinausgehen und gegen das Unrecht des herrschenden Rechts das gerechte Recht mit Gewalt erzwingen wollen. Sie machen aus ihrer prekären Freiheit an der Grenze zur Vogelfreiheit und ihrer Verortung auf dem Meer eine Tugend. Trotz der Behauptung, die Piratenschiffe würden Staatlichkeit konstituieren, handelt es sich bei ihnen letztlich um Staaten ohne Territorium, deren Herrschaftsgebiet und -anspruch sich damit aber auf die gesamte Meeresoberfläche richtet. Obwohl die Schiffe auf das Engste begrenzt sind, haben diese gleichzeitig, schwimmend und umgeben vom Meer, keine Grenzen außer den Küsten. Das Schiff auf dem Meer schafft ein „System der Öffnung und Abgrenzung“, das eine Voraussetzung für die von Foucault beschriebenen Heterotopien ist.³³ Der Widerspruch dieser eigentümli-

³¹ „Das Leben auf den Piratenschiffen war hart, sogar roh, doch nicht härter und nicht roher als das Leben in den Städten unter dem Joch der Patrizier und auf dem Lande unter der Tyrannei der Feudalherren. Die Menschen lebten dumpf dahin; jede freiheitliche, fortschrittliche Regung wurde barbarisch unterdrückt“ (V, 85).

³² Vgl. dazu die Forderung Ždanovs, dass die „revolutionäre Romantik als integrierender Bestandteil in das literarische Schaffen“ eingehen solle. Ždanov: Sowjetliteratur, S. 48.

³³ Foucault: Von anderen Räumen, S. 324.

chen Position des Schiffes bildet den Ausgangspunkt für die Möglichkeit einer sozialen Transformation im Inneren der Gemeinschaft. Die Sozialordnung, die sich zunächst im abgeschlossenen Bereich des Schiffs entwickelt, wird durch die Weite des Meeres entgrenzt. Diese Entgrenzung geht aber noch weiter: Die Heterotopie drängt zur Verwirklichung der Utopie auf dem Land.

2. Das Meer, das Schiff und die Widersprüche von Freiheit und Gerechtigkeit

Während das Meer bei Fontane die Negation festen Territoriums ist, so wird der maritime Raum in Bredels Erzählung zu einem Bereich der lustvollen Erfahrung von Glück und Freiheit. Das Meer ist in der Fischerknecht-Episode der Bereich harter Arbeit und Entbehrung. Klaus glaubt, „unter den Anstrengungen der neuen Arbeit zusammenzuberechnen. Unsagbar schwer war der Heringsfang. [...] Die Tauen der Netze zerrissen die Hände. Das Salzwasser zerfraß die Haut. Und gearbeitet wurde ohne Unterbrechung die ganze Fangzeit über“ (V, 28). Das Meer hat aber auch noch einen anderen Aspekt. Als Klaus während eines Sturmes am Strand sitzt und an seinen Freund Gerd denkt, der noch draußen auf dem Meer ist, erinnert er sich daran, wie sie „bei ruhigem Wetter weit hinaus ins Meer geschwommen“ waren und dies „ihre schönsten Erholungsstunden“ waren (V, 31).³⁴ Dies zeigt die Ambivalenz des Meeres, das der Arbeit ebenso dienen kann wie der Erholung, dem Handel ebenso wie dem Raub. Es sind die sozialen Praktiken, die die Bedeutung des Raums verändern, ihn als gesellschaftlichen Raum produzieren. Dies gilt für jeden Raum menschlicher Aktivität, doch das Meer ist besonders, da es sich bereits als Naturraum in einem Zustand ständiger Bewegung und Veränderung befindet. In den Naturräumen des festen Landes gehen Veränderungsprozesse meistens langsam vonstatten, sind dafür aber auch stabiler. Da das Meer flüssig und bewegt ist, bringt es, im Gegensatz zum festen Land, ein stärkeres Bewusstsein für Veränderung hervor, obwohl es dauerhafte Veränderungen durch menschliche Eingriffe erschwert: das Meer kann nicht einfach gekerbt werden wie das Land, sondern glättet sich immer wieder und bleibt oberflächlich gleich.

Auf dem Meer kann kein Ort und damit auch keine soziale Ordnung fixiert werden. Dieser Aggregatzustand des Meeres übersetzt sich in das Bild des Schiffes: „Die Freiheit des Meeres realisiert sich in der Schifffahrt, oder besser: auf den

³⁴ Und in diesem Fall auch die Widersprüchlichkeit der Erzählung. Dass die Fischerknechte überhaupt Freizeit haben, widerspricht sich mit der Aussage, dass ununterbrochen gearbeitet wird. Dass sie nach der harten Arbeit zusätzliche Anstrengungen auf sich nehmen, um Sport zu treiben, scheint unplausibel. Dennoch ist gezeigt worden, dass Schwimmen in Flüssen und Seen im Mittelalter durchaus ein beliebter Zeitvertreib der Bauern nach der Feldarbeit war und dass anzunehmen ist, dass Fischer schwimmkundig waren. Vgl. Armin Ader: *Kirche und Sport im Mittelalter*, Hamburg 2003, S. 133.

Schiffen“.³⁵ Durch die ständige Veränderung seiner Position ist das Schiff ein Ort ohne festen Ort und „ein Reservoir für die Phantasie“.³⁶ Am Schiff als „Heterotopie *par excellence*“³⁷ entzündet sich die utopische Imagination, die die Möglichkeit einer gesellschaftlichen Transformation gedanklich antizipieren lässt. Diese utopische Phantasie drückt sich in Bredels Roman zunächst in jugendlicher Abenteuerlust aus: „Klausens Gesicht glühte; er hätte laut jubeln mögen vor Freude. Er fuhr aufs Meer hinaus. Endlich ging sein Traum in Erfüllung; er war Schiffsmann, war ein Seefahrer auf einer großen, stolzen Kogge“ (V, 47). Gesteigert wird dieses Gefühl sogar noch, als Klaus das Ruder bedienen darf:

Sein Herz klopfte wie ein Hammerwerk. Sein Kopf, erst zum Platzen voll, war bald darauf blutleer. Beide Beine aufgestemmt, stand er unbeweglich da wie aus Stein. Dem Druck seiner Hand folgte das große Schiff; er war Steuermann. Er gab einen winzigen Strich nordost, und sogleich legte sich die Kogge etwas seitlich, noch günstiger vor den Wind, die Leinen strafften sich noch mehr, und das Schiff flog noch schneller dahin. Stolz und froh sah Klaus zu den gespannten Segeln hinauf. Es durchrieselte ihn; ihm war, als schäume sein Blut und werfe Blasen, denn in allen Gliedern kribbelte und zwickte es. Auf dem Meere war er. Am Steuer stand er. Vor dem Wind jagte er dahin. Er war der Pilot dieses großen Schiffes. (V, 60)

Klaus befindet sich im Zustand einer geradezu nautischen Ekstase. Trotz des begrenzten Raums des Schiffes eröffnet sich ihm dadurch die schiere Unbegrenztheit des Meeres, was weiter zu seinem Glücksgefühl beiträgt:

Klaus lebte in einem Zustand dauernden Glücksgefühls, das Leben schien ihm fröhlicher und leichter als früher zu sein. Ihm war, als hätte er bisher nie einen so unendlich weiten und so unbegreiflich hohen Himmel über sich gehabt, und jedes Land, das sie anfuhrten, hatte neue und immer überwältigendere Wunder zu bieten. Ach, wie klein war doch das Stückchen Welt gewesen, das er vorher gekannt! (V, 62)

Die Beherrschung des Schiffes, die Unterwerfung des Windes unter den Zweck des Antriebs, die Entgrenzung des Raumes und die Weite des Meeres, das in jeder Richtung die Entdeckung neuer Orte verheißt, eröffnen Klaus die physische Welt, aber auch eine neue Gedankenwelt. Die Freiheit des Meeres bedeutet nicht nur die politische und staatsrechtliche Freiheit des *mare liberum*, sondern auch eine „spezifische Form der Freiheit des Denkens“.³⁸ Die Möglichkeit, anderswo zu sein, macht die Möglichkeit denkbar, dass es anders sein kann. Das erlaubt Klaus, die Fragen, ob es keine Gerechtigkeit gebe und ob sich alle wehrlos den Tyrannen unterwerfen müssten, anders zu beantworten als Schiffsführer Henryk, der die Hoffnung auf Gerechtigkeit aufgegeben und sich mit den Verhältnissen arrangiert hat. Für Henryk, der im Gegensatz zum Waisenjungen Klaus eine Fa-

³⁵ Hannah Baader: Gischt. Zu einer Geschichte des Meeres, in: dies. / Gerhard Wolf (Hg.): Das Meer, der Tausch und die Grenzen der Repräsentation, Zürich/Berlin 2010, S. 15–40, hier S. 33.

³⁶ Foucault: Von anderen Räumen, S. 327.

³⁷ Ebd., S. 327.

³⁸ Baader: Gischt, S. 32.

milie mit Frau und Kind an Land hat (vgl. V, 78), wird das Meer nicht vollständig zur Heimat, auch wenn es heißt:

Sie hatten allesamt nur eine Heimat: das Meer. Heute auf der ‚Sancta Genoveva‘, morgen vielleicht auf einem anderen Schiff. Und wurden andere Menschen am Ende ihrer Tage auf dem Friedhof ihrer Heimat begraben, ihr Gottesacker würde wohl das Meer werden. Auf dem Meer lebten sie; im Meer wollten sie ihre letzte Ruhestatt finden. An Land waren sie nur Gäste. (V, 63–64).

Diese Feststellung gilt für Klaus, Vetter Hein und Kinderbass, die keine Angehörigen haben und in der Gemeinschaft der Seefahrer ihre Ersatzfamilie finden. Dennoch ist es nur Klaus, der trotz der Unbequemlichkeiten und Anstrengungen, trotz aller Gefahren und der Unheimlichkeit des Meeres völlig in der Seefahrt aufgeht: „[E]r fürchtete das Meer nicht. Alle anderen an Bord, auch Vetter Hein, schienen es zu fürchten. Das war seltsam. Warum führen sie dann hinaus? Herrlich war das Meer. Er war Freiheit. Es war Kampf. Und es war Sieg“ (V, 64). Ökonomische Erwägungen spielen für seine Entscheidung, zur See zu fahren, keine große Rolle, es ist eine reine, schicksalhafte Liebe zum Meer und seinen Verheißungen. Eine enge, untrennbare Verbindung zwischen dem Piraten und dem Meer wird hier gestiftet. Das ekstatische Glücksgefühl hält an und wird gar zum Superlativ: „Oh, Klaus Störtebeker war der glücklichste Mensch unter der Sonne; er war frei, war sein eigener Herr und unermeßlich reich. Das Herrlichste aber war: er lebte auf dem Meere, führte ein Schiff“ (V, 94). Auch die Vorstellung des Meeres als Heimat wird wiederholt, wenn Bredel, dieses Mal im Singular, über den nun etablierten Piraten schreibt: „er [blickte] voraus über das weite, freie Meer, das seine Heimat geworden war“ (V, 110). Wie der Herrscher sein Territorium überblickt, so blickt Störtebeker über das Meer. Er ist unbesiegt, scheint unverwundbar (vgl. V, 95) und ist „ein König der Meere“ (V, 142). Als triumphierender Herrscher des Meeres wird er mit den postulierten Eigenschaften des Meeres identifiziert. Er selbst ist Freiheit, Kampf und Sieg.

Freiheit, Kampf und Sieg auf dem Meer beziehen sich nicht nur auf den Konflikt mit den Herrschaftsverhältnissen an Land, die sich auf dem Meer in Gestalt der Hanseschiffe und der dänischen Kriegsschiffe fortsetzen. Es geht auf einer viel elementarerer Ebene um den Konflikt zwischen Mensch und Natur, wie eine eindruckliche Sturmzene zeigt:

Der Sturmwind brauste heulend mit ungeheurer Kraft. Riesige Wellenmassen prallten gegen die hochbordigen Schiffe, warfen die Fahrzeuge die Wellenkämme hinauf und schleuderten sie wieder tief hinab in die gurgelnden, kochenden, strudelnden Täler des Meeres. [...] Klaus Störtebeker, der bei diesem Unwetter niemand anders an das Ruder des ‚Seetigers‘ ließ, war mit armdicken Tauen an den Ruderschaft geseilt. Das Schiff ächzte und stöhnte unter den Schlägen der Wellen. Gleich Muscheln tanzten die Koggen in dem Wellengebirge. Die Schiffsplanken knirschten, wenn die Sturmwinde das Schiff hin und her schüttelten und aufs Wasser drückten, als wollte es jeden Augenblick mit tausendfächem Krachen auseinanderbersten. Einen Augenblick fürchtete Störtebeker, kurz vor der Stunde seiner Rache mit Schiff und Mannschaft zerschmettert zu wer-

den. [...] ... vor dem letzten Sieg, das durfte nicht sein, das würde eine Rechtfertigung alles Unrechts und aller Verbrechen bedeuten. Ganz verzweifelt bemerkte er, daß das Ruder seinen Händen nicht mehr recht gehorchte. [...] [Störtebeker] stimmte ein wildes, grimmiges Lachen an. Wir kommen durch, hieß dieses Lachen. Wir geben nicht nach [...] mochte das Meer noch so toben ... [...] Tobe, brülle, donnere, Sturm! ... Rast, ihr Wogen! ... Öffnet euch, ihr Wolken! ... Laßt Himmel und Erde ein einziges Wassermeer sein! ... Werft unsere Schiffe in die Hölle und in den Himmel – wir kommen durch! ... Wir kommen durch! ... Nach Norwegen wollen wir! Müssen wir! Kommen wir! ... Ahoi, ‚Seeschäumer‘! ... Ahoi, ‚Seetiger‘! ... Ahoi, ‚Seerenner‘! ... Ahoi, ‚Seekatze‘! ... Auf nach Bergen! ... Bezwingt das Skagerrak! (V, 129–132)

Der Sturm ist eine Bewährungsprobe für die seefahrerischen Fähigkeiten der Piraten. Bereits zuvor hat Klaus als junger Steuermann gelernt, wie die Naturkräfte von Wind und Wasser mit nautischer Technik beherrscht werden können: „Er kannte bereits den Wind mit allen seinen Mucken und verstand ihn zu überlisten, mochte er auch daherstürmen und so ungebärdig sein, wie er wollte. Er zwang ihn, die Segel zu blähen und die Kogge vorwärts zu treiben“ (V, 66–67). In der Sturmszene verschränken sich die maritime Metaphorik des „liquiden, formlosen Körper[s] des Meeres und der Bewegungsdynamik seiner Wassermassen“ mit der nautischen Metaphorik der „Techniken der Schifffahrt“.³⁹ Das Meer als Naturgewalt trifft auf das Schiff als Bild der technischen Bezwungung dieser Gewalt. Die Bezwungung wird jedoch nicht durch die größere Kraft des Schiffes und des Seefahrers erreicht, sondern dadurch, dass sie sich der Gewalt der Natur ausliefern. Es ist die List des Seefahrers, diese Gewalt für seine Zwecke zu nutzen. In dem Moment, in dem sich diese Gewalt jedoch so übermäßig entfesselt wie in dem Sturm, bekommt selbst der erfahrene und herausragende Seemann Störtebeker, als er die Kontrolle über das Ruder verliert, Angst. Der Zweifel daran, ob die Fahrt ein gutes Ende nimmt, ob die List aufgeht, wird zur Verzweiflung. Seine Angst überwindet er durch das grimmige Lachen, das ein Ausdruck der Herausforderung der Naturgewalt durch Hingabe an sie ist.⁴⁰ Ohne die Ähnlichkeit zur Sturmszene im fünften Gesang der *Odyssee* überzustrapazieren,⁴¹ trifft auf Stör-

³⁹ Baader: Gischt, S. 31.

⁴⁰ Vgl. dazu Horkheimer / Adorno, S. 85: „Ist Lachen bis heute das Zeichen der Gewalt, der Ausbruch blinder verstockter Natur, so hat es doch das entgegengesetzte Element in sich, daß mit dem Lachen die blinde Natur ihrer selbst als solcher gerade innererde und damit der zerstörenden Gewalt sich begeben. [...] Lachen ist der Schuld der Subjektivität verschworen, aber in der Suspension des Rechts, die es anmeldet, deutet es auch über die Verstricktheit hinaus.“

⁴¹ Die Parallele zeigt sich in der Beschreibung des Sturmes als Naturgewalt, in Odysseus' verzweifelter Wunsch, ans Ziel seiner Fahrt zu gelangen, im Verlust der Kontrolle über das Steuerruder und seiner schicksalhaften Rettung. Im Gegensatz zu Odysseus erleidet Störtebeker allerdings keinen Schiffbruch, sondern rettet sich mit unbeschadetem Schiff aus dem Sturm, lediglich eine der zehn Koggen der Likedeelerflotte geht verloren. Vgl. V, 132. Vgl. Homer: *Odyssee*, übers. v. Johann Heinrich Voss, bearb. v. Hans Rupé / E. R. Weiß, in: ders.: *Illias und Odyssee*, Köln 2000, S. 477–853, 5. Gesang, Verse 291–387, S. 555–558. Auch Odysseus mag zudem ein Pirat gewesen sein, da er spricht: „Eh der Achaier Söhne

tebeker die Beobachtung zu, die Horkheimer und Adorno über Odysseus machen:

Odysseus, wie die Helden aller eigentlichen Romane nach ihm, wirft sich weg gleichsam, um sich zu gewinnen; die Entfremdung von der Natur, die er leistet, vollzieht sich in der Preisgabe an die Natur, mit der er in jedem Abenteuer sich mißt, und ironisch triumphiert die Unerbittliche, der er befiehlt, indem er als Unerbittlicher nach Hause kommt, als Richter und Rächer der Erbe der Gewalten, denen er entrann.⁴²

Indem sich Störtebeker der Naturgewalt des Meeres preisgibt, gewinnt er Freiheit in Opposition zur Knechtschaft an Land. Dies macht sein Glück aus, das er am Steuer des Schiffes erfährt und das noch im Moment des Sturmes als manisches Lachen wiederkehrt. Dennoch bleibt er auch auf dem Meer der Gewalt der heteronomen Kräfte der Natur ausgeliefert. Auf dem Meer formt er sich im Kampf mit der Natur als autonomes Subjekt und distanziert sich gleichzeitig von der Heteronomie der Naturgewalt einerseits und der gesellschaftlichen Gewalt an Land andererseits. Naturgesetz und das Gesetz der Gesellschaft sind beides Formen von Herrschaft und Gewalt, beide fordern den Kampf als Modus der Existenz. Störtebeker kämpft an zwei Fronten.⁴³ Gegen die gesellschaftliche Herrschaft greift er zum Schwert, gegen die Herrschaft der Natur stützt er sich auf die List der Technik, sein Schiff. Störtebeker gewinnt seine Freiheit auf dem Meer also nicht einfach durch die räumliche Distanzierung vom Land, sondern durch die Siege, die er den Gewalten der Gesellschaft und der Natur abtrotzt. Die Freiheit des Meeres ist Schein, insofern sie keine Freiheit von der Gewalt ist, sondern ein durch die Notwendigkeit des Kampfes errungener Sieg. Als Konsequenz daraus wird der Sieg zum Inbegriff von Freiheit, wo er doch nur das Resultat einer Kraftprobe ist. Das affiziert auch den Begriff der Gerechtigkeit. Störtebekers Überleben im Sturm ist eine Bewährungsprobe der Gerechtigkeit, während ein Schiffsbruch die „Rechtfertigung alles Unrechts und aller Verbrechen“ bedeuten würde (V, 130). Die Gerechtigkeit von Störtebekers Rache erweist sich damit als quasi göttliches Urteil der Natur. Weil die Gewalt der Natur indifferent und unwillkürlich über die Menschen hereinbricht, anstatt geplant und interessengeleitet zu wirken, erscheint sie als gerecht. Die Blindheit der Naturgewalt wird zur Blindheit der Justitia, die ihre Gerechtigkeit schicksalhaft verteilt. Gerechtigkeit entspringt nicht der Freiheit, sondern der Gewalt.⁴⁴ Doch gerade in ihrer Indifferenz ist die Natur ungerecht, weil ihre Gewalt nicht zwischen Schuld und Unschuld unterscheidet. Als unerbittlicher Richter und Rächer tötet Störtebeker

hinauf nach Troia gesegelt, / Führt' ich neunmal Männer in schnellgeruderten Schiffen / Gegen entlegenes Volk und gewann gar reichlich Beute.“ Ebd., 14. Gesang, Verse 229–231, S. 691.

⁴² Horkheimer / Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 55.

⁴³ Dies findet sich auch bei Fontane in der Klage darüber, dass er es müde sei, sich „heute mit dem Meere und morgen mit der Welt“ herumzuschlagen (L, 82).

⁴⁴ Vgl. Horkheimer / Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 23.

nicht nur die Wulflam-Brüder, sondern zerstört und brandschatzt jeweils auch die Städte Wisby und Bergen, in denen sie sich aufhalten. Störtebeker urteilt nicht nur über seine ausgewählten Feinde, sondern über die gesamte Bevölkerung. Der „Sturm über Gotland“ (V, 100) bezeichnet die kriegerische Gewalt, die über die Insel hereinbricht, als ob sie ein Naturphänomen wäre. Störtebekers Triumph über die Ungerechtigkeit wird durch die entfesselte Gewalt genauso indifferent wie die Naturgewalt und damit ungerecht. Unter den Bedingungen des von Bredel wiederholt konstatierten Faustrechts, des allgemeinen Ausnahmezustands, bedeuten Freiheit und Gerechtigkeit, mit Gewalt zurückzuschlagen. Das Verhängnis wird nicht durchbrochen. In der Freiheit zur Gewaltanwendung und in der Rechtfertigung der Gewalt als Gerechtigkeit durch den Sieger reproduziert Störtebeker die Herrschaft der Wulflams. Im Furor Störtebekers verkehrt sich der Inhalt der Revolte – Freiheit und Gerechtigkeit – in sein Gegenteil: „Die absolute Freiheit ist das Recht des Stärkeren zu herrschen. Die absolute Gerechtigkeit schreitet über die Unterdrückung des Widerspruchs: sie zerstört die Freiheit. Die Revolution für die Gerechtigkeit durch die Freiheit treibt am Schluß die eine gegen die andere.“⁴⁵ In gewisser Weise kehrt Störtebeker die Entwicklungsrouten Odysseus' um. Der König von Ithaka konstituiert sich als Herrschersubjekt, indem er die auflösenden Kräfte der Natur im Inneren wie im Außen bändigt. Die Festigung der Subjektivität und die Festigkeit des Territoriums an Land bilden die Grundlage des Staatsapparates, einer Gesellschaft mit festen Regeln. Trotz der gesellschaftlichen Gewalt handelt es sich dabei um einen Zivilisierungsprozess, der Abstand zum Schrecken und der Gewalt der Natur schafft, die er auf seiner Irrfahrt über das Meer überwindet. Störtebeker ist Symptom des regressiven Moments dieses Zivilisierungsprozesses. Er verlässt die zivilisierte Gesellschaft und begibt sich auf dem Meer zurück in den Naturzustand, der sich als der Kriegszustand zeigt, den die Gesellschaft institutionalisiert hat. In seinem Krieg gegen die Gesellschaft enthüllt sich die Verdrängung der gesellschaftlich rationalisierten Gewalt. Die entfesselte, piratische Kriegsmaschine, die über die gesellschaftliche Ordnung hereinbricht, erscheint deshalb als monströs, weil sie den Schleier der Zivilisation zerreißt. In diesem Sinne wird der Pirat, der mit dem Meer identifiziert wird, das seine Heimat ist, zur Naturgewalt, die von der gesellschaftlichen Gewalt abgespalten ist. Störtebekers mimetische Hingabe an das Meer wird bezahlt mit der Regression auf die Stufe der Gewalt des Naturzustands. Dennoch kann auf dem Meer als Raum der Gesetzlosigkeit, der nur den Naturgesetzen unterworfen ist, unbehelligt von gesellschaftlichem Zwang, die Idee einer natürlichen Freiheit aufscheinen. Mit ihr erscheint eine intuitive Vorstellung von Gerechtigkeit, da Freiheit sich nicht denken lässt, „ohne die Möglichkeit, unumwunden das Gerechte und das Ungerechte beurteilen zu können“.⁴⁶ Doch als ver-

⁴⁵ Camus: *Revolte*, S. 324.

⁴⁶ Ebd., S. 328.

absolutierte Freiheit zur Gewalt untergräbt sie das Prinzip der Gerechtigkeit, ebenso wie die absolute Gerechtigkeit der Gewalt das Prinzip der Freiheit untergräbt. Die Freiheit und Gerechtigkeit des Meeres sind Schein, da ihr Zweck die Gewalt der heteronomen Natur als Mittel reproduziert. Zwar entpuppen sich die Ideen von Freiheit und Gerechtigkeit als unverwirklicht, aber dadurch, dass sie überhaupt aufscheinen, wird ihre gesellschaftliche Verwirklichung erst denkbar.

3. Der Mythos des Klassenkampfes: Von der Heterotopie des Piratenschiffs zur Utopie der bürgerlichen Stadt

Der Widerstand der Piraten gegen die gesellschaftliche Herrschaft ist ein Aufbegehren im Namen ursprünglicher, natürlicher Freiheit und Gerechtigkeit. Die Hinwendung zu einem verlorenen vorgesellschaftlichen Zustand enthält ein regressives Moment, das den archaischen Charakter der Piraten als Sozialrebellent hervorkehrt. Bredel sieht deutlich, dass die politische Konsequenz von Störtebeckers Revolte für seine sozialistische Pädagogik problematisch ist:

Auf seinen Piratenschiffen lebte Rebellengeist, ein leidenschaftlicher Haß gegen die Patrizierherrschaft in den Städten und die Feudalherren auf dem flachen Lande. Aber es war ein dumpfer, unklarer, anarchistischer Rebellengeist, nur auf Zerstörung und Schädigung der Feinde gerichtet; sie selber wollten frei und ungebunden, keine Knechte, keine Arbeitstiere mehr für mächtige Herren sein. Daß sie von Raub lebten, erschien ihnen nur gerecht; sie raubten den Mächtigen, was diese auch nur geraubt hatten (V, 86).

Dieser anarchistische Rebellengeist ist der initiale Impuls der Revolte, nein zu sagen. Die Knechte wollen keine Knechte mehr sein. Sie setzen der Gewalt der Herrschenden eine Grenze durch ihre eigene Gewalt. Die Revolte der Piraten bleibt negativ. Bredel will die Erzählung über diese praktische Negation, Raub und Zerstörung, hinaustreiben und eine positive Perspektive eröffnen – den Moment der Bejahung, der ebenfalls in der Revolte steckt, zum Ausdruck bringen.⁴⁷ Die Umwandlung der Piratengemeinschaft in den egalitären Bund der Likedeeler ist die Hinwendung von der zerstörerischen Negation zu einer positiven Gestaltung der sozialen Ordnung. Magister Wigbold fordert,

einen Bund zu schaffen, der auf Gleichheit und Gerechtigkeit aufgebaut war. Sein Vorschlag war: Die Schiffsleute sollten ihre Hauptleute selber wählen, und sie sollten das Recht haben, sie jederzeit, wenn sie versagten, abzusetzen. Ferner sollte künftig die Beute gleichmäßig verteilt werden [...] Störtebeker und Gödeke stimmten den Vorschlägen des Magisters zu. Sie traten gemeinsam vor ihre Gesellen, unterbreiteten diesen ihre Vorschläge und fanden begeisterte Zustimmung. Feierlich schlossen die drei Schiffshauptleute ihren neuen Bund. Es sollte keinen Oberbefehlshaber unter ihnen geben, sie wollten zueinanderstehen wie Brüder – der Armen Freund und der Reichen Feind. (V, 125)

⁴⁷ Zur Gleichzeitigkeit von Negation der Herrschaft und Affirmation des Selbst in der Revolte vgl. ebd., S. 21.

Die Wahl der Hauptleute scheint durch die Akklamation überflüssig, denn selbstverständlich behalten Störtebeker, Gödeke und Wigbold das Kommando über ihre Schiffe. Störtebeker, der schon lange an der Legitimität seiner Stellung als Anführer gezweifelt hat (vgl. V, 117), kann sich nun auf ein solides Mandat berufen und ist sehr froh über die Entwicklung des neuen Bundes:

Auf seinen Schiffen gab es keine Unterschiede zwischen Herr und Knecht, arm und reich; alle Gesellen besaßen gleiche Rechte bei gleichen Pflichten, gleichen Beuteanteil bei gleichem Kampfeinsatz. Die Vitalier waren Söldner gewesen, die Likedeeler aber freie Seeleute; einer stand für alle und alle für einen. [...] Die Freibeuter der Likedeeler waren eine große Seebrüderschaft geworden, auf Tod und Teufel eingeschworen, allen Mächten zur See und auf dem Land trotzend (V, 138).

Das Schiff, den Gefahren des Meeres ausgesetzt, befindet sich in einem andauernden Zustand der Krise, in dem die Selbstverständlichkeiten des Landes in Frage gestellt werden. Diese Krisenheterotopie entwickelt sich zu einer Abweichungsheterotopie, in der die Normen der Gesellschaft radikal verkehrt werden, erst mit der Verwirklichung der utopischen Vorstellung einer egalitären Gemeinschaft. Das Schiff als Gegenort, der sich nach der Meuterei als souveräne Gegenmacht formiert, wird schließlich zu einem Gegenmodell der gesellschaftlichen Ordnung. Diese Entwicklung von der Revolte zur Revolution ist die eigentliche Handlung des Romans. Wigbold, der Intellektuelle, der ebenso wie der Hausierer Josephus von der häretischen Lehre John Wyclifs (vgl. V, 152) und der Idee eines christlichen Kommunismus inspiriert ist, wird der rohen Gewalt Störtebeckers beiseitegestellt, um der Revolte eine politische Richtung zu geben. In der Allianz von Wigbold und Störtebeker bilden Kopf und Faust eine Einheit: Die Waffe der Kritik und die Kritik der Waffen⁴⁸ – Theorie und Praxis – verbinden sich zu einem effektiven Instrument der Revolution. Die Gründung der Likedeeler ist ein Zwischenschritt. Die Piraten haben zwar egalitäre Prinzipien etabliert, dennoch bleiben sie eine Raubgemeinschaft. Soll die Heterotopie des Piratenschiffs zu einem Modell für die Gesellschaft und Störtebeker zu einem sozialistischen Helden werden, kann Bredel nicht bei der anarchistischen Glorifizierung von Raub und egalitärem Banditentum stehen bleiben.

Störtebeker, „berauscht von der Macht, die er mit seinen Schiffen darstellte“ (V, 110), will sich zunächst „nicht in einem Hafen festsetzen“ (V, 116), denn: „Das Meer war seine Heimat. Zu Kampf und Kaperfahrt trieb es ihn“ (V, 116). Gegen den Rat Gödekes und Wigbolds, die ihn drängen, die Stadt als festen Hafen und Stützpunkt zu erhalten, lässt er Wisby aus blinder Rache niederbrennen (vgl. V, 113). Gödeke und Wigbold dagegen wissen, dass eine Seemacht Stützpunkte und Rückzugsorte an den Küsten braucht, um sich zu versorgen und die Schiffe instand zu setzen. Vom Land aus gesehen ist die Herrschaft über das

⁴⁸ Vgl. Karl Marx: Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung, in: MEW 1, S. 378–391, hier S. 385.

Meer ein strategischer Aspekt, um die Herrschaft über das Land zu sichern (vgl. V, 96). Wer das Meer beherrscht, kontrolliert Handels- und Versorgungswege, bewahrt sich Mobilität und Operationsmöglichkeiten und kann Häfen und Küsten vor gegnerischen Angriffen von der Seeseite schützen. Umgekehrt sind sichere Häfen für die Piraten notwendig, um ihre Herrschaft über das Meer zu sichern. Sie sind Verknüpfungspunkte, die den Zusammenhang von Land und Meer herstellen. Doch mit seiner radikalen Abkehr von den gesellschaftlichen Verhältnissen an Land will Störtebeker diesen Nutzen nicht wahrhaben. Es ist die politische Notwendigkeit, die ihn dazu bringt, diese Haltung zu überdenken. Trotz der erfolgreichen Rache und der Konsolidierung des egalitären Seebunds ist Störtebeker immer noch unzufrieden mit dem Erreichten (vgl. V, 137). Da er sich „an der Seite der für demokratische Volksfreiheit und Volksrechte kämpfenden Zünfte und Plebejer“ (V, 137) sieht, stellt sich die Frage, wie er seine militärische Stärke in politischen Einfluss umsetzen kann.

Hier gelangt Bredel an den Punkt, an dem *Die Vitalienbrüder* und Fontanes *Likedeeler* konvergieren. Wie bei Fontane versucht Bredels Störtebeker, den Status des Piraten zu überwinden. Auf dem Meer kann der Kriegszustand nicht aufgehoben werden. Die topographischen Bedingungen des ewig bewegten Meeres bedeuten immerwährenden Kampf. Um einen Gesellschaftszustand zu begründen, bedarf es festen Grunds. Die Piraten müssen an Land. Der Hafen von Marienhave in Ostfriesland ist – wie bei Fontane⁴⁹ – die territoriale Basis der Likedeeler und der Ausgangspunkt für die politischen Ambitionen an Land:

Störtebeker war nicht nur Herr auf dem Meere, er hatte den ersten Schritt an Land getan an der Friesenküste. Im Bunde mit Keno ten Broke und dem Propst Hisko von Emden träumte er von freien Bürgerstädten. Mit seiner Hilfe sollten die Städter in Bremen und Hamburg, Stade und Verden das verhaßte Regiment der Patrizier stürzen. So suchte er seinen Unternehmungen einen Sinn und ein Ziel zu geben. (V, 139)

Die Utopie freier Bürgerstädte zielt darauf, der Bewegung der Revolte, die an Bord des Schiffes bereits erfolgreich war, in den Städten zum Durchbruch zu verhelfen und die egalitären und freiheitlichen Prinzipien der Likedeeler an Land zu verwirklichen. Mit seiner politischen Agenda, die Oligarchie der Patrizier durch eine freie, bürgerliche Ordnung zu ersetzen, geht Bredels Störtebeker weit über die Politik Störtebekers bei Fontane hinaus. Wird in Fontanes *Likedeeler* lediglich versucht, eine autonome Kolonie von begrenztem Umfang zu errichten, zielt Störtebekers Vorstellung in *Die Vitalienbrüder* auf die radikale Umgestaltung der gesellschaftlichen Verhältnisse der norddeutschen Städte.

Die Städte in *Die Vitalienbrüder*, Wismar, Stralsund, Nowgorod, Stockholm, Wisby, Bergen und Hamburg, sind neben dem Schiff zentrale Schauplätze der Handlung. Das Leben in ihnen wird einerseits als lebhaft und fröhlich geschil-

⁴⁹ Bredel verwendet im Gegensatz zu Fontane eine historisierende Schreibweise des Ortsnamens mit ‚v‘ statt mit ‚f‘.

dert. Es gibt Waren im Überfluss, Musik und schmuckvolle Häuser. In den Städten entfalten sich die Pracht und der Reichtum des Bürgertums, allen voran der Patrizier (vgl. V, 14–16, 38–40, 47–48, 65–66). Andererseits werfen Armut, Pest, Judenpogrome, peinliche Strafen und die politischen Intrigen der Ratsherren ein düsteres Licht auf das Stadtleben (vgl. V 18–25, 50–55, 143–144, 150). Diese Widersprüche kommen zum Ausdruck in den im Text geschilderten und erwähnten Aufständen und Auseinandersetzungen zwischen Zunftbürgern und Patriziern (vgl. V, 41, 48–49, 91, 127). Störtebeker will zugunsten der Handwerkszünfte in diesen Konflikt intervenieren. Wigbold versucht Störtebekers Illusionen zu zerstören und erklärt, „die Zunftbürger seien Pfahlbürger und kaum besser als die Patrizier“ (V, 141).⁵⁰ Es habe also keinen Sinn, sich politisch auf sie zu stützen:

Der Magister mißtraute den Patriziern wie den Päpstlichen [...] Er glaubte jedoch auch daran nicht, daß die neue Kaste der Zunftbürger den Rechtlosen Freiheit und den Armen menschliches Glück bringen würde noch bringen wolle. Er hatte den Dünkel und Hochmut dieser Zunftbürger den Stadtarmen gegenüber vor vielen Jahren in England kennelernt. [...] Die weltliche Macht mußte von Grund auf erneuert werden, das war des Magisters Meinung. [...] es hieß, in den großen Städten und in allen Ländern das Zusammenleben der Menschen völlig neu zu ordnen. Weil Wigbold trotz seiner Gelehrsamkeit nicht gefunden hatte, wie das zu machen sei und durch wen, war er ein Allererbsfeind geworden, ein Pirat. Das Wort, das zum trotzigem Bekenntnis der Likedeeler geworden war: ‚Gottes Freund und aller Welt Feind!‘ – stammte von ihm. Es besagte, auf die knappste Formel gebracht: Für den Kommunismus, wie ihn die ersten Christen erstrebten, war die Welt noch immer nicht reif. Aber in seinen Träumen war dieser seltsame Piratenhauptmann ein gar schwärmerischer Menschenfreund. Da entstand ein brüderliches Reich der verschiedenen Zungen und Rassen, in dem der eine nicht mehr des anderen Feind, sondern alle Brüder waren. In dem die einen nicht mehr Kain und die anderen Abel waren, sondern in dem ewiger Frieden, Wohlstand und Glückseligkeit herrschten. (V, 151–153)

Wigbold ist radikaler und konsequenter als Störtebeker. Er fordert den sofortigen Kommunismus, doch da die Verwirklichung der Utopie unmöglich scheint, wird er zum Feind der ganzen Menschheit, der einen Krieg gegen die Welt entfesselt. Dieser Kampf wird von Störtebeker mitgetragen, bis zu dem Punkt, an dem er nach Anknüpfungspunkten für politische Veränderungen sucht. Der Theoretiker Wigbold verfällt dem Nihilismus der Revolte, während Störtebeker, der Mann der Tat, zum kompromissbereiten Pragmatiker wird, der die Macht des politischen Gegners unterschätzt. Allein durch die militärische Macht ihrer Schiffe

⁵⁰ Diese anachronistische Bemerkung Wigbolds lässt sich direkt auf das *Manifest der Kommunistischen Partei* zurückführen: „Das mittelalterliche Pfahlbürgertum und der kleine Bauernstand waren die Vorläufer der modernen Bourgeoisie“ (MEW 4, S. 484). Der Sozialismus des Pfahlbürgertums ist reaktionär, da er das Zunftwesen und die patriarchalische Familienökonomie gegen die auflösende Dynamik der industriellen Revolution verteidigt (vgl. ebd., S. 485). Davon kann jedoch Ende des 14., Anfang des 15. Jahrhunderts, in dem die Handlung der *Vitalienbrüder* angesiedelt ist, keine Rede sein. Wigbold wirft den Zunftbürgern vor, was erst 400 Jahre später, im Zusammenhang mit den bürgerlichen Revolutionen und der Entwicklung der kapitalistischen Ökonomie, politisch relevant wird.

und die gefestigte Position in Ostfriesland hält Störtebeker die Likedeeler für die „Herren des Meeres und der Küste“ (V, 139). Doch um eine Revolution in den Städten zu befördern, erweist sich die nautische Überlegenheit der Likedeeler als unzureichend.

In Bredels Roman wird das Schiff in einer doppelten Bewegung von der Stadt abgesetzt und zu ihr hingeführt. Das Schiff, mit dem Störtebeker Stralsund verlässt, kommt aus der Stadt und gehört einem Kaufmann. Auf ihm setzt sich daher die Eigentums- und Rechtsordnung der Stadt fort.⁵¹ Die Ausfahrt, die von der Stadt wegführt, wendet sich zur Ankunft des Schiffs in einer anderen Hafenstadt. Die Ausfahrt schließt immer die Ankunft mit ein. Das Schiff stellt Verbindungen zwischen Städten her. Die Ströme des Warentauschs reterritorialisieren das Meer, das von einem Netz von Handelsrouten überzogen wird. Die Hierarchie und Eigentumsverhältnisse auf dem Schiff sind dabei keine Unterbrechung der Ordnung des Landes, sondern ihre Transmission. Durch die Meuterei verlässt das Schiff die Stadt in einem metaphorischen Sinn, der eine radikale Veränderung der Land-See-Beziehung einschließt. Das Schiff kommt nur noch in den Hafen, wo es z. B. Raubgut absetzt, um ihn wieder zu verlassen. Das Schiff verbindet nun nicht mehr die Hafenstädte als Start- und Zielpunkte einer Route, sondern als Durchgangspunkte einer ständigen Bewegung. Das Piratenschiff unterbricht die Handelsrouten und die Transmission der städtischen – der sesshaften – Ordnung. Das nomadische Piratenschiff deterritorialisiert den Raum, stört den Warentausch. Mit seiner Weigerung, sich in einem Hafen festzusetzen, hat Störtebeker die nomadische Praxis benannt, den Raum zu beherrschen, ohne ihn zu besetzen. Der Pirat beherrscht das Meer nicht, indem er es kontrolliert, sondern seine Herrschaft über das Meer entsteht aus dessen Unkontrollierbarkeit. Das Piratenschiff erschafft eine neue nautische Ordnung, unabhängig von den Verhältnissen an Land. Es verändert die Ordnung im Verhältnis nach außen zu den Städten und Handelsschiffen und nach innen durch die Umgestaltung der sozialen Organisation. Diese revolutionäre Ordnung soll nun wiederum vom Schiff in eine soziale Transformation an Land zurückübersetzt werden. Die Ausweitung der Revolte führt jedoch mit der Besetzung Marienhaves dazu, dass das Piratenschiff in die Logik der Sesshaftigkeit zurückkehrt. Das Schiff erreicht den Hafen, um anzukommen, nicht mehr, um ihn zu verlassen. Störtebeker will den Raum besetzen, um ihn zu beherrschen. Die Macht der Schiffe soll in politische Macht an Land übersetzt werden. Damit gibt sich der Seekrieger Störtebeker aber in einen Bereich, der anderen Regeln gehorcht als der Kriegszustand des

⁵¹ Bernhard Siegert zeigt, dass sich die frühneuzeitliche Form der Vorder- und Hinterkastelle der Schiffe an der städtischen Festungsarchitektur orientiert und damit signalisiert werde, dass es sich beim Schiff um „ein schwimmendes Stück eines souveränen Territoriums“ handle. Bernhard Siegert: Kastell, Linie, Schwarm. Medien des Seekriegs zwischen Repräsentation und Rauschen. In: Baader / Wolf (Hg.): Das Meer, der Tausch, S. 413–434, hier S. 413.

Meeres. In der zivilisierten Stadt wird der Krieg mit Mitteln der Politik fortgesetzt und Störtebeker verfangt sich prompt in den Wirren der Diplomatie. Durch seine militärische Schlagkraft allein, so nimmt er an, habe er eine Position gewonnen, in der er als legitimer Verhandlungspartner auftreten und den Rat der Stadt Hamburg zur Aufnahme von Zunftbürgern zwingen kann:

Selbstsicher war er, machtbewußt, ganz wie ein Großer, ein Mächtiger. Hatte er etwa nicht Anrecht auf höchste Einschätzung? [...] er, ein freier Schiffshauptmann, war aus eigener Kraft ein Herr geworden, ein König der Meere, den Fürsten und Patrizier fürchteten. Welch ein Triumph für ihn, daß der Rat der großen Hansastadt mit ihm als Macht zu Macht verhandelte! (V, 142)

Doch die Patrizier Hamburgs denken nicht daran, sich an die Vereinbarung zu halten. Während sie den Piraten im Rathaus zu Verhandlungen empfangen, bauen sie schon an einer Kriegsflotte. Der Hamburger Rat hält sich offensichtlich an die Empfehlung Ciceros, dass gegenüber einem Piraten als gemeinsamem Feind aller (*communis hostis omnium*) Abmachung oder Treueschwüre nicht verbindlich sind.⁵² Das Recht, dass er sich auserbietet, dass man mit ihm als gleichberechtigte Macht verhandelt, wird ihm nicht zugestanden. Er kann seinen Status als Pirat, als „Allerweltsfeind“ nicht überwinden. Magister Wigbold ist sich dessen bewusst, wenn er entgegen Störtebekers positivem Programm – „Der Armen Freund!“ – auf der absoluten Negation beharrt: „Aller Welt Feind“ (V, 141). In dem Moment, in dem ihre Allianz zerbricht, wird das Ende der Likedeeler besiegelt.

Störtebeker überschätzt seine militärische Macht und tappt den Hamburgern naiv in die Falle. Wigbold durchschaut zwar die List der Patrizier, ist aber nicht in der Lage zu handeln. Dabei werden die politischen Schwächen beider Charaktere deutlich: Störtebekers Drang zur unbedachten Aktion ebenso wie Wigbolds zynische Passivität. Doch Bredel gestaltet diese Schwächen durchaus nicht als individuelle Fehler, die vermeidbar gewesen wären, sondern als historisches Problem. Die Likedeeler wollen durch die Aktion einer Minderheit eine gesellschaftliche Umwälzung erzwingen, die gemessen am Stand der gesellschaftlichen Entwicklung historisch verfrüht, für die die Welt noch nicht reif ist. Wigbold erkennt das Problem, so dass ihm nichts anderes übrigbleibt, als die Rolle des ausgestoßenen Gesetzlosen einzunehmen. Dafür muss er notwendigerweise gesellschaftspolitisch wirkungslos bleiben. Störtebeker erkennt intuitiv den nächsten Schritt der gesellschaftlichen Entwicklung zur bürgerlichen Gesellschaft. Doch er will nicht, oder kann nicht wahrhaben, dass diese Entwicklung mit Gewalt von außen nicht erzwungen werden kann. Sein Unterfangen endet auf dem Schafott und bleibt damit letztlich ebenfalls wirkungslos. In Bredels Darstellung zeigt sich die implizite Annahme des dogmatischen historischen Materialismus, dass die Verwirk-

⁵² Vgl. Daniel Heller-Roazen: Der Feind aller. Der Pirat und das Recht (The Enemy of All. Piracy and the Law), übers. v. Horst Brühmann, Frankfurt am Main 2010, S. 17–18.

lichung der sozialrevolutionären Utopien erst mit der marxistischen Arbeiterbewegung möglich wird, die in die Revolution von 1917 und die Gründung der Sowjetunion mündet. Der Utopismus und Voluntarismus werden so zu ‚Kinderkrankheiten‘ der kommunistischen Bewegung, die im ‚erwachsenen‘ Sowjetstaat ausgeheilt sind.⁵³ Trotz ihrer noblen Motive ist die Revolte der Likedeeler durch die Notwendigkeiten der historischen Entwicklung zum Scheitern verurteilt.

Im letzten Kapitel „Nachspiel“ heißt es, ein Jahrzehnt nach Störtebeckers Hinrichtung, über die Bürger von Stralsund: „Nach allen Rückschlägen und Enttäuschungen war dennoch der schaffende Bürger, der Handwerker, frei geworden und Herr in seiner Stadt. Die Zunftbürger stellten die Ratsherren. Kein Wulflam war mehr da, der ihnen ihre Rechte streitig machen konnte“ (V, 163). Die Tötung der Wulflams durch Störtebeker mag ihren Teil zu dieser Entwicklung beigetragen habe, doch die Ermordung einzelner Herrscher allein macht noch keine Revolution.⁵⁴ Es sind nicht die Piraten, von denen die Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse ausgeht. Der erste Aufstand der Handwerker gegen den Rat einer Hansestadt ereignete sich bereits hundert Jahre vor dem von Bredel behandelten Zeitraum 1312 in Rostock.⁵⁵ Diese Konflikte werden im Roman erwähnt und es wird auch deutlich, dass sich die egalitären Vorstellungen der Likedeeler aus den sozialen Kämpfen an Land speisen. Auf dem Meer stehen sie außerhalb der gesellschaftlichen Herrschaftsverhältnisse, mit denen sie im Krieg liegen, und können keinen Beitrag leisten für die Entwicklung hin zu „demokratischen Stadtverfassungen“ (V, 48). Im Konflikt zwischen Kaufleuten und Handwerkern in den Städten, wie im Konflikt zwischen Hansestädten und Adel,⁵⁶ sind die Piraten der Ost- und Nordsee letztlich eine eher beiläufige Episode. Die entscheidenden Veränderungen, sowohl im Inneren der Städte als auch im Verhältnis zur adligen Herrschaft, werden durch die soziale Dynamik und das politische Handeln der Bürger selbst vorangetrieben.

Was Bredels Erzählung, gemessen an Lukács’ Poetik des historischen Romans, fehlt, ist der Ausgleich gesellschaftlicher Tendenzen, der auf einen geschichtli-

⁵³ Vgl. Waldimir Iljitsch Lenin: Der ‚Linke Radikalismus‘, die Kinderkrankheit im Kommunismus, in: ders.: Werke, Bd. 31, Berlin 1966, S. 1–105. Lenin benutzt die Metapher allerdings für eine Kritik an zeitgenössischen linkskommunistischen Strömungen, nicht für die historische Tendenz eines christlichen Kommunismus.

⁵⁴ Das zeigt die Geschichte des anarchistischen Terrorismus mit der gezielten Ermordung von Herrschern und staatlichen Funktionsträgern im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. Selbst anarchistische Vordenker wie Pjotr Kropotkin und Errico Malatesta zweifelten, trotz Sympathien, den Erfolg einer solchen Strategie an. Vgl. Richard Bach Jensen: *The Battle against Anarchist Terrorism. An International History, 1878–1934*, Cambridge 2014, S. 18–20.

⁵⁵ Vgl. Dollinger: *Die Hanse*, S. 78.

⁵⁶ Siehe z. B. die Konflikte der Hanse mit den Königen von England, Dänemark und Norwegen, den Grafen von Holstein, Flandern, dem Herzog von Sachsen und den Fürsten von Mecklenburg. Vgl. Dollinger, S. 76–80, S. 89–102. Andererseits hat die Hanse auch immer wieder Bündnisse mit den verschiedenen Territorialherren geschlossen, obwohl „die Städte ein berechtigtes Mißtrauen gegenüber den Fürsten“ hegten. Ebd., S. 80.

chen Fortschritt verweist. Zwar findet sich der ‚notwendige Anachronismus‘, dass sich in den Figuren ein Bewusstsein für die realen historischen Zusammenhänge zeigt, das „die Menschen in dieser Klarheit und Deutlichkeit damals unmöglich haben konnten“. ⁵⁷ Doch dieses Bewusstsein wird vor allem von den Figuren Störtebeker und Wigbold verkörpert. Der Konflikt zwischen ihnen repräsentiert keine Tendenzen in der Gesellschaft als Ganzes, sondern unterschiedliche Strömungen innerhalb einer sozialen Widerstandsbewegung. Und der Gegensatz, in dem sie zueinander stehen, wird nicht vermittelt. Bredel zeigt bloß, dass im gesellschaftlichen Kontext des ausgehenden Mittelalters die Klassenwidersprüche nicht in der kommunistischen Revolution aufgehoben werden konnten. Doch auch der Gegensatz zwischen Patriziern und Piraten wird nicht vermittelt. Die Figur des Kaufmanns Hosang, die diese Rolle hätte übernehmen können, bleibt eine Randfigur, die nur in wenigen kurzen Szenen auftaucht, bevor sie stirbt. Der Zunftmeister Sarnow entpuppt sich als Verräter, der mit den Wulflams kollaboriert. Es gibt keine Figur, mit der die Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft aus der Handlung heraus antizipiert werden könnte. Indem Bredel die Piraten vom gesellschaftlichen Rand in die Mitte der Handlung rückt, verliert die Erzählung ihr historisches Zentrum. So wie die Piraten außerhalb der sozialen Ordnung bleiben, bleibt der historische Kontext der Erzählung äußerlich. Das führt im *Handbuch* zum Vorwurf, Bredel würde das Mittelalter von einem modernen Blinkwinkel aus bewerten ⁵⁸ und zu Jennis Behauptung, dass die Parallelen zur Gegenwart eine bloß subjektive Projektion des Autors seien. ⁵⁹ Die Kritik folgt dabei der historistischen Prämisse, dass Geschichte so erzählt werden soll, wie sie gewesen sei, und jede Epoche nur aus sich selbst heraus zu verstehen sei – ein Unterfangen, das illusionär bleiben muss, da jede Geschichtsschreibung immer nur aus der Gegenwart auf die Vergangenheit blicken kann. Der historische Materialismus, dem sich Bredel verschrieben hat, versucht konsequenterweise gar nicht erst, diesem Anspruch gerecht zu werden. Bredel interessiert sich, wie er in seinem Brief an den Verleger selbst erklärt, nicht für die Wahrheit des historischen Details, sondern dafür, die historische Wahrheit der sozialen Kämpfe jener Zeit zum Ausdruck zu bringen. ⁶⁰

Die Darstellung antijüdischer Pogrome und legaler, d. h. formalrechtlich legitimer Folterungen, muss sicherlich als Verweis auf das nationalsozialistische Regime in Deutschland verstanden werden, unter dessen Eindruck das Buch geschrieben wurde. Richter spricht in Bezug auf *Die Vitalienbrüder* von einem „erregenden Gegenwartsbezug“, in dem die Darstellung „von Unterdrückung und Knechtung [...] gleichbedeutend mit der Anprangerung des Faschismus“ sei. ⁶¹

⁵⁷ Lukács: Der historische Roman, S. 75–76.

⁵⁸ Vgl. Steinlein u. a.: Handbuch, Sp. 1010.

⁵⁹ Vgl. Jenni: Störtebeker und sein Mythos, S. 111.

⁶⁰ Vgl. Bredel: Brief, S. 214.

⁶¹ Richter: Willi Bredel, S. 61.

Der historische Materialismus schärft das Bewusstsein dafür, dass die Gewalt der Vergangenheit bis in die Gegenwart anhält. Mit Benjamin ließe sich sagen, dass dies das Bild einer Vergangenheit ist, in dem sich die Gegenwart als in ihm gemeint erkenne.⁶² Auch Lukács hat darauf hingewiesen, dass sich in der Darstellung der Vergangenheit als Vorgeschichte der Gegenwart das Geschichtsbewusstsein des historischen Romans ausdrückt.⁶³ Auch wenn Benjamin und Lukács in den kontroversen Auseinandersetzungen innerhalb der marxistischen Linken der 1930er Jahre durchaus gegensätzliche Pole bilden, teilen sie mit Bredel die gemeinsame Tradition der materialistischen Geschichtskritik. Der historische Materialismus ruft in Erinnerung, dass die gesamte menschliche Geschichte „eine einzige Katastrophe, die Trümmer auf Trümmer häuft“,⁶⁴ bzw. ein „Trümmerfeld vernichteter Existenzen“ ist.⁶⁵ Im Augenblick der faschistischen Gefahr, die sich gegen die Tradition des sozialen Widerstands und gegen deren Empfänger, die kommunistische Arbeiterbewegung, richtet, versucht Bredels Erzählung sowohl die katastrophale Geschichte der Gewalt wie auch ein Bild der Vergangenheit, das den Funken der Hoffnung anfachen kann, festzuhalten.⁶⁶ Es handelt sich also weder um einen überheblichen, distanzierten Blick der Moderne auf die barbarische, überwundene Vergangenheit, noch um eine rein subjektive Gleichsetzung von Vergangenheit und Gegenwart. Unter dem Aspekt der Gewalt ist Geschichte objektiv gleichbleibend – „homogene und leere Zeit“.⁶⁷ Diese Zeit wird im Roman aber nicht durchbrochen, die historische Dynamik nicht an einem Punkt stillgestellt, um die piratische Freiheit und Gerechtigkeit mit der Entwicklung der bürgerlichen Emanzipationsbewegung und den gegenläufigen Tendenzen der feudalen Ordnung zu vermitteln. Der ‚notwendige Anachronismus‘ des historischen Romans fällt zurück in einen mythischen Anachronismus. Die Kontinuität der gesellschaftlichen Gewalt wird zur Wiederkehr des Gleichen und löst sich ab von der historischen Zeit. Die Differenz zwischen Patriziern und faschistischen Monopolkapitalisten einerseits, sowie zwischen christlichem Kommunismus und proletarischem Sozialismus andererseits, wird tendenziell eingeebnet. Die Ähnlichkeit täuscht vor, dass es sich um das Gleiche handle. Die Gleichsetzung von Gegenwart und Vergangenheit kann als polysynthetische Verdichtung der Geschichte verstanden werden, in der der Mythos wiederkehrt.

In Bredels Roman wird Geschichte nur insofern zur Vorgeschichte der Gegenwart ausgestaltet, wie sie die Vorgeschichte des Mythos ist. Nicht die historische Entwicklung, sondern die Tradierung des Mythos Störtebeker durch Musikanten und Balladensänger bis hin zu seinem eigenen Roman wird dargestellt. Die histo-

⁶² Vgl. Benjamin: GS I.2, S. 695.

⁶³ Vgl. Lukács: Der historische Roman, S. 64.

⁶⁴ Benjamin: GS I.2, S. 697.

⁶⁵ Lukács: Der historische Roman, S. 65.

⁶⁶ Vgl. Benjamin: GS I.2, S. 695.

⁶⁷ Ebd., S. 701.

rische Bedeutsamkeit von Störtebeker und den Likedeelern ist die Erinnerung an den Widerstand gegen die Ungerechtigkeit, zu dem die Lieder und Erzählungen aufrufen (vgl. V, 162). Was von den Likedeelern bleibt, sind nicht tatsächliche gesellschaftliche Veränderungen, sondern der Mythos der Freiheit und Gleichheit. Für Bredel ist der Störtebeker-Mythos eine Quelle volkstümlicher Literatur,⁶⁸ deren Erbe er als proletarischer Schriftsteller antreten will. Bredels Aneignung des mythischen Materials im historischen Roman versucht zwar, dem Mythos im historischen Kontext seine soziale Wirklichkeit zurückzugeben, reproduziert diesen aber letztlich als Mythos des Klassenkampfes. Der pädagogische Anspruch des sozialistischen Realismus schlägt um in Ideologieproduktion. Das ist aber nicht Bredels individuelles Versagen, sondern Ausdruck der Regression der gesellschaftlichen Verhältnisse. Eingekeilt zwischen stalinistischer Kulturpolitik und faschistischem Vernichtungskrieg, zollt Bredels Werk dem Scheitern der sozialen Emanzipation Tribut mit der Regression auf den Mythos.

Als politischer Mythos deutet *Die Vitalienbrüder* an, dass Geschichte keine lineare Entwicklung ist, sondern dialektisch zwischen Fortschritt und Regression eingespannt ist. So geht die fortschrittliche freiheitliche und egalitäre Politik der Likedeeler mit einer Regression auf die Gewalt des Naturzustands einher. Andererseits sind die Ungerechtigkeit und Gewalt der Patrizier die regressiven Tendenzen der fortschrittlichen Rationalität des bürgerlichen Rechts und des Warentausches, die von den progressiven Zunftbürgern verkörpert werden. Bredel nimmt gewisse Tendenzen des Sozialbanditentums wie des Bürgertums als Erbe an und verwirft dennoch beide in ihrer Gesamtheit als Möglichkeit, die gesellschaftlichen Widersprüche aufzuheben. Dass durch den finalen Triumph der Zunftbürger und das Lied der Musikanten die dialektische Bewegung der Geschichte dennoch in eine Fortschrittserzählung einmündet, ist stalinistischer Zweckoptimismus, der dem Zyklus der Gewalt ein Happy End aufprägt, das sich aus der Handlung des Romans nicht begründen lässt. Das vorgeblich versöhnliche Ende der Erzählung, an dem die Witwe von Wulf Wulflam als Bettlerin auf den Straßen Stralsunds ihr Leben fristet (vgl. V, 163–164), entlarvt die auftrumpfende Gerechtigkeit als Fortsetzung des Elends. In diesem Moment wird der Mythos, der vom Ausgang aus dem Schrecken erzählt, zur Lüge, da der Schrecken weitergeht.

Weil die regressiven und progressiven Tendenzen beide im Prozess der Geschichte latent vorhanden sind, ist das Ergebnis keineswegs entschieden. Die Möglichkeit der menschlichen Emanzipation schließt die Möglichkeit eines Rückfalls in die Barbarei mit ein. So kann der Roman gegen die ihm zugrundeliegenden ästhetischen und politischen Dogmen gewendet werden. Anstatt den politischen Mythos als kathartische Bewältigung der gesellschaftlichen Gewalt zu verstehen, kann aus ihm das Bild entfaltet werden, das die Dynamik dieser Ge-

⁶⁸ Vgl. Willi Bredel: *Unter Türmen und Masten. Geschichte einer Stadt in Geschichten* (Gesammelte Werke in Einzelausgaben 12), Berlin/Weimar 1968, S. 18.

walt festhält. Die Ideologie der Likedeeler, für die „in der Anwendung gewaltsamer Mittel zu gerechten Zwecken“ kein Problem besteht, kehrt wieder im revolutionären Terror.⁶⁹ Die naturrechtliche Blindheit für die Bedingtheit der Mittel führt zu einer Entgrenzung der Gewalt, die durch den Zweck immer schon gerechtfertigt ist. Der Revolutionär wird zum Richter und Henker und die revolutionäre Gewalt verselbständigt sich gegenüber ihrem Zweck. Sie reproduziert das, was sie zu bekämpfen sich zum Ziel gesetzt hat. Die Unfreiheit und Ungerechtigkeit des Bredel'schen Störtebeker fällt das Urteil über das stalinistische Regime, dessen Dogmen der Autor politisch und künstlerisch folgt. Im Mythos der Befreiung bleibt die Freiheit Schein, doch dieser Schein markiert in der Unfreiheit der gesellschaftlichen Verhältnisse die unverwirklichte Utopie der Freiheit.

⁶⁹ Benjamin: GS II.1, S. 180.

XV. Dämonische Piraten, ehrliche Seefahrer: Moral und nautische Technik in Boy Lornsens *Klaus Störtebeker*

Boy Lornsens Roman *Klaus Störtebeker – Gottes Freund und aller Welt Feind*,¹ der 1985 erschien, weist einige strukturelle Gemeinsamkeiten mit Bredels Roman auf. Auch Lornsen richtet sich an ein jungendliches Lesepublikum und führt eine jugendliche Identifikationsfigur ein. Ist dies bei Bredel der junge Klaus Störtebeker selbst, so handelt es sich bei Lornsen um den Schiffsbauerlehrling Schiefhals, der in die Fänge Störtebekers gerät und Teil der Piratenmannschaft wird. Es gibt den Reeder Koggen-Monk, der als guter Patriarch die Position des Kaufmanns Hosang bei Bredel einnimmt. Es gibt einen brutalen Schiffsmann Pfeifer, der an Dröse erinnert und den namenlosen Steuermann als Mentor des jungen Schiefhals', eine Rolle, die Steuermann Sven für den jungen Klaus bei Bredel erfüllt. Wie bei Bredel kommt es auch bei Lornsen zum Bruch zwischen Störtebeker und Wigbold, allerdings nicht wegen politischer Differenzen, sondern durch Gier, Eigeninteresse und Verrat. Von der Hinrichtung Störtebekers und seiner Gefährten wird in beiden Texten indirekt erzählt. Wie Stelzfuß/Kinderbass und Gerd bei Bredel, erfährt Schiefhals in einer Hamburger Hafenkneipe davon. Lornsens Roman verfolgt im Gegensatz zu Bredel keine explizit politische Agenda. Emphatische Solidaritätsbekundungen mit den Ausgestoßenen und Unterdrückten und den sich zu Rächern aufschwingenden Piraten unterbleiben. Wenn zeitweilig Sympathien durchscheinen, dann für die ehrlichen Schiffer und jene, die durch den Zwang äußerer Umstände, statt durch freie Entscheidung, zur Piraterie gekommen sind. Gegenüber den Seeräubern gibt es eine ablehnende Grundhaltung und der Roman ist ein Versuch, die mythische Figur Störtebeker zu deheroisieren. Die Brutalität und menschlichen Schwächen, die sich hinter der strahlenden und charismatischen Figur verbergen, werden herausgestellt. Da nichts über die persönlichen Hintergründe Störtebekers bekannt wird und die Figur undurchsichtig bleibt, wird die menschliche Dimension des mythischen Piraten nicht nachvollziehbar und erweckt weder Mitleid noch Sympathie, wie dies bei der tragischen Figur Fontanes oder dem revolutionären Märtyrer Bredels der Fall ist. Lornsen entwirft die Handlung entlang historisch überlieferter Eckdaten, die mit dem Störtebeker-Mythos in Zusammenhang gebracht werden: der Dänisch-Mecklenburgische-Krieg, die Belagerung Stockholms, die Plünderung Bergens, die Eroberung Wisbys, der Aufenthalt der Vitalier in Ostfriesland, die Hinrichtung von Seeräubern in Hamburg um 1400. Die historischen Ereignisse werden wie bei Bredel und Fontane in den Kontext des Romans eingebettet, mit ver-

¹ Boy Lornsen: *Klaus Störtebeker. Gottes Freund und aller Welt Feind*, München ²1994. Auf den Text wird im Folgenden mit der Sigle „KS, Seitenzahl“ verwiesen.

schiedenen Motiven der Erzähltradition vermischt und erzählerisch ausschmückt. Dem Roman ist das Motto vorangestellt: „Wenn die Historie es nicht weiß, darf der Autor für möglich halten, was ihm selbst nicht unmöglich erscheint“ (KS, 5). Dieses Motto führt zu einem nüchternen, spröden Realismus, der versucht, alle Unwahrscheinlichkeiten der mythischen Tradierung zu vermeiden oder diese direkt diskreditiert.² Es ist keine Metaerzählung über die Widersprüchlichkeit des Erzählens wie in Thorpes *Hodd*, sondern eine konventionellere Form der Mythos-Berichtigung. Dem Motto folgend beginnt der Roman im Konjunktiv: „... und so könnte es angefangen haben“ (KS, 7).

Was Lornsens Roman von anderen Texten der Erzähltradition unterscheidet, ist die technisch detaillierte Beschreibung der Seefahrt. Als Sohn eines Kapitäns auf Sylt geboren,³ hatte Lornsen ein umfangreiches nautisches Wissen, wovon auch das Sachbuch *Schiffe* zeugt, das er für die deutschsprachige Veröffentlichung überarbeitete.⁴ Dieser Aspekt macht Lornsens *Klaus Störtebeker* für die Fragestellung dieser Arbeit besonders interessant. Die Subsumierung seines Werks unter die Kinder- und Jugendliteratur hat dazu geführt, dass wenig zu Lornsen geforscht wurde und sein Roman in der literaturwissenschaftlichen Aufarbeitung des Störtebeker-Mythos weitgehend ignoriert wurde. In Dieter Möhns Überblick über die Tradierung des Stoffes in der deutschen Literatur wird Lornsens Roman nicht genannt. Bei Volker Henn findet er immerhin eine Erwähnung in einer Fußnote.⁵

1. *Teuflische Piraterie in einer ungerechten Welt*

Als Wigbold versucht, Störtebeker davon zu überzeugen, einen mecklenburgischen Kaperbrief anzunehmen, empört sich dieser darüber, dass ein Stück Papier das Raubgeschäft legitimieren soll:

„Ist *das* eine Welt!“ schrie Störtebeker. „Freie Raubgesellen und Fürstendiener tun beide dasselbe, und doch ist es nicht dasselbe!“ „Den Unterschied macht, wer’s tut – der Herr oder der Knecht. Merkst du das erst jetzt?“ spottete der Zwerg. „So war’s doch schon immer, und so wird’s auch wohl bleiben, denk’ ich. Das Recht schläft nun mal am liebsten beim Unrecht.“ „Ich würd’s ändern, wenn ich Herr wär’!“ (KS, 10–11, Hervorh. i. Orig.)

Störtebekers Selbstverständnis, sie seien „freie Raubgesellen“, berichtigt Wigbold mit dem Hinweis darauf, dass sie „[v]ogelfreie Gesellen“ seien (KS, 10). Wigbold weiß, dass der Unterschied von Recht und Unrecht durch Herrschaftsverhältnisse

² Wie die Geschichte, dass das geraubte Gold im ausgehöhlten Schiffsmast versteckt worden sei (vgl. KS, 186), die dokumentiert ist von Blasel: Störtebeker und Gödeke Michael, S. 20.

³ Vgl. Autorenporträt Boy Lornsen, Thienemann-Verlag, auf: www.thienemann-esslinger.de/thienemann/autoren-illustratoren/autordetail-seite/boy-lornsen-387/, 9. September 2017.

⁴ Donna Bailey und Boy Lornsen: *Schiffe*. Vom Einbaum zum Ozeanriesen (Ships). Für die deutschsprachige Ausgabe in der Bearbeitung von Boy Lornsen, Oberursel ²1992.

⁵ Henn: Störtebeker-Bild, S. 282, Anm. 54.

hergestellt wird und keine kategoriale, moralische Unterscheidung von Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit ist. Er erkennt die gegebenen Verhältnisse an und arrangiert sich damit. Dass die Herrschaftsverhältnisse so sind, wie sie sind, nimmt auch Koggen-Monk hin. Auf die Bemerkung seines Gesellen Jakob, dass die Kleinen zahlen, wenn die Großen sich streiten, antwortet er: „So geht’s nun mal zu in der Welt. Das wundert mich schon nicht mehr. Aber wundern würde ich mich, wenn sich bald etwas änderte...“ (KS, 30). Koggen-Monk und Wigbold meinen also beide, dass die Gewalt der gesellschaftlichen Verhältnisse nicht zu ändern sei. Im Gegensatz zum Zynismus Wigbolds, der den Schluss daraus zieht, dass alles erlaubt sei, falls man im gesellschaftlichen Kräfteverhältnis die größere Macht auf seiner Seite habe, beharrt Koggen-Monk auf dem Recht als Ausdruck einer moralischen Grundnorm. Als sich die beiden gegenüberstehen, erklärt Koggen-Monk: „Wir sind ehrliche Leute. Und das könnt *Ihr* nicht sein! Ihr habt kein Recht, hier zu stehn. Das ist mein Schiff!“ (KS, 34, Hervorh. i. Orig.). Woraufhin Wigbold antwortet: „Wir haben kein Recht? Das Recht hat sich auf unsere Seite geschlagen, Weißkopf!“ (KS, 34). Das Eigentumsrecht, auf das Koggen-Monk sich beruft, hat *de facto* keine Bedeutung angesichts der Gewalt der Seeräuber. Es gilt das Recht des Stärkeren. Störtebeker’s Bekenntnis, den Zustand einer rechtlich legitimierte Ungerechtigkeit ändern zu wollen, wird von der Praxis der Seeräuberi konterkariert. Während der Verhandlungen der Vitalienbrüder in Rostock erklärt er: „Mein Krieg gilt nicht nur dem Reich Dänemark – mein Krieg gilt allen Geldsäcken. Die Reichen will ich schädigen, daß die Armen zu ihrem Recht kommen“ (KS, 44). Der Vitalier Mandüvel entgegnet darauf, dass sich bei den Armen der Raub nicht lohne, es aber die armen Schiffsleute seien, die bei Kaperungen ihr Leben lassen müssten (vgl. KS, 44–45). Diesen Missstand will Störtebeker dann auch ändern. Nicht nur belohnt er Lotsen und Informanten reichlich, anstatt sie als Zeugen zu beseitigen, wie der Magister rät (vgl. KS, 70–71), sondern er geht dazu über, die Besatzungen der gekaperten Prisen zu verschonen:

„[...] Bei uns wird’s anders zugehn von nun an: Klaus Störtebeker bietet Handgeld und gleichen Anteil für alle! Wer den Schwur nicht leisten will, darf ohne Schaden von Bord, und wenn’s nicht anders geht, im nächsten Hafen. Ich sag’ dir, bald wird man überall im Land unser Lob singen. Den Reichen nimmt er, und den Armen gibt er, werden sie verbreiten. Er drangsaliert uns nicht, wie es sonst Herrenbrauch ist. Dann wird der arme Mann uns gut gesonnen sein [...]. ‚Klaus Störtebeker handelt gerechter als Könige und Fürsten!‘ soll es im ganzen Land heißen.“ (KS, 124)

Auf diese Weise können sich die Likedeeler, wie sich die Piraten daraufhin nennen, mit Rückhalt in der Bevölkerung auf Helgoland festsetzen. Die Helgoländer unterstützen die Piraten, denn sie

machten sich nicht allzu viel Gedanken über Recht und Unrecht, solange man ihnen das bißchen ließ, was sie zum Leben brauchten. Und mit diesen Likedeelern trafen sie es besser als sie anfangs geglaubt hatten. Der herzogliche Amtmann hatte ihnen im Auftrag seines Gotorper Herrn die Taschen geplündert; die Likedeeler plünderten den Kauf-

mann aus, und wenn ihre Taschen überliefen, glitt so manches Silberstück in die aufgehaltenen Hände der Helgoländer. (KS, 127)

Störtebekers Freigiebigkeit, Großmut und Mitleid mit den Armen und Unterdrückten blitzen durchaus auf. Allerdings scheinen sie zu einem großen Teil motiviert von taktischen Überlegungen und von seiner Eitelkeit. Einerseits will er sich die Unterstützung der armen Bevölkerung sichern und Informanten und Rekruten anwerben, andererseits sorgt er sich um seinen Ruf. Seine moralische Empörung über die Ungerechtigkeit ist gebunden an seinen eigenen Herrschaftsanspruch – „wenn ich Herr wär“ (KS, 11). Dieser Herrschaftsanspruch, der sich auf militärischer Stärke gründet, zeigt sich, als die Kaperbriefe widerrufen werden:

„So kann man mit uns nicht mehr umspringen! Sind wir Vitalienbrüder nicht inzwischen zu einer Macht geworden, mit der selbst Könige und Fürsten rechnen müssen? An uns und unseren Schwertern wird es liegen, wie sich die Dinge wenden. Wenn wir nur einig wären, könnten wir eine starke Flotte zusammenbringen und sogar ein eigenes Reich gründen!“ (KS, 109)

Gödecke Michels begegnet diesen Ambitionen höhnisch: „Mit Klaus Störtebeker als König! Das möchtest du wohl, mein Junge!“ (KS, 109). Der Kampf für Freiheit und soziale Gleichheit ist für Störtebeker keine politische Agenda, sondern dient der Legitimierung seines Herrschaftsanspruchs: „gerechter als Könige und Fürsten!“ (KS, 124). Herrschaft ist für ihn Mittel, um seine persönliche Freiheit und Unabhängigkeit zu bewahren, nicht Mittel, um gesellschaftliche Freiheit zu verwirklichen. Nur so erklärt sich, warum er seinen mangelnden Opportunismus beklagt, als die Likedeeler bereits im Niedergang begriffen sind und Störtebeker darüber sinniert, dass einige frühere Vitalienbrüder in dänische Dienste getreten und mit Posten belohnt worden sind: „Du hättest eben rechtzeitig auf den besseren Kurs eindreuen sollen [...]. Wärest du am Ende mit den Siegern gesegelt und nicht gegen sie – was dann, Klaus Störtebeker? Vielleicht säßest du jetzt auch auf einem Herrenstuhl, wie du immer gern wolltest“ (KS, 172). Seinem Selbstbild nach ist er zwar ein gerechter Herrscher, als „aller Welt Feind“ (KS, 112) bleibt diese Gerechtigkeit aber letztlich akzidentiell, dem Willen zu herrschen untergeordnet. Henn erkennt, dass Lornsens Störtebeker keinem moralischen Prinzip oder politischen Programm folgt: „Das rücksichtslose Töten gerade auch der ‚kleinen Leute‘, wenn es darum geht die Reichen zu schädigen, hebt auch Boy Lornsen [...] hervor. Bei ihm ist Störtebeker ein Pirat, der nur auf Raub und Beutemachen aus ist, der keine wirkliche Vision besitzt“.⁶ Der Roman verweist auf die Ambivalenz des Mythos, wenn Schiefhals auf die Geschichten rekurriert, die über Störtebeker erzählt werden: „Die einen machen einen hehren Helden aus ihm und die anderen einen finsternen Teufel“ (KS, 129).

Die auffällige Verwendung von diabolischen Metaphern und Vergleichen durchzieht den Text. Sowohl vom Erzähler als auch in den Dialogen werden die

⁶ Henn: Störtebeker-Bild, S. 282, Anm. 54.

Piraten immer wieder mit höllischen Kreaturen gleichgesetzt. Störtebeker erscheint als Teufel und seine Mannschaft als dessen Gefolgschaft: „Hört, was ich euch zu sagen habe, ihr Satansbraten“, begann ihr Hauptmann seine Rede, und der Haufen johlte ihm zu, als hätte der Teufel selber ihnen ein Schmeichelwort zugerufen“ (KS, 14). Der listige Wigbold wird als „teuflische[r] Magister“ (KS, 15) und „schlauer als der Teufel“ (KS, 65) bezeichnet. Der von einer Brandwunde im Gesicht entstellte Namenlose wird als „dem Teufel ähnlich“ (KS, 33), „dieser Teufel“ (KS, 34) und einer, „der aus der Hölle kommen mußte“ (KS, 181) beschrieben. Störtebeker und seine Mannschaft, die eine List verwenden, um ein Schiff in die Falle zu locken, führen „ein höllisches Stück“ und ein „Theater des Satans“ auf (KS, 17). Da den erfolgreichen Piraten alles gelingt, scheint es, „als ob der Teufel mit ihnen im Bund wäre“ (K, 93). Als Störtebeker Lösegeld für einen gefangenen dänischen Bischof erpressen will, bemerkt der Vitalier Marquard Preen: „Wer sich mit dem Teufel verbündet, darf sich nicht wundern, wenn es nach Hölle stinkt“ (KS, 61). Ein Hamburger Wirt meint, dass die Piraten die Hölle verdient hätten (vgl. KS, 184). Seeleute äußern ihre Furcht und ihre Abscheu vor den Piraten mit der Warnung vor „Teufels Küche“ (KS, 16) und der Bemerkung, dass sie „ehrlichen Seefahrern das Leben zur Hölle“ (KS, 29) machen. Die Ambivalenz der mythischen Geschichten zwischen Heroisierung und Dämonisierung wird damit in Richtung der Letzteren aufgelöst. Es sind Koggen-Monk und seine Leute, zu denen auch Schiefhals gehört, die im Gegensatz dazu als moralische Menschen und ehrliche Seefahrer dargestellt werden. Als sie dem havarierten Piratenschiff zu Hilfe eilen, beruft sich der Maat Klas auf die „Pflicht als Seefahrer und Christenmensch“ (KS, 16). Gegenüber diesen frommen Seefahrern, die als unschuldige Opfer von den Piraten getötet werden, delegitimiert die Dämonisierung der Piraten deren soziale Rebellion und ihren Anspruch, ein eigenes Reich durch die Berufung auf Gerechtigkeit begründen zu können.

Die Ungerechtigkeit der gesellschaftlichen Verhältnisse kommt in der Lebensgeschichte des Namenlosen zum Ausdruck, der durch sein vernarbtes Gesicht eine besonders dämonische Erscheinung darstellt. Es stellt sich heraus, dass er eigentlich ebenfalls Klaus heißt und der Bastard eines Adligen ist, der die Mutter des Namenlosen vergewaltigte. Sein Halbbruder, der legitime Sohn jenes Adligen – „eins von diesen Herrchen, die ihren Übermut an Mensch und Tier auslassen“ (KS, 67) – prescht mit dem Pferd durch das Dorf und trampelt dabei die schwangere Frau des Namenlosen zu Tode. Er tötet daraufhin den Fürstensohn und einen Begleiter, wird gejagt, stirbt beinahe selbst, als die Verfolger eine Hütte anzünden, in der er sich verschanzt hat, und flieht schließlich auf das Meer, wo er von den Piraten in Dienst gepresst wird. Seine Biographie zeigt deutliche Gemeinsamkeiten mit der von Klaus Störtebeker in Georg Engels Roman.⁷ Sein Hass auf den Adel und die gesellschaftlichen Verhältnisse, in denen Mord und

⁷ Vgl. Georg Engel: Klaus Störtebeker, Langenfeld 2009.

Vergewaltigung ungestraft bleiben, wenn man nur dem richtigen Stand angehört, wird nachvollziehbar. Er weigert sich, sich dem herrschenden Recht zu unterwerfen, weil es Ungerechtigkeit legitimiert: „Das ist Herrenrecht. Haben sich diese Herren selber geschaffen, um mit Abhängigen umspringen zu können, wie es ihnen beliebt, und dagegen darf kein Knecht aufbegehren, wenn er am Leben bleiben will.“ Der Namenlose stockte und ballte die Faust“ (KS, 66). Der Namenlose sieht sich durch die äußeren Umstände zum Seeräuberleben gezwungen. Weder an der Gewalt noch an der Seefahrt hat er wirklich Freude. Beides sieht er als unfreiwilliges Schicksal. Der Namenlose ist der Einzige an Bord, der Störtebeker an Kraft ebenbürtig ist, und obwohl der Piratenhauptmann sonst nichts auf der Welt fürchtet, hegt er eine „heimliche Furcht“ (KS, 171) vor ihm. Schiefhals bemerkt: „Eine gefährliche Macht muß dieser Teufel haben, daß ihm sogar der König gehorcht“ (KS, 34–35). Obwohl er, durch die Brandwunden entstellt, zunächst teuflisch wirkt, zeigt er in seinen Handlungen einen gutmütigen und hilfsbereiten Charakter. Er bewahrt Schiefhals vor dem Tod, nimmt ihn als Mentor unter seine Fittiche und hilft ihm, sich am Pfeifer zu rächen und den ‚Seehasen‘ vor der Kaperung zu bewahren. In der Geschichte des Namenlosen wird deutlich, dass es die gesellschaftlichen Verhältnisse sind, die ihn zum Piraten und Teufel gemacht haben. Das ist ein Moment, in dem aufscheint, dass es diese Verhältnisse sind, die höllisch sind – ohne dass der Seeraub dadurch gerechtfertigt würde.

2. Segelkunst, Schiffsbau und die Topographie des Meeres

Trotz der moralischen Verurteilung wird Störtebeker zugutegehalten, dass er ein hervorragender Seefahrer ist: „Seine Stärke und Verwegenheit reichte für drei Männer aus, und dazu war er noch ein selten guter Seefahrer. Klaus Störtebeker konnte ein Schiff durch die Hölle segeln, wenn sie ihm grad quer im Weg lag“ (KS, 9). Mit der Bemerkung, dass er ein Schiff durch die Hölle segeln könne, wird die Dämonisierung Störtebekers mit seinen nautischen Fähigkeiten kurzgeschlossen. Die nautische Technik ist moralisch indifferent:

In Störtebeker hatte die ehemalige ‚Schwalbe von Ribnitz‘ einen Meister gefunden, der mit ihr umzugehen verstand. Das gab selbst der Schiefhals zu. Ein Schiff ist eben kein lebloses Gebilde aus Holz, Tuch, Tauwerk und Teer. Es kann lammfromm sein, wenn man es richtig behandelt, aber genauso gut bocken, wenn man es falsch anfaßt. Wer nicht heraushört, was ein Schiff sagen will, wenn es vergnügt mit der Bugwelle klappert, ärgerlich mit dem Segel knallt oder wütend mit dem Bug in die Wellen einhaut, dem wird es nie gehorchen. Klaus Störtebeker verstand diese Sprache, gab die richtigen Befehle zur rechten Zeit mit einer Stimme, die den Sturm totbrüllen konnte. Der ‚Seewolf‘ dankte es ihm, gab gutwillig das letzte Quentchen Fahrt für ihn her. Einem Schiff ist es nun mal gleich, welchem Herrn es gehorcht – wenn’s nur ein guter Seefahrer ist. (KS, 48)

Hier zeigt sich nicht nur, dass das Schiff dem Zweck seines Herrn gegenüber gleichgültig ist, sondern auch, dass es auf besondere Weise als lebendiges Wesen imaginiert wird. Die Schiffe scheinen einen eigenen Willen und damit einen Subjektstatus zu haben, wenn es heißt: „Mit steigender Flut schwammen die Schiffe auf, drehten ihre Nasen der See zu und zerrten unruhig an ihren Ankerrossen“ (KS, 144). Animiert von den Bewegungen des Meeres ziehen der ‚Seewolf‘ und sein Rudel wie lebendige Tiere an ihren Leinen. Dass Schiffe, technische Geräte, als Tiergestalten lebendig werden, ist Projektion. Das zeigt sich deutlich an der Umbenennung der ‚Schwalbe‘. Störtebeker erklärt: „Seewolf‘ soll unser neues Schiff heißen! Die braven Hansen sollen wissen, wer ihnen die Zähne in den Nacken schlägt!“ (KS, 21). Mit dem Namen ‚Seewolf‘ wird das Schiff metaphorisch zum mörderischen Subjekt erhoben, das scheinbar aktiv handelt. Der neue Schiffsname kann als Verweis auf den gleichnamigen Seefahrtsroman von Jack London und dessen Kritik am sozialdarwinistischen Recht des Stärkeren verstanden werden.⁸ Der Seewolf ist bei London jedoch nicht das Schiff, sondern dessen Kapitän Wolf Larsen, der die Regression des Menschen zum gefährlichen Tier und den Rückfall in einen Naturzustand, in dem der Mensch nach Hobbes’scher Art den anderen Menschen Wolf ist, ideologisch affirmiert. Wenn bei Lornsen das Schiff zum Raubtier wird, wird hingegen das Handeln der Menschen auf das technische Mittel projiziert. Das Schiff als technisches Mittel, das die Natur bewältigen soll, wird abgespalten von der menschlichen Tätigkeit. Das Schiff als lebloses Ding scheint lebendig, als ob es Teil der Natur ist. Das technische Gerät als Produkt und Instrument menschlicher Arbeit wird zur zweiten Natur, welcher der Mensch ebenso heteronom gegenübersteht wie der ersten. Die Fetischisierung des Schiffes als lebendige Natur verdrängt die gesellschaftlichen Bedingungen der nautischen Technik als sozial hervorgebrachtes Mittel der Naturbeherrschung. Die Technik, welche die Natur beherrschen soll, gleicht sich dieser mimetisch an. Damit wird auch die Beziehung zwischen Schiffer und Schiff zur Symbiose. Statt sich rein mechanisch zum Schiff zu verhalten, muss der Seefahrer wie ein Pferdeflüsterer auf die feinsten Regungen seines Schiffes reagieren, mit ihm geradezu verschmelzen. Nur insofern das Schiff als Lebewesen imaginiert wird, kann es sowohl dem Meer als auch dem Menschen angeglichen werden, der damit selbst zu einer Kreatur des Meeres wird. Der Seefahrer als Beherrscher des Schiffes eignet sich mit der Technik gleichzeitig und unterschiedslos die Natur, d. h. das Meer, an. Die moralische Indifferenz der Technik ist die der Natur. Wenn der Seefahrer nicht unmittelbar mit dem Meer – wie bei Bredel und im Störtebekerlied –, sondern mit dem Schiff identifiziert wird, erschließt sich, dass der Seewolf tatsächlich Störtebeker ist. Durch diese Identifizierung ist dem Seefahrer das Schiff nicht mehr äußerlich. Es ist weder Ort noch Gerät, sondern der Vektor seiner Bewegung im Raum des Meeres.

⁸ Vgl. Jack London: *The Sea-Wolf*, in: ders.: *Novels & Stories. The Call of the Wild, White Fang, The Sea-Wolf, Short Stories*, hg. v. Donald Pizer, New York 1982, S. 479–771.

Die nautische Technik besteht nicht nur aus dem Bedienen des Schiffes und dem Verstehen seiner „Sprache“ (KS, 48), sondern auch aus dem Schiffsbau. Mit den Figuren Koggen-Monk und Schiefhals nimmt dieser im Roman eine zentrale Rolle ein. Koggen-Monk betreibt eine Werft und ist ständig darum bemüht, die Segeleigenschaften seiner Schiffe zu optimieren. Dazu segelt er in einem kleinen Boot zusammen mit seinem Lehrling Schiefhals für Testfahrten auf den Saaler Bodden hinaus (vgl. KS, 30–31). Die empirischen Erkenntnisse, die Koggen-Monk gewinnt, machen seine Schiffe zu Meisterwerken. Seine Kogge ‚Schwalbe von Ribnitz‘ ist „das schönste und schnellste Schiff auf dem ganzen Baltic“ (KS, 8), das in der ersten Szene des Romans mühelos gegen den Wind segelt (vgl. KS, 7):

ein großes Schiff von gut hundertfünfzig Last, fünfzehn Fuß länger als üblich und mit einem langen Achterkastell. Vor- und Achtersteven zeigten eine sanfte Rundung, setzten aber scharfkantig am Kiel auf. Das lange Kielholz ragte drei Handbreit weiter aus den Planken heraus als bei anderen Koggen. Darum ging die ‚Schwalbe‘ auch höher an den Wind. (KS, 23)

Vor der spanischen Küste zeigt sich allerdings, dass die technische Entwicklung des Schiffbaus in anderen Teilen Europas bereits weiter fortgeschritten ist:

Es war das erste dreimastige Schiff, das ihnen vor die Augen kam. Mit geblähten Segeln hielt es auf die ankernde Seeräuberflotte zu, näherte sich Pfeilschnell. Zwei Steinwürfe vor den Schiffen drehte es mühelos in den Wind, blieb eine Weile mit flatternden Segeln liegen, so als wollte man sich diese Fremdlinge gründlich ansehen. Dann holte der Dreimaster seine Segel dicht, ging hoch an den Wind und zog ebenso schnell wieder davon. „Drei Masten! Und drei Segel! Ein herrliches Schiff!“ rief der Schiefhals in heller Begeisterung aus. „Der ist ja noch viel schneller als unserer ‚Seewolf‘! Hast du gesehen, wie mühelos der in den Wind drehte? Und er ging höher an den Wind, als ich jemals ein Schiff segeln sah.“ (KS, 135)

Schiefhals ist begeistert und erkennt sofort das Potential dieses Schiffes im Gegensatz zu den nordischen Koggen und Holks:

Dem Schiefhals ging der herrliche Dreimaster immer noch nicht aus dem Kopf. Drei Masten! Der vordere zeigte schräg nach vorn, und der mittlere ragte am höchsten empor. Die langen Rahen neigten sich schräg, so daß ein Rahnock weit über die Mastspitze hinausragte, und alle Segel waren dreieckig geschnitten. Das Schiff hatte schmal ausgesehen und lang und nicht so hochbordig wie ihre Koggen und Holks. „Das hätte der Koggen-Monk miterleben müssen! Schiffe mit drei Masten! Es hätte nicht lange gedauert, dann wäre ein dreimastiges Schiff von seiner Helling geglitten“, dachte der Schiefhals. (KS, 135–136)

Bei dem spanischen Schiff handelt sich vermutlich um eine Karavelle.⁹ Die Takelung mit Lateinsegel zeigt die Überlegenheit der südeuropäischen Schifffahrt,

⁹ Vgl. Alfred Dudzus: Das große Buch der Schiffstypen. Schiffe, Boote, Flöße unter Riemen und Segel, Dampfschiffe, Motorschiffe, Meerestechnik, Stuttgart 2004, S. 154–155. Die Karavelle war ein von Portugiesen entwickelter Schiffstyp, der vom 14. bis 16. Jahrhundert zu den seetüchtigsten Schiffen seiner Zeit gehörte: „Aus den zweimastigen Karavellen gingen

durch die im anbrechenden 15. Jahrhundert die großen Erkundungsreisen über die Ozeane unternommen werden konnten. Auf das schnelle Erkundungsschiff folgen von Sklaven geruderte Kriegsgaleeren, die für ihre Manöver nicht auf den Wind angewiesen sind. Durch gezielte Kollision versenken die Galeeren mit ihrem Rammsporn drei Piratenschiffe.¹⁰ Zum ersten Mal treffen sie auf einen Gegner, der ihnen auf dem Meer überlegen ist.

Ein anderer bedeutender Aspekt der Nautik ist die Navigation. So diskutieren die Vitalierführer über den besten Kurs nach Schweden (vgl. KS, 42–43) und über die Einfahrt nach Stockholm (vgl. KS, 49). Immer wieder wird der Kurs der Schiffe beschrieben, wo sie vorbeikommen und welchen Widrigkeiten sie begegnen:

Ihren ersten Landfall machte die kleine Flotte an Ölands Ostküste, zog dann südwärts an ihr herunter, bis sie der kargen Insel das Heck zeigen konnten. [...] Nun steuerten sie den bekannten Kurs um Schonens Südostecke herum, der sie in den vergangenen Jahren der Stockholmfahrt immer glücklich nach Rostock gebracht hatte. [...] Sie rundeten die Schonenecke, liefen drei Tage westwärts und hielten sich dabei in Sicht von Schonens Südküste. Am Tag danach tauchten die Klippen der Däneninsel Mön als blaßblaue Wetterwand vor ihren Augen auf und gaben sich erst beim Näherkommen als weiße Felsen zu erkennen. Sie steuerten zu Süd an den Klippen vorbei, und vor dem Sund, der die Inseln Mön und Falster trennt, warfen sie ihren Anker für die Nacht aus. [...] An allen Schiffsseiten standen die Männer mit dem Lotblei und sangen die Tiefen aus. So wanden sie sich zwischen Inseln und Engen hindurch, loteten sich an Sänden und Untiefen vorbei nach Westen zu. Zeigte das Lot an einer Seite weniger als dreieinhalb Faden an, drehte der ‚Seewolf‘ den Bug zur anderen Seite hin, und die übrigen Schiffe folgten seiner Spur wie treue Hunde. (KS, 116–117)

Das Meer ist nicht einfach nur ein flacher, leerer Raum, der die Küstenorte verbindet. Es hat eine distinkte Topographie. Zudem verhält es sich den Seefahrern gegenüber nicht passiv, sondern ist eine aktiv handelnde Entität. Ebenso wie für die Schiffe benutzt Lornsen für maritime Phänomene personifizierende und animalische Metaphern:

Ein wütender Wind kämmte die Baltische See. Von Westen her kam er, hetzte seine Wellenhunde nach Osten zu, daß denen der weiße Schaumgeifer vor den Mäulern stand. Mit den Wolken trieb er Schindluder, mal jagte er sie zuhauf, mal scheuchte er sie auseinander, bis ihnen das Fell in Fetzen davonstob. Dazu ließ er noch seine Böen pfeifen, um zu zeigen, wer hier Herr und Meister war. (KS, 7)

zunächst die für längere Reisen besser geeigneten relativ schlanken Lateinsegelkaravellen (caravela latina) hervor, die an allen 3 Masten ausschließlich Lateinsegel führten.“ Ebd., S. 155.

¹⁰ Mit der Entwicklung wendigerer Segelschiffe, dem Aufkommen von Schiffsgeschützen und der abnehmenden Bedeutung des Enterkampfes werden Kriegsgaleeren in der frühen Neuzeit zunehmend von gesegelten Kriegsschiffen, z. B. Galeonen, verdrängt. Auf dem windarmen Mittelmeer wurden sie allerdings noch bis ins 17. Jahrhundert hinein eingesetzt, dann auch als Kombination von Galeere und Segelschiff (Galeasse). Vgl. ebd., S. 123–126.

Dem Wind werden eine eigene Agenda und Subjektivität unterstellt und er formt das Meer mit seiner Bewegung zu Lebewesen. Die Wellen und die Schiffe werden beide als Hunde imaginiert. Selbst die unbewegte Natur der Steine wird lebendig, wenn es heißt: „Nackte, rundrückige Felsen lagen wie schlafende Wale auf der graugrünen See, und unter Wasser lauerten die Felsenhaie, um ihnen ihre zackigen Zähne in die Schiffsböden zu schlagen“ (KS, 70). Diese Metaphorik verstärkt die Dramatik der maritimen Welt und in dieser Lebendigkeit hallt das Echo der maritimen Monster des Mythos nach, in dem Felsen und Strudel als Skylla und Charybdis lebendig werden.¹¹

Dass die „Felsenhaie“ als mythische Monster unter der Wasseroberfläche lauern, zeigt, dass die Topographie des Meeres nicht nur von Inseln und Küstenlinien, die seine Ränder strukturieren, bestimmt wird, sondern die Beschaffenheit des unsichtbaren Meeresgrunds zentral ist. Dadurch, dass er die gefährliche Topographie des Meeresgrunds von den Wasserfarben ablesen kann, beweist Schiefhals seine seefahrerischen Fähigkeiten:

Das Tiefwasser gab sich leuchtend blau zu erkennen, violett oder schwarz im Schatten der hohen Steilwände. Aber nicht die dunklen Farben bedeuteten Gefahr – die hellen waren es. Ein durchsichtiges Grün zeigte flaches Wasser an, und wo es sanftbraun schimmerte, lauerte eine Klippe unter dem Wasser. ‚Flachwasser in Luv voraus!‘ oder ‚Klippe voraus in Lee!‘ sang der Schiefhals den Tag über vom Krähenest nach unten (KS, 51).

Diese Lesbarkeit des Meeres wird zum Schlüssel der nautischen Technik des Mittelalters. Dazu gehört auch Kenntnis der Winde, Meeresströmungen, Wassertemperatur, Brandungsgeräusche und Bewegungsrichtungen der Fische und Vögel.¹² Eine solche sinnliche Erfassung des Raums wird von Deleuze und Guattari als „empirische und komplexe nomadische Navigation“ bezeichnet, „die die Winde, die Geräusche, die Farben und Klänge des Meeres miteinbezog“.¹³ Die Küstenseefahrt in Nordeuropa orientierte sich neben der sinnlichen Erfahrung der Phänomene des maritimen Raums an besonderen Merkmalen der Küstenlinie.¹⁴ Störtebeker weist vor der norwegischen Küste auf einen seltsam geformten Felsen hin. Der Erzähler kommentiert: „Ein guter Seefahrer merkt sich auffällige Landmarken, um sie wiederzuerkennen, wenn er die gleiche Küste ansteuert“ (KS, 71). Solche Landmarken werden in der Folge künstlich geschaffen:

Der Schiefhals zeigte zu einer Insel hinüber, auf der ein einzelstehender, astloser Baum wie ein dürrer Finger in die Luft stach. Er hatte dazu geraten, daß man diese Merkzeichen setzte. Mal waren es Steinhäufen, die sie auf einer kahlen Felskuppe geschichtet hatten. Oder sie stellten ein Holzkreuz auf, wo es weithin sichtbar war, schlugen Bäumen die Wipfel ab, wenn sie günstig standen, malten mit Teer Zeichen an glatte steile

¹¹ Vgl. Homer: *Odyssee*, 12. Gesang, Verse 235–259, 427–446, S. 664, S. 669.

¹² Vgl. Konrad Fritze / Günter Krause: *Seekriege der Hanse*, Berlin 1989, S. 66.

¹³ Deleuze / Guattari: *Tausend Plateaus*, S. 664.

¹⁴ Vgl. auch Fritze / Krause: *Seekriege der Hanse*, S. 64.

Steinwände. So fanden sie ihren Weg leichter wieder, wußten immer, wo sie waren und mieden Gefahr (KS, 85).

Die Lesbarkeit des Meeres wird verbessert, indem ihm an seinen Rändern Zeichen aufgeprägt werden. Diese materiellen Zeichen, durch die Wissen unmittelbar in die Landschaft eingeschrieben wird, sind der Übergang zu einer effektiveren Beschreibung des Meeres auf einer abstrakteren Ebene. Der Magister bringt Schiefhals Lesen und Schreiben bei:

Nun konnte der Schiefhals in Wachstafeln ritzen, was er im Gedächtnis behalten wollte – wichtige Landmarken, gefährliche Fahrwasser, Tiefen, Engen und Unterwasserriffe, alles was man wissen mußte, um ein Schiff durch alle Fährnisse zu führen. Sogar Beobachtungen über das Wetter hielt er fest – welcher Himmel Sturm ankündigte, und welcher Sonnenuntergang gutes Wetter versprach. Dazu fragte er andere Schiffer und Maate nach ihren Erfahrungen. Magister Wigbold und er zeichneten eine recht brauchbare Karte von den Teilen der Baltischen See, die sie befahren hatten. (KS, 87)

Erst durch die Schrift wird das Meer im eigentlichen Sinne topographisch, als Beschreibung von Orten, erfasst.¹⁵ Die gebündelte Topographie mündet schließlich in der Kartographie, mit der die Navigation einen qualitativen Sprung macht. Nun hängt die Kursbestimmung nicht mehr allein von subjektiven empirischen, sinnlichen Erfahrungen und Beobachtungen ab. Die Akkumulation kollektiven Wissens durch die Techniken der Kerbung objektiviert die Navigation und vereinfacht die Beherrschung des maritimen Raums. Das Schreiben als Technik des Ritzens kerbt gleichermaßen auch den glatten Raum des Meeres. Diese Kerbung des Meeres wird in den gezeichneten Linien der Seekarten als Bild anschaulich. Mit den Kulturtechniken von Kartographie und Schrift geht die metaphorische Lesbarkeit des Meeres über in die tatsächliche Lesbarkeit von Karte und Text.¹⁶ Der Roman erzählt von einer Wende in der Geschichte der Nautik. Als „Segelkunst“ (KS, 87)¹⁷ ist die Seefahrt *téchnē* – Handwerk und Kunstfertigkeit, die sich auf der Basis sinnlicher Erfahrungen entwickelt hat. Mit der Optimierung des Schiffsbaus durch wissenschaftliches Experimentieren und der Entwicklung der Kartographie wird die Nautik zu einer modernen Technologie. Indem der *lógos* zur *téchnē* hinzutritt und sie systematisiert, wird der Handwerker zum Ingenieur und der sich mimetisch der Natur anschmiegende Schiffer wird zum Kapitän, dem nach abstrakten Prinzipien navigierenden Kopf des Schiffes. Das Meer als Wissensraum nomadischer Techniken der sinnlichen Erfahrung wird umgestaltet zu einem gekerbten Raum wissenschaftlich-technologischer Naturbeherrschung.

¹⁵ Zur Rolle der Seehandbücher für die mittelalterliche Navigation vgl. ebd., S. 66–71.

¹⁶ Allerdings ist darauf hinzuweisen, dass Karten als Bilder nicht wie Texte behandelt werden können, da sie nicht im eigentlichen Sinne ‚gelesen‘ werden, sondern, „dass das Arrangement vom Blick synchron erfasst“ wird. Stephan Günzel: Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn, in: Jörg Döring und Tristan Thielemann (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften, Bielefeld 2008, S. 219–237, hier S. 231.

¹⁷ Vgl. „hansische Steuermannkunst“ bei Fritze / Krause: Seekriege der Hanse, S. 59.

Die Figur, in der sich der Wandel der Seefahrt ausdrückt, ist Schiefhals. Mit seiner Ausbildung bei Koggen-Monk erhält er das Wissen und die Fähigkeiten im Schiffsbau und Segeln. Er erkennt das Zukunftspotential der dreimastigen Karavelle und er ist es, der die Beschreibung und Kartographierung des Meeres vorantreibt. Zunehmend läuft er Störtebeker den Rang als bester Seefahrer ab.

Obwohl die Techniken der Schifffahrt moralisch indifferent sind, verspielt Störtebeker sein Talent, da er nicht nur Seefahrer, sondern auch Pirat ist. Schiefhals hingegen konzentriert sich ganz auf die Schifffahrt und hält Distanz zum Raubgeschäft. Störtebeker stellt bedauernd fest: „Der Schiefhals ... Aus dem ist ein Seefahrer geworden, wie man sich keinen besseren wünschen kann für ein Schiff. Aber ein Raubgeselle wurde er nicht ...“ (KS, 171). Diese Distanz zur Piraterie zeigt sich darin, dass er als Maat zusammen mit dem Namenlosen an Bord bleibt, als ihre Gefährten Santiago plündern, da ihnen „dieser heimtückische Überfall auf eine wehrlose Pilgerstadt“ zuwider ist (KS, 134). Und die beiden bleiben an Bord, als die Likedeeler in Marienhafte ihre Beute verprassen, da ihnen „das faule Leben an Land und die ungezügelten Zechgelage“ nicht behagen (KS, 145). Schiefhals hält während der Liegezeit die Schiffe instand (vgl. KS, 147). Er geht seinem Handwerk nach, das Schiffsbau und Seefahrt ist, aber nicht der Raub. Die Distanz Schiefhals' und des Namenlosen zur Piraterie, der sie sich nicht freiwillig angeschlossen haben, zeigt sich paradoxerweise darin, dass sie Distanz zum Land wahren. Nicht an Bord, wo es Regeln gibt, sondern an Land, sei es beim heimtückischen Plündern oder beim ungezügelten Zechen, zeigt sich die Verderblichkeit der Piraten am deutlichsten. Für die Seefahrer ist das Land der Ort des Müßiggangs und völliger moralischer Entgrenzung. Noch in Wisby auf Gotland klagt Störtebeker: „Wir sind wie Fische an Land – faule Fische, die stinken werden, bekommen sie nicht bald wieder Seewasser zu schmecken. Und die Gesellen geraten außer Rand und Band, sobald sie die Füße an Land setzen. Nur an Bord und auf See kann man sie in Zucht halten“ (KS, 108). In Marienhafte ist Störtebeker nun selber ohne Disziplin und gibt sich dem Genuss des Landlebens hin. Schiefhals mutmaßt: „Klaus Störtebeker möchte sesshaft werden, um baldmöglichst das Erbe des Friesenhäuptlings Keno anzutreten“ (KS, 145). Die Sesshaftigkeit der Seefahrer, die den Verfall bewegungsloser, verfaulender, toter Fische aufruft, wird kontrastiert mit den lebendigen Schiffen, die an ihren Ankertrossen zerrend auf das Meer hinaus möchten (vgl. KS, 144). Nach zwei Jahren in Marienhafte stellt sich bei der Mannschaft Unmut ein (vgl. KS, 147). Wenn sich Störtebeker notgedrungen aufrafft, auf Kaperfahrt auszufahren, um die sich leeren Schatztruhen aufzufüllen, fehlt den Piraten der „Schwung der Vitalierzeit“ (KS, 147). Wie Fontane gestaltet Lornsen den Konflikt zwischen Störtebekers Wunsch nach Sesshaftigkeit und Eheglück einerseits und dem Drängen der Mannschaft, zur See zurückzukehren andererseits. Doch bei Lornsen kehrt sich das Verhältnis von Land und Meer um. Im Unterschied zu Fontane ist das Land hier keine idyllische Heimat, sondern ein Ort der Verderbnis und des Lasters.

Anstatt sich in Ostfriesland anzusiedeln, wie es von Fontane und Bredel erzählt wird, bezahlen sie Keno ten Broke für die Unterbringung in dessen Burg, um in Ruhe die Beute verpressen zu können. Störtebeker's Heirat mit Okka eröffnet keine Perspektive für die Likedeeler als Gemeinschaft, sondern dient nur seinen persönlichen Ambitionen und der Befriedigung seiner sexuellen Lust. Zur Wollust, Völlerei und Trunksucht der Likedeeler in Friesland kommt die Eitelkeit ihres Anführers, der „sich auftakelt, um seiner jungen Frau zu gefallen“ (KS, 145). Zusammen mit Wigbolds blinder Gier, seinem Geiz und seiner Eifersucht auf Okka, die er mit Gift ermordet, bieten die Piraten in Ostfriesland ein infernalisches Bild: allen Todsünden frönend zersetzt sich die Gemeinschaft und bereitet ihren eigenen Untergang vor. Marienhafte ist anders als bei Bredel und Fontane kein Ort der Hoffnung, sondern ein Symptom des Verfalls. Für eine Position der Stärke steht hingegen die Zeit, in der sie ihren Stützpunkt auf Helgoland haben.

Auf Helgoland sind die Likedeeler noch die „Beherrscher der Westsee“ (KS, 127). Störtebeker, der unter den Vitalienbrüdern „im Baltic [...] noch einer von vielen“ war, herrscht hier „wie ein König in Saus und Braus“ (KS, 129). Die Insel ist strategisch gut gelegen: „Alle Schiffe, die nach England führen oder von da kamen und in die Elbe wollten, mußten an der roten Felsenburg vorbei, die wie ein Wachturm, vor dem Eingangstor lag“ (KS, 128). Wie eine natürliche Festung schützt die Insel mit ihren Felsen und Riffen die Piraten und zugleich haben sie für ihre Raubzüge Zugang zur „fette[n] Weide“ (KS, 128) der Nordsee. Nach innen konsolidieren sich die Piraten als Gemeinschaft der Likedeeler. Innere Ordnung, Abgrenzung nach außen, und gleichzeitiger Zugang zum Außen: die Voraussetzung für einen Kulturationsprozess, den Christian Moser an der Insel Scheria der *Odyssee* darstellt,¹⁸ bestehen auch hier. Tatsächlich scheint Störtebeker seinem Ziel, ein eigenes Reich zu begründen, auf Helgoland nahe zu kommen. Während bei Fontane und Bredel die Hoffnung auf einen Übergang von der Piratengemeinschaft zur Gesellschaft auf dem ostfriesischen Festland verortet wird, scheint diese Möglichkeit bei Lornsen am ehesten auf der Nordseeinsel gegeben. Doch obwohl die Likedeeler hier die Blüte ihres Erfolgs erleben, entsteht keine Inselgesellschaft. Im Gegensatz zur friedlichen und harmonischen Ordnung der homerischen Phäaken bleiben die Likedeeler ihrem Raubgeschäft verhaftet und die Gier nach spanischem Gold treibt sie weg von der Insel. Auf Helgoland konstituiert sich das von Störtebeker angestrebte Reich nur als Herrschaft über das Meer. Das Meer kann jedoch nicht in Besitz genommen werden. Aus der Insel wird kein Territorium. Sie dient nur als Stützpunkt für maritime Operationen und ist ein Mittel, Schifffahrtsrouten und Knotenpunkte des Handels zu kontrollieren. Kontrolle und Zugang, nicht Besitz, sind der Schlüssel maritimer

¹⁸ Vgl. Christian Moser: Archipele der Erinnerung. Die Insel als Topos der Kulturation, in: Hartmut Böhme (Hg.): Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext, Stuttgart/Weimar 2005, S. 408–432, hier S. 415.

Herrschaft.¹⁹ Die Besetzung der Insel ist eine taktische Entscheidung und wird nur so lange aufrechterhalten, bis sich bessere Beutemöglichkeiten anderswo ergeben. Die Maßnahme bleibt der nomadischen Strategie der Piraterie untergeordnet.

Anders als bei Fontane und Bredel wird die Möglichkeit, die Raubgemeinschaft in eine dauerhafte Gesellschaft umzuwandeln, trotz Störtebekers Aussage, ein Reich gründen zu wollen, in der Erzählung nicht politisch forciert. Lornsens Piraten bietet sich weder eine Aussicht auf Zivilisierung wie bei Fontane, noch auf eine revolutionäre Transformation der Gesellschaft wie bei Bredel. Bei Fontane und Bredel scheitert der Versuch der Piraten zwar, eine neue Form von Gesellschaft zu verwirklichen, doch bei Lornsen wird er erst gar nicht unternommen. Die Unmöglichkeit des Unterfangens zeigt sich auch darin, dass die Insel für solch ein Projekt ein prekärer Ort ist. Ihre Stabilität, die sie als Fels in der Brandung verheißt, ist trügerisch. Als Störtebeker nach Helgoland zurückkehrt, nachdem die Likedeeler in Ostfriesland zerfallen sind, versucht er vergeblich, an die alte Stärke anzuknüpfen. Nun ist er ein König ohne Reich, ein „Admiral ohne Flotte“ und „ohne Saft und Kraft“ (KS, 171), der auf der roten Felsenburg sein Schicksal wenden will, das sich als endgültige Niederlage abzeichnet. Dass Helgoland in der Erzählung sowohl die Zeit der größten Macht Störtebekers repräsentiert als auch die letzte Etappe vor dem Weg zum Schafott ist, zeigt die Ambivalenz der Insel. Einerseits grenzt sich die felsbewehrte Insel scharf gegen das Meer ab und bietet festen Grund, auf dem die Piraten ihr Schiff verlassen können. Andererseits ist sie trotz der relativen Festigkeit ebenso wie das Schiff vom Meer umflutet, unbeständig und gefährdet. Große Teile Helgolands sind im Laufe der Geschichte wegen des steigenden Meeresspiegels, Erosion und Sturmfluten, aber auch wegen ökonomischen Raubbaus nach und nach im Meer versunken.²⁰ Auch wenn dies im Roman nicht erwähnt wird, zeigt sich geohistorisch, dass das Felsgestein weniger dauerhaft und stabil ist, als es zunächst den Anschein hat. In ihrer Unbeständigkeit ist die Insel demnach eher einem Schiff ähnlich als dem festen Land. Moser zeigt, dass es Darstellungen davon gibt, wie Inseln auf dem Meer schwimmen und nicht wie die kontinentale Landmasse fest im Boden verankert sind: „Sie haben etwas von dem Element, in dem sie sich befinden: Sie sind flüchtig, flüssig und unstet wie das Meer selbst, grenzen sich

¹⁹ Vgl. Gillis, S. 26–27. Das trifft für die Piraten ebenso zu wie für die Händler der Hanse. Die Hanse etablierte mit ihren Kontoren in ganz Europa Zugang zu lokalen Märkten und hatte kein Interesse an dauerhaften territorialen Eroberungen. Im siegreichen Krieg gegen Dänemark 1370 gab sich die Hanse mit der Bestätigung ihrer Handelsprivilegien zufrieden, während die mit ihr verbündeten norddeutschen Fürsten den Krieg fortführen wollten. Vgl. Dollinger: *Die Hanse*, S. 100.

²⁰ Bis ins 17. Jahrhundert gab es neben dem roten Buntsandsteinfelsen auch einen weißen Felsen aus Muschelkalk, das sogenannte ‚Witte Kliff‘, das jedoch durch intensiven Kalkabbau völlig verschwunden ist. Zur Veränderung der Gestalt der Insel zwischen 800 und 1700 vgl. Heike Grahn-Hoek: *Roter Flint und Heiliges Land. Helgoland zwischen Vorgeschichte und Mittelalter*, Neumünster 2009, S. 14–21.

diesem gegenüber also nicht ab, sondern öffnen sich ihm.“²¹ Die Insel kann weder ganz dem Land noch ganz dem Meer zugerechnet werden, sondern bildet einen liminalen Zwischenraum. Die Insel ist wie das Schiff ein Ort, der sowohl am Land als auch am Meer Anteil hat. Insel und Schiff setzen Meer und Land in Beziehung zueinander und bilden Systeme der Abschließung und der Öffnung. Insel und Schiff trennen die Piraten von der Gesellschaft an Land und verbinden sie gleichzeitig mit dieser. Inseln und Schiffe können demnach als Heterotopien betrachtet werden.²² Lornsens imaginäres Helgoland ist jedoch keine Heterotopie im Sinne einer literarisch realisierten Utopie. Obwohl sich die Ordnung des Festlandes hier auflöst, bleibt die Piratengemeinschaft nur ein negativer Ausdruck dieser Auflösung. Es gibt kein positives politisches Programm, das eine der historischen Wirklichkeit entgegengesetzte gesellschaftliche Ordnung imaginiert.

Die Abgrenzung der Piraten von der gesellschaftlichen Ordnung, vom herrschenden Recht und von der Moral, die sich in ihrer Hinwendung zur Natur des Meeres und zum permanentem Kriegszustand eines gesetzlosen Kampfes aller gegen alle sowie zu ihrer inneren Natur, der unmittelbaren Lustbefriedigung an Land, ausdrückt, mag als Verrohung oder Verwilderung erscheinen. Aber sie brechen nicht vollständig mit den kulturellen Errungenschaften der Gesellschaft, von der sie sich losgesagt haben. Mit Nautik, Schrift und Kartographie benutzen sie Kulturtechniken und unabhängig von ihrer zeitweiligen Integration in die herrschende Rechtsordnung durch die Kaperbriefe bilden sie eine Rechtsordnung aus, indem sie ihre Gemeinschaft auf gemeinsam vereinbarte Prinzipien gründen – die Grundform eines Gesellschaftsvertrags.²³

Dass die Seeräuberbande dennoch nicht als Keimzelle einer möglichen Gesellschaft erscheint, kennzeichnet sie als Ergebnis einer Regression von einem bereits fortgeschrittenen Stand gesellschaftlicher Entwicklung. Wolfgang Pohrt stellt die Bildung von Banden als sozialen Zerfallsprozess dar, in dem sich Menschen zur Gesellschaft als zweiter Natur so verhalten, als sei sie die erste, und unterscheidet dahingehend Banden von Stämmen im Naturzustand: „Immer dann aber, wenn die Menschen sich inmitten einer bereits bestehenden Gesellschaft wie wilde Stämme verhalten, spricht man von Banden. An der sozialen oder geographischen Peripherie kommen sie zu allen Zeiten vor, sie markieren dann den Punkt, wo eine Gesellschaft endet.“²⁴ Die liminale soziale Position der Piraten korreliert mit dem randständigen geographischen Ort, an dem sie sich aufhalten, sei es auf

²¹ Moser: Archipele, S. 412–413.

²² Zur Heterotopie als System der Öffnung und Abschließung vgl. Foucault: Von anderen Räumen, S. 325.

²³ „Wenn schließlich Rechtsgeltung nur in der Praxis eines Rechtssystems erzeugt werden kann, dann ist die Frage der Geltung dieses Gesellschaftsvertrags nicht vom Status der Piraten als juristische Outlaws abhängig, sondern von ihrem Umgang mit dem Vertrag.“ Pierson: Piraten, S. 199–200.

²⁴ Wolfgang Pohrt: Brothers in Crime. Die Menschen im Zeitalter ihrer Überflüssigkeit. Über die Herkunft von Gruppen, Cliques, Banden, Rackets und Gangs, Berlin 2000, S. 70.

dem Schiff oder auf der Insel. Diese Orte markieren die räumliche Grenze zur herrschenden Gesellschaft, von der sie ausgeschlossen sind, der sie nicht nur fremd, sondern gar feindselig gegenüberstehen. Die Seeräuberbande ist ein historisches Zerfallsprodukt der Gesellschaft,²⁵ so wie Helgoland ein Zerfallsprodukt der geologischen Naturgeschichte ist. Aber auch wenn sich die Piraten in einem außergesellschaftlichen Zustand befinden, so ist dieser keinesfalls ein vorgesellschaftlicher Naturzustand. Obwohl den Likedeelern bei Lornsen die Möglichkeit zur Begründung einer Gesellschaft versperrt ist, werden sie – anders als im Störtebekerlied – nicht völlig dem Naturzustand überschrieben. Die Insel mit ihrer relativen Festigkeit und das Schiff als Produkt der nautischen Technik gehören nicht völlig zum Meer. Die Gesetzlosigkeit und das Dämonische, die traditionellerweise mit dem Meer assoziiert werden,²⁶ werden im Roman zwar den Piraten zugeschrieben, aber nicht der Seefahrt oder dem Meer im Allgemeinen.

Dass die Seeräuber aus der eindeutigen Zuordnung zu Land oder Meer, Gesellschaft oder Natur herausfallen, macht sie auf besondere Weise dämonisch.²⁷ Sie besetzen einen liminalen Ort, eine Randzone der Gefahr und der Unreinheit.²⁸ Indem Schiefhals und der Namenlose an Bord bleiben, halten sie sich rein von der verderblichen Hybridität der piratischen Zwischenwelt. Während die Piraten an Land „[v]olle Taschen, volle Becher, Weiber“ (KS, 129) genießen, melden sich die beiden Gerechten freiwillig zu Erkundungsfahrten, da ihnen der „trunkene Lärm ihrer Kumpane, die auf der faulen Haut lagen“ (KS, 129), gegen den Strich geht. Auf dem Meer bleiben sie von der Regression ihrer Gefährten unbehelligt. Diese moralische Integrität wird damit belohnt, dass sie am Ende nicht auf dem Schafott sterben müssen. Der Namenlose stürzt sich zwar beim letzten Gefecht gegen die Hamburger ins Meer, aber Schiefhals kann entkommen und als Seefahrer zu neuen Ufern aufbrechen. Als ehrlichem Seefahrer und

Dem ist allerdings entgegenzuhalten, dass bereits Stammesbildung eine Form von Gesellschaftlichkeit ist. Selbst Jagd- und Sammelgesellschaften verhalten sich nicht unvermittelt zur Natur und haben komplexe Rituale und Systeme der Weltdeutung.

²⁵ Pohrt argumentiert, dass Banden erst dann Symptom eines gesellschaftlichen Zerfalls sind, wenn die Bandenbildung die herrschende Klasse selbst erfasst. Vgl. ebd., S. 71. Das Argument gegen diese Einschätzung ist, dass bereits die Abspaltung von Banden an der sozialen und geographischen Peripherie Symptom eines beginnenden gesellschaftlichen Zerfalls ist, der das Zentrum lediglich noch nicht erreicht hat.

²⁶ Vgl. Blumenberg: Schiffbruch, S. 10–11.

²⁷ Vgl. dazu Kane: *Horseplay*, der den Begriff des Bestialischen an der Ballade von *Robin Hood and Guy of Gisborne* entfaltet und damit die Hybridität der liminalen Position zwischen Natur und Gesellschaft erfasst.

²⁸ Zum Rand als sozialem Ort der Gefahr und Unreinheit vgl. Mary Douglas: *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London/Henley-on-Thames 1979, S. 96: „Danger lies in transitional states, simply because transition is neither one structure nor the next, it is undefinable.“ Und S. 119: „all margins are dangerous“. Wenn Douglas von der Gefahr sozialer Verschmutzung („danger of social pollution“, ebd.) spricht, dann gehört dazu die Überschreitung der äußeren Grenzen der sozialen Ordnung ebenso wie die Transgression ihrer inneren Struktur.

Schiffsbauer gehört ihm die Zukunft, die sich in der dreimastigen Karavelle und der Entwicklung der Kartographie ankündigt. Fontane und Bredel fragen beide nach der Möglichkeit einer Aufhebung des Widerspruchs der piratischen Existenz. Lornsens Likedeeler verharren in diesem Widerspruch. Allein für Schiefhals eröffnet sich eine Perspektive, den Widerspruch zu lösen, weil er sich nie völlig in ihn verstrickt.

3. *Die Verdrängung der Gesellschaft: Vom Mythos Störtebeker zum Mythos der Seefahrt*

Lornsens *Klaus Störtebeker* ist ein Roman *mit* Störtebeker, aber keiner *über* ihn. Zwar verwendet Lornsen Störtebekers Name als Titel, aber es heißt: „Ob das sein ehrlicher Name war, wußte keiner an Bord“ (KS, 9). Der Mythos, der am „den ganzen Sinn festhaltende[n] Eigennamen“²⁹ haftet, wird so der Unehrllichkeit verdächtig. Dass Name und Benanntes, die im Mythos zu einer Einheit zusammengeballt sind, getrennt werden, zeigt die antimythische Zielsetzung des Textes. Der Mythos versucht „das Subjekt zu benennen, von dem die letzte der richtigen Geschichten erzählt werden kann“.³⁰ Lornsen verwirft den Mythos von Klaus Störtebeker, den er mit dem Namen aufruft, um ihn durch einen historischen Realismus zu korrigieren. Der Titelheld rückt an den Rand. Mit dem Namenlosen und Schiefhals, die der Piraterie distanzieren gegenüberstehen, werden die persönliche Erfahrung gesellschaftlichen Unrechts und die nautischen Fähigkeiten von der Störtebekerfigur abgespalten, mit Magister Wigbold zusätzlich das taktische Geschick. Bei Bredel sind all diese Aspekte in der Figur Störtebekers vereint. In Lornsens Figurenkonstellation zeigt sich hingegen das negative moralische Urteil über die Piraterie in der Dämonisierung Störtebekers (und Wigbolds), die politische Ambivalenz gegenüber der Ungerechtigkeit der herrschenden Zustände im Schicksal des Namenlosen und die Anerkennung des herausragenden Seefahrers Schiefhals.

In Schiefhals spiegelt sich Störtebekers nautisches Geschick ohne dessen Brutalität. Als positive Identifikationsfigur rückt Schiefhals und dessen Perspektive ins Zentrum der Erzählung. Nach Lukács' Theorie des historischen Romans könnte das so verstanden werden, dass Schiefhals der mittlere Charakter ist, um den herum sich die Erzählung anordnet, damit zwischen widerstrebenden historischen Tendenzen vermittelt werden kann.³¹ Tatsächlich handelt es sich bei Schiefhals um eine Figur, die zwischen allen Fronten steht. Er gerät zwar unter die Piraten, aber bleibt seinem toten Mentor Koggen-Monk gegenüber loyal und verhindert später, mit Hilfe des Namenlosen, einen Überfall auf dessen Schiff ‚Seehase‘ (vgl.

²⁹ Blumenberg: Arbeit, S. 304.

³⁰ Ebd., S. 60.

³¹ Vgl. Lukács: Der historische Roman, S. 40

KS, 119–122). Obwohl er ein leidenschaftlicher Seefahrer ist, wird er nie völlig zum Seeräuber und bewahrt die Moral und das Arbeitsethos des Handwerkers. Störtebeker einerseits und das Schicksal des Namenlosen andererseits zeigen die Ungerechtigkeit und die Gewalt sowohl der Piraten wie der Feudalherren. Der Roman legt nahe, dass beide Seiten im Unrecht sind. Die Handwerker und ehrlichen Seefahrer, zu denen Schiefhals gehört, sind im Gegensatz dazu die Sympathieträger. Doch soziale Spannungen werden mit diesem Moralismus nicht vermittelt. In der Figur Schiefhals kristallisieren sich keine historischen Konflikte zwischen der zerfallenden Feudalgesellschaft und der entstehenden bürgerlichen Ordnung in den Hansestädten. Dennoch ist Lornsens Roman nicht ahistorisch.

Durch die Figur des Seefahrers Schiefhals wird die Aufmerksamkeit auf das heimliche heroische Subjekt des Textes gelenkt: das Schiff. Das Schiff ist das Subjekt, dessen Geschichte erzählt wird. Im Roman geht es in erster Linie nicht um die Geschichte politischer, sozialer oder ökonomischer Konflikte, sondern um die technischen Bedingungen und Entwicklungen der Seefahrt. Die Symbiose zwischen Schiff und Seefahrer und ihre Auseinandersetzung mit dem Meer kreieren eine eigene Welt mit eigenen Regeln, die sich von der gesellschaftlichen Welt absondert. Soziale Fragen spielen keine Rolle, wenn der Wind schlecht steht, felsige Riffe im Kurs liegen oder ein Sturm aufbraust. Auch die Kämpfe mit den dänischen und spanischen Kriegsschiffen, die Kaperung von Handelsschiffen und die Landung in Städten, die geplündert werden, stellen sich immer zuerst als Probleme dar, die nautisch zu bewältigen sind.³² Die Nautik wird zur reinen Kunst erhoben, während die sozialen und politischen Bedingungen der Seefahrt dabei verdrängt werden. Die politischen und sozialen Implikationen der nordeuropäischen Piraterie des Spätmittelalters erscheinen historisch bedeutungslos. Zwar ist die Piraterie für ehrliche Kaufleute und Schiffer ein Problem und findet auf dem Meer statt, aber sie ist eine moralisch diskreditierte Abnormität. Sie scheint lediglich von unmoralischen Interessen motiviert und steht in einem bloß zufälligen Zusammenhang mit den Ereignissen an Land. Das Problem der Piraterie setzt nicht Land und Meer in Beziehung zueinander. Die Gewalt der gesellschaftlichen Verhältnisse, die mit der Piraterie auf das Meer drängt, wird als Kontamination der Erhabenheit des Meeres und der Reinheit der Begeisterung für Seefahrt dargestellt. Das Meer und das Schiff bleiben von den gesellschaftlichen Konflikten an Land zwar nicht unbehelligt, aber diese werden als Akzidenzien weitgehend ausblendet. Damit erweist sich Lornsens Roman als genau entgegengesetzt zu Fontanes Fragment, das die Seite des Meeres vernachlässigt.

Der Chronotopos des Romans stellt das Meer des 14. und 15. Jahrhunderts unter der Perspektive seiner technologischen Beherrschbarkeit dar und das Schiff ist das Mittel dazu. Das Problem der politischen Herrschaft wird auf die Aneig-

³² Eine Ausnahme bildet der Angriff dänischer Soldaten auf die vor der schwedischen Küste festgefrorenen Vitalierschiffe (KS, 88–95). Da die Schiffe manövrierunfähig sind, folgt dieser Kampf nicht den taktischen Manövern der Seekriegsführung.

nung bestimmter nautischer Technologien reduziert. Das zeigt sich am Schluss, wenn die Hamburger ihr Flaggschiff ‚Bunte Kuh‘ aus Flandern anwerben und es heißt, sie hätten „an nichts gespart“ (KS, 162). Durch ihre Finanzkraft kann die Hansestadt es sich leisten, die besten Schiffe und die besten Schiffer auf See zu schicken. Die ökonomischen und politischen Interessen dahinter scheinen klar. Es soll mit der „Seepest“ (KS, 165) aufgeräumt werden, um das Meer zurückzubekommen (vgl. KS, 105), denn: „Wer dem Handel Schaden antat, schädigte auch die Handwerker und Bürger, und wenn es denen schlecht ging, wurde auch den Gesellen und Lehrlingen der Brotkorb höher gehängt“ (KS, 164). Die Piraten scheinen also tatsächlich gegen die ganze Welt zu stehen und vom Bürgermeister bis zum Lehrling scheinen alle Hamburger dasselbe Interesse zu haben. Die sozialen Konflikte und die Bedeutung der Hanse als Machtfaktor in den politischen und ökonomischen Auseinandersetzungen und deren Zusammenhang mit dem Kampf um die Kontrolle der Seewege im Nordeuropa des ausgehenden Mittelalters treten in den Hintergrund. Die Unterordnung der Politik unter die Moral zeigt sich darin, dass in Lornsens Erzählung Vertreter der Hanse als Figuren kaum in Erscheinung treten.

Die topologische Konstellation des Textes setzt mit der Differenz von Land und Meer keine sozialen Widersprüche in Beziehung zueinander. Damit stellt sich in Lornsens Roman die Funktion des Mythos von Störtebeker nicht als erzählerische Bewältigung des Problems von Recht und Gerechtigkeit dar. Durch die Dehorisierung Störtebekers soll sein Mythos abgewickelt werden, dessen sozialhistorische Bedeutsamkeit jedoch verschleiert wird. Stattdessen wird mit seitenlangen Kursbeschreibungen, Beobachtungen von Wetterphänomenen und deren Rolle für die Seefahrt, enthusiastischen Schilderungen der Schiffe, ihrer Bauweise und Segeleigenschaften Schifffahrtsgeschichte erzählt. Das Meer ist hier kein mythischer Raum der Gesetzlosigkeit mehr, sondern der Raum, in dem sich ein anderer Mythos enthüllt: der Mythos der Seefahrt.

Vierter Teil: Jesse James und die Frontier

XVI. Erzähltradition

Im Gegensatz zu Robin Hood und Störtebeker kann Jesse James als historische Person nachgewiesen werden. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden Ereignisse und Personen um Jesse James und seine Bande soweit dokumentiert, dass gesicherte Aussagen gemacht werden können. Jesse James war bereits zu Lebzeiten ein Medienphänomen. Die Presse berichtete über die ihm zugeschriebenen Bank- und Eisenbahnraube und er wandte sich persönlich in Briefen, die von Zeitungen abgedruckt wurden, an die Öffentlichkeit, um seine Unschuld zu beteuern und seine Gegner anzugreifen. Zudem existieren Berichte und Aussagen von Personen, die mit Jesse James bekannt oder verwandt waren. Wenig weiß man allerdings über die Details seines Lebens im Verborgenen. Jesse und sein Bruder Frank sowie die Younger-Brüder Cole, Jim und Bob, die die James-Younger-Gang gründeten, waren ständig auf der Flucht und haben es vermieden, irgendwelche Spuren und Aufzeichnungen zu hinterlassen. Die Youngers und Frank James haben nach ihrer Verhaftung weitgehend Stillschweigen über ihre Taten und die daran Beteiligten bewahrt. Selbst in seiner Autobiographie, die er nach seiner Haft veröffentlichte, streitet Cole Younger alle Taten ab außer denen, für die er verurteilt wurde. Über Jesse James verliert er kaum ein Wort.¹

Viele Bücher zum Thema, auch wenn sie für sich beanspruchen, historische Tatsachenschilderung zu sein, sind mehr ‚story‘ als ‚history‘, weil die Autoren und Autorinnen versucht haben, die Leerstellen zu füllen. Vor allem die frühen Bücher können kaum als historische Aufarbeitungen gelten, sondern müssen als literarisch ausgeschmückte Erzählungen betrachtet werden, die eher den Mythos von Jesse James tradieren. Das hat es der historischen Forschung schwer gemacht, Fakten und Fiktion zu trennen. Wegen dieser Vermischung hat es lange gedauert, bis William Settle 1966 mit *Jesse James Was His Name* zum ersten Mal eine umfangreiche und vollständige Studie vorlegte, die scharf zwischen überprüfbaren Tatsachen und narrativen Ausschmückungen differenziert.² T. J. Stiles baut in seiner Biographie *Jesse James. Last Rebel of the Civil War* (2002) auf den Forschungen Settles auf und bettet die Geschichte seiner Hauptfigur in einen breiten historischen Kontext.³ Sein Werk kann als das aktuellste Standardwerk gelten. Eine fundierte Beschreibung liefert auch Marley Brants *Jesse James. The Man and the Myth* (1998). Brant stützt sich neben den üblichen Quellen, wie zeitgenössischen Zeitungsartikeln und anderem archivalischen Material, auf Interviews mit Nach-

¹ Cole Younger: *The Story of Cole Younger*, by Himself, Lago Vista 2013.

² William A. Settle, Jr.: *Jesse James Was His Name. Or, Fact and Fiction Concerning the Careers of the Notorious James Brothers of Missouri*, Lincoln u. a. 1977.

³ T. J. Stiles: *Jesse James. Last Rebel of the Civil War*, New York 2002.

fahren der James- und Younger-Familien, aus denen die orale Tradierung von Geschichten innerhalb der Familien ersichtlich wird.⁴

1. Vom Partisanen zum Banditen: Zum historischen Kontext der nordamerikanischen Frontier

Dass die Gesetzlosigkeit in Missouri und dem Mittleren Westen aus den Verwerfungen des Amerikanischen Bürgerkriegs (1861–1865) hervorgeht, ist Konsens in der Forschung. Kaum ein Text über Jesse James kann darauf verzichten, den Bezug zum Bürgerkrieg in Missouri herzustellen.⁵ Paul Wellman zieht eine direkte Linie von der James-Younger-Gang über die Dalton-Brüder zu den Bankräubern des 20. Jahrhunderts, wie Pretty Boy Floyd. Er beginnt sein Buch *A Dynasty of Western Outlaws* mit der Bemerkung: „Wars breed crime and criminals; and the American Civil War did not differ from others in this respect. Out of the dislocations of that conflict grew a wave of lawlessness that transcended all expectations in the length of time it lasted“.⁶ Die Gesetzlosigkeit im Mittleren Westen wurde nach dem Bürgerkrieg in unerwartetem Maße endemisch. Dieses Phänomen hatte Anteil an der Formierung jener Epoche, die gemeinhin als ‚Wilder Westen‘ bezeichnet wird. Die amerikanische ‚Frontier‘, als Grenze zwischen Zivilisation und Wildnis, entsteht mit der Etablierung der ersten europäischen Siedlungskolonien im 17. Jahrhundert. In den folgenden 280 Jahren verschoben sich die Ränder der Kolonien und danach der Vereinigten Staaten von Amerika immer weiter nach Westen – später auch von der kalifornischen Pazifikküste aus Richtung Osten – während die indigene Bevölkerung getötet, vertrieben und schließlich in Reservaten angesiedelt wurde. Das stereotype Bild des raubeinigen Mannes mit Stetson und Revolver, der auf seinem Pferd durch die Wildnis reitet, entsteht allerdings erst ziemlich spät, ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die in der frühen Ikonographie der Frontier wichtigen Heldenfiguren wie der Trapper und der Pionier treten zurück und der ‚Gunslinger‘, der Revolverheld – der oft als ‚Cowboy‘ identifiziert wird –, rückt mehr und mehr ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Jesse

⁴ Marley Brant: Jesse James. The Man and the Myth, New York 1998.

⁵ Selbst die Studie von Ronald Beights, die sich ganz speziell dem Eisenbahnraub von Gads Hill 1874 widmet, stellt diese Verbindung in der Einleitung her. Vgl. Ronald H. Beights: Jesse James and the First Missouri Train Robbery. A Historical Documentation of the Train Raid at Gads Hill, Missouri, January 31, 1874, Gretna 2002, S. 17–18. Robert Dyer macht diesen Zusammenhang explizit zum Thema. Vgl. Robert L. Dyer: Jesse James and the Civil War in Missouri, Columbia 1994. Und umgekehrt wird Jesse James in Untersuchungen des Bürgerkriegs in Missouri erwähnt, so in Michael Fellmans ausgezeichnete Studie zu Ursachen, Umständen und Folgen des Krieges an der westlichen Frontier. Vgl. Michael Fellman: Inside War. The Guerrilla Conflict in Missouri During the American Civil War, New York 1989. Einen breiten Überblick über die Geschichte Missouris und die politischen Konflikte während Bürgerkrieg und Reconstruction-Ära gibt William E. Parrish: A History of Missouri. Vol. 3: 1860 to 1875, Columbia 1973.

⁶ Paul I. Wellman: A Dynasty of Western Outlaws, Garden City 1961, S. 13.

James und seine Bande gehören zur ersten Generation Gesetzloser dieser für das kulturelle Gedächtnis so bedeutsamen Epoche Nordamerikas. Sie waren Veteranen, die im und mit dem Krieg groß gewordenen sind. Entwurzelte und verrohte Männer, die in der bürgerlichen Gesellschaft keine Perspektive sahen, nahmen ihr Glück mit Waffengewalt selbst in die Hand. Nur im Kontext der sozialen und politischen Verwerfungen nach dem Amerikanischen Bürgerkrieg lässt sich die Heroisierung des Gesetzlosen Jesse James verstehen. Der Mythos von Jesse James, der bis heute fortwirkt, erhält seine Bedeutsamkeit zunächst vor diesem spezifischen historischen Hintergrund.

Jesse Woodson James wurde auf einer Farm in der Nähe des Dorfes Kearney in Clay County im Westen des Staates Missouri am 5. September 1847 geboren. Hier, an der Grenze zum Kansas-Territorium, war der Konflikt, der schließlich zum Ausbruch des Krieges zwischen den loyalen Vereinigten Staaten des Nordens und den abtrünnigen Konföderierten Staaten des Südens führte, bereits in den 1850ern in blutigen Auseinandersetzungen aufgeflammt. Als Präludium des großen Krieges wurde in diesem ‚Kansas-Missouri-Border-War‘ darum gekämpft, ob das Territorium von Kansas als freier Staat oder als Sklavenstaat in die Union aufgenommen werden sollte. Da die Entscheidung durch ein Referendum der Bevölkerung fallen sollte, organisierten Abolitionisten aus dem Nordosten und die Elite der Plantagenbesitzer in Missouri Kampagnen, durch die eine Besiedlung des Territoriums mit Parteigängern der jeweiligen Seite erreicht und so Mehrheiten gesichert werden sollten. Befürworter und Gegner der Sklaverei lieferten sich einen erbitterten Kampf und bildeten bewaffnete Gruppen. ‚Jayhawkers‘, radikale Abolitionisten aus Kansas, und ‚Bushwhackers‘, Sklavereibefürworter aus Missouri, verübten Überfälle, Morde und Vergeltungsaktionen auf beiden Seiten der Grenze. Durch Einwanderung aus verschiedenen Gegenden der östlichen Staaten und starke Immigration aus Irland und Deutschland war die Bevölkerung in Kansas und Missouri nicht homogen und die politischen Trennlinien verliefen teils zwischen unmittelbaren Nachbarn. Die militanten Gruppierungen waren keineswegs repräsentativ für die gesamte Bevölkerung dieser Staaten, aber mit ihren Aktionen haben sie bereits vor 1861 die Fronten zwischen Unionisten und Sezessionisten in Kansas und Missouri verhärtet.⁷

Mit einer Intervention unionstreuer Kräfte und loyaler Offiziere beim Ausbruch des Bürgerkriegs und der Niederlage der Truppen des gewählten Gouverneurs Claiborne Jackson unter dem Kommando von General Sterling Price bei Pea Ridge konnte Missouri trotz starker sezessionistischer Tendenzen während des gesamten Krieges in der Union gehalten werden. Zwar formte Jackson in Arkansas eine Exilregierung, die Missouri als Teil der Konföderation vertrat, doch die Sympathisanten des Südens konnten sich in der Folge nicht mehr zur regulä-

⁷ Zum ‚Kansas-Missouri-Border-War‘ vgl. Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 10–11, vgl. Brant: *The Man and the Myth*, S. 16–18, vgl. Stiles: *Last Rebel*, S. 46–52, vgl. Dyer: *Jesse James and the Civil War*, S. 9, vgl. Fellman: *Inside War*, S. 3–11.

ren konföderierten Armee melden. General Price schlug eine Strategie der irregulären Kriegsführung vor, die mit Sabotageaktionen die Infrastruktur der Unionsstreitkräfte stören und Freiwilligen ermöglichen sollte, sich zur konföderierten Armee im Süden durchzuschlagen. Mit wenig Erfolg: „Few men were added to the Confederate ranks, but the burning of railroad bridges, firing on and wrecking trains, and cutting of telegraph wires brought the vengeance of Federal forces down upon Confederates caught behind the lines and also civilians.“⁸ Die provisorische Regierung von Missouri verkündete das Kriegsrecht und setzte loyalistische Milizen für Vergeltungsaktionen gegen Saboteure und Verdächtige ein. Bald kamen auch Freiwilligenverbände aus Kansas, zusammengestellt aus ehemaligen Jayhawkers, über die Grenze und nutzten die Gelegenheit, schutzlose Südstaatensympathisanten zu terrorisieren. Sie erwarben sich rasch einen gnadenlosen Ruf und ihre Aktionen trafen auch loyale Unionisten. Da sie von der regierenden Militärverwaltung nicht unter Kontrolle gebracht werden konnten, wuchs die Sympathie für den Süden. Angesichts dieser Brutalität organisierten sich Veteranen aus Prices Armee und andere Konföderierte, vor allem im westlichen Missouri, in Guerillabanden und ‚schlugen sich ins Gebüsch‘.⁹ Diese Partisanen der Konföderation wurden logistisch unterstützt von Familien, Freunden und Sympathisanten. Sabotage und Überfälle aus dem Hinterhalt auf Unionstruppen, aber auch Plünderungen von Farmen der Gegner und gezielte politische Morde waren ihre Taktik, während die Militärregierung mit Kriegsrecht, Maßnahmen gegen die Zivilbevölkerung, Militärprozessen und Exekutionen von Sympathisanten versuchte, die Rebellion in Missouri zu unterdrücken. Der Partisanenkrieg in Missouri wurde so zu einem hinterhältigen Krieg unter Nachbarn, in dem nie klar war, wem vertraut werden konnte und wo Verrat lauerte.¹⁰

Aufgewachsen in einer gebildeten und relativ wohlhabenden Familie, die aus Kentucky stammte und ihre Farm mit Hilfe von Sklaven bewirtschaftete, waren die Sympathie und die Loyalität von Frank und Jesse James von Anfang an klar auf Seiten des Südens. Nachdem sich Frank den Partisanen angeschlossen hatte, wurde die James-Familie von unionstreuen Milizen schikaniert, wobei Jesse ausgepeitscht und sein Stiefvater stranguliert wurde. Dieser Vorfall wird oft als Begründung für den unnachgiebigen Hass Jesses auf die Union herangezogen.¹¹ Der Sechzehnjährige schloss sich in der Folge der Guerilla-Bande um ‚Bloody‘ Bill Anderson an und tat sich schon bald mit seinem Geschick im Umgang mit dem Revolver und seiner Furchtlosigkeit hervor, als er einen kommandierenden gegnerischen Offizier im Kampf tötete. Er nahm wohl auch am Massaker von

⁸ Settle: Jesse James Was His Name, S. 17.

⁹ Eine Redewendung für das Verschwinden in der Wildnis, um sich den irregulären Kampfeinheiten anzuschließen. Bei Settle, S. 18: „went to the brush“. Bei Brant: The Man and the Myth, S. 34: „takes to the Bush“.

¹⁰ Vgl. Fellman: Inside War, S. 31.

¹¹ Vgl. Brant: The Man and the Myth, S. 29, vgl. Settle: Jesse James Was His Name, S. 26, vgl. Stiles: Last Rebel, S. 88–90, S. 103–104.

Centralia teil, bei dem ein Trupp unbewaffneter Unionssoldaten getötet wurde.¹² So lernte Jesse James als junger Mann alle Gräueltaten der irregulären Kriegsführung kennen.

Einige Partisanen betrachteten den Krieg auch dann nicht als beendet, nachdem General Robert E. Lee bei Appomattox in Virginia im April 1865 kapitulierte und alle größeren Partisanenverbände in Missouri aufgegeben und ihre Anführer wie Anderson und William Quantrill getötet waren. Zwar ergaben sich die meisten Kämpfer, darunter auch die James-Brüder, doch viele erkannten weder die Legitimität der Regierung in Washington noch die Staatsregierung Missouris in Jefferson City an. Die Situation im Nachkriegsmissouri war kompliziert. Der radikale Flügel der Republikanischen Partei, der nun die Politik dominierte, versuchte, seine politischen Gegner mit allen Mitteln in Schach zu halten und den letzten Widerstand der Rebellen zu brechen. Im Zuge der ‚Reconstruction‘-Politik wurden ehemalige Sezessionisten und Sympathisanten des Südens von öffentlichen Ämtern und gewissen Berufen ausgeschlossen. Für die überlebenden konföderierten Partisanen war es besonders schwierig, sich ins gesellschaftliche Leben zu integrieren, da sie als nicht-kommissionierte, irreguläre Kämpfer ohne Uniform nicht in den Genuss der Generalamnestie für Soldaten kamen und ihre Taten weiterhin als Verbrechen angesehen wurden.¹³ Lynchmorde an ehemaligen Partisanen wurden von den Autoritäten stillschweigend geduldet. Auf der anderen Seite setzen diese ihre Aktivitäten auch nach 1865 fort.¹⁴ Einschüchterungen und politische Morde sorgten für ein Klima der Gewalt, das in Missouri fort dauerte. Da der Krieg in Missouri nicht einfach aufhörte, war der Übergang vom Partisanen- zum Banditentum fließend. Die Banden, die nach dem Krieg als Gesetzlose Karriere machten, bestanden fast ausschließlich aus ehemaligen Partisanen der konföderierten Guerillagruppen. Durch den Krieg an die Ausübung mörderischer Gewalt gewöhnt und geschult in Guerillataktik schien es für einige junge Männer, die jahrelang auf dem Sattel und mit der Waffe in der Hand zugebracht hatten, in dieser Gemengelage einfacher und sicherer, damit weiterzumachen, als sich eine bürgerliche Existenz aufzubauen – darunter auch die James- und Younger-Brüder. Weder ihr Status als Gesetzlose aus Sicht der Regierung noch ihr Selbstbild als noble Freiheitskämpfer hatte sich mit dem offiziellen Ende der Kriegshandlungen verändert.

¹² Vgl. Brant: *The Man and the Myth*, S. 35, vgl. Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 28, vgl. Stiles: *Last Rebel*, S. 126.

¹³ Vgl. Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 32.

¹⁴ Vgl. Stiles: *Last Rebel*, S. 164.

2. Die Heroisierung Jesse James'

Die Heroisierung Jesse James' setzte bereits vor seinem Tod ein. Vor allem durch die Bemühungen des Autors, Journalisten und Herausgebers der *Kansas City Times*, John N. Edwards, eines Majors der konföderierten Armee, wurde Jesse James zum Symbol des unbeugsamen Widerstands der besiegten Südstaaten. Edwards trug maßgeblich zu Entstehung und Verbreitung des Mythos von Jesse James bei, indem er die Gesetzlosen als Opfer der Siegerjustiz der Unionisten darstellte. Er hatte während des Krieges eine Gruppe Guerilla-Kämpfer kennengelernt, die seiner Einheit hilfreich zur Seite stand. Zu dieser Gruppe gehörten spätere Mitglieder der James-Younger-Gang. Edwards bewunderte diese Männer und er blieb ihnen gegenüber loyal. In seinem Buch *Noted Guerrillas, or The Warfare of the Border* (1877) stilisiert er die konföderierten Partisanen in Missouri zu Helden, wobei die James- und Younger-Brüder prominent hervorgehoben werden.¹⁵ Edwards bemüht sich, ihre Taten auch nach dem Krieg mit der brutalen und ungerechten Behandlung, die ihnen und ihren Familien während und nach Ende des Bürgerkriegs von Unionisten angetan wurde, zu rechtfertigen. Zuvor hatte er sich in seinen Zeitungsartikeln wiederholt für sie eingesetzt. So beschreibt er anlässlich des Überfalls auf die Kansas City Fair am 26. September 1872 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.¹⁶

Zwar verurteilte er die Tat, doch seine Bewunderung für die Täter ist offensichtlich. Zwei Tage später veröffentlichte er einen Leitartikel unter der Überschrift „The Chivalry of Crime“, in dem er die Banditen Missouris mit legendären Heldenfiguren vergleicht. Er schreibt, 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. Am Ende des Artikels resümiert er nostalgisch: „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.“¹⁷ Edwards' Nostalgie für ein vergangenes heroisches Zeitalter richtet sich aber nicht in erster Linie auf das mittelalterliche Europa, sondern vor allem auf die nordamerikanischen Südstaaten.

¹⁵ John N. Edwards: *Noted Guerrillas, or The Warfare of the Border*, St. Louis 1877.

¹⁶ Ders., in: *The Kansas City Times*, 27. September 1872, zit. n. Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 45.

¹⁷ John N. Edwards: *The Chivalry of Crime*, in: *The Kansas City Times*, 29. September 1872, zit. n. Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 45.

Sein publizistischer Einsatz für die Banditen als ehemalige Partisanen der Sezession war Teil eines Kampfes um die Deutung der Geschichte, der konkrete Machtinteressen in der Politik des Staates Missouri verfolgte. Edwards bemühte sich unerlässlich, die Tätigkeiten der Banditen zu entschuldigen und das angeblich korrupte politische System der Reconstruction dafür verantwortlich zu machen, dass gute junge Männer in die Gesetzlosigkeit getrieben wurden.¹⁸ Wenn es so aussah, dass Jesse James und seine Kameraden in die Gesetzlosigkeit gedrängt wurden, während unionstreue Milizionäre und ehemalige Jayhawker aus Kansas wie ‚Buffalo‘ Bill Cody und ‚Wild‘ Bill Hickock, die sich ebenfalls mit Mord und Brandschatzung die Hände schmutzig gemacht hatten, als Helden gefeiert wurden, konnte dies von einigen Zeitgenossen als Ungerechtigkeit und Doppelmoral der Sieger wahrgenommen werden.¹⁹ Ohne den politischen Konflikt zwischen radikalen Republikanern und entmachteten Sezessionisten hätte es jedenfalls wenig Interesse daran gegeben, Jesse James zu einem Heldenstatus als „Last Rebel of the Civil War“²⁰ zu verhelfen.

Aber nicht nur der Konflikt zwischen Nord und Süd spielt eine Rolle bei der Entstehung des Jesse-James-Mythos, sondern auch die von der ökonomischen Entwicklung vorangetriebenen sozialen Spannungen. Bereits vor dem Bürgerkrieg gab es eine Reihe von Aufständen armer Pächter und Fabrikarbeiter. Mit dem sogenannten ‚Homestead-Act‘ wurde unter Präsident Abraham Lincoln 1862 ein Instrument geschaffen, das Siedlern die Möglichkeit gab, Land dadurch zu erwerben, dass sie es faktisch in Besitz nahmen und fünf Jahre lang bewirtschafteten. Die Idee dahinter war, die sozialen Konflikte im Osten dadurch zu entschärfen, dass den Menschen Siedlungsraum im Westen angeboten wurde. Howard Zinn beschreibt, dass sich jedoch bald herausstellte, dass weniger landlose Pächter und kleine Farmer von dem Gesetz profitierten, als vielmehr Spekulanten und große Eisenbahngesellschaften, die sich das beste Land sicherten.²¹ Die Arbeits- und Lebensbedingungen der Fabrik- und Eisenbahnarbeiter hingegen waren miserabel und Streiks und Aufstände unter ihnen waren in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an der Tagesordnung.²² Die Arbeiterunruhen und der Konflikt zwischen Eisenbahngesellschaften und Farmern wurden während des Bürgerkriegs nur vorübergehend befriedet, indem die Wut auf die gegnerische Kriegspartei gelenkt wurde.²³ Doch die sozialen Konflikte brachen nach Kriegsende wieder auf. Die Expansion des Industriekapitals nach Süden und Westen wird am augenfälligsten durch den Eisenbahnbau symbolisiert, der nicht

¹⁸ Vgl. Stiles: Last Rebel, S. 246.

¹⁹ Vgl. W. Eugene Hollon: Frontier Violence. Another Look, New York u. a. 1974, S. 115–116. Vgl. Brant: The Man and the Myth, S. 20.

²⁰ Stiles: Last Rebel.

²¹ Vgl. Howard Zinn: A Peoples’s History of the United States. 1492–Present, New York 1999, S. 282–283.

²² Vgl. ebd., S. 212–295.

²³ Vgl. ebd., S. 237.

nur eine transkontinentale Verbindung zwischen Atlantik und Pazifik schuf, sondern auch die kleinen Farmen in einen größeren Wirtschaftsraum einband. Die Eisenbahn erschien damit ebenso wie die Banken, auf deren Kredite die Farmer angewiesen waren, als Bedrohung einer traditionellen Lebensweise. Hinzu kommt, dass die meist aus dem Norden stammenden Beamten und Geschäftsleute vom Wiederaufbau des Südens profitierten und sich mittels öffentlicher Aufträge und Korruption die Taschen füllten. In den Südstaaten, wo sie abfällig ‚Carpetbagger‘ genannt wurden, verkörperten sie die Verkommenheit der industrialisierten Nordstaaten. In einem Kontext, in dem Ressentiments gegen die Siegerjustiz und das ‚Yankee‘-Kapital aus dem Norden weit verbreitet waren, ist es nicht überraschend, dass die Überfälle auf Banken und Eisenbahnen, mit denen die James-Younger-Bande für Furore sorgte, von einem Teil der Bevölkerung nicht als Verbrechen angesehen wurde, sondern als Fortsetzung des Bürgerkriegs oder gar als legitime Appropriationsakte der deklassierten Landbevölkerung.²⁴ Frank James betonte 1897 diesen klassenkämpferischen Aspekt: „If there is ever another war in this country, it will be between capital and labor. I mean between greed and manhood. And I’m as ready to march now in defense of American manhood as I was when a boy in defense of the South.“²⁵ Diese Aussage, die Frank James nach seiner Rückkehr in ein bürgerliches Leben machte, scheint nahezulegen, dass es sich bei den Aktivitäten der James-Younger-Gang ebenfalls um eine Form sozialer Revolte gehandelt habe.

Inwieweit Hobsbawms Konzept des Sozialbanditen auf die Gesetzlosen der Frontier übertragen werden kann, wird in der Forschung kontrovers diskutiert. Richard White unternimmt den Versuch, Jesse James und andere Gesetzlose des Westens mit dem Begriff des Sozialbanditen zu beschreiben.²⁶ Da die James-Younger-Gang ihre Raubzüge auf Banken und Eisenbahnen konzentrierte, anstatt die Bevölkerung wahllos auszurauben, und aufgrund ihrer Herkunft aus dem ländlich geprägten Westmissouri erscheinen sie als „an exotic appendage of the agrarian revolt of post-Civil War America“.²⁷ Das Problem dabei ist jedoch, dass Hobsbawm den Sozialbanditen als vormodernes Phänomen sozialer Rebellion begreift. Die James und Youngers waren allerdings keine mittelalterlichen Freibauern oder gar unterdrückte Leibeigene, sondern sklavenhaltende, marktorientierte, moderne Farmer. Eine wörtliche Lesart Hobsbawms kann es also für die Gesetzlosen der amerikanischen Frontier nicht geben.²⁸ White nimmt Hobsbawms Unterscheidung von Verbrechern und Sozialbanditen im Ansehen der

²⁴ Vgl. Stiles: *Last Rebel*, S. 388–389.

²⁵ Zit. n. Richard Dillon (Hg.): *Western Quotations. Famous Words from the American West*, Tempe 1993, S. 57.

²⁶ Vgl. Richard White: *Outlaw Gangs of the Middle Border. American Social Bandits*, in: *The Western Historical Quarterly* 12.4, 1981, S. 387–408.

²⁷ Ebd., S. 395.

²⁸ Vgl. ebd., S. 393–394.

Öffentlichkeit als entscheidendes Kriterium: „Bandits were brave, daring, free, shrewd, and tough, yet also loyal, gentle, generous and polite. They were not common criminals.“²⁹ Jesse James und seine Bande wurden von ihren Verehrern nicht als Verbrecher angesehen, aber sie wurden mehr für ihre Tugenden als für ihre Taten bewundert. Mit dem Mythos, den sie hervorbrachten, wurden die Banditen zu sozial bedeutsamen kulturellen Symbolen. Daher meint White: „Social bandits thus did exist in a meaningful sense in the American West“.³⁰ Stiles hingegen lehnt den Begriff des Sozialbanditen nicht nur aufgrund seiner spezifischen sozio-historischen Konnotation bei Hobsbawm für Jesse James ab. Er erläutert, dass die ehemaligen Partisanen hochgradig politisiert waren und ihre Heroisierung Teil einer revisionistischen Kampagne zur kulturellen und politischen Rückeroberung Missouris war. Jesse James wurde zum Helden eines Teils der Bevölkerung, die eine dezidiert politische Agenda verfolgte. Die Taten der James-Gang könnten daher nicht als sozialer Protest kleiner Farmer aufgefasst werden. Statt einer agrarischen Revolte repräsentierten die zu Banditen gewordenen Partisanen eine „Southern-separatist, white-supremacist revolt of the former Confederacy.“³¹ Jesse James müsse laut Stiles als transitorische Figur zwischen Agrargesellschaft und industrieller Moderne und als politischer Aktivist verstanden werden, der sich den Mythos von Robin Hood für seine Zwecke angeeignet habe. Damit sei Jesse James kein edler Räuber, sondern nach Hobsbawms Typologie eher als Expropriator zu beschreiben.³²

Klar ist, dass ohne die unablässige Textproduktion Edwards', die den Banditen immer wieder in den Kontext eines sozio-politischen Feldes stellte, Jesse James nie als eine Figur heroischer Gesetzlosigkeit ins Bewusstsein der Öffentlichkeit getreten wäre: „After all, the newspaperman was absolutely essential to the outlaw's prominence. Edwards's florid storytelling and exaggerated praise created a mythic aura that Jesse's exploits alone would not have sustained.“³³ Auch Fellman hat auf die ungeheure Wirkmächtigkeit der publizistischen Anstrengungen Edwards' hingewiesen. Edwards kreierte ein Bild der konföderierten Partisanen als heroische Gestalten, indem er traditionelle Muster des Heldenmythos für seine Erzählung benutzte.³⁴ Diese Rezeption der Partisanen als mythische Helden wurde in der Nachkriegszeit auf Jesse James und seine Outlaw-Gang übertragen. Fellman wirft Edwards vor, dass er die Geschichte des Partisanenkriegs und des Banditentums in Missouri als Groschenroman erzähle, in dem das Töten zum Merkmal der Stärke der Helden werde, während jegliche Menschlichkeit und Emotionalität verlorengelasse, und er damit schließlich die Gewalttätigkeit reinwa-

²⁹ Ebd., S. 403.

³⁰ Ebd., S. 406.

³¹ Stiles: Last Rebel, S. 389.

³² Vgl. ebd., S. 391. Vgl. Hobsbaw: Banditen, S. 134–152.

³³ Stiles: Last Rebel, S. 389.

³⁴ Vgl. Fellman: Inside War, S. 249–251.

sche: „Gone was the war of ten thousand nasty incidents [...] to be replaced by a narrative of the romantic outlaw.“³⁵ Im Fall von Jesse James fungiert Edwards als Heldenmacher. Erst durch seine Berichte und Erzählungen kommt es zur medial-kommunikativen Konstitution der heroischen Figur Jesse James.³⁶ Der Prozess der Heroisierung einer historischen Person und sein Zusammenhang mit dem Heroismus einer Gemeinschaft lassen sich hier deutlich nachvollziehen: „In einer spezifischen sozialen Figuration wird einer menschlichen Figur eine heroische Rolle zugewiesen“,³⁷ die zum „gestalthaften Fokus“ einer Gemeinschaft wird;³⁸ hier der Gemeinschaft der besiegten Konföderierten. Einerseits werden von Edwards traditionelle Vorstellungen von Heldentum auf die Gesetzlosen übertragen, diese also heroisiert, andererseits findet diese Heroisierung beim Publikum Resonanz, d. h. es drückt sich darin der Heroismus, die „gemeinschaftliche Orientierung an heroischen Modellen“, aus.³⁹ Ob Jesse James und Konsorten nun als heroische Sozialbanditen oder politische Terroristen aufgefasst werden, hängt vom Standpunkt des Erzählers und der gesellschaftlichen Rezeption ab. Im Spannungsfeld von politischer Mobilisierung der Ex-Konföderierten, wachsenden sozialen Spannungen und dem Aufblühen moderner Massenmedien wird Jesse James zu einem Helden, in dem die Widersprüche der US-amerikanischen Gesellschaft nach dem Bürgerkrieg zum Ausdruck kommen und für die Parteigänger des Südens aufgelöst werden.⁴⁰

Durch den Übergang vom Bank- zum Eisenbahnraub in den 1870ern bekamen die Aktivitäten der James-Younger-Gang nationale Aufmerksamkeit, da die Eisenbahn eng mit dem Prozess der nationalen Expansion verknüpft war. Richard Slotkin stellt fest: „they ceased to figure as ‚southern‘ outlaws and became both a national and a western phenomenon“.⁴¹ Diese Verschiebung in der Wahrnehmung der Gesetzlosen wurde durch die Rezeption Jesse James’ nach seinem Tod forciert. Der Konflikt mit den Banken und Eisenbahngesellschaften als Repräsentanten eines sich entwickelnden Kapitalismus rückte in den Vordergrund und verdrängte das Bild Jesse James’ als symbolischem ‚letzten Rebellen des Bürgerkriegs‘, als der er erst 2002 von Stiles in kritischer Absicht wieder rekonstruiert wurde. In der Rezeptionsgeschichte wurde Jesse James also von der Rebellion der Südstaaten und der politischen Situation in Missouri abgelöst und seine Bedeutung verallgemeinert: „It was this rewriting that transformed the local hero and Reconstruction outlaw into a figure of western or frontier mythology and the

³⁵ Fellman: *Inside War*, S. 251.

³⁶ Vgl. von den Hoff u. a.: *Transformationen und Konjunkturen*, S. 11.

³⁷ Ebd., S. 9.

³⁸ Ebd., S. 8.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Vgl. dazu auch White: *Outlaw Gangs*, S. 407–408.

⁴¹ Richard Slotkin: *Gunfighter Nation. The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*, Norman 1998, S. 137.

hero of a *national* myth of resistance.⁴² Doch die Berühmtheit Jesse James' ging weit über Missouri und die Vereinigten Staaten hinaus. Er wurde auf der ganzen Welt zum Inbegriff des amerikanischen Wild-West-Banditen.

Zum Mythos von Jesse James haben die Umstände seines Todes einen guten Teil beigetragen. Er wurde von Robert Ford, einem Mitglied seiner Bande, am 3. April 1882 in seinem eigenen Haus in St. Joseph, Missouri, durch einen Schuss in den Hinterkopf getötet. Ford hatte über Henry Craig, den Polizeichef von Kansas City, mit Gouverneur Thomas Crittenden Kontakt aufgenommen und den Verrat vorbereitet. Zwei weitere Bandenmitglieder, Roberts Bruder Charley Ford und Dick Liddil, waren ebenfalls eingeweiht. Crittenden wollte das Banditenproblem in Missouri um jeden Preis lösen und es schien ihm offensichtlich legitim, Ford zum Mord an Jesse James zu ermuntern – auch wenn er dies offiziell nie zugab.⁴³ Die Belohnungen waren lediglich auf die Ergreifung oder auf die Mithilfe zur Ergreifung der Banditen ausgesetzt.⁴⁴ Nachdem Bob und Charley Ford wegen Mordes verurteilt worden waren, wurden sie unmittelbar danach von Gouverneur Crittenden begnadigt. Damit wurde die Ermordung von Jesse James als extralegale Hinrichtung sanktioniert. Nicht nur Freunde und Sympathisanten zeigten sich schockiert, dass sich gewählte Repräsentanten des Staates wie Crittenden, Craig und der ebenfalls involvierte Sheriff von Clay County, James Timberlake, über das Gesetz hinwegsetzten. Dies bestätigte einerseits die zeitgenössische Wahrnehmung von Missouri als gesetzlosem und barbarischem Staat.⁴⁵ Die Verschwörung gegen Jesse James und der Tod durch Verrat bestätigten andererseits auch die Einschätzung, dass vom Staat keine Gerechtigkeit zu erwarten sei und schien James' Verhalten damit nachträglich zu rechtfertigen. Settle ist überzeugt, dass die Art und Weise seines Todes den Status als heroische Figur endgültig zementiert hat: „Assassination at the hand of a traitor did much to raise him to heroic standing.“⁴⁶ Der Tod durch Verrat ist laut Hobsbawm ein typologisches Element des edlen Räubers⁴⁷ und als solcher ging Jesse James in der Folgezeit in das Pantheon des ‚Wilden Westens‘ ein. Stiles beschreibt die öffentliche Wahrnehmung von Jesse James nach dessen Tod in Anlehnung an eine Karikatur im *Daily Graphic* vom 11. April 1882 als Apotheose.⁴⁸

Das Narrativ des „romantic outlaw“⁴⁹ setzte sich in der Literatur und der populären Kultur trotz einigen Gegenteiligkeiten durch und machte Jesse James zum amerikanischen Robin Hood. Neben dem Buch von Edwards erschienen

⁴² Ebd. (Hervorh. i. Orig.).

⁴³ Vgl. Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 119.

⁴⁴ Vgl. Stiles: *Last Rebel*, S. 367. Vgl. Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 110 sowie ebd., Abb. 11 u. 12.

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 125.

⁴⁶ Ebd., S. 123.

⁴⁷ Vgl. Hobsbawm: *Banditen*, S. 61.

⁴⁸ Vgl. Stiles: *Last Rebel*, S. 376–395.

⁴⁹ Fellman: *Inside War*, S. 251.

bereits zu Lebzeiten Jesse James' Bücher über seine Abenteuer. J. A. Dacus' *Illustrated Lives and Adventures of Frank and Jesse James* wurde 1880 zum ersten Mal publiziert und erfuhr zwei Jahre später, nach dem Tod Jesses und nachdem sich Frank den Behörden gestellt hatte, eine aktualisierte und ergänzte Neuauflage.⁵⁰ Ebenfalls 1880 erschienen R. T. Bradleys *The Outlaws of the Border*, 1881 William Buels *The Border Outlaws* und 1882 Jay Donalds *Outlaws of the Border*.⁵¹ Während Dacus, Buel und Donald keine Zweifel an der Schuld der Banditen lassen, schlägt sich Bradley klar auf deren Seite, was sich auch daran zeigt, dass die erste Auflage seines Buchs in einem Band zusammen mit Edwards' *Noted Guerrillas* erschien.⁵² Auch das nach Jesses Tod 1882 erschienene und angeblich auf Interviews mit seiner Witwe und seiner Mutter basierende *The Life, Time and Treacherous Death of Jesse James* von Frank Triplett nimmt eine klare Haltung zugunsten der Banditen ein.⁵³

Das von Edwards, Bradley und Triplett tradierte Bild von Jesse James als noble Räuber findet sich auch in der berühmten *Ballad of Jesse James*. In diesem bekannten Folksong heißt es: „He stole from the rich and he gave to the poor, / He'd a hand and a heart and a brain. [...] Jesse was a man, a friend to the poor. / He'd never see a man suffer pain“.⁵⁴ Dieser Song ist in vielen verschiedenen Versionen in den ganzen USA verbreitet und hat einen enormen Beitrag geleistet, das öffentliche Bild von Jesse James nach seinem Tod zu prägen. Es gibt eine ganze Reihe bekannter Interpretationen des Songs u. a. von Pete Seeger, The Pogues, Bruce Springsteen und Nick Cave. Der Song wird auch in den Filmen *I Shot Jesse James* (1949) und *The Assassination of Jesse James by the Coward Ro-*

⁵⁰ J. A. Dacus: *Illustrated Lives and Adventures of Frank and Jesse James and the Younger Brothers, the Noted Western Outlaws*. Erweiterte Neuauflage, New York/St. Louis 1882. Vgl. Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 184.

⁵¹ R. T. Bradley: *The Outlaws of the Border, Or the Lives of Frank and Jesse James, Their Exploits, Adventures and Escapes, Down to the Present Time, Together with the Achievements, Robberies and Final Capture of the Younger Brothers*, St. Louis 1880. (Der Band enthält auch Edwards' *Noted Guerrillas* als separates Buch mit eigener Seitenzählung.) William Buel: *The Border Outlaws. An Authentic and Thrilling History of the Most Noted Bandits of Ancient and Modern Times, the Younger Brothers, Jesse and Frank James and Their Comrades in Crime*, St. Louis 1881. Jay Donald: *Outlaws of the Border. A Complete and Authentic History of the Lives of Frank and Jesse James, the Younger Brothers, and Their Robber Companions, Including Quantrell and His Noted Guerillas, the Greatest Bandits the World Has Ever Known*, Cincinnati 1882.

⁵² Vgl. Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 186.

⁵³ Frank Triplett: *The Life, Times and Treacherous Death of Jesse James*, hg. v. Joseph Snell, New York 1970. In der Folge wird auf den Text mit der Sigle „LTD, Seitenzahl“ verwiesen.

⁵⁴ Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 173. Dass Jesse James nie einen Mann leiden sehen wollen würde, wirkt angesichts der vielen Morde, die ihm zur Last gelegt werden, absurd. In der Version von Linde heißt es: „Oh Jesse was a man, friend of the poor, / he never robbed a mother or a child“, Linde, S. 111.

bert Ford (2007) als dramaturgisches Element verwendet.⁵⁵ Settle schreibt, dass die weitverbreitete Popularität dieser und anderer Balladen über Jesse James sowohl das Resultat als auch ein Faktor seiner Heroisierung als moderner Robin Hood sei.⁵⁶ Zu Jesse James' Ruf als edlem Räuber hat vor allem die Geschichte beigetragen, in der berichtet wird, wie er einer verschuldeten Witwe Geld gibt, damit diese den Gläubiger, einen gierigen Banker, bezahlen kann und er diesem anschließend das Geld wieder abnimmt.⁵⁷ Diese von unbekannter Quelle kolportierte Geschichte ist in die amerikanische Folklore eingegangen und erinnert an die Geschichte von Robin Hood und dem armen Ritter aus der *Gest*. In dem Film *The Great Northfield Minnesota Raid* wird diese Episode zynisch umgedeutet, um das Bild von Jesse James als Sozialbandit zu erschüttern: Zunächst hilft er der Witwe, um sie später aus opportunistischen Gründen brutal zu ermorden.⁵⁸

In den Jahrzehnten nach seinem Tod erschienen dutzende weitere Bücher über Jesse James, in denen historische Ereignisse von der Phantasie und je nach politischem oder persönlichem Interesse der Autoren ausgeschmückt wurden.⁵⁹ Als wichtige Publikationen hervorzuheben sind vor allem das Buch von Jesse James Jr., *Jesse James, My Father* (1899), Robertus Loves *Rise and Fall of Jesse James* (1926) und *Jesse James Was My Neighbor* von Homer Croy (1949).⁶⁰ Die populären Groschenromane, die seit Ende des 19. Jahrhunderts als Abenteuer von oder mit Jesse James veröffentlicht wurden, hatten kaum mehr etwas mit der Biographie der historischen Person gemein.⁶¹ Diese sogenannten ‚dime novels‘ oder ‚nickel books‘ zeichnen das Bild eines heroischen Banditen, der über seine Feinde triumphiert, und zeigen eine glorifizierte Gesetzlosigkeit. Settles Einschätzung dazu: „These imaginative tales that made Frank and Jesse James more mythical than real helped immeasurably in creating and perpetuating the Jesse James legend.“⁶² Wegen moralischer Bedenken, einen Banditen zu glorifizieren, stellten

⁵⁵ In beiden Filmen muss sich Jesses Mörder Robert Ford anhören, wie von einem Saloon-Barden das Lied vorgetragen wird. In der wütenden Reaktion auf die Zeile „Robert Ford, that dirty little coward“ (Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 173) zeigt sich das Verhältnis des Verräters und Heldenmörders zu seiner Tat. Vgl. *I Shot Jesse James* (USA 1949). Regie: Samuel Fuller, Drehbuch: ders. Mit John Ireland (Bob Ford), Reed Hadley (Jesse James). Vgl. *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* (USA, Canada, UK 2007). Regie: Andrew Dominik, Drehbuch: ders. Mit Brad Pitt (Jesse James), Casey Affleck (Bob Ford).

⁵⁶ Vgl. Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 174.

⁵⁷ Vgl. Young / Dockrey Young (Hg.): *Outlaw Tales*, S. 134–138.

⁵⁸ Vgl. *The Great Northfield Minnesota Raid* (USA 1972). Regie: Philip Kaufmann, Drehbuch: ders. Mit Robert Duvall.

⁵⁹ Vgl. Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 194–198.

⁶⁰ Jesse James Jr.: *Jesse James, My Father. The First and Only True Story of His Adventures Ever Written*, Provo 1988. Robertus Love: *Rise and Fall of Jesse James*, Lincoln 1990. Homer Croy: *Jesse James Was My Neighbor*, New York 1949.

⁶¹ Vgl. Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 187. Laut Settle erschien der erste Jesse-James-Titel 1881 in der *Five Cent Wide Awake Library*.

⁶² Ebd., S. 190.

einige Verlage die Publikation dieser Hefte ein oder verzichteten gleich ganz darauf, Jesse-James-Ausgaben in ihr Programm aufzunehmen.⁶³ So ist es durchaus bemerkenswert, dass für die Jesse James Dime-Novel-Serie des Verlags Street & Smith der kollektive Autorenname ‚W. B. Lawson‘ (‚Gesetzessohn‘) gewählt wurde und der Outlaw als Bösewicht und sein Gegenspieler, der Pinkerton-Detektiv Carl Whicher, als Held und Identifikationsfigur erscheint.⁶⁴ Die Ambivalenz des Banditen zwischen Schurke und Held war Teil der Faszination und letztlich haben auch andere negative Darstellungen, wie die von Dacus, Buel und Donald, dem Mythos von Jesse James als edlem Räuber nichts anhaben können.

Dieser Mythos wurde in einer ganzen Reihe von Theaterproduktionen, wie *Jesse James, the Bandit* und *The James Boys in Missouri*, sowie *Missouri Legend* fortgesetzt.⁶⁵ Bob Ford bekam eine eigene Show am Broadway, in der er zusammen mit seinem Bruder Charley die Ermordung von Jesse James theatralisch nachspielte.⁶⁶ Schließlich fand Jesse James mit dem Stummfilm *Under the Black Flag* 1921 Eingang ins Kino. In diesem Film übernahm Jesse James Jr. die Hauptrolle und fungierte auch als Produzent.⁶⁷ Seither sind eine Menge Filme gedreht worden, u. a. *Jesse James* (1939) mit Tyrone Power, *The True Story of Jesse James* (1957) mit Robert Wagner, *The Great Northfield Minnesota Raid* (1972) mit Robert Duvall, *Long Riders* (1980) mit James Keach, *American Outlaws* (2001) mit Colin Farrell und *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* (2007) mit Brad Pitt.⁶⁸ Letzterer ist eine Verfilmung des gleichnamigen Romans von Ron Hansen, der 1983 zum ersten Mal erschien und eine der interessantesten Adaptionen des Mythos ist, da er die Sicht des Verräters Bob Ford einnimmt.⁶⁹ Will Henry veröffentlichte 1954 den Roman *Death of a Legend*, der bereits vor Hansen versuchte, Jesse James zu entmythifizieren.⁷⁰ *The Chivalry of Crime* von Desmond Barry erschien 2000 und ist ein Roman, der in eine Rahmengeschichte eingebettet die Biographie Jesse James' nacherzählt.⁷¹ Ein aktuelles Buch ist *Shot All To Hell* von Mark Lee Gardner aus dem Jahr 2013, das gut

⁶³ Vgl. ebd.

⁶⁴ Vgl. W. B. Lawson: *Jesse James, Rube Burrows & Co. The Jesse James Stories (Original Narratives of the James Boys 7)*, New York 1901. Der historisch belegte Pinkerton-Detektiv John W. Whicher wurde am 11. März 1874 ermordet aufgefunden. Verdächtig wurde eine Gruppe von drei Männern, die den gefangenen Whicher auf einer Fähre über den Missouri von Clay County nach Jackson County transportierte. Aufgrund der Zeugenaussage des Fährmanns wurden die drei Personen als Jesse James, Arthur McCoy und Jim Anderson (Bruder von ‚Bloody‘ Bill Anderson) identifiziert. Vgl. Settle, S. 59–60.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 175–176.

⁶⁶ Vgl. Brant: *The Man and the Myth*, S. 288, Anm. 22.

⁶⁷ Vgl. Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 177.

⁶⁸ Für einen Gesamtüberblick vgl. die illustrierte Filmographie von Johnny D. Boggs: *Jesse James and the Movies*, Jefferson 2011.

⁶⁹ Ron Hansen: *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*, New York 2007. In der Folge wird auf den Text mit der Sigle „AJJ“, Seitenzahl“ verwiesen.

⁷⁰ Will Henry: *Jesse James. Death of a Legend*, New York 1996.

⁷¹ Desmond Barry: *The Chivalry of Crime*, London 2001.

recherchiert den Anspruch einer historischen Aufarbeitung des Northfield-Bankraubs von 1876 erheben kann, aber dennoch fiktionale Elemente in die rasante und spannende Erzählung einwebt.⁷² Eine Fernsehserie über *The Legend of Jesse James* wurde zwischen 1965 und 1966 ausgestrahlt.⁷³ Als Comic-Held taucht er auf in der Serie *Jesse James, Bandit Chieftain of the Wild West*, die von 1950 bis 1956 publiziert wurde.⁷⁴ Ebenfalls in einem Comic widmen sich Morris und Goscinny der Figur 1969 in ihrer Serie *Lucky Luke*. In dem Band *Jesse James* wird der Versuch, Räubereien mit dem Hinweis auf Robin Hood zu rechtfertigen, lächerlich gemacht.⁷⁵

Sein Geburtshaus in der Nähe von Kearney und das Haus in St. Joseph, in dem er 1882 von Robert Ford erschossen wurde, sind heute Museen, in denen die Geschichte und der Mythos von Jesse James für Touristen aufbereitet werden. In Kearney herrscht eher eine Grundsympathie für den Gesetzlosen und seine Familie vor, die als Opfer der historischen Umstände erscheinen, während er in St. Joseph klar als Verbrecher und Mörder dargestellt wird.⁷⁶ Solche unterschiedlichen Beurteilungen, die bis heute die verschiedenen Tendenzen der Überlieferung bestimmen, zeigen, wie sehr die Spaltung des Bürgerkriegs nachwirkt. Dies lässt sich auch in Northfield in Minnesota beobachten, wo jedes Jahr in einem großen Westernspektakel der Sieg der Bewohner Northfields über die James-Younger-Gang bei deren versuchtem Bankraub am 7. September 1876 gefeiert wird. Im Gegensatz zum Narrativ von Jesse James als amerikanischem Robin Hood und Freiheitskämpfer des Südens präsentieren die *The Defeat of Jesse James Days* eine andere Geschichte, was daran liegt, dass im nördlichen Staat Minnesota wenig Sympathien für den konföderierten Rebellen vorhanden waren und sind. Hier ist das heroische Subjekt die Gemeinschaft der Siedler, die die Outlaw-

⁷² Mark Lee Gardner: *Shot All To Hell. Jesse James, the Northfield Raid, and the Wild West's Greatest Escape*, New York 2014.

⁷³ *The Legend of Jesse James (USA 1965–66)*, 34 Episoden. Idee: Samuel Peeples. Mit Christopher Jones. Vgl. Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 174–175.

⁷⁴ Vgl. Peter Barks Kylling (Hg.): *Comicsinfo. A Graphic Online Lexicon*, auf: comicsinfo.dk/jessejames.htm, 10. Juni 2015. Die Hefte sind heute rar und teuer. Zwei Ausgaben konnten in einem Comicluden in Madison, WI ausfindig gemacht werden: *Jesse James Gang's Great Prison Break (Bandit Chieftain of the Wild West 5)*, New York 1951 und *Jesse James (Bandit Chieftain of the Wild West 22)*, New York 1955.

⁷⁵ Morris (Zeichnungen) / René Goscinny (Text): *Jesse James (Lucky Luke 38)*, übers. v. Gudrun Penndorf, Berlin 2001.

⁷⁶ Auf einer Exkursion in den Nordwesten von Missouri im Sommer 2013 konnte ich die Museen besuchen und mich selbst davon überzeugen. Neben der James-Farm und einem Museum befindet sich auf dem Gelände in Kearney auch ein Archiv und auf dem Mount Olivet Cemetery das Grab von Jesse James. In St. Joseph, das ein Ziel- und Endpunkt des Pony-Expresses war, wurde das Jesse-James-Haus von seinem ursprünglichen Standort abgebaut und auf dem Gelände des Patee-House wieder aufgebaut. Dieses ehemalige Hotel, in dem Jesses Frau Zee nach seiner Ermordung unterkam, ist heute ein historisches Museum, das sich neben den Schwerpunkten Jesse James und Pony-Express der weiteren Geschichte der Stadt widmet.

Gang aus der Welt schafft.⁷⁷ Der Mythos ist Schauplatz der Auseinandersetzung um die Deutung der Geschichte. Als Ausdruck der geschichtspolitischen Interpretation prägt die im Mythos gespeicherte Erinnerung das Selbstverständnis der Gemeinschaft in der Gegenwart.

⁷⁷ Bis heute wird in Northfield mit den *The Defeat of Jesse James Days* der Sieg der Siedler über die Outlaws als mehrtägiges Festival gefeiert. Die Younger-Brüder wurden gefangen genommen und drei weitere Mitglieder der Bande getötet. Frank und Jesse James konnten allerdings entkommen und eine neue Bande formieren. Vgl. *The Defeat of Jesse James Days*, Northfield, MN. Website: www.djjd.org, 24. Februar 2017. Zur Geschichte des Northfield-Bankraubs vgl. Gardner.

XVII. Der Mythos der Western Frontier in Frank Triplett's *The Life, Times and Treacherous Death of Jesse James*

Frank Triplett's¹ Buch *The Life, Times and Treacherous Death of Jesse James* erschien 1882 nur wenige Monate nach dem Tod des Banditen. Slotkin nennt Triplett's Text „the foundation of the outlaw's literary mythology“.² Obwohl Balladen und Dime Novels für die Verbreitung des Mythos ebenso von zentraler Bedeutung waren,³ bündeln sich bei Triplett zahlreiche Motive, die für die populäre Vorstellung von Jesse James als edlem Räuber und deren Einbettung in den Kontext eines nationalen Mythos bedeutsam sind.

Das Buch gliedert sich in 48 Kapitel, denen eine Einleitung voran- und ein Epilog nachgestellt ist. Die originale Titelseite verkündet: „TRUTH IS MORE INTERESTING THAN FICTION“ (LTD, xxi, Großschreibung i. Orig.), was für die Neuauflage übernommen wurde (vgl. LTD, iii). Der Text kann allerdings, entgegen Triplett's Behauptung im Epilog (vgl. LTD, 329), nicht als akkurate und verlässliche Darstellung der Biographie Jesse James', gar als ‚Wahrheit‘, verstanden werden. Der Herausgeber der Neuauflage von 1970, Joseph Snell, weist darauf hin, dass Triplett vieles aus früheren Büchern über Jesse James und aus Zeitungsartikeln übernimmt. Dabei werden fiktive Ereignisse unkritisch weiter tradiert.⁴ Historisch belegte Fakten werden mit fiktionalen Ausschmückungen, nüchterner Bericht mit Dialogen und reißerischen Action-Sequenzen vermischt. Zusätzlich hält sich der Erzähler mit Spekulationen und moralischen Urteilen nicht zurück. Der parteiische Standpunkt des Erzählers wird durchweg deutlich. Der Text bemüht sich darum, die Taten Jesse James' und seiner Gefährten zu relativieren, wenn sie nicht gleich ganz abgestritten werden. Snell nennt es „one of the most, if not *the* most, pro-James books ever written, even outstripping efforts of John N. Edwards.“⁵ Und Settle schreibt: „A more sympathetic account of the wrongs suffered by the James and Younger families during and after the war was never written, and not even John N. Edwards assailed Governor Crittenden so bitterly

¹ Über den Autor ist wenig bekannt. In den späten 1870er und frühen 1880er Jahren schrieb Triplett Bücher über den Westen (*Sketches of Western Adventures* und *Conquering the Wilderness*) und eine Geschichte des Verbrechens in Amerika (*History of Great American Crimes*). Sein Jesse-James-Buch fügt sich hier thematisch ein. Eine weitere Biographie verfasste er über Präsident Grover Cleveland. Außerdem existiert von ihm ein Handbuch für den Bergbau. Hauptberuflich war er Bergbauingenieur und arbeitete für die Silver Crescent Mining, Milling and Smelting Company in St. Louis, Missouri. Vgl. Joseph Snell: Editor's Introduction, in: LTD, S. xiii.

² Slotkin: *Gunfighter*, S. 136.

³ Vgl. Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 173–174, S. 190.

⁴ Vgl. Snell: Editor's Introduction, S. x, S. xiv.

⁵ Ebd., S. xvi (Hervorh. i. Orig.).

as did Triplett.“⁶ Sowohl den Anspruch auf Authentizität als auch die Tendenz, Sympathie für den Outlaw zu generieren, erklärt Triplett im „Compiler’s Epilogue“ damit, dass der Text von Jesse James’ Mutter und seiner Ehefrau diktiert worden sei (LTD, 329–331). Das Maß der Beteiligung von Zerelda James und Zerelda Samuel ist allerdings sehr umstritten.⁷

Triplett’s Heroisierung Jesse James’ stützt sich auf drei Punkte: Erstens werden Jesse, sein Bruder Frank und die Younger-Brüder weniger als Verbrecher denn als Opfer der Umstände beschrieben, von denen sie in die Gesetzlosigkeit gedrängt werden. Zweitens wird Jesse James in den Kontext einer Agrarideologie eingebettet, indem seine Überfälle auf Banken und Eisenbahnen als Symptom eines agrarischen Protestes erscheinen. Drittens sind die James-Brüder als Pioniere an der Frontier ambivalente Figuren, die nicht nur trotz, sondern gerade wegen ihrer Gewalt und Gesetzlosigkeit zur heroischen Eroberung des Westens beitragen. Diese drei Aspekte sollen im Folgenden herausgearbeitet werden, um zu zeigen, wie Triplett eine Verbindung knüpft zwischen dem Mythos des gesetzlosen Helden und dem Mythos der nordamerikanischen Frontier. Die Frontier ist der historische Chronotopos, die räumlich-zeitliche Konstellation der Erzählung, aus der sich die gesellschaftlichen Widersprüche der USA in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entfalten und sichtbar machen lassen.

1. Ungerechtigkeit, Gesetzlosigkeit und die Aufhebung des Rechts durch die extralegale Gewalt des Staates

Die Jameses und Youngers sind für Triplett keine gewöhnlichen Verbrecher (vgl. LTD, 81). Sie haben die Gesetzlosigkeit einer bürgerlichen Existenz nicht aus Vorliebe für das Verbrechen vorgezogen. Der Erzähler unterscheidet zwischen „men who go into robbery from necessity, and those who do so from preference“ (LTD, 208). Diese Notwendigkeit und der Zwang der Umstände werden wiederholt betont: „never, until forced by the utmost necessity, did they rob“ (LTD, 57); „[f]orced by injustice and oppression into evil courses“ (LTD, 280). Unterdrückung und Ungerechtigkeit sind die Notwendigkeiten, die den ehemaligen irregulären Kämpfern der konföderierten Seite nach dem Bürgerkrieg die Rückkehr in ein geregeltes, bürgerliches Leben verwehren. Sie sind der Lynchjustiz und den Racheaktionen der Sieger ausgesetzt: „a vindictive animosity was cherished by those who, in the militia, had perchance been worsted in combats with the bodies of irregular light-cavalry under Quantrell, Anderson and

⁶ Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 192.

⁷ Vgl. Snell: *Editor’s Introduction*, S. ix–xix, S. xiii. Vgl. Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 192–194.

others“ (LTD, 57).⁸ Triplett wendet sich gegen diese unregelte Justiz, wie sie an der Frontier in Form von „vigilance committee[s]“ (LTD, 51) und „mob law“ (LTD, 264) lange Zeit virulent war.⁹ Da der Staat die Rechte der ehemaligen konföderierten Partisanen nicht garantieren kann, erscheint der Gang in die Gesetzlosigkeit als Notwehr – so wie die Aktionen der Partisanen als Notwehr gegen die Aggression der Unionisten gedeutet werden. Sowohl die Rebellion als auch die Nachkriegskarriere der Banditen wird damit legitimiert als Ausdruck eines Widerstands gegen Ungerechtigkeit und Unterdrückung, was Triplett schon in der Einleitung vorbereitet: „And what did resistance mean but a defiance of the authorities who constitute law, but alas! not always justice“ (LTD, xxxvii). Die Ungerechtigkeiten, die Jesse James angetan werden, reichen von seiner Misshandlung durch Unionsmilizen über die Ermordung seines Halbbruders und die Verstümmelung seiner Mutter durch den Bombenangriff der Pinkerton-Detektive auf die elterliche Farm bis hin zu seiner Ermordung als Resultat einer Verschwörung, die bis in das höchste Amt des Bundesstaats reicht. Triplett folgt dem Motto „more sinned against than sinning“,¹⁰ das häufig zur Rechtfertigung der Taten gesetzloser Helden verwendet wird.

Die Rechtsstaatlichkeit wird nicht nur vom aufgewiegelten Mob untergraben, sondern von den Organen des Staates selbst, wenn rechtsstaatliche Prozesse mit einer extralegalen Hinrichtung, die von höchster Stelle autorisiert wurde, aufgehoben werden. In dem Komplott zur Ermordung Jesse James' zeigt sich für Triplett die Korruption der staatlichen Autoritäten:

While all right-minded men must execrate and condemn every act of robbery, violence and murder, no matter by whom committed, nor how great the provocation for their commission may have been, yet still the fair and honest man will always allow to those accused of these crimes the chance to be heard in his defense; and so the law, the very essence, as it were, of all honesty and fairness, makes it first necessary to give a man a patient hearing before he can be condemned and made to suffer for crimes charged against him. (LTD, 211)

Dass dieses Prinzip nicht angewendet werde, zeuge von einem verheerenden Zustand der bürgerlichen Ordnung:

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. (LTD, 212)

⁸ Zur Gewalt in Missouri nach dem Krieg und der Mobherrschaft und Lynchjustiz der Unionisten vgl. auch Fellman: *Inside War*, S. 233–241.

⁹ Zur Geschichte des amerikanischen Vigilantismus insbes. an der Frontier vgl. Richard Maxwell Brown: *Strain of Violence. Historical Studies of American Violence and Vigilantism*, New York 1975. Vgl. auch Kap. 3 in: Ray Abrahams: *Vigilant Citizens. Vigilantism and the State*, Cambridge 1998, S. 53–73.

¹⁰ Joseph F. Spillane: *Myth, Memory, and the American Outlaw*, in: *The Oral History Review* 26.1, 1999, S. 113–117, hier S. 114.

Triplett beklagt den allgemeinen Zustand des Staates und sieht in dem Mordkomplott wie in den Verbrechen Jesse James' Symptome einer ‚generellen Anarchie‘, die sich in den gesamten Vereinigten Staaten nach dem Bürgerkrieg breitgemacht habe:

To all classes of society, even to those who took no part in the horrors of the civil war, a certain amount of demoralization was brought, and robbery and murder have, even to this day, run riot in consequence. The public plunderer carried on his career in an almost shameless manner, and the taint of thievish conspiracy and wholesale robbery has besmirched the robes of those highest in office in the country. The cashier embezzling the funds of his bank; the merchant defrauding his creditors; the lawyer betraying his client, were at one time almost the rule, and even now these spectacles are too common. In this general anarchy of society, and this almost general trampling down and disregard of honesty, it is not greatly surprising that men, who had led the wild, irresponsible lives of the guerrillas should have devised and executed schemes of violence and robbery, no matter how inexcusable they might be. (LTD, 332)

Wenn auch Politiker und Geschäftsleute korrupt und kriminell sind, sich ein moralischer Niedergang durch die ganze Gesellschaft zieht, so ist der gesetzlose Bandit kein besonderes Übel und seine Gesetzlosigkeit erscheint angesichts der gesellschaftlichen Gesetzlosigkeit verständlich.¹¹ Von den staatlichen Institutionen müsse aber im Gegensatz zu den Banditen Gesetzestreue erwartet werden können (vgl. LTD, 219). Obwohl Triplett den Gouverneur und die Banditen mit unterschiedlichem Maß misst, pocht er auf das Gesetz und fordert, dass die rechtsstaatlichen Prinzipien der USA und ihrer Bundesstaaten ohne Ausnahme für alle gelten müssen: „[L]aw and justice have no exceptions. What applies to one applies to all“ (LTD, 213, vgl. ebd., 333). Die Gefährlichkeit eines einzelnen Banditen rechtfertige es nicht, den Gleichheitsgrundsatz des bürgerlichen Rechts zu revidieren. Triplett zitiert ausgiebig aus den Verfassungen Missouris und der Vereinigten Staaten und führt juristische Abhandlungen an, mit denen belegt wird, dass das Vorgehen des Gouverneurs illegal war und er sich der Beihilfe zum Mord schuldig gemacht habe. So heißt es mit Bezug auf William Blackstones Ausführungen über den Rechtsstatus des Gesetzlosen:

The outlaw's life is, however still under the protection of the law [...] anciently an outlawed felon was said to have *caput lupinum*, and might have been knocked on the head like a wolf by any one that should meet him, because having renounced all law, he was dealt with as in a state of nature [...]; yet, now, to avoid such inhumanity, it is holden that no man is entitled to kill him wantonly or willfully, but in so doing is guilty of MURDER, unless it happens in the endeavor to lawfully apprehend him. (LTD, 250, Hervorh. i. Orig.)

¹¹ Triplett zielt hier deutlich auf die Korruptionsskandale in der Regierung von Präsident Ulysses S. Grant in den 1870er Jahren, die die Reconstruction-Politik der Republikaner und die moralische Überlegenheit der Bürgerkriegsgewinner diskreditierte. Vgl. Richard Slotkin: *The Fatal Environment. The Myth of the Frontier in the Age of Industrialization, 1880–1890*, Middletown 1986, S. 6–7.

Und um dieses Argument zuzuspitzen, wird der Jurist John Randolph Dos Passos¹² zitiert: „there is no such thing as outlawry in American jurisprudence“ (LTD, 255). Nach dem modernen, liberalen Recht darf der Gesetzlose also gerade nicht so behandelt werden, als ob er sich im Naturzustand befindet. Statt den Gesetzlosen zu töten, muss er verhaftet werden und nur dann, wenn er sich der Verhaftung widersetzt, darf er getötet werden. Es gab nie offizielle Steckbriefe, in denen eine Belohnung für die Banditen ‚tot oder lebendig‘ ausgeschrieben war, sondern immer nur für ihre Ergreifung und Hinweise, die zu ihrer Verurteilung führen (vgl. LTD, 252). Triplett folgert: „the Governor is not authorized, even indirectly, to employ anybody to kill a man who has set the laws of this state at defiance“ (LTD, 253). Der Gouverneur setze die Prinzipien einer freiheitlichen Ordnung außer Kraft (vgl. LTD, 212) und zeige einen absolutistischen, tyrannischen Geist, der jedem Recht widerspreche und die Staatsgewalt usurpiere (vgl. LTD, 249, 251, 332). Wenn das Recht von seinen Institutionen selbst untergraben wird, können Freiheit und Sicherheit in der bürgerlichen Gesellschaft nicht mehr garantiert werden. Die Anwendung extralegalen Gewalt zerrüttet nicht nur die Legitimierung der Rechtsgewalt, sondern droht, das bürgerliche Recht als solches zu liquidieren. Dies sei gefährlicher für die soziale Ordnung als die äußere Gefahr durch die Taten der Banditen (vgl. LTD, 267–268). Die Aufhebung des Rechts macht den Gouverneur *de facto* zum Souverän, der die konstitutionell verankerte Volkssouveränität untergräbt. Damit werden Form und Funktion des gesamten liberalen Staates in Frage gestellt. Tyrannei und Willkür drohen Rechtmäßigkeit und Vertragssicherheit zu ersetzen und das Schreckensszenario einer zentralistischen Diktatur wirft seinen Schatten voraus (vgl. LTD, 332).

Die Rechtmäßigkeit des juristischen Verfahrens („due process of law“, LTD, 251), die Jesse James verwehrt wurde, ist für Triplett nicht einfach nur Gesetz, sondern das Fundament einer zivilisierten Ordnung: „This is the law of the land. This is order. This is civilization“ (LTD, 251). Das Vorgehen, das zu Jesse James' Ermordung geführt hat, sei demgegenüber mittelalterliche Barbarei („barbarism of the middle ages“, LTD, 254) und Ausdruck des barbarischen Zustands der Gesellschaft („barbarous state of society“, LTD, 255). Mit dem Gegenbegriff des Barbarischen wird die Frage nach dem zivilisatorischen Stand Missouris aufgeworfen. Missouri, das sich in den Jahren der Aktivität der James-Younger-Gang den unrühmlichen Ruf eines „bandit state“,¹³ „Outlaw's Paradise“,¹⁴ und „robber state“ (LTD, 213) eingehandelt hat, beflecke sich laut Triplett nun mit der noch größeren Schande eines „assassin state“ (LTD, 213). Tatsächlich hat die Ermor-

¹² Nicht zu verwechseln mit dem Schriftsteller John Roderigo Dos Passos (*Manhattan Transfer*, 1925), der sein Sohn war. Vgl. John Randolph Dos Passos, in: John Roderigo Dos Passos. Timeline, hg. v. Estate of John Dos Passos, auf: www.johndospassos.com/biography, 15. Juni 2018.

¹³ Settle: Jesse James Was His Name, S. 64.

¹⁴ Ebd., S. 109.

derung in den gesamten USA Empörung ausgelöst. Vor allem für die Presse der Ostküste war die gesamte Affäre auf beiden Seiten – ob die Bewohner Missouri nun zu James oder zu Crittenden hielten – Ausdruck des unzivilisierten und barbarischen Zustands des Staates.¹⁵ Sowohl die Existenz eines endemischen Banditentums als auch das extralegale Vorgehen des Staates bestätigten die Vorurteile des Ostens gegenüber dem Westen. Dass Bob Ford zudem Jesse James in seinem Haus und in Anwesenheit seiner Familie hinterrücks erschossen hat, macht die Tat besonders monströs. Triplett stellt daher die Verkommenheit der kultivierten Zivilisation der grausamen Gerechtigkeit und Ehrlichkeit der Nomaden der Wildnis gegenüber:

The robber races of the desert, once they have eaten of your salt, would die sooner than harm you; they are children of the sand and the sun, their vices as well as their virtues are those of nature, not cultivation. Born robbers, they continue so until the day of their death, and bloodshed and violence are as natural to them as the breath they draw, but the basest of their tribe has never yet accepted hospitality and returned ingratitude. To widow wives, and orphan children, and return murder for hospitality is reserved for the Crittendens, Craigs and Fords. Too base for the ignorant children of the desert, it requires the peculiar attributes and moral culture of such men as these to concoct, countenance and enact such iniquities. (LTD, 222–223)

Trotz seines Rekurses auf das natürliche Recht nomadischer Gesellschaften stellt Triplett nicht ein Naturrecht, das auf einen gerechten Zweck gerichtet ist, gegen die korrumpierte Ordnung, sondern wendet sich rechtspositivistisch gegen die Vorstellung, dass der Zweck die Mittel heilige. Diese Vorstellung ist im Gegenteil die Position des Gouverneurs, der sich auf eine höhere, religiöse Moral und ein Rechtsverständnis jenseits der gesetzlichen Regelung bezieht:

What right had he [Jesse James] in life, or his friends now, to appeal to that law for the protection of others, and that rule of mercy which he never exercised towards others in his life. He who taketh the sword, by the sword shall he perish. I honor Missouri and its law abiding people more than I do Jesse James, and I have no fault to find with the boys who shot him down. (LTD, 258)

Mit dem Verweis auf Matthäus 26,52 („wer zum Schwert greift, wird durch das Schwert umkommen“) beruft sich Crittenden auf göttliche Gerechtigkeit und nicht auf das Strafgesetz des Staates. Das Recht des Einzelnen wird abgestritten im Namen des Allgemeinwohls. Gegen Crittendens Negierung des bürgerlichen Rechts beharrt Triplett auf diesem und fordert dessen korrekte Anwendung. Er möchte nicht die Gesetze des Staates gegen das natürliche Recht der Nomaden eintauschen. Letzteres erscheint nur deshalb in einem guten Licht, weil im Kontrast dazu die Missachtung der Gesetze durch die staatlichen Autoritäten das bürgerliche Recht insgesamt aushöhlt. In dieser Perspektive ist Jesse James kein Gesetzloser, der im Namen einer natürlichen Gerechtigkeit gegen das Recht der

¹⁵ „Both attitudes were indications of the uncivilized and barbarous state of society in Missouri.“ Ebd., S. 125.

herrschenden Ordnung verstößt, sondern jemand, der sich im Namen der bestehenden Gesetze gegen die Beugung des Rechts durch die Herrschenden wehrt. Triplett betont diesen Aspekt durch den Hinweis darauf, dass die James-Brüder sich mehrmals in Briefen an den Gouverneur – zu diesem Zeitpunkt Joseph McClurg – und die Presse wandten, mit dem Angebot, sich den Autoritäten zu stellen, wenn ihnen ein fairer Prozess garantiert würde (vgl. LTD, 42–45). Dass ihnen diese Garantie verwehrt wurde, bestätigt die Annahme, dass sie Opfer einer Siegerjustiz waren, die sich über die Gesetze stellte. Jesse James erscheint damit weniger als ein Robin Hood denn als ein Michael Kohlhaas, der nicht auf ein vom Gesetz verwehrtes Naturrecht, sondern auf die Einhaltung des Gesetzes pocht und von Ernst Bloch daher als fundamentalistischer Rechtspositivist bezeichnet wird.¹⁶ Triplett macht Jesse James zum Märtyrer des bürgerlichen Rechts, der einem politischen Mord zum Opfer gefallen ist. Auf diese Weise wird der Gesetzlose zum Symbol der Gerechtigkeit, nicht indem er sie mit Berufung auf ein natürliches Recht durchsetzt, sondern indem der Umgang mit ihm ihre Abwesenheit verdeutlicht. Da die Prinzipien der Rechtsstaatlichkeit auch und gerade für die Feinde des Gesetzes gelten müssen und jede extralegale Maßnahme das Rechtssystem erodiert, ist die Korrektheit des Verfahrens – ‚due process‘ – der Weg zur Zivilisierung der Gesellschaft, nicht die vom Gouverneur gedeckte Ermordung des Gesetzlosen.

Chiara Battisti versteht den Western als ein Genre der Ordnung, in dem soziale Integration im konfliktären Zusammenhang von Recht und Gewalt verhandelt wird.¹⁷ Diese Fragen werden im Diskurs der Frontier bereits seit der Gründung der demokratischen Republik in Nordamerika 1776 aufgeworfen. Die Frontier ist die Grenze zwischen den von den euro-amerikanischen Siedlern erschlossenen Gebieten und den von ihnen (noch) nicht besiedelten Gebieten. Damit wird die

¹⁶ Vgl. Ernst Bloch: *Naturrecht und menschliche Würde* (Gesamtausgabe 6), Frankfurt am Main 1961, S. 91–97.

¹⁷ Vgl. Chiara Battisti: *Western and Post-Western Mythologies of Law*, in: *Pólemos* 8.2, 2014, S. 359–377, hier S. 363. Vgl. dazu auch Robert B. Pippin: *What Is a Western? Politics and Self-Knowledge in John Ford's The Searchers*, in: *Critical Inquiry* 35, 2009, S. 223–246, hier S. 225–226: „The question often raised is the question of how legal order (of a particular form, the form of liberal-democratic capitalism) is possible, under what conditions it can be formed and command allegiance, how the bourgeois virtues, especially the domestic virtues, can be said to get a psychological grip in an environment where the heroic and martial virtues are so important. To say that, however relevant to history, the narrative form is not historical or realistic but mythic means seeing such films as attempts to capture the fundamental, common problems in founding and in the institutions of law (sometimes as attempts to understand what the law comes to mean in such situations) or to capture the core drama in a particular form of political life. Indeed in many American Westerns there is something even broader at stake: the question of the possibility of the political itself. Politics at least has something to do with ruling and with obedience and that means the use of coercion and violence. So for many the issue is, What, if anything, distinguishes the organized use of violence and coercion by one group of people against another from the exercise of power in everyone's name?“

Frontier zur Grenze zwischen einer bestimmten sozialen Ordnung und der Abwesenheit dieser Ordnung, die als Konfrontationslinie von Zivilisation und Wildnis imaginiert wird. Im Mythos der Frontier kommen mit diesem räumlichen Konflikt soziale Ordnungsvorstellungen zum Ausdruck. Triplett schreibt sich mit *Life, Times and Death* in diese mythische Erzähltradition ein. Probleme von Recht, Gerechtigkeit und der Legitimität von Gewalt, d. h. Fragen nach der Rechtfertigung der politischen und sozialen Ordnung, werden nicht nur diskursiv erörtert, sondern in einer räumlichen Konstellation literarisch gestaltet.

2. Die Agrarutopie der Frontier: Jesse James als Teil der Siedlergemeinschaft

Die Idee, dass freie, landbesitzende Farmer die Grundlage einer egalitären, demokratischen und liberalen bürgerlichen Gesellschaft sind, findet sich im späten 18. Jahrhundert bei den amerikanischen Revolutionären Benjamin Franklin und Thomas Jefferson.¹⁸ Mit der Gründung der Vereinigten Staaten 1776 als demokratische Republik sollte diese Vorstellung politisch verwirklicht werden. In den 1890er Jahren diente dem Historiker Frederick Jackson Turner die Erfahrung der Besiedlung der Frontier als Erklärung für den US-amerikanischen Nationalcharakter.¹⁹ Die Heldenfigur, sowohl der demokratischen Agrarphilosophie der Gründerväter als auch der sogenannten ‚frontier thesis‘ von Turner, ist der amerikanische Farmer als Yeoman,²⁰ der an der Grenze zur Wildnis der Natur ein Stück Land abringt, um es in einen kultivierten Garten umzuwandeln. Henry Nash Smith verfolgt den Diskurs der Frontier als ‚Garten der Welt‘ und die Form, in der diese Idee ihren Niederschlag in der Land- und Siedlungspolitik fand, durch das gesamte 19. Jahrhundert.²¹ Die moralischen Inhalte, die von dem demokratischen Agrarismus transportiert wurden, individuelle Freiheit, ökonomische Unabhängigkeit und pragmatisches Fortschrittsdenken, sind in den USA bis heute wirkmächtig.

¹⁸ Vgl. Smith: *Virgin Land*, S. 125–126.

¹⁹ Vgl. Frederick Jackson Turner: *The Significance of the Frontier in American History*, in: Richard W. Etulain (Hg.): *Does the Frontier Experience Make America Exceptional?*, Boston/New York 1999, S. 17–43.

²⁰ Zum Begriff des Yeoman in der amerikanischen Republik vgl. Smith: *Virgin Land*, S. 133–144. Auch Robin Hood wird in den Balladen als Yeoman beschrieben, womit ein freier Nichtadliger gemeint ist. Zur Etymologie und variierenden Bedeutung des Begriffs im englischen Mittelalter vgl. Pollard, S. 29–56. Die gemeinsame Bedeutung des Begriffs im feudalen England und dem frühmodernen Amerika ist die Benennung einer sozialen Gruppe von wohlhabenden Bauern. Vgl. ebd., S. 34–35. Dabei muss darauf hingewiesen werden, dass im Fall der Robin-Hood-Balladen der Begriff gerade nicht in einem bäuerlichen Kontext zu verstehen ist, sondern hier wohl eher der Status eines Forstbeamten mit dem Begriff gleichgesetzt wird. Vgl. ebd., S. 41–46.

²¹ Vgl. Smith: *Virgin Land*, S. 123–132.

Die Vorstellung einer von den Pionieren kultivierten Wildnis an der Frontier findet sich bei Triplett bereits zu Beginn des ersten Kapitels in der Darstellung der James-Farm:

Three miles from Kearney, lying in a north-easterly direction and reached by a somewhat rough country road winding over hill and dale, now bending abruptly to the right or left, now following the gentle meanderings of some rippling stream, lies a sheltered and secluded farm house. A well-kept yard, surrounded by a neat plank fence, encloses the house, and everywhere there is a sense of neatness and unpretentious comfort. In front of the house is a stile, over which the footman can walk, or at which the horseman can dismount, and its companion, a long horse-rack, to which a dozen horses can be tied, showing that hospitality is the rule, and not the exception here. Trees and flowers adorn the yard, and the scent of roses and the song of birds mingle in its atmosphere. (LTD, 1-2)

Der gepflegte Garten, gehegt durch einen Zaun, Ordentlichkeit und Gastfreundschaft, Blumen und Vogelgesang: Diese ländliche Idylle evoziert das Bild einer agrarischen Utopie. Dieses Bild kehrt an verschiedenen Stellen immer wieder, wenn die Siedlungen des amerikanischen Westens beschrieben werden: „a beautiful town [...] lying in the midst of bowing trees and roses, and seeming, in its quiet opulence, secure from all want and sorrow“ (LTD, 35); „a portion of ‚Arcadia the blest‘“ (LTD, 35); „a small town [...] situated in the midst of a fertile district, and doing an excellent business with the surrounding yeomanry“ (LTD, 56); und:

Clear as a crystal, the smoothly flowing waters of the Ohio sparkle brightly in the sun, or ripple under the gentle influences of peaceful zephyrs into thousands of lines of light and shade, and dancing on beneath the silvery moonbeams, its flowing is as limpid as the radiant waters, that cheered and refreshed our first parents in the garden of Eden. (LTD, 121)

Mit den Verweisen auf Arkadien und Eden werden Bezüge zu mythischen Landschaften hergestellt, die eine pastorale Vergangenheit und die verlorene göttliche Einheit von Mensch und Natur in der Gegenwart rekonstruieren. An der Frontier finden die Farmer das Paradies wieder. Die USA sind das gelobte Land nicht nur wegen der politischen Freiheiten der Staatsform, sondern wegen der Schönheit und Fruchtbarkeit des Landes. Ähnlich wird die Ranch der James-Brüder in Texas beschrieben, indem die Vorzüge der Natur und die Schönheit der Landschaft betont werden:

The ranche [sic] was situated in a lovely valley, the upper portion of it ending in a short canyon, where from under a steep, overhanging bluff burst forth one of those immense springs, or rather underground rivers, peculiar to southern Texas. [...] It is useless to describe the beauty of this ranche, for words fail to put it in its proper colors; suffice it to say that it was a gem of landscape loveliness. (LTD, 110)

Die heißen und ariden Gegenden des Südwestens sind für Ackerbau wenig ertragreich. Statt Farmen entstanden hier eher Ranches, auf denen Viehzucht betrieben wurde. Doch auch hier mischt sich Naturschönheit aufgrund der vorhan-

denen Wasserquellen mit dem landwirtschaftlichen Nutzen. Die Repräsentation der idealen Pioniergemeinschaft im Bild des kultivierten Gartens, wie er sich in der James-Farm in Missouri zeigt, setzt sich fort in der Ranch von Frank und Jesse in Texas. Die agrarische Ideologie ist die Basis, auf der ihre Taten gerechtfertigt werden. Es wird suggeriert, dass aus Jesse und Frank gute und gesetzestreue Farmer oder Rancher geworden wären, wenn sie nicht durch die Umstände des Krieges in die Gesetzlosigkeit gedrängt und ihnen die Rückkehr zu einem ehrlichen Leben verwehrt worden wäre (vgl. LTD, 2–3). Die Unionsmilizen in Missouri werden hingegen so geschildert, dass sie keinen ehrlichen, ehrenhaften Kampf führen, sondern mit Plünderungen, Verwüstungen und Übergriffen auf Frauen und Kinder gegen ihre Feinde vorgehen. Diese Kriegsführung richtet sich damit gegen den Privatbesitz der Farmer und gegen das agrarische Ideal: „their war upon their neighbor’s hog-pens and corn-cribs“ (LTD, 3). Damit wird nicht nur auf die Ungerechtigkeit verwiesen, die der James-Familie im Speziellen angetan wurde, sondern eine viel umfassendere und systematische Ungerechtigkeit impliziert. Der Text findet im Angriff der Unionisten auf die Farmen ein eindrückliches Bild, das den Angriff der Yankee-Kapitalisten mit ihren Banken und Eisenbahnen auf die egalitäre Agrargesellschaft in drastischer Weise präfiguriert.

Vor dem Bürgerkrieg hatte Missouri als Grenzstaat im äußersten Westen Charakteristika sowohl eines Süd- wie eines Nordstaates, wurde von vielen Einwohnern aber als Teil einer dritten Sektion betrachtet: „the border West“.²² Sklaverei war in Missouri nur entlang des Missouri-Flusstals ein wirtschaftlicher Faktor, während ein Großteil des Staates von Subsistenzfarmern bewirtschaftet wurde und sich in St. Louis ein frühes Zentrum der Industrialisierung etabliert hatte. Die Frage der Sklaverei hatte im Westen zunächst kaum Auswirkungen auf die politische Affiliation. Entscheidender war für die Siedler die Frage der Eigentumsrechte an öffentlichem Land. Die Ausweitung der westlichen Frontier über Tennessee und über Kentucky den Ohio River hinab nach Missouri ging von Virginia und den Carolinas aus.²³ Die große politische Trennlinie der USA verlief bis in die 1850er zwischen den sich schnell entwickelnden Staaten im Nordosten und den Staaten im Süden und Westen. Die Democratic-Republican Party und die aus ihr hervorgegangene Democratic Party prägten mit ihren Präsidenten Thomas Jefferson und Andrew Jackson die Agrarideologie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und konnten deshalb lange auf den Rückhalt der Farmer im Westen zählen und vertraten keineswegs nur die Interessen der reichen Plantagenbesitzer und Sklavenhalter des Südens. Die Whig-Partei hingegen fand ihre Wählerbasis unter den Handwerkern, Händlern und Unternehmern an der Ostküste und in Neuengland. Mit der Gründung der Republican Party veränderte sich allerdings das politische Gefüge.²⁴ Als die Republikaner die Landfrage mit

²² Stiles: *Last Rebel*, S. 20.

²³ Vgl. Smith: *Virgin Land*, S. 145–146.

²⁴ Vgl. ebd., 169.

dem Vorschlag eines ‚Homestead‘-Gesetzes aufgriffen – dieses sollte es Siedlern ermöglichen, sich öffentliches Land anzueignen, wenn sie es für mindestens fünf Jahre bearbeiteten –, konnten sie im Westen Wahlerfolge erzielen.²⁵ Die Land- und Siedlungspolitik verknüpften sie geschickt mit dem Ideal der ‚free soil‘: ‚Freier Boden‘ hat hier den Doppelsinn von frei verfügbarem und sklavenfreiem Land. Die Demokraten, die sich gegen diese Politik des freien Bodens stellten, weil sie die Sklaverei in neu erschlossene Territorien im Westen exportieren wollten, gingen in Opposition zu den Interessen der kleinen Farmer. Sie gaben ihre traditionelle Agrarideologie nach und nach auf und wurden immer mehr zu einer Interessenvertretung der Plantagenaristokratie. Die vorher mit den Demokraten sympathisierenden Farmer des nördlichen Westens von Ohio bis Minnesota wandten sich konsequenterweise den Republikanern zu. Die politische Transformation von der Nordost-Südwest- in eine Nord-Süd-Spaltung und die Thematisierung der Sklaverei in diesem Kontext hat ihre Ursache auch in den agrarpolitischen Fragen der 1850er Jahre.²⁶

Der unabhängige Farmer im Westen blieb zwar ein politischer Bezugspunkt das gesamte 19. Jahrhundert hindurch, doch dieses Idealbild entsprach mit den gesellschaftlichen Veränderungen im Zuge der Industriellen Revolution immer weniger der Realität. Die kapitalistische Entwicklung untergrub die Grundlagen einer agrarisch geprägten bürgerlich-demokratischen Republik. Die Subsistenzfarmer des Westens wurden in eine moderne Marktökonomie integriert. Slotkin schreibt: „this would produce a society antithetical to that envisioned in agrarian ideology“.²⁷ David Harvey verweist darauf, dass die USA vor dem Bürgerkrieg keine voll entwickelte kapitalistische Gesellschaft waren, da die Verfügbarkeit von Land es der Bevölkerung erlaubte, sich der Integration in die Warenzirkulation zu entziehen. Anstatt ihre Arbeitskraft für Lohn zu verkaufen, konnte sie immer weiter nach Westen ausweichen, wo sie als kleine Farmer nicht nur ihre Subsistenz bestreiten, sondern auch einen Teil des Ertrags auf dem Markt absetzen und einen Mehrwert realisieren konnten. Das hatte zu Folge, dass es einen Arbeits-

²⁵ Mit dem Homestead-Gesetz wollten die Republikaner die ideologische Grundlage des amerikanischen Agrarismus erneuern. Die Homestead-Politik war unmittelbar inspiriert von John Lockes Theorie des Rechts auf Eigentum durch Arbeit. Vgl. Smith: *Virgin Land*, S. 169. Vgl. Locke: *Abhandlungen*, S. 216–217. Die Vorstellung, dass die Bearbeitung des Bodens ein Eigentumsrecht am Land begründet, steht in der Tradition des bürgerlichen Liberalismus. Gleichzeitig konnten damit die Verdrängung und Vernichtung der indigenen Bevölkerung gerechtfertigt werden, die das Land angeblich nicht bearbeitete.

²⁶ Vgl. Smith: *Virgin Land*, S. 169–170. Diese politische Spaltung in Norden und Süden reproduzierte sich innerhalb der Staaten entlang der Nord-Süd-Grenze, wie Virginia, Kentucky, Tennessee und Missouri, in denen Sklavenökonomie und kleine Farmer nebeneinander existierten. Im Falle Virginias hatte dies während der Sezession Virginias von den Vereinigten Staaten 1861 zur Folge, dass sich der westliche, von Farmern dominierte Teil als eigenständiger Staat West Virginia wiederum von Virginia abgespaltete und loyal bei der Union verblieb.

²⁷ Slotkin: *Fatal Environment*, S. 111.

kräftemangel gab und Löhne in den USA sehr hoch waren.²⁸ Die Produktivität der Plantagenwirtschaft war auf die Sklaven ökonomisch angewiesen. Die Verfügbarkeit an ‚freiem Land‘ war einerseits die Voraussetzung für eine relativ egalitäre Gesellschaft, die nicht durch extreme Klassengegensätze geprägt war, andererseits waren Sklaven als Kaste unfreier Arbeiter explizit davon ausgeschlossen. Nach dem Bürgerkrieg, mit der Ausweitung der kapitalistischen Expansion nach Westen und der schrumpfenden Verfügbarkeit von landwirtschaftlich nutzbarem Land, verschärften sich die sozialen Widersprüche in zunehmendem Maße. Der Eisenbahnbau war nach dem Bürgerkrieg zunächst eine der zentralen Triebkräfte der ökonomischen Entwicklung und der Westexpansion. Doch die Geschäftspraktiken der Eisenbahngesellschaften verursachten eine wirtschaftliche und politische Krise: „They had managed the business of capitalization, subcontracting, and management in a manner at once so dishonest and so inept that they had ‚discredited‘ themselves both literally and figuratively“.²⁹ Die Verbindungen zwischen den Eisenbahngesellschaften und den regierenden Republikanern, die in massiver Korruption gipfelten, ließen die wirtschaftlichen und politischen Eliten, die als Gewinner aus dem Bürgerkrieg hervorgegangen waren, als moralisch zweifelhaft und inkompetent erscheinen. Von dem Homestead-Gesetz profitierten weniger die Farmer als die Eisenbahngesellschaften, die mit Landspekulationen enorme Gewinne machen konnten.³⁰ Hinzu kommt, dass mit der Kapitalisierung der Landwirtschaft die Farmer auf Eisenbahngesellschaften für den Transport ihrer Erzeugnisse und auf die Banken für Kredite angewiesen waren. Settle weist darauf hin, dass Ressentiments gegenüber den Praktiken der Eisenbahngesellschaften und Banken unter den Farmern des Westens weit verbreitet waren.³¹

Der Widerspruch zwischen Agrarideologie und kapitalistischer Realität findet seinen Ausdruck in der Farmerbewegung des späten 19. Jahrhunderts, den sogenannten ‚Grangers‘ und der Formierung der Populist Party,³² aber auch in Erzählungen über Jesse James. Die in verschiedenen Versionen tradierte Geschichte,³³ in der Jesse James einer verschuldeten Witwe Geld gibt, damit diese die Hypothek auf ihre Farm bezahlen kann, und anschließend das Geld von dem Banker zurückraubt,³⁴ zeigt die feindliche Haltung der Farmer gegenüber Banken. Auch ohne diese Episode wird in Triplett's Text deutlich, dass Jesse James ein Farmjunge und Teil ‚seiner‘ agrarischen Gemeinschaft ist. Der Text tradiert eine Vorstel-

²⁸ Vgl. David Harvey: *The Geography of Capitalist Accumulation. A Reconstruction of the Marxian Theory*, in: ders.: *Spaces of Capital. Toward a Critical Geography*, Edinburgh 2001, S. 237–266, hier S. 254–255. Harvey bezieht sich hier auf Marx' Kritik der Kolonisationstheorie. Vgl. MEW 23, S. 792–802. Vgl. auch Smith: *Virgin Land*, S. 203–204.

²⁹ Slotkin: *Fatal Environment*, S. 6.

³⁰ Zinn: *A People's History*, S. 282–283.

³¹ Vgl. Settle: *Jesse James Was His Name*, S. 3.

³² Vgl. Smith: *Virgin Land*, S. 189–194. Vgl. Slotkin: *Gunfighter*, S. 22–23.

³³ Diese Geschichte findet sich allerdings nicht bei Triplett.

³⁴ Vgl. Young / Dockrey Young (Hg.): *Outlaw Tales*, S. 134–138.

lung von Jesse James als einem Banditen, der einer agrarischen Gemeinschaft entstammt, die sich gegen den kapitalistischen Fortschritt zur Wehr setzt. Im Kontext der sich kapitalistisch transformierenden Landwirtschaft und getragen vom Misstrauen gegenüber Banken, Eisenbahngesellschaften und dem Staat, bekommen die James-Brüder die Charakteristika von Sozialbanditen verliehen:

Their plan in robbing seems to have been as little as possible to injure the individual, and to strike only wealthy corporations, that themselves had the taint of monopoly or oppression, hanging about them. [...] That this cannot in the slightest degree be justified, of course all honest men must admit, still they may have hugged the delusion to their souls that it was more honorable to spoil a bank or express company, than to rob a solitary passenger on the highway. (LTD, 134)

Das agrarische Ideal und die Vorstellung, dass dieses verteidigt werden müsse, war im Diskurs des späten 19. Jahrhunderts sehr präsent. Historisch lässt sich die Vorstellung der James-Familie als Yeomen-Farmer im Sinne der demokratischen Agrarideologie jedoch nicht halten: „Clearly they were not defenders of self-sufficiency in the face of an invading market economy.“³⁵ Die James- und Younger-Familien waren vor dem Krieg wohlhabend und waren keine Subsistenzfarmer, sondern betrieben eine moderne, kapitalistische Landwirtschaft. Zwar waren sie keine Großgrundbesitzer, die weitläufige Plantagen betrieben, wie es in den Südstaaten üblich war, dennoch wurde auf der James-Farm Hanf als ‚cash crop‘ mit Hilfe von sechs Sklaven angebaut.³⁶ Hanfseile wurden zum Verpacken der Baumwollballen benötigt und über die Wasserwege des Missouri und des Mississippi war der Staat Missouri mit den Südstaaten wirtschaftlich eng verknüpft. Die Zulieferer waren durch ihre ökonomische Funktion für den Baumwollexport also in einen globalen Markt eingebunden. Dies erklärt, warum sie ihre Interessen von den Republikanern aus dem Norden bedroht sahen und politisch zur Konföderation und den sezessionistischen Demokraten hielten. Ihr Protest nach dem Krieg richtete sich also nicht gegen die moderne Form der kapitalistischen Ökonomie, sondern vielmehr dagegen, dass sie von dieser nicht mehr in gewohnter Weise profitieren konnten. Die Behauptung einer bedrohten, idyllischen Agrargesellschaft ist die ideologische Rationalisierung der Kriegsverlierer, die verdrängt, dass die Verhältnisse bereits unter der Sklaverei keineswegs idyllisch waren, sondern eine Institutionalisierung der gewaltsamen Ausbeutung von Arbeitskraft.³⁷ Die

³⁵ Stiles: Last Rebel, S. 238.

³⁶ Vgl. Stiles: Last Rebel, S. 20, S. 237.

³⁷ Vgl. Marx: MEW 23, S. 742. Die von Harvey in Anschluss an Marx formulierte These, dass in Nordamerika zur Mitte des 19. Jahrhunderts der Kapitalismus noch nicht voll entwickelt war, weil sich die Arbeiter durch ihre Migration Richtung Westen dem Verwertungsprozess entziehen konnten, galt ja gerade nicht für die Sklaven. Die Sklaverei in den USA war ein modernes, „kommerzielles Exploitationssystem“ (ebd., S. 787) und die Methode einer ursprünglichen Akkumulation von Kapital. Bei der amerikanischen Sklaverei handelte es sich, trotz ihrer archaischen Grausamkeit, keineswegs um eine vormoderne, traditionelle Gesellschaftsform.

Forderung von Reconstruction-Politikern, jedem befreiten Sklaven „40 acres and a mule“ zuzusprechen,³⁸ kann eher das Ziel der Wiederherstellung einer egalitären, agrarischen Gesellschaft für sich in Anspruch nehmen als die Überfälle der James-Younger-Gang. Dass die Banditen das Narrativ des Sozialbanditentums benutzt und bewusst mit Symbolen des revanchistischen Rassenkriegs gemischt haben, zeigt sich am Eisenbahnraub auf die Rock Island Line in Iowa 1873. Die Banditen erklärten: „We’re robbing the rich for the poor. We are Grangers“³⁹ – und trugen dabei Ku-Klux-Klan-Masken.⁴⁰

3. Der Kriegszustand der Frontier: Jesse James als gesetzloser Held und der ‚Wilde Westen‘

Turner bezeichnet die Frontier als „meeting point between savagery and civilization.“⁴¹ Das heißt nicht nur, dass hier euro-amerikanische Siedler und die indigene Bevölkerung aufeinandertreffen, sondern auch, dass Wildnis und Zivilisation in der Person des Pioniers zusammentreffen. Anstatt die Zivilisation unmittelbar in die Wildnis zu bringen, wird der Pionier zunächst selbst von ihrer Wildheit erfasst: „The wilderness masters the colonist. It finds him in a European in dress, industries, tools, modes of travel, and thought. It takes him from the railroad car and puts him in the birch canoe. It strips off the garments of civilization and arrays him in the hunting shirt and the moccasin.“⁴² Das geht soweit, dass die Siedler schließlich den Kriegsschrei und die Praxis des Skalpierens übernehmen. Die Eroberung der Wildnis geht einher mit einer Transformation des Siedlers selbst: „[A]t the frontier the environment is at first too strong for the man. He must accept the conditions which it furnishes, or perish, and so he fits himself into the Indian clearings and follows the Indian trails. Little by little he transforms the wilderness, but the outcome is not the old Europe.“⁴³ Turner setzt die Wildnis mit der indigenen Bevölkerung gleich, an die sich der Pionier mimetisch anpasst. An der Frontier tritt der Pionier in einen Widerspruch. Die Verfügbarkeit von Land verspricht eine ständige Erneuerung des Gesellschaftsvertrags auf egalitärer Grundlage, aber die Bedingungen der Frontier kreieren auch eine regressive, primitivistische und anti-soziale Tendenz: „Complex society is precipitated by the wilderness into a kind of primitive organization based on the family. The

³⁸ Henry Louis Gates Jr.: The Truth Behind „40 Acres and a Mule“, in: The Root, 7. März 2013, auf: www.theroot.com/the-truth-behind-40-acres-and-a-mule-1790894780, 15. Juni 2018.

³⁹ Stiles: Last Rebel, S. 238.

⁴⁰ Zu der Vermischung von sozialer Frage und Rassismus durch die Reconstruction-Outlaws vgl. ebd., S. 236–239.

⁴¹ Turner: Frontier, S. 19.

⁴² Ebd., S. 20.

⁴³ Ebd.

tendency is anti-social. It produces antipathy to control, and particularly to any direct control.“⁴⁴ Die Vorstellung, dass die Regression auf einen vorzivilisatorischen Stand eine gesellschaftliche und moralische Erneuerung ermöglicht, hat Slotkin als zentrales Moment im Diskurs des Westens und narrativen Kern des Frontier-Mythos herausgearbeitet. Den Prozess der Kolonisierung Nordamerikas beschreibt er als einen sich wiederholenden Zyklus: „separation, temporary regression to a more primitive or ‚natural‘ state, and *regeneration through violence*.“⁴⁵ Die Aufhebung der Regression in einem reinigenden Akt der Gewalt richtet sich gegen die äußere Natur, die Wildnis und ihre ‚wilden‘ Bewohner, wie gegen die innere Natur. Aus dieser Bezwingung der wilden Natur geht die amerikanische Zivilisation als triumphierender Sieger hervor. Doch dieser Prozess ist ambivalent. Turner sieht zwar das Potential, aber auch die Gefahr der Frontier-Situation, dass die durch das Leben an der Frontier herausgebildeten Eigenschaften wie Individualismus, Pragmatismus, Materialismus und Ruhelosigkeit zum Guten wie zum Schlechten eingesetzt werden können.⁴⁶ Das Leben an der Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation produziert aus seinen eigenen Bedingungen heraus die Fähigkeiten, die für die heroische Aufgabe der Kolonisierung gebraucht werden, die aber auch für Gewaltanwendung und Kriegsführung nützlich sind. Turner spricht von der Frontier als „military training school, keeping alive the power of resistance to aggression, and developing the stalwart and rugged qualities of the frontiersman“.⁴⁷ Mit ‚Widerstand gegen Aggression‘ meint Turner den Kampf gegen die indigene Bevölkerung. Die Vorstellung eines gemeinsamen Feindes, dem die Siedlungspioniere gegenüberstanden, dient als Legitimierung der territorialen Eroberung und der Vernichtung der indigenen Bevölkerung. Hier konvergiert Turners Frontier-These von der agrarischen Expansion, nach der der Konflikt mit der indigenen Bevölkerung nur Teil des größeren Konflikts mit der Natur war,⁴⁸ mit der Erzählung vom ‚Wilden Westen‘ als einem Eroberungskrieg gegen eine aggressive, ‚wilde‘ Bevölkerung. In Verkehierung der tatsächlichen historischen Situation wurde dies als Allgemeinplatz⁴⁹ in der Geschichtsschreibung des nordamerikanischen Westens tradiert.

In *Life, Times and Death* scheint es so, als hätte erst der Bürgerkrieg die idyllischen Prärien, Wälder und Felder Missouris in ein blutgetränktes Schlachtfeld verwandelt: „It was like some soft sylvan idyl about to be transformed into the harsh burst of martial music“ (LTD, 17). Hier tritt jedoch lediglich die brutale Wirklichkeit der Frontier sichtbar an die Oberfläche. So erklärt Triplett die

⁴⁴ Ebd., S. 35.

⁴⁵ Slotkin: *Gunfighter*, S. 12 (Hervorh. i. Orig.).

⁴⁶ Vgl. Turner: *Frontier*, S. 40.

⁴⁷ Ebd., S. 26.

⁴⁸ Vgl. Richard White: *When Frederick Jackson Turner and Buffalo Bill Cody Both Played Chicago in 1893*, in: Etulain (Hg.): *The Frontier Experience*, S. 45–57, hier S. 51.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 53: „conventional wisdom“.

Schlagkräftigkeit der konföderierten Guerilla in Missouri: „These men and modes of arming and fighting could only have originated amongst those who almost from infancy had been used to the handling of arms and horses; and who, by a free, out-of-door life, had gained constitutions of iron and nerves of steel“ (LTD, 21).⁵⁰ Der Gang der Partisanen „into the ‚brush““ (LTD, 4) ist nur die Weiterführung des Ganges der Siedler in die Wildnis und das „wild life of blood and battle“ (LTD, 6) während des Krieges die Fortsetzung des Lebens an der Frontier. Jane Tompkins hat darauf hingewiesen, dass sich in der wilden Natur, wie sie im Westen dargestellt wird, ein spezifisches Ethos verkörpert. Qualitäten der Natur wie Kraft, Beharrlichkeit, raue Größe und Gnadenlosigkeit seien Eigenschaften, die unmittelbar von der Topographie der Frontier hervorgebracht würden, weil sie gebraucht werden, um in der Wildnis zu überleben, aber sie würden gleichzeitig auch als Tugenden betrachtet werden.⁵¹ Während bei Turner der Farmer als Verkörperung der Tugenden der Frontier einsteht, wird der Gesetzlose zu dessen Verkehrung.⁵² Im Gesetzlosen kommt die gewaltsame Schattenseite der utopischen Frontier und der zivilisierten, liberalen Republik unabhängiger Farmer zum Ausdruck. Der widersprüchliche Charakter des Frontier-Individualismus prägt nicht nur die Vorstellung einer stereotypen ‚schlechten‘ Gesetzlosigkeit,⁵³ sondern auch die Ambivalenz einer Figur der heroischen Gesetzlosigkeit wie Jesse James. In der Figur Jesse James vermischt sich die Vorstellung der Frontier als agrarischer Utopie mit dem anderen Topos des Mythos: der Frontier als ‚Wildem Westen‘.

Die gewaltsame Kolonialisierung der Wildnis

Die Zivilisierung Nordamerikas als Akt der Gewalt zeigt sich am deutlichsten im Kampf gegen die als unzivilisiert und wild deklarierte indigene Bevölkerung. Die Bedeutung der ‚Indian Frontier‘ ist ein Schlüssel für das Verständnis des Mythos des amerikanischen Kolonialismus. Der ‚Wilde Westen‘ wird als Ort einer ursprünglichen Gesetzlosigkeit und als Schauplatz sogenannter ‚Indianerkriege‘ als ein heroisches Schlachtfeld zwischen Zivilisation und Wildnis imaginiert. Die zwei Episoden bei Triplett, in denen von Auseinandersetzungen zwischen den James-Brüdern mit Apachen in Arizona und New Mexico und Comanchen in Texas erzählt wird, sind deshalb bedeutsam für die Heroisierung der Gesetzlosen

⁵⁰ Zu Revolver und Pferd als Insignien des Westernhelden vgl. John G. Cawelti: *The Six-Gun Mystique Sequel*, Bowling Green 1999, S. 38.

⁵¹ Vgl. Jane Tompkins: *West of Everything. The Inner Life of Westerns*, New York/Oxford 1992, S. 72–73.

⁵² Vgl. Turner: *Frontier*, S. 43. Vgl. auch Richard W. Etulain: *Introduction. The Frontier and American Exceptionalism*, in: ders. (Hg.): *The Frontier Experience*, S. 3–14, hier S. 8–9.

⁵³ Vgl. Martin Ridge: *The Life of an Idea. The Significance of Frederick Jackson Turner's Frontier Thesis*, in: Etulain (Hg.): *The Frontier Experience*, S. 73–85, hier S. 83.

und betten die Erzählung über Jesse James zugleich in den größeren Kontext der kolonialen Mythologie Nordamerikas ein.

Der Partisanenkrieg im Westen, in dem Jesse James und seine Gefährten militärisch geschult wurden, war ein „war of ten thousand nasty incidents“.⁵⁴ Er hatte einen fundamental anderen Charakter als der angeblich kultivierte Krieg zwischen ebenbürtigen Feinden mit geordneten Heeresformationen im Osten. Gegen die losen Kriegsbanden der Apachen und Comanchen braucht es Männer wie die James-Brüder, die deren Art des ‚kleinen Krieges‘ – Guerilla im Wortsinn – verstehen. Der „man who knows Indians“⁵⁵ ist das effektivste Instrument zur Bekämpfung der indigenen Bevölkerung. Bei Triplett zeigt sich, wie durch mimetische Techniken die Voraussetzung geschaffen wird, die indigene Bevölkerung zu vernichten, um der Zivilisation den Weg zu bahnen und das Land zu kolonialisieren. Die erste Kampfhandlung wird wie folgt beschrieben:

[...] they rode southward, and after several adventures, passed into Arizona. Here they had a brush with a small band of Mescalero Apaches, who were out on a horse-stealing mission, but not averse to murder if a small party of white men fell in their way. Amazed at the temerity of men who could dare to pass in couples through their country, they made an attack upon them. This was met rather more than half way by Frank and Jesse, who with defiant yells answered the savage war whoop of their enemies, and bursting in full career upon their line killed one savage and mortally wounded another. Turning in swift flight from these daring brothers, the Indians fled in dismay, and the boys, content to ‚let well enough alone,‘ resumed their journey without pursuing the flying enemy. As far as they could see, looking back over miles of blooming cactus and intervening plain, the Apaches still formed an admiring but respectful group upon a slight eminence. (LTD, 52–53)

Hier zeigen sich die ‚Indianerkämpfer‘ als Spiegelung der ‚Wilden‘ („savages“). Sie starten einen Gegenangriff und ihr Ruf („yell“) ist ein Echo des Kriegsschreis („war whoop“) ihrer Gegner. Auch als die James-Brüder auf ihrer Ranch in Texas von Überfällen der Comanchen bedroht werden, heißt es: „the Jameses, fighting fire with fire, adapted their habits to those of the Comanches“ (LTD, 110). Bereits die konföderierten Partisanen werden als „Anglo-Norman Comanches“ (LTD, 6) bezeichnet. Sie vereinen „the infinite physical endurance of the Western Indian and the indomitable soul and mental qualities of the Anglo-Norman“ (LTD, xxxv). Und es heißt: „They had the Indian’s ferocity and the bulldog pluck of the Anglo-Norman“ (LTD, 12). Die Anpassung an die Gepflogenheiten der indigenen Bevölkerung zeigt sich auf gruselige Weise an der Praxis des Skalpierens, die Jesse James erst aufgibt, als eine junge Frau, die er mit seiner Skalpsammlung beeindruckern will, ihn als Rohling („brute“) beschimpft und aus dem Haus wirft (vgl. LTD, 304). Die Assoziation mit einer animalischen Gewalt, die in dem Ausdruck ‚brute‘ anklingt, zeigt sich auch an der Identifizierung der

⁵⁴ Fellman: *Inside War*, S. 251.

⁵⁵ Slotkin: *Gunfighter*, S. 16.

Partisanen und Banditen mit wilden Tieren, seien es nun Tiger (vgl. LTD, xxxvi, 5, 6, 16, 19, 20), Löwen (vgl. LTD, 7, 16), Adler (vgl. LTD, xxxv) oder Wölfe (vgl. LTD, xxxvi). Desweiteren werden sie mit Naturphänomen beschrieben: als Lawine (vgl. LTD, 5), Wellen des Meeres („like the resistless waves of the sea“, LTD, 8), Sturm („terrible as a storm“, LTD, xxxvi; „the fury of the tempest“, LTD, 17), Sturzbach in den Bergen („the mad fall of the mountain torrent“, LTD, 17), Donner und Wind („sudden as a clap of thunder from a clear sky [...] heavily armed and finely mounted men were coming down the street on the wings of the wind“, LTD, 36). Dass die Gesetzlosen mit Raubtieren und Naturkräften in Verbindung gebracht werden, macht sie zu einem Teil der Wildnis, deren ungebändigte Natur sie inkorporiert haben. Darin zeigt sich die regressive Seite der Frontier-Existenz im permanenten Kriegszustand. Die kulturellen Bindungskräfte von Gesellschaft und Kultur und die zivilisatorische Einhegung der menschlichen Natur lösen sich an der Frontier auf. Der Mensch verwildert, indem er sich mimetisch der Gewalt der Natur gleichmacht. Im besten Fall bedeutet die Regression, dass aus der Natur als Quelle der Regeneration die gesellschaftlichen Verhältnisse auf einer erneuerten Grundlage wiederhergestellt werden. Doch der Mensch der Frontier ist davon bedroht, sich völlig in der Wildnis aufzulösen, und wird dadurch selbst zur Bedrohung für die Zivilisation und die Gesellschaft, aus der er hervorgegangen ist. Wenn die James-Brüder gegen Comanchen und Apachen kämpfen, so erscheinen sie als Soldaten der bürgerlichen Zivilisation im Krieg gegen die Wildnis. Doch mit ihren Angriffen auf Eisenbahnen und die aufstrebenden Städte mit ihren Banken, die den Fortschritt dieser Zivilisation repräsentieren, sind sie ebenso wie die Comanchen und Apachen deren Feinde. In gleichem Maße, indem sie die Zivilisation in die Wildnis bringen, bringen sie die Wildnis in die Zivilisation.

An der Frontier, dem Grenzbereich von Wildnis und Zivilisation, ist der Westernheld eine Figur der Transgression, ein Grenzgänger, der diesseits und jenseits, auf beiden Seiten der Grenze und auf keiner vollständig zu verorten ist. Der gesetzlose Westernheld ist ein Phänomen des Übergangs, so wie auch die Agrargeinschaft der Frontier ein Phänomen des Übergangs zur modernen kapitalistischen Gesellschaft ist. Der historische Prozess vernichtet nicht nur die indigene Bevölkerung, sondern zerstört auch die Agrarutopie des freien und unabhängigen Farmers und die Existenz einer heroischen Gesetzlosigkeit. Die letzteren beiden können sich nur in dem liminalen Bereich entfalten, der sich durch die Frontier als Grenzsituation konstituiert. Die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation markiert nicht nur eine topologische Beziehung zwischen verschiedenen Raumordnungen, sondern spaltet das Subjekt des Westernhelden: „the border between savagery and civilization runs through their moral center“.⁵⁶ Die Gefahr der Verrohung und Verwilderung, der die Siedler an der Frontier in diesem Kon-

⁵⁶ Slotkin: Gunfighter, S. 14.

flikt ausgesetzt sind, war ein Phantasma des Diskurses des 19. Jahrhunderts. Es wurde angenommen, dass diese Menschen nicht in die amerikanische Gesellschaft integriert werden könnten, weil sie auf der großen Ebene eine Lebensweise entwickeln würden, die sie zu nomadischen Räubern und Gesetzlosen („perpetual outlaws“) mache, wodurch sie schließlich zur Bedrohung für die agrarische Gesellschaft im Osten würden: „The analogues were often mentioned – the Bedouins of the Arabian desert, the Tartars of Asiatic steppes.“⁵⁷ Tatsächlich nennt auch Triplett die Gesetzlosen „[f]iercer than the Bedouin Arabs“ (LTD, xxxv). Die James-Brüder können ihren heroischen Status nur dann behaupten, wenn sie unter Beweis stellen, dass sie sich der Wildheit, die notwendig für die Eroberung der Wildnis ist, nicht vollkommen hingeben. Sie müssen ihre innere wilde Natur beherrschen und in den Dienst der Zivilisierung stellen, mit der die äußere wilde Natur beherrscht werden kann. Damit sie als Helden erscheinen, dürfen die Banditen, auch wenn sie mit der Wildheit der Natur assoziiert werden, nicht auf derselben Stufe stehen wie die ‚Wilden‘. Im Gegensatz zu diesen haben sie, als Erbe ihrer zivilisierten, anglo-normannischen Herkunft, eine ‚unbezwingbare Seele‘ und die mentale Stärke, um der Versuchung der Wildnis nicht völlig zu erliegen. Die moralische Überlegenheit gegenüber den Indigenen zeigt sich bei Triplett im stereotypen Motiv des ‚captive narrative‘, das seit dem 17. Jahrhundert die Phantasie der europäischen Siedler mit Schrecken erfüllte.⁵⁸ Dieses Motiv illustriert den aggressiven Charakter des Gegners und legitimiert seine Vernichtung. Aber es zeigt auch, wie die gesetzlosen Helden der völligen Regression auf die Stufe einer ursprünglichen Natur widerstehen.

Die Apachen sind nicht nur Viehdiebe, sondern auch Menschenräuber. In New Mexico erfahren Jesse und Frank, dass eine Gruppe Krieger Vieh gestohlen und auch Juana, die Tochter des Ranchers Don Miguel Armijo, entführt hat. Während Don Miguel und seine Leute Angst vor den Apachen haben – er wird hier impliziert, dass Mexikaner schlechte Kämpfer und feige sind –, zögern Frank und Jesse nicht und führen die Rettungsmission an. Nachdem alle Apachen überwältigt und getötet sind, begrüßt Juana ihre Befreier als „angels of deliverance“ (LTD, 54). Ihre Avancen jedoch weist Jesse, im treuen Gedanken an seine blauäugige Verlobte in Missouri, höflich zurück. Weil Jesse James seinen sexuellen Trieb unterdrückt und nicht auf die Verführung der mexikanischen Frau eingeht, beweist er, dass er seine innere Natur in Zaum halten kann. Gemäß dem Western-Klischee wird hier die erotische Besetzung der sinnlichen, dunklen und exotischen Frau, die ethnisch als Mexikanerin oder Indianerin markiert wird, mit der Tugend der kühlen, blonden und puritanischen Angloamerikanerin kontrastiert.⁵⁹ Jesses Keuschheit und die Treue zu der blonden, Heim und Herd verspre-

⁵⁷ Smith: *Virgin Land*, S. 176–177.

⁵⁸ Vgl. Slotkin: *Gunfighter*, S. 14–15.

⁵⁹ Vgl. Georg Seeßlen: *Western. Geschichte und Mythologie des Westernfilms*, Marburg 1995, S. 17.

chenden Frau werden zum Ausweis seiner Zivilisiertheit. Als die James-Brüder in Texas Comanchen verfolgen, erweisen sich diese als Sexualstraftäter, die ihre Lust ungezügelt und mit brutaler Gewalt befriedigen:

About an hour before coming in sight of the rear picket of the Indians, the pursuers saw a ghastly object, that added to their fury. At the side of the trail, near some mesquite bushes, lying upon a worn and dirty blanket, was a sight that might have melted to tears a heart of stone. A female form, that was a girl not over sixteen, lay stark and stiff in death. Her face was regular in feature and in outline; her hair a golden yellow, tinged with a soft red; her eyes blue, and her complexion of the fairest. (LTD, 111)

Das Mädchen wurde offensichtlich misshandelt, vergewaltigt und ermordet. Der Grad der Dämonisierung der indigenen Bevölkerung wird zugespitzt. Statt wie die Apachen eine mexikanische Frau zu entführen, töten und vergewaltigen die Comanchen ein weißes Mädchen. Dies ist nicht nur ein Verbrechen an einem konkreten Menschen, sondern ein symbolischer Angriff auf die Siedlergemeinschaft, deren Werte und deren Unschuld von dem Mädchen repräsentiert werden. Die Comanchen machen sich des denkbar schlimmsten Verbrechens schuldig und können damit als Erzschurken imaginiert werden, die einen wilden, gesetzlosen Naturzustand bar jedes moralischen und zivilisatorischen Standards verkörpern.

Wenn die Apachen einen Geleitzug für Frank und Jesse bilden, den Triplett als „Indian admiration“ (LTD, 53) bezeichnet, scheint es so, als sei es die Wildnis selbst, die von den Apachen ebenso wie durch die Topographie verkörpert wird, die die euro-amerikanischen Kolonialisten als legitime Eroberer, hier repräsentiert von den James-Brüdern, anerkennt. Diese Bewunderung ist allerdings keine Anerkennung der moralischen Überlegenheit der euro-amerikanischen Zivilisation, sondern deren Gewalt. Indem die James-Brüder die Natur gewaltsam auf Distanz halten, kann das Sublime der Natur, in dem auch ihr Grauen steckt, auf gefällige Schönheit reduziert werden. Die Prärie ist zwar karg bewachsen mit „mesquite bushes“ (LTD, 111) und „chapparal“ (LTD, 112) und sie ist einsam und mörderisch: „the unknown girl was buried upon the lonely prairie“ (LTD, 113). Dennoch tut das alles ihrer Schönheit keinen Abbruch. Nicht nur die texanische Ranch ist ein „gem of landscape loveliness“ (LTD, 110), sondern auch die Kakteen New Mexicos stehen in Blüte („miles of blooming cactus“, LTD, 53) und heben den abweisenden Charakter der stacheligen Pflanzen auf. Selbst der Angriff auf die Comanchen erfolgt über eine „gentle slope of the prairie“ (LTD, 112). Das positive Bild, das Triplett von der Natur der südwestlichen Frontier entwirft, ist konträr zur Beschreibung derselben Region in Dacus' Jesse-James-Text: „To the west there are rugged hills and low mountains, covered with chaparral almost impenetrable to man or beast“;⁶⁰ und: „Toward the northeast are the salt Plains, and, further away still, the Staked Plains, the dread of all travelers in those re-

⁶⁰ Dacus: *Illustrated Lives*, S. 289.

gions.“⁶¹ Die Abenteuer der James-Brüder in Texas und New Mexico können historisch nicht belegt werden und müssen daher als komplett fiktionale Erzählungen betrachtet werden, für die sich Triplett bei Dacus Inspiration holte.⁶² Bei Dacus allerdings sind die Viehdiebe mexikanische Banditen und das Element der ‚captivity tale‘ fehlt. Dacus erzählt keine Heldengeschichte. Ohne die Konfrontation mit den ‚wilden Indianern‘, ohne die Rettung der verschleppten und ohne Rache für die ermordete Frau fehlt Jesse James bei Dacus die exzeptionelle heroische Tat. Bei Dacus ist er lediglich der stärkste Räuber, aber keineswegs ein Repräsentant der Zivilisation. Nicht nur die Landschaft wird hier negativ dargestellt, auch Jesse James wird in ein schlechtes Licht gerückt. Bei Triplett hingegen bekommt Jesse James durch seine heroische Rolle bei der Eroberung des Westens eine Bedeutsamkeit verliehen, die ihn in einen Frontiermythos einbettet, in dem die Landschaft verheißungsvoll erscheint.

Indem die militärischen Fähigkeiten der Gesetzlosen für die nationale Aufgabe der Eroberung des Westens in Dienst genommen werden, können die ideologischen Voraussetzungen der ehemaligen sezessionistischen Partisanen transformiert werden. Während sie sich als Rebellen im Bürgerkrieg gegen die vermeintliche Aggression der Nordstaaten gewehrt haben, werden aus ihnen nun loyale Verteidiger der zivilisatorischen Werte der gesamten Union, die sich gegen die vermeintliche Aggression der ‚Indianer‘ wehren. Triplett führt mit den Apachen- und Comanchen-Episoden die Heroisierung Jesse James’ weiter, die schon in der Beschreibung seiner Taten im Bürgerkrieg zu finden ist: „deeds that in the palmy days of Greece would have made Jesse James a demi-god“ (LTD, 12). Hier und auch bei der Rettung Juanas, der er als ‚Engel der Erlösung‘ erscheint, wird er in einen Bereich des Heiligen gerückt. Triplett spart nicht bei der Semantik des Heroischen, sei es nun, dass Jesse direkt als „brave and heroic man“ (LTD, 90) und „boy hero“ (LTD, 280) bezeichnet wird, oder dass den James-Brüdern heroisch konnotierte Eigenschaften zugeschrieben werden, wie Tollkühnheit (vgl. LTD, 52), ein klarer, schneller Geist und intuitive Urteilskraft auch in gefährlichen Situationen (vgl. LTD, 62, 66). Zudem wird behauptet, sie seien niemals unnötig grausam (vgl. LTD, 199) und darauf bedacht gewesen, möglichst niemanden zu töten (vgl. LTD, 66) – was offensichtlich nicht für Apachen und Comanchen gilt. Neben diesen heroischen Attributen entspricht Jesses Charakterisierung als bescheiden und höflich geradezu dem Idealbild eines guten Bürgers: „Temperate by nature, easy, self-possessed and gentlemanly is his demeanor, his dress was modest as the man himself“ (LTD, 47). Dennoch bleibt Jesse als Westernheld auch bei Triplett eine ambivalente Figur. Kommt es zum Kampf, wird er zu einem teuflischen Wesen: „raging in the fray like a demon of destruction“ (LTD, 12). Auch seine Fähigkeiten zu Pferd scheinen dämonisch oder zumindest bestialisch,

⁶¹ Ebd., S. 290.

⁶² Vgl. Snell: Editor’s Introduction, Anm. 2 (LTD, 55); ebd., Anm. 1 (LTD, 113).

wenn die Partisanen aus Missouri als Zentauren beschrieben werden (vgl. LTD, xxxv, 5). Die zentaurische Gestalt, die Verschmelzung von Mensch und Pferd, ist ein Merkmal, das eigentlich den Plains-Stämmen der westlichen Prärien zugeschrieben wurde.⁶³ Die Ununterscheidbarkeit von Mensch und Tier verweist auf eine animalische, präkulturelle Entwicklungsstufe. Auf dieser unterwirft sich der Mensch die Natur nicht, indem er sich von ihr distanzieret, sondern indem er sich ihr mimetisch angleicht. Das besondere Verhältnis zu ihren Tieren zeigt die Fähigkeit und Überlegenheit der James-Brüder ebenso wie die drohende Gefahr der Regression. Der halbverwilderte, gesetzlose Frontiersmann, der der zivilisierten Gesellschaft den Weg in die Wildnis bahnt, steht dieser damit gleichzeitig im Weg und muss ihr weichen, insofern er sich nicht in sie integrieren kann. Das ist ein Thema, das sich von Coopers *Leatherstocking*-Romanen bis in klassische Western wie *Shane* und *The Searchers* durchzieht.⁶⁴ Auch Triplett's Jesse James steht in diesem Spannungsfeld. Da die Banditen auf beiden Seiten der Grenze agieren können, stellen sie für die Zivilisation und die Durchsetzung des staatlichen Rechts an der Frontier eine größere Gefahr dar als Comanchen und Apachen zusammen.

Partisanische Raumpraktiken und topographisches Wissen

Der Überfall der James-Younger-Gang auf die First National Bank in Northfield im Bundesstaat Minnesota ist historisch belegt. Um die bekannten historischen Fakten dieses Raubzugs im September 1876, der in einem Desaster endete, konstruiert Triplett die Erzählung einer heroischen Flucht. In Northfield greift die Bevölkerung spontan zu den Waffen, als der Überfall auf die Bank bemerkt wird. Im folgenden Schusswechsel sterben zwei Bewohner der Stadt – der Bankkassierer Haywood, der sich weigert, den Tresor zu öffnen und ein Passant, der ins Kreuzfeuer gerät. Auch zwei der Banditen werden getötet, darunter Bill Chadwell, der der Bande auf ihrer Flucht den Weg hätte weisen sollen. Dass die Banditen überhaupt in Minnesota, weit im Norden und hunderte Meilen außerhalb ihres üblichen Aktionsgebiets, zuschlagen, liegt an Chadwell, der dort aufgewachsen war. Bei Triplett heißt es: „He argued that his thorough knowledge of the country, and friends conveniently located in the out-of-the-way places, would ensure a safe retreat. [...] He made a speciality of arguing his intimate knowledge of every secluded road and by-path into and out of the state“ (LTD, 135). Chadwell führt hier zwei Punkte an, die für eine erfolgreiche Partisanentaktik entscheidend sind: Gebietskenntnis und Unterstützung in der Bevölkerung. Diese Vor-

⁶³ Vgl. Colin G. Calloway: *One Vast Winter Count. The Native American West Before Lewis and Clark*, Lincoln/London 2006, S. 276.

⁶⁴ Vgl. Cooper: *Leatherstocking*. Vgl. *Shane* (USA 1953). Regie: George Stevens, Drehbuch: A. B. Guthrie Jr. / Jack Sher. Vgl. *The Searchers* (USA 1956). Regie: John Ford, Drehbuch: Frank S. Nugent.

aussetzungen sind es, warum die Bande in Missouri und den angrenzenden Staaten so erfolgreich agieren konnte. Mit Chadwells Tod verliert die Bande die einzige Person, die mit den topographischen Bedingungen Minnesotas vertraut war und in einem Nordstaat, der ehemaligen konföderierten Partisanen feindlich gesonnen war, über Verbindung zu Kontaktleuten verfügte. Die Banditen verloren also die entscheidenden Vorteile, die ihr an partisanischen Raumpraktiken geschultes Vorgehen auszeichnete.⁶⁵

Cole Younger äußert im Vorfeld bereits Bedenken, dass die „hardy borderers of Minnesota“ (LTD, 136) an Gefahr gewohnt seien, sich nicht einschüchtern lassen und mit Feuerwaffen umzugehen wissen: „You will find on the other hand, that the people of Minnesota, like all borderers, are inured to sudden broils, and that the explosion of pistols in their streets will not terrify them“ (LTD, 136). Dieses Argument mutet seltsam an, würde dies doch ebenso auf die Siedler in Missouri, Kansas und Iowa zutreffen. Der Charakter der Pioniere untergräbt die Taktik der Gesetzlosen nicht grundsätzlich. Youngers zweites Argument ist da schon triftiger: „by selecting Minnesota we place an immense number of railroads and telegraphs between us and retreat“ (LTD, 136). Hier wird auf Veränderungen verwiesen, die andeuten, dass die Zeiten, in denen die Gesetzlosigkeit im ‚Wilden Westen‘ blühen konnte, sich dem Ende nähern. Die Wildnis weicht Stück für Stück der Zivilisation, die sich entlang der Siedlungen ausbreitet, die mit Eisenbahnschienen und Telegraphenleitungen verknüpft werden:

Their policy in robbing a bank was at its height, but the ability to resist and pursue was becoming stronger every day. [...] while their science could not advance in the slightest, that of their enemies was becoming better developed constantly. The telegraph could be brought into effective service; the country could be easily and widely alarmed; special trains could be sent to cut them off; fords and ferries could be guarded, and in a thousand other ways they could be balked, surrounded and killed, or captured (LTD, 127).

Mit dem technischen Fortschritt im 19. Jahrhundert schrumpften die Räume der Gesetzlosigkeit.⁶⁶ Die technische Entwicklung ging dabei einher mit der Expansion des Kapitals und der politischen Entwicklung des bürgerlichen Staates. Um einen vertraglich geregelten Warentausch zu garantieren, bedarf es einer flächendeckenden Durchsetzung des bürgerlichen Rechts. Der moderne Staat versucht, die Gewalt zu monopolisieren und eine lückenlose Kontrolle über sein Territorium herzustellen: „Diese Machtkonzentration in den Händen des modernen Territorialstaates machte dem ländlichen Banditentum, ob endemisch oder epide-

⁶⁵ Für eine detaillierte Rekonstruktion des Überfalls und der Flucht aus Northfield vgl. Gardner: *Shot All to Hell*.

⁶⁶ In diesem Prozess sieht Hobsbawm den Niedergang des Banditentums begründet: „Vor der Einführung von Eisenbahn und Telegraph [...] konnte kein Staat wissen, was in seinen entlegeneren Winkeln passierte, oder seine Vertreter schnell dorthin schicken, um aktiv zu werden.“ Hobsbawm: *Banditen*, S. 27.

misch, denn auch ein Ende.“⁶⁷ Wegen der Frontier-Situation in Nordamerika und des von der Verfassung garantierten Rechts eines jeden Bürgers, Waffen zu tragen, stellen die USA in diesem Entwicklungsprozess einen Sonderfall dar.⁶⁸ Die USA waren im 19. Jahrhundert einer der modernsten Staaten der Welt. Gleichzeitig hinkte an der Frontier die Fähigkeit des Staates, seine Gesetze durchzusetzen, der politischen und technologischen Entwicklung hinterher. Hier lag es an den Bewohnern selbst, für Recht und Ordnung zu sorgen und sich gewaltsam gegen Raub und Gewalt zu schützen. Es war üblich, zur Verfolgung von Verbrechern eine sogenannte ‚Posse‘ zu bilden, die, in der Regel angeführt von einem gewählten Sheriff, Straftäter stellte und der Justiz zuführte. Nicht selten fand die Strafverfolgung jedoch Ausdruck in extralegalen Vigilantenkomitees und Lynchjustiz. Abrahams argumentiert, dass Vigilantismus, der dort auftritt, wo der Staat schwach und ein funktionierendes Justizsystem abwesend ist, ein genuines Phänomen der Frontier sei.⁶⁹ Die Gewalt der Pioniere an der Frontier richtet sich also nicht nur nach außen, gegen die ‚Indianer‘, sondern auch nach innen, um Verstöße gegen die soziale Ordnung von Mitgliedern der eigenen Gesellschaft zu ahnden. Die Vigilanten sind dabei ebenso gesetzlos wie die Banditen und es ist häufig eine Frage der Perspektive, was als Verbrechen und was als Verbrechensbekämpfung gilt.⁷⁰ Die James- und Younger-Brüder werden laut Triplett gerade deswegen Outlaws, weil sie sich der Lynchjustiz der Unionisten gegen ehemalige secessionistische Partisanen entziehen müssen. Sie setzen sich also gegen die gesetzlosen Vigilanten zu Wehr, die sie unrechtmäßig bedrohen. Wenn die Bewohner Northfields das Feuer auf die Banditen eröffnen, haben sie allerdings guten Grund dazu. In ihrem Vorgehen zeigt sich der spontane Impuls zur Selbstverteidigung, der nicht auf die offiziellen Institutionen des Staates wartete, und den Cole Younger als charakteristisch für die „hardy borderers“ (LTD, 136) ansieht.

Minnesota wurde 1858 als Staat in die Union aufgenommen, hatte also 1876, zum Zeitpunkt der geschilderten Ereignisse, schon 18 Jahre staatlicher Entwicklung durchlaufen. Die Frontier hatte sich bereits weiter nach Westen verschoben.⁷¹ Der Fluchtweg der Bande führt sie keineswegs durch eine unberührte Na-

⁶⁷ Hobsbawm: Banditen, S. 26. Auch hier gibt es einen Zusammenhang zwischen Banditen- und Partisanentum. Die technische Entwicklung der Moderne und die dadurch gesteigerte Mobilität stellen die Taktiken des präindustriellen Partisanenkrieges vor eine Herausforderung. Indem die Partisanen auf die technischen Errungenschaften reagieren und sich ihnen anpassen, verändert sich nach Carl Schmitt ihr Charakter grundlegend. Vgl. Schmitt: Partisanen, S. 27, S. 79.

⁶⁸ Vgl. Hobsbawm: Banditen, S. 27.

⁶⁹ Vgl. Abrahams: Vigilant Citizens, S. 24.

⁷⁰ Die Aktionen von Vigilantengruppen waren deswegen nie ganz unumstritten. Vgl. ebd., S. 66–70 und Brown: Strain of Violence, S. 121–122.

⁷¹ Während Minnesota schon weitgehend befriedet war, wurde im selben Jahr Oberstleutnant George Armstrong Custers Siebte US-Kavallerie bei der Schlacht am Little Big Horn im heutigen Montana von einem Bündnis aus Cheyenne, Dakota und Lakota unter Crazy Horse und Sitting Bull vernichtend geschlagen. Vgl. Slotkin: Fatal Environment, S. 430–

tur. Die Besiedlung ist in vollem Gange. Immer wieder treffen sie auf Behausungen: „poor looking house by the road“ (LTD, 156), „detached farm house“ (LTD, 157), „lonely house along the road“ (LTD, 155). Es sind solche verstreuten, einsam und abgelegenen Farmen, deren rustikale Erscheinung noch die Grenze zur Wildnis anzeigt. Doch dann finden sie ein Haus, an dem sich der endgültige Einzug der Zivilisation eindeutig ankündigt: „a neat, little roadside cottage [...]. There was an air of refinement about the place not ordinarily met with in so wild a country“ (LTD, 158). Obwohl Minnesota 1876 schon politisch als Staat der USA organisiert und die indigene Bevölkerung befriedet, das heißt unterworfen und gewaltsam in Reservate interniert war, bedeutet das nicht, dass das weitläufige Gebiet flächendeckend erschlossen war. Abgesehen von der Metropolregion Minneapolis-St. Paul sind große Teile des Staates bis heute nur dünn besiedelt. Klimatisch rau, zeichnet sich der Staat an der Grenze zu Kanada topographisch durch weitläufige Seenplatten, Sümpfe und Wälder aus, die in Richtung Westen langsam in die offenen Prärien der großen Ebene übergehen.

Triplett beschreibt, dass sich die Banditen trotz Chadwells Wissen auf ihrer Reise nach Minnesota die Landschaft genau einprägen: „the country through which they had passed seemed to present an object of absorbing interest. From the top of every hill they mapped upon their minds its salient features; the water courses, the belts of timber, the swamps; nothing escaped their eagle eyes“ (LTD, 137). Diese geistige Kartographierung will Triplett jedoch eindeutig nicht als Vorsichtsmaßnahme verstanden wissen (vgl. LTD, 137). Damit wird impliziert, dass die Einprägung der Topographie des Landes das gewöhnliche Verhalten von Männern ist, die sich in der freien Natur bewegen. Es gehört zur militärischen Taktik von Partisanen, dass sie die naturräumlichen Bedingungen möglichst gut zu ihrem Vorteil nutzen. Die militärisch im Partisanenkampf geschulten Banditen haben dies verinnerlicht und ihre Fähigkeit in dieser Hinsicht klingt an mehreren Stellen des Textes an. Für einen Eisenbahnüberfall wählen sie Gad's Hill „in the midst of huge hills and heavy forests [...] in an unfrequented part of the country“ (LTD, 76). Für einen anderen die Station Muncie, die aus einem Wassertank und wenigen Häusern besteht, „lying in dense growth of timber and thick brush“ (LTD, 117). Baumbestand mit der Möglichkeit, die Pferde zu verstecken, so dass der Lokführer keinen Verdacht schöpft, wenn der Zug mit einem Warnsignal gestoppt wird, ist die entscheidende Voraussetzung für einen geeigneten Ort: „This was a good place to secrete their horses, and it was this consideration that led them to finally fix upon this as the scene of operations“ (LTD, 117).

431, Richard White: „It's Your Misfortune and None of My Own“. A History of the American West, Norman / London 1991, S. 104–105 und Michael A. Bellesiles: Western Violence, in: William Deverell (Hg.): A Companion to the American West, Malden u. a. 2007, S. 162–178, hier S. 166. Es war der größte Sieg, den die indigenen Stämme gegen die US-Regierung erringen konnten. Schlussendlich konnten die Siedler und die Goldsucher, die in die Black Hills strömten, dadurch jedoch nicht aufgehalten werden.

Ebenso in Glendale: „The place [...] was well chosen. It was a deep cleft through the hills, whose heavily timbered sides afforded ample cover for both men and steeds“ (LTD, 179). Es zeigt sich erneut die Gleichzeitigkeit von betörender Schönheit der Landschaft und ihrer brutalen Wildheit, in der die Gesetzlosigkeit gedeiht:

The situation of the town [Glendale] is as romantic as its name, and it is shadowed by high hills covered with dense forests, and broken by ravines and abrupt bluffs. It would be difficult, even in the wild, mountain regions of Southwestern Missouri, to find wilder or more rugged scenery. The very place, you will say, for some terrible deed of blood. Yes! or for holding up a railway train. (LTD, 179)

Auf der Flucht entkommen sie den Verfolgern immer wieder, da sie mit der Topographie vertraut sind. Sowohl in den Sümpfen und Wäldern des südlichen Missouri (vgl. LTD, 37) als auch in den Prärien im Nordwesten des Staates tauchen sie ab, ohne eine Spur zu hinterlassen: „the outlaws had ‚vanished into thin air‘“ (LTD, 78). Als besonders effektiv hat sich das Prinzip erweisen, gemeinsam zuzuschlagen und getrennt zu fliehen.

The trail of the robbers was taken and followed toward the [Indian] Nation. Here, just at the line, a new idea seemed to have struck them, for they turned towards the north, always by the most secluded routes, on up to and through St. Clair and Jackson counties. Here a division took place, some of the band dropping out here; others continuing on across the river. They had separated and disappeared; it almost seemed as if the earth had opened and swallowed them up. (LTD, 80)

Die Gesetzlosen handeln getreu dem Motto: „in union there is strength,‘ but [...] in division there was safety“ (LTD, 75). Dass Stärke durch Einheit in der Aktion und Sicherheit durch Zerstreung der Bande im Anschluss daran hergestellt wird, ist ein bewährter Grundsatz des Guerillakriegs.⁷² Dieser Logik folgt die Bande auf ihrer Flucht aus Northfield. Jesse und Frank James gehen in die eine, die drei Younger-Brüder und Charley Pitts in die andere Richtung. Die letztere Gruppe wird vierzehn Tage nach dem misslungenen Überfall ausgespürt und gestellt. Dass die Youngers nach ihrer Ergreifung die Namen ihrer Komplizen nicht preisgegeben, ist ein Indiz dafür, dass die James-Brüder sie durchaus nicht im Stich gelassen haben, sondern dass alle Beteiligten wussten, dass eine Trennung der Gruppe die Fluchtchancen für alle erhöhen würde. Triplet macht aus der Loyalität der Gesetzlosen eine kriegsähnliche Tugend, die auf einen grundsätzlich guten Charakter verweise und damit die Annahme bestätige, dass die James-Younger-Gang eben keine einfachen Verbrecher seien:

Had they sought safety in selfish flight, leaving their wounded to their fate, these men might easily have saved themselves, but this was not written in their bandit creed. To ‚spoil the enemy, but stick to the friend,‘ they made the groundwork of their faith [...]. The annals of heroism furnish no grander example of unselfish devotion to their chosen

⁷² Vgl. z. B. Mao Tse-tung: *Guerrilla Warfare*, übers. v. Samuel B. Griffith, in: ders. / Guevara: *Guerrilla Warfare*, S. 31–90, hier S. 73.

friends, and we must allow that that heart is not altogether bad in which can harbor such noble virtues as undaunted courage and undying fidelity. (LTD, 147)

So wird selbst aus der Niederlage und Zerschlagung der Bande in Minnesota eine Heldenerzählung. Nicht nur ihre Loyalität, auch ihr Durchhaltevermögen bezeugt heroische Qualitäten.

Even strong, hearty men, with full supplies of edibles, might have despaired, if cooped up in swamps and forests and hunted by hundreds of pursuers. It was enough to cause the heart of the boldest to sink, but famished and worn; without food or sleep, the indomitable courage of these men asserted itself. They would never surrender till the last; while they could drag one foot after another no matter how great the pain, they would stagger on. (LTD, 145)

Die Gesetzlosen sind ausgezehrt, müde, hungernd, verwundet, treffen auf Hindernisse und müssen sich in unbekanntem Terrain durch die Wildnis schlagen: Trotz dieser zunächst ungünstigen Ausgangslage geben die Banditen nicht auf, kämpfen sich unter Aufbietung all ihrer Kräfte weiter und können sich ihren Verfolgern für Wochen entziehen. Triplett schreibt: „It is a wonderful chapter of human endurance, this retreat of these bandits from Northfield“ (LTD, 147). Ihr Durchhaltevermögen misst sich an ihrem Leiden, so dass Tompkins' Bemerkung zutrifft, dass die Topographie eine moralische Qualität besitzt, deren Maß das Leiden ist: „The landscape challenges the body to endure hardship – that is its fundamental message at the physical level. It says, This is a hard place to be; you will have to do without here. Its spiritual message is the same: come, and suffer.“⁷³ Wer mutig und stark genug ist, um das zu ertragen, wird so hart, unbeugsam und erhaben wie die Natur selbst.⁷⁴

Die James-Brüder entkommen schließlich, dank ihrer „superior wood-craft“ (LTD, 161). Bei ihrer Flucht durch die Wildnis Minnesotas betont Triplett allerdings nicht so sehr die Naturähnlichkeit der Gesetzlosen als vielmehr ihre Fähigkeit, in der Wildnis zu überleben. Sie fliehen durch Wald und Gebüsch: „shut from view by intervening timber and tangled thickets [...] deeper and deeper into the woods“ (LTD, 153); „entered a thicket“ (LTD, 154); „through the bushes“ (LTD, 154); „going deep into a belt of timber“ (LTD, 155); „entered some woods“ (LTD, 156). Sie verwischen ihre Fährte und tricksen die Verfolger aus: „covered their trail“ (LTD, 154); „taking great precautions to leave as little trail as possible“ (LTD, 155); „putting them on a false trail“ (LTD, 161). Sie nutzen dazu die topographischen Bedingungen. Wann immer ein Bach oder Flusslauf ihren Weg kreuzt, waten sie hindurch und steigen, ohne eine Spur zu hinterlassen, auf der anderen Seite wieder aus: „Hurrying on the two brothers strike a small watercourse, and wade down it for about a mile. Coming out they step on to the root of a tree, thence on to fallen log, and hurry on still to the south“ (LTD, 154). Der

⁷³ Tompkins: *West of Everything*, S. 71.

⁷⁴ Vgl. ebd.

größte Trick, durch den es ihnen schließlich gelingt, ihre Distanz zu den Verfolgern uneinholbar zu vergrößern, besteht darin, dass sie das Gegenteil von dem machen, was von ihnen erwartet wird. Als sie bei der Überquerung eines Flusses auf ein Lager ihrer Verfolger stoßen, fliehen sie in Richtung Westen, verstecken sich am Ufer und waten im Schutz der Böschung ungesehen in entgegengesetzte Richtung wie die Suchmannschaft zurück nach Osten am Camp der Posse vorbei und entkommen den Verfolgern (vgl. LTD, 155). Die James-Brüder beschaffen sich Kleidung, mit der sie sich als Farmer der Frontier tarnen: „a pair of overalls and a canvass jumper“, „a calico shirt for each“, „a coarse hat“: „They now had the appearance of the yeomanry of the country“ (LTD 157). Sie können sich also nicht nur der Natur anpassen, sondern auch der Bevölkerung der agrarischen Gesellschaft, in der sie aufgewachsen sind. Auch diese Form der Mimesis durch Verkleidung haben sie im Guerillakampf gelernt.⁷⁵ In Fort Dodge in Iowa nehmen sie den Zug nach Chicago und von Illinois aus kommen sie über Kentucky von Osten zurück nach Missouri.⁷⁶ Nach gut einem Monat auf der Flucht können sie in ihrem Heimatstaat in Sicherheit untertauchen.

Die partisanischen Raumpraktiken haben sich für die James-Brüder als erfolgreich erwiesen. Dass sie unter widrigen Umständen entkommen, trägt zu ihrer weiteren Heroisierung bei. Die exzeptionelle Leistung ihrer Flucht verleiht ihnen eine mythische Aura der Unantastbarkeit. Da sich die Fähigkeiten Jesses und Franks als überlegen erwiesen haben, bemüht sich der Marshall von Kansas City, der Gesetzlosen habhaft zu werden, indem er einen ehemaligen Partisanen engagiert:

Thinking that one, who had ridden with the Jameses in their old guerrilla days, might possess as much of woodcraft and of cunning as they, and that no doubt he would be as well posted as they in the forests and fastnesses to which they invariably retreat after their raids, he looked around for such a one. (LTD, 182)

So wie die indigene Bevölkerung durch den „man who knows Indians“⁷⁷ besiegt werden kann, so soll auch im Fall des Banditenproblems Feuer mit Feuer bekämpft werden. Die Hoffnung ist, dass der Staatsapparat die nomadische Kriegsmaschine der Partisanen für seine Zwecke vereinnahmen kann. George Shepherd, ein Veteran der Missouriischen Partisanen, wird auf Jesse James angesetzt.

⁷⁵ Explizit erwähnt werden Frank und Jesse James im Zusammenhang mit Partisanen, die sich als Unionssoldaten verkleiden, bei Fellman: *Inside War*, S. 28.

⁷⁶ Gardner rekonstruiert eine andere Fluchtroute: nach Westen über Dakota und dann nach Süden durch Iowa, möglicherweise Nebraska, Kansas und dann über das Indian Territory (das heutige Oklahoma) aus südwestlicher Richtung kommend nach Missouri. Es gibt aber auch Berichte, sie seien ostwärts durch Wisconsin geflohen. Ein ehemaliger Gefährte behauptet, sie hätten gar einen Umweg über Arizona und New Mexico gemacht – was ziemlich unplausibel erscheint. Letztlich sei es laut Gardner jedoch unklar, wie die genaue Route ausgesehen habe, und es bleibt alles Spekulation. Vgl. Gardner: *Shot All to Hell*, S. 200–202.

⁷⁷ Slotkin: *Gunfighter*, S. 16.

Der Marshall ist voller Erwartungen, dass sein Vorgehen erfolgreich sein wird: „now they have got a man on the trail that knows every thicket and forest, every lane and by-path in Missouri“ (LTD, 183). Tatsächlich kehrt Shepherd mit der Erfolgsmeldung zurück, dass er das Vertrauen der Banditen gewinnen und Jesse James schließlich erschießen konnte. Doch Shepherd betreibt ein doppeltes Spiel. Er bleibt seinen ehemaligen Kameraden gegenüber loyal und folgt dem Ehrenkodex der guten Gesetzlosen (vgl. LTD, 184). Quasi als Doppelagent hilft er dabei, den Tod Jesse James' vorzutäuschen. Auch wenn die Strategie des Staates in diesem Fall versagt, ist der Versuch, die Loyalität der Bandenmitglieder zu untergraben, letztlich erfolgreich. Bandenmitglieder werden von den Behörden für einen verräterischen Komplott gewonnen, der in der Ermordung Jesse James' durch seinen Vertrauten Robert Ford gipfelt.

4. Die mythische Topologie der Frontier und die Funktion des Westernhelden

Die Analyse des Textes hat gezeigt, dass der Held Jesse James mit beiden Seiten der Frontier identifiziert wird: sowohl mit der gehegten Natur der Agrargemeinschaft, die die Seite der Zivilisation, als auch mit der ungebändigten Natur des ‚Wilden Westens‘, die die Seite der Wildnis repräsentiert. Triplett greift damit die beiden zentralen Narrative im Diskurs der Frontier des 19. Jahrhunderts auf. In der Konstellation von idyllischen Farmen und prosperierenden Städtchen in einer zum großen Teil domestizierten Agrarlandschaft einerseits und der rauen Natur der Wälder, Prärien und Wüsten andererseits treffen das Bild des Gartens und das der Wildnis als widersprechende Deutungsmuster der Frontier aufeinander. Das erste imaginiert die Frontier als Fundament einer demokratischen Agrarrepublik in der Tradition von Jefferson bis Turner, das andere sieht die Frontier in erster Linie als Ort des Kampfes und der gesetzlosen Gewalt, wie sie z. B. in ‚Buffalo‘ Bill Cody's Wild-West-Show dargestellt wird. Die beiden widerstreitenden Narrative machen unterschiedliche Deutungsangebote für die historische Erfahrung der Frontier.⁷⁸ Richard White zeigt, dass diese beiden Seiten sich nicht gegenseitig ausschließen. Für White sind die Narrative vom Westen als kultiviertem Garten einer agrarischen Pioniergemeinschaft und vom Westen als wildem und gesetzlosem Kampfplatz unterschiedliche, aber verknüpfte Stränge eines einzigen mythischen Gewebes („mythic cloth“⁷⁹), aus dem sich die amerikanische Frontier-Mythologie als Ganzes zusammensetzt.⁸⁰ Weil die Frontier eine Grenze ist, an der Wildnis und Zivilisation aufeinandertreffen, bedingen sich beide

⁷⁸ Vgl. Karen R. Jones / John Wills: *The American West. Competing Visions*, Edinburgh 2009, S. 52–53.

⁷⁹ White: *Turner and Cody*, S. 55.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 49.

Stränge gegenseitig. Dies zeigt sich auch bei Triplett, der beide Narrative in seinen Text integriert. Bereits in Coopers *Leatherstocking-Romanen* wird zwischen beiden Bereichen vermittelt und diese Vermittlung zwischen gesetzloser Wildnis und dem Gesetz der Zivilisation ist der narrative Kern des Mythos der Frontier, der die Widersprüche des Kolonialismus im nordamerikanischen Westen verarbeitet. Dass die Topologie im Mythos der Frontier aus dem Verhältnis der beiden Raumordnungen resultiert und nicht aus einem bestimmten geographischen Ort oder einer bestimmten Topographie, macht Cawelti in seiner Definition des Westens deutlich: „the Western is essentially defined by setting. I refer here not so much to a particular geographic setting like the Rocky Mountains or the Great Plains, but to a symbolic setting representing the boundary between order and chaos, between tradition and newness.“⁸¹ Der Widerspruch von Chaos und Ordnung, d. h. von Wildnis und Zivilisation wird von der Landschaft und ihrem Verhältnis zur sozialen Raumordnung symbolisch repräsentiert. Diese Landschaft ist jedoch, auch wenn sie real existiert, immer auch eine imaginäre. Dies wird an einer Textstelle bei Triplett deutlich, in der er über seine Kindheitserinnerung an Landkarten Nordamerikas reflektiert:

In the school geographies of our childhood's days, with what lingering interest did we use to gaze on that mysterious stretch of land in all the maps of the West, big enough for an empire, colored a suggestive yellow and branded ‚Great American Desert.‘ In underlined strips, running, at intervals, transversely across it, were the cabalistic words: SIOUX, CHEYENNE, BLACK FEET, etc., etc. [...] For days after passing over this ‚Great American Desert‘ – on paper – many were our meditations concerning this land of mysteries, and we made vague plans to explore it, ‚when we were men.‘ Alas! when we were men that vision, like many another of childhood's trusting fancies, had fled forever. The ‚Great American Desert‘ had become a respectable combination of States and Territories, innocent of simoons and oases, of date-palms and Bedouin Arabs. (LTD, 163–164)

Hier wird nicht nur der Prozess der Transformation der wüsten Wildnis in zivilisiertes, staatliches Territorium erfasst. Diese Textstelle zeigt auch, welche Phantasien sich an das mysteriöse Land im Westen heften.⁸² Konkrete Orte, auf die die Landkarte verweist, werden mit imaginativer Kraft aufgeladen. Bei der ‚Great American Desert‘ auf der Karte handelt es sich vor allem um die trockene, baumlose Prärie der Großen Ebene und nicht um die Wüsten und Halbwüsten im Südwesten, die von Jean Baudrillard in *Amerika* als zentrales Phantasma der US-amerikanischen Gesellschaft dargestellt⁸³ und von Tompkins als klassische

⁸¹ Cawelti, S. 9.

⁸² Es sind tatsächlich nicht die Beduinen, die es hier nie gab, die verschwunden sind. Es sind die nomadischen Stämme der Großen Ebene, die von den Kolonialisten beim Aufbau des suggerierten Imperiums vernichtet worden sind. Sioux, Cheyenne und andere sind nicht nur von der Landkarte verschwunden, sondern ganz real ausgelöscht worden – abgesehen von wenigen Überlebenden in winzigen Reservaten.

⁸³ Vgl. Jean Baudrillard: *Amerika (Amérique)*, übers. v. Michaela Ott, Berlin 2004.

Westernlandschaft beschrieben werden.⁸⁴ Auch wenn Triplett von Abenteuern der James-Brüder in Texas, New Mexico und Arizona erzählt, hat die Bande vor allem in den baum- und wasserreichen Prärien⁸⁵ des Mittleren Westens operiert. Letztlich kann aber jeder Ort imaginativ aufgeladen werden. Ob es sich um Minnesota oder Texas handelt, ist für die Darstellung der Frontier nicht entscheidend. Es kann sich genauso gut um die dichten Wälder und Seen im nördlichen Teil des Staates New York handeln, die Cooper in seinen Romanen als Frontier des späten 18. Jahrhunderts beschreibt. Die Handlung kann aber auch in modernen Großstädten, im australischen Outback, der syrischen Wüste oder gar den österreichischen Alpen angesiedelt sein.⁸⁶ Dass sich die Frontier nicht als Ort fixieren lässt, zeigt sich an dem Raum, den Triplett in seinem Text aufspannt und der sich in der folgenden Passage verdichtet:

[Jesse James] goes to Kansas City [...] and lives in undisturbed security for weeks and weeks. St. Joseph guarded him well for many months – another inland city [...] Nashville, Tennessee, seated high amongst her bluffs and covered with roses and lilacs, had given him long and needed shelter. The far off vines and pines of California had known him well, and the mining camps of the cloud-environed Sierras had witnessed both his peace and his prowess. The sun-kissed plains of mighty Texas, in herself an empire, had felt the hoof-beats of his gallant horses, and beyond the Rio Grande, in the vales and amidst the mountains of the summer lands of the Incas, where once roamed and reigned Montezuma⁸⁷ [...] the lovely signorita and the gallant caballero had listened to his light words or felt his heavy hand. (LTD, 220–221)

Jesse James kann hier überall verortet und wie die Frontier nirgends fixiert werden. Sein Mythos löst sich von einer auf Missouri beschränkten Heldenerzählung und weitet sich zum Bestandteil eines nationalen Mythos aus.⁸⁸ Anderson

⁸⁴ Vgl. Tompkins: *West of Everything*, S. 69–85.

⁸⁵ Es handelt sich dabei um Waldsteppen und um Hochgrasprairie, die in Richtung Westen in die trockenere und baumlose Kurzgrasprairie der Great Plains übergeht. Vgl. Roy Robinson u. a.: *Plants in Prairie Communities*, auf: University of Minnesota Extension, www.extension.umn.edu/garden/yard-garden/landscaping/plants-in-prairie-communities, 3. November 2017. Zur Gestalt der Prarie in Missouri vgl. auch J. E. Weaver: *North American Prairie*, Lincoln 1954, S. 205–220.

⁸⁶ Zum Urban Western vgl. Rebecca A. Umland: *Outlaw Heroes as Liminal Figures of Film and Television*, Jefferson 2016, S. 89–181. Zu Australien vgl. *The Proposition* (AUS, GB 2005). Regie: John Hillcoat, Drehbuch: Nick Cave. Ein Weg vom Nahen Osten in den ‚Wilden Westen‘ wird nachgezeichnet in *The Cut* (DE u. a. 2014). Regie: Fatih Akin, Drehbuch: ders. / Mardik Martin. Vgl. Michelle Bélisle: *The Cut by Fatih Akin*. A Western, Montréal 2016, auf: papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/18694/Belisle_Ostiguy_Michelle_2016_memoire.pdf?sequence=2&isAllowed=y, 9. Februar 2017. Als „Alpenwestern“ wurden bezeichnet: Thomas Willmann: *Das finstere Tal*, München 2010 und die Verfilmung *Das finstere Tal* (AT, DE 2014). Regie: Andreas Prochaska, Drehbuch: ders. / Martin Ambrosch. Vgl. Sebastian Handke: *Alpenwestern ohne Gnade*. „Das finstere Tal“ auf der Berlinale, in: *Tagesspiegel* 11. Februar 2014, auf: www.tagesspiegel.de/kultur/das-finstere-tal-auf-der-berlinale-alpenwestern-ohne-gnade/9466622.html, 2. September 2017.

⁸⁷ Triplett verwechselt die Inkas hier mit den Azteken.

⁸⁸ Vgl. Slotkin: *Gunfighter*, S. 137.

hat darauf hingewiesen, dass sich in der Bewegung des Helden durch eine Landschaft ein sozialer Raum konstituiert, durch den sich die Gestalt der Nation vorstellen lässt.⁸⁹ Mit der Nennung geographischer Marker entlang Jesse James' Lebensweg wird in Triplett's Text solch ein imaginärer Raum geschaffen. Indem das Land zwischen Pazifik und Cumberland River⁹⁰ bis nach Mexiko in den Aktionsradius des gesetzlosen Helden miteinbezogen wird, konstituieren sich in der Erzählung die Gebiete des nordamerikanischen Kontinents, die durch Eroberung und die Expansion der Besiedlung im 19. Jahrhundert kolonisiert wurden, als Teil eines kohärenten staatlichen Territoriums. Indem dieses Territorium in der Erzählung fingiert wird, kommt darin das Imaginäre des politischen Gemeinwesens zum Ausdruck. In diesem Sinne ist der Mythos der Frontier, wie er sich bei Triplett, aber auch in anderen Western zeigt, der Mythos der USA als Nation. Für die Geographie der Frontier kann also gelten, was Rita Parks schreibt: „Perhaps in this mixture of dreams and reality lie the richness and beauty – as well as the complexity and ambiguity – of the myth of the West.“⁹¹ Dass eine geographische Nennung gleichzeitig einen realen Ort denotieren und einen imaginären Raum schaffen kann, gilt nicht allein für den Western, sondern hat sich bereits in der Beschäftigung mit Sherwood Forest und der Nord- und Ostsee gezeigt. Die Vermischung von Realem und Imaginärem in der Fiktion ist allerdings nicht nur Merkmal mythischer Erzählungen, sondern ist, wie Iser ausgeführt hat, ein grundlegendes Element des Erzählens im Allgemeinen. Zum Mythos wird die Erzählung durch die Reproduktion eines narrativen Kerns und ihre soziale Funktion.

In seiner Analyse des Westernmythos bemerkt Will Wright, dass der Western sich durch die Struktur binärer Oppositionen auszeichnet, wie in Lévi-Strauss' Mythostheorie beschrieben, kritisiert aber, dass dies kein hinreichendes Merkmal sei. Die Funktion des Mythos kann sich nur aus der Narration entfalten, die ein Modell sozialen Handelns darstellt.⁹² Cawelti schreibt über die Topologie des Westerns: „It is a setting which generates certain kinds of crises which involve certain kinds of characters and call for the intervention of a particular kind of hero.“⁹³ Die Dichotomie von Wildnis und Zivilisation erlaubt es, gesellschaftliche Widersprüche zwischen Individuum und Gemeinschaft, Natur und Kultur usw. zu thematisieren,⁹⁴ aber es braucht ein handelndes Subjekt, das mit den Kri-

⁸⁹ Vgl. Anderson: *Imagined Communities*, S. 30.

⁹⁰ In der obigen Passage ist Nashville am Cumberland River der östlichste Punkt. An einer anderen Stelle im Text wird die Atlantikküste mit der Nennung New Yorks als der Ort, von dem Jesse mit dem Schiff Richtung Kalifornien ausläuft, konnotiert. Vgl. LTD, 25.

⁹¹ Rita Parks: *The Western Hero in Film and Television. Mass Media Mythology*, Ann Arbor 1982, S. 17.

⁹² Vgl. Wright: *Sixguns and Society*, S. 24.

⁹³ Cawelti: *Six-Gun Mystique*, S. 9.

⁹⁴ Vgl. auch Jim Kitses: *Horizons West. Directing the Western from John Ford to Clint Eastwood*, London 2004, S. 12.

sen, die durch diese Widersprüche ausgelöst werden, sinnstiftend umgeht. Der Held, der an der Frontier gebraucht wird, ist einer, der den äußeren Konflikt der Raumordnungen als Ausdruck einer sozialen Krise in seine Subjektform aufnimmt. Der Konflikt, der äußerlich auf der Ebene der Konfrontation zwischen den Raumordnungen ausgetragen wird, wiederholt sich im inneren, moralischen Konflikt des Subjekts. Der Westernheld internalisiert den Konflikt zwischen Wildnis und Zivilisation.⁹⁵ Tompkins' Annahme, dass seine Tugenden von der Landschaft verkörpert werden,⁹⁶ wird von Cawelti⁹⁷ und Wright⁹⁸ in der Beschreibung einer Ethik der Wildnis bestätigt. Dies bringt jedoch das Problem mit sich, dass die Qualitäten der Wildnis in den Vordergrund gerückt werden. In diesem Fall müssten Repräsentanten der indigenen Bevölkerung genauso Heldenfiguren des Westens sein.⁹⁹ Obwohl er gesetzlos ist, ist der euro-amerikanische Westernheld nicht ‚wild‘ im selben Sinne wie die ‚Indianer‘. Wie bei Triplett gesehen, widersteht er der Wildnis hinsichtlich der Gefahr der inneren Verwilderung und moralischen Regression. Der gute Gesetzlose steht in einem komplexen Gegensatz zu den ‚bösen Wilden‘, mit denen er gleichzeitig die positiven Qualitäten der Wildnis teilt.¹⁰⁰ Der Westernheld verkörpert nicht nur die kriegerischen Ideale der Wildnis, sondern auch die moralischen Werte der Pioniergemeinschaft. Als Farmerssohn, gläubiger Christ, Familienvater und treuer und fürsorglicher Ehemann (vgl. LTD, 92) ist Triplett's Jesse James ein Repräsentant der demokratischen Agrarutopie. Der gesetzlose Held ist Freund der Siedler, aber im Gegensatz zu diesen hat er die Möglichkeit ungehinderter Bewegung, da er sich mit Pferden auskennt, ein ausgezeichnete Reiter ist und die notwendigen Kenntnisse und Fähigkeiten besitzt, um in der Wildnis zu überleben.¹⁰¹ Er hat sich losgelöst von der Gesellschaft, weiß aber deren Errungenschaften für sich zu nutzen. Am eindrücklichsten zeigt sich dies in seinem Umgang mit dem Revolver. Bei Triplett wird ein Spannungsverhältnis abgesteckt, innerhalb dessen der Held über die einseitige Verortung in der Wildnis oder in der Zivilisation hinausgehen und beide Seiten des Verhältnisses in sich aufnehmen kann. Dass der Westernheld den Konflikt verinnerlicht, wie Cawelti konstatiert, ist bei Triplett keineswegs psychologisch, sondern mythisch zu verstehen. Es bedeutet, dass der Widerspruch zwischen Wildnis und Zivilisation in der Einheit eines konkreten menschlichen Le-

⁹⁵ Vgl. Cawelti: *Six-Gun Mystique*, S. 36. Vgl. auch Slotkin: *Gunfighter*, S. 14.

⁹⁶ Vgl. Tompkins: *West of Everything*, S. 72–73.

⁹⁷ „[T]he freedom and spontaneity of wilderness life, the sense of personal honor and individual mastery, and the deep camaraderie of men untrammelled by domestic ties“. Cawelti: *Six-Gun Mystique*, S. 34.

⁹⁸ „The Western hero is felt to be good and strong because he is involved with the pure and noble wilderness, not with the contaminating civilization of the East.“ Wright: *Sixguns and Society*, S. 57.

⁹⁹ Beispiele dafür gibt es durchaus, das berühmteste ist sicherlich Chingachgook in Coopers *Leatherstocking Tales*, der aber dennoch hinter den Titelhelden zurücktreten muss.

¹⁰⁰ Vgl. Cawelti: *Six-Gun Mystique*, S. 34.

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 24.

bens, dem des heroischen Subjekts, zusammengeschlossen wird. In das abgeschlossene Ganze eines individuellen Lebens integriert, wird mit der Einheit des Widerspruchs in der Figur die Einheit der Widersprüche in der Gesellschaft plausibel. Die gesellschaftlichen Widersprüche, die sich aus der spezifischen historischen Situation ergeben, werden durch das handelnde Subjekt in einer sinnstiftenden Erzählung versöhnt.

Der historische Chronotopos der Erzählung über den gesetzlosen Helden an der Frontier ist die Landschaft der westlichen Hälfte der USA zwischen 1861 und 1882. Die Landschaft des Westerns ist keine ewige Wildnis, sondern eine im Verschwinden begriffene. Die Topographie der Frontier ist die Landschaft eines sich wandelnden Raums. So heißt es am Ende von der James-Farm nach Jesses Ermordung:

It is a rough road, through vales, over hills, and across streams, and in the neighborhood of the family residence, the country is heavily timbered and covered with a thick growth of ‚brush‘. [...] The ‚bush,‘¹⁰² as it is called, which consisted mostly of large growth trees, on the Kearney side of the fence, has within the past two years been mostly cut down. (LTD, 284)

Es scheint fast so, als würden der Einzug der Zivilisation und die Rodung der natürlichen Bewaldung mit dem Tod des Gesetzlosen nicht nur korrelieren, sondern gar in einem kausalen Verhältnis stehen. Dass es einen Zusammenhang zwischen dem Fortschreiten der territorialen Expansion, der Durchsetzung staatlicher Macht und dem Ende der endemischen Gesetzlosigkeit gibt, wurde bereits aufgezeigt. Der gesetzlose Held ist gleichzeitig der Agent wie das Opfer dieses Transformationsprozesses. Er wird gebraucht, um eine Verbindung zwischen den beiden Seiten der Frontier herzustellen, doch mit der Ausbreitung der Zivilisation wird er zum Hindernis ihres Fortschritts und muss ebenso verschwinden wie die Indigenen und die Landschaft der Frontier. Westernheld und Frontier sind Phänomene des Übergangs. Aus der Analyse des Textes kann geschlossen werden, dass der Transformationsprozess, der sich im Bild der Frontier und in der Figur Jesse James' verdichtet, auf zwei Arten zu verstehen ist: auf der Ebene der realen Transformation einer Wildnis in Zivilisation sowie auf der Metaebene als Transformation einer imaginären Topographie in eine mythische Topologie. Mit den Handlungen des Helden wird deutlich, dass die Frontier ein Raum sozialer Praktiken ist, der Wildnis und Zivilisation zueinander in Relation setzt. Das räumliche Kontinuum von Wildnis–Frontier–Zivilisation bildet die Entwicklung der Kolonialisierung Nordamerikas ab. Der ‚Westen‘ ist zwar der historische Chronotopos der Erzählung, doch die Frontier ist kein konkreter Ort. Sie ist eine sich verschiebende und instabile liminale Zone, in der soziales Handeln, menschliche Tätigkeit, den Prozess der Transformation des Raumes vermittelt.

¹⁰² Sic! Triplet ist nicht konsistent in seiner Schreibweise. Dies zeigt sich auch bei der unterschiedlichen Buchstabierung von Namen.

Indem die Erzählung die Frontier als Widerspruch zwischen Zivilisation und Wildnis gestaltet, der von einem heroischen Subjekt aufgehoben wird, bekommen die Konflikte einer konkreten historischen Situation und ihre Lösung einen mythischen Ausdruck. Die Spannung des Widerspruchs wird in der Einheit des Heldensubjekts stillgestellt, während sich gleichzeitig daran sehen lässt, dass der Widerspruch keine binäre Opposition ist, sondern sich beide Seiten durchdringen. Der Sieg der Zivilisation inkorporiert die Wildnis, die im Akt der Aufhebung nicht einfach überwunden wird, sondern auch bewahrt bleibt. Aus der Konstellation der mythischen Topologie der Frontier lässt sich damit ein dialektisches Bild der gesellschaftlichen Umbrüche und Konflikte im Prozess der realen, räumlichen Expansion des Kapitals, des Staates und des bürgerlichen Rechts in den USA des 19. Jahrhunderts entfalten.

5. *The Winning of the West: Gewalt, Gesetz und der Mythos der bürgerlichen Gesellschaft*

Die Zivilisation, von deren Expansion der Mythos der Frontier in Nordamerika erzählt, ist die bürgerliche Gesellschaft mit ihrer kapitalistischen Ökonomie und ihrer Rechtsordnung eines demokratisch-liberalen Staates. Der Mythos entsteht aus den Bedingungen der kolonialen Ausdehnung, bei der die Bürger als Siedler in Gegenden vorstoßen, die als Wildnis wahrgenommen werden und in denen Gesellschaft neu begründet werden muss. Robert Pippin sieht im Western-Genre, dass die Konflikte im Übergang von Gesetzlosigkeit und Krieg zur modernen, bürgerlichen Gesellschaft und ihrer Prinzipien von Recht, Eigentum, Marktökonomie und technologischem Fortschritt, als mythische Ursprungserzählung ausgedrückt werden, die dem philosophischen Gedankenexperimenten vom Naturzustand ähnelt.¹⁰³ Die Wildnis, mit der die expandierende bürgerliche Gesellschaft sich konfrontiert sieht, ist die ungebändigte Natur als Feind. Die Beherrschung der Natur als Aufgabe der aufklärerischen Vernunft, die die bürgerliche Gesellschaft für sich in Anspruch nimmt, führt zu einer Konfrontation auf verschiedenen Ebenen: 1. mit der topographischen Gestalt, den Widrigkeiten und Hindernissen wie Bergen, Flüssen, Wäldern, Wüsten, etc., 2. mit den ‚wilden‘ Bewohnern (ungeachtet derer Jahrtausendalter, eigenständiger Zivilisationen); 3. mit der inneren Natur der Kolonialisten, den natürlichen Trieben der Subjekte. Wir sehen hier die Bewegung, die Horkheimer und Adorno in der *Dialektik der Aufklärung* nachzeichnen: von der Beherrschung der äußeren Natur zur Beherrschung von Menschen zur Selbstbeherrschung. Früchtl sieht im Western eine mythische Erzählung, in der sich diese drei Aspekte zum Problem der Moderne kondensieren. Der rastlose Westernheld wird für ihn zum Ausdruck einer gespaltenen, moderner Subjektivität. In Anschluss an Lukács beschreibt er ihn als Re-

¹⁰³ Vgl. Pippin: *What is a Western?*, S. 225.

präsentant der transzendentalen Heimatlosigkeit, der gleichzeitig an einem klaren Wertesystem festhalten will. Da ihm nicht nur die Wildnis der Frontier, sondern auch die zivilisierte Gesellschaft Heimat verspricht, „muß er zuinnerst heimatlos bleiben, und eben deshalb bietet er sich der Moderne als eine mythische Figur an“.¹⁰⁴ Der mythische Westernheld wird so zu einer kollektiven Projektion, „die eine scheinbar unauflösbare konzeptuelle Opposition ebenso verwirft wie scheinhaft versöhnt, auch auf diese Weise existentielle Vertrautheit und soziale Integration herstellt“.¹⁰⁵ Früchtl weist nicht nur auf die Gespaltenheit des heroischen Subjekts zwischen Wildnis und Zivilisation hin, die für Triplets Jesse James bereits herausgearbeitet wurde, sondern er macht deutlich, dass es eine Funktion des Mythos ist, Heimat herzustellen.¹⁰⁶ Für den Mythos der Frontier bedeutet dies, Nordamerika als Heimat der euro-amerikanischen Siedler zu begründen, indem die hier implementierte Gesellschaftsordnung narrativ legitimiert wird. In *The Conquering of the Wilderness* beschreibt Triplett die Pioniere ähnlich wie die gesetzlosen Helden in seinem Jesse-James-Buch: „Bold, dashing, adventurous and patriotic; loyal to friends, to country and to the interests of society, their work was singularly effective in the advancement of American civilization.“¹⁰⁷ Der Westernheld präfiguriert den Heroismus der Pioniergemeinschaft, die sich an seinem Modell orientiert,¹⁰⁸ um die Aufgabe der Besiedlung und der Expansion der Zivilisation zu bewältigen.

Die Rechtsordnung gilt Triplett als Markstein der Zivilisation.¹⁰⁹ Jesse James ist deswegen ein ambivalenter Held, der sich nicht ohne Weiteres in eine Gründungserzählung des Staates integrieren lässt. Die Gewalt des Helden, die der Zivilisation zum Durchbruch verhilft, die aber zu deren Gesetzen im Widerspruch steht, wird zum Problem. Der Gesetzlose kann als Held nur gerettet werden, weil er bei Triplett das Symptom einer generellen gesellschaftlichen Anarchie ist, die sich in kriminellen Machenschaften und Korruption bis in die höchsten Staatsämter zeigt. Die Gesetzlosigkeit wird einerseits verallgemeinert, andererseits wird aus einem strukturellen Problem individuelles moralisches Versagen gemacht. Dass die Dynamik der sich entwickelnden kapitalistischen Industriegesellschaft, von der die Expansion des Staates in Richtung Westen vorangetrieben wird, in ihrer Widersprüchlichkeit eine Gewalt entfesselt, die die Utopie der liberalen, bürgerlichen Gesellschaft untergräbt, wird in Triplets Text verdrängt. Moser weist darauf hin, dass schon der paradigmatische Entwurf einer proto-bürgerlichen

¹⁰⁴ Früchtl: Das unverschämte Ich, S. 179–180.

¹⁰⁵ Ebd., S. 80. Dass der Widerspruch, der von dem Westernhelden verkörpert und gleichzeitig versöhnt wird, nicht einfach argumentativ aufzulösen sei, zeige die Verschlungenheit von Mythos und Moderne. Vgl. ebd.

¹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 67.

¹⁰⁷ Frank Triplett: *The Conquering of the Wilderness*, zit. n. Jones / Wills: *The American West*, S. 56.

¹⁰⁸ Von den Hoff u. a.: *Transformationen und Konjunkturen*, S. 8.

¹⁰⁹ „This is the law of the land. This is order. This is civilization.“ LTD, 251.

Utopie, Morus' *Utopia*, diese Gewalt der vorgeblichen Zivilisierung unterschlägt. Der Text sei ein „notdürftig getarntes Plädoyer für die gewaltsame Kolonisierung der neuen Welt“ und „Kulturisation wird in *Utopia* als gewaltsame Unterwerfung der Natur konzipiert“.¹¹⁰ Der gesellschaftliche und kulturelle Fortschritt, als den die bürgerliche Zivilisation im Mythos der Frontier die Kolonisierung rationalisiert, muss als Prozess einer ursprünglichen Akkumulation betrachtet werden, in dem sich mit der Vernichtung und Expropriation der indigenen Bevölkerung das US-amerikanische Kapital bildet. Die Grenze des Staates ist dabei keineswegs die Grenze der ökonomischen Expansion, sondern der Staat hinkt der ökonomischen Dynamik hinterher.¹¹¹ An der Frontier, wo der Staat nicht rechtsetzend und rechtsbewahrend eingreifen kann, regiert die willkürliche Gewalt des Rechts des Stärkeren.

Mit der Entscheidung des Gouverneurs Crittenden, auf extralegale Gewalt zurückzugreifen, um den Zweck des Gesetzes, Sicherheit von Leben und Eigentum, durchzusetzen, kommt es zu einem Konflikt mit eben jenem Gesetz, das vorschreibt, wie diese Sicherheit durchgesetzt werden muss, damit es gerecht zugeht. Triplett beruft sich gegen Crittenden auf dieses Gesetz, das Rechtssicherheit gewährt, also die Anwendung berechtigter Mittel erfordert. Die Vorstellung von Gerechtigkeit, die bei Triplett zum Ausdruck kommt, ist rechtspositivistisch, während der Gouverneur eine Gerechtigkeit durchsetzt, die sich durch einen gerechten Zweck unabhängig von den Mitteln legitimiert. Gerechtigkeit als Ideal der Gesellschaft wird bei Triplett nicht positiv über die Gemeinschaft der Gesetzlosen ausgedrückt, die eine Alternative zur herrschenden Rechtsordnung darstellen (wie es bei Scott, Trease, Fontane und Bredel der Fall ist). Die Vorstellung von Gerechtigkeit entsteht vielmehr *ex negativo* aus der Möglichkeit einer Gesellschaft, in der Jesse James Gerechtigkeit hätte widerfahren können, in der er also nach Maßgabe der tatsächlich bestehenden Gesetze angeklagt und vor Gericht gestellt worden wäre. Triplett kritisiert den Staat und das extralegale Vorgehen des Gouverneurs, um das Ideal des bürgerlichen Rechtsstaats und der bürgerlichen Gesellschaft zu retten, das in der Verfassung der Vereinigten Staaten theoretisch bereits verwirklicht ist.

Trotz Triplett's universalistischer Forderung, die sich für die Gleichheit aller vor dem Gesetz einsetzt, scheint es kein Problem, wenn das positive Recht aufgehoben wird, sobald es sich um Apachen oder Comanchen handelt. Während die Ermordung von Jesse James als Rechtsbruch beklagt wird, kann die extralegale Ermordung von Dutzenden Indigenen moralisch gerechtfertigt werden. Die An-

¹¹⁰ Moser: Archipele, S. 426 (Hervorh. i. Orig.).

¹¹¹ Es kann für die kapitalistische Aneignung der Natur sogar von Vorteil sein, wenn es dort keine Gesetze gibt, die beachtet werden müssen. Die Gesetzlosigkeit eines anarchischen Kapitalismus an der Frontier wird auf eindrucksvolle Weise nachgezeichnet in der Western-Serie *Deadwood*. Die Integration in eine staatliche Rechtsordnung erscheint dabei als Bedrohung der rücksichtslosen kapitalistischen Freiheit. Vgl. *Deadwood* (USA 2004–06). Idee: David Milch, insbes. Staffel 3, Episode 8: „Leviathan Smiles“.

nahme dahinter ist, dass die ‚Wilden‘ in einem Naturzustand verharren, der ein Kriegszustand ist und in dem die Tötung des Feindes folglich uneingeschränkt erlaubt ist. Wenn Gerechtigkeit im Kampf gegen Apachen und Comanchen auf die gewaltsame Vollstreckung eines gerechten Zwecks zurückgeführt wird, impliziert dies das gleiche naturrechtliche Argument, das Crittenden ankreidet wird. Tatsächlich geht Crittenden gegen Jesse James vor wie die James-Brüder gegen die indigene Bevölkerung, der keine bürgerlichen Rechte zuerkannt werden und die folgenlos massakriert werden kann. Der Unterschied, der in *Life, Times and Death* gemacht wird, liegt in der Trennung zweier verschiedener Sphären, diesseits und jenseits der Frontier. Den verschiedenen Raumordnungen werden verschiedene Rechtsordnungen zugewiesen. Im konsolidierten Gesellschaftszustand des Staates Missouri gilt das positive, bürgerliche Recht. Im Kriegszustand der Wildnis des Südwestens gilt ein Naturrecht, das hier als Recht des Stärkeren vorgestellt wird. Gleichheit vor dem Gesetz wird nur den Staatsbürgern im Geltungsbereich des Rechts auf staatlichem Territorium zuerkannt. Die Staatsbürgerschaft schließt alle, die sie nicht haben, tendenziell vom Schutz des Gesetzes aus.¹¹² In Triplett's Erzählung trifft dies die indigene Bevölkerung jenseits der Grenze des staatlichen Territoriums, aber auch Afroamerikaner. Der rassistische Staatsbürgerbegriff zeigt sich daran, wie Triplett die Gewalt und Gesetzlosigkeit der James-Younger-Gang als Selbstverteidigung gegen Unterdrückung erklärt: „It is not in the blood of the Anglo-Norman, the born ruler of the world, to submit to such oppression and become a slave. There was but one thing left for them to do, it was to turn upon the law that hounded them, and outrage and defy

¹¹² Am Konflikt um die Black Hills lässt sich sehen, dass der bürgerliche Staat, der die Einhaltung von Verträgen garantieren sollte, sich nicht an die eigenen Verträge mit den Lakota halten konnte oder wollte. Öffentlicher Druck und ökonomische Interessen standen seinem Auftrag der Bewahrung der Rechtssicherheit entgegen. Dass dies so einfach möglich war, liegt daran, dass die Lakota nicht als Staatsbürger anerkannt waren und keine Möglichkeit hatten, gegen den Vertragsbruch juristisch vorzugehen. Die Verträge, die sie mit der Regierung abschlossen, mussten auf gutem Glauben basieren. Sie konnten die Einhaltung der Verträge nicht mit staatlicher Gewalt erzwingen. Es blieb ihnen nur, sich selbst mit Gewalt zur Wehr zu setzen – was dann zum Sioux-Krieg führte. Das ist in der Geschichte der Kolonisierung Nordamerikas nicht das einzige Beispiel dafür, dass der Staat immer die Möglichkeit hatte, das Recht aufzuheben und auf extralegale Gewalt zurückzugreifen oder Rechtsbrüche zu tolerieren, vor allem, wenn es marginalisierte Gruppen betraf, die politisch nicht repräsentiert waren. Das zeigt sich an rassistischen Lynchmorden und gewalttätigen Übergriffen gegen Afroamerikaner, Latinos und Chinesen. Extralegale Gewalt hat aber auch einen Klassenaspekt und wurde vom Staat gegen streikende Arbeiter, Gewerkschafter und Sozialisten eingesetzt oder zumindest toleriert. Vgl. Robert V. Hine und John M. Faragher: *The American West. A New Interpretative History*, New Haven/London 2000, S. 251–256. Vgl. White: *History*, S. 85–118, S. 337–351, vgl. Bellesiles: *Western Violence*, S. 164–170. Zur rassistischen Gewalt gegen Afroamerikaner in der Reconstruction-Ära findet sich eine ausführliche Darstellung in Eric Foner: *Reconstruction. America's Unfinished Revolution, 1863–1877*, New York u. a. 1989, insbes. S. 412–459. Zum ‚coup d'état‘ in Wilmington, NC 1898, mit dem die weiße Bevölkerung schwarze Amtsinhaber gewaltsam beseitigte, vgl. Brown: *Strain of Violence*, S. 208–209.

it“ (LTD, 58). Der Wille, sich gegen Ungerechtigkeit zu wehren, wird dem weißen, anglo-normannischen Protestanten, der den amerikanischen Pionier verkörpert, als Tugend angerechnet, während impliziert wird, dass die ‚Herrscher der Welt‘ das Recht haben, schwarze Sklaven und die indigene Bevölkerung zu unterdrücken.¹¹³ Die Utopie rechtlicher Gleichheit, die Triplett stark macht, ist eine bürgerliche Ideologie, die den grundsätzlichen gewalttätigen Charakter des Staates und die Ausschlussmechanismen des Rechts verdrängt. Tatsächlich war das Ausmaß individueller Gewalt im Westen gering – zumindest nicht weiter verbreitet als im zivilisierten Osten –, kollektive Gewalt zwischen verschiedenen Interessengruppen und staatliche Gewalt im Kontext der Eroberung waren jedoch umso verbreiteter.¹¹⁴ In gewaltsamen Konflikten zwischen verschiedenen sozialen Gruppen erwies sich das Recht nicht als neutrale Institution der Vermittlung von Interessensgegensätzen, sondern wurde zur Durchsetzung bestimmter Interessen in Dienst genommen, je nachdem, welche Gruppe sich die Kontrolle über die Justiz sichern konnte.¹¹⁵

Obwohl Jesse James bei Triplett zur Figur eines nationalen Mythos wird, bleibt er in die Tradition der secessionistischen Rebellion eingeschrieben. In der Auseinandersetzung um die Ermordung Jesse James’ wartet Triplett mit Argumenten auf, in denen sich die Diskussionen um die Legitimität der Sezession widerspiegeln. Die Sezessionisten begründen ihren Widerstand nicht in erster Linie auf der Ebene universeller, natürlicher Rechte, sondern beziehen sich auf das positive Recht, das diese Rechte mit der Unabhängigkeitserklärung von 1776 und der Verfassung von 1787 kodifiziert.¹¹⁶ John C. Calhoun, Senator aus South Carolina, beklagt bereits 1849 gegenüber seinen Wählern die Politik der Nordstaaten als „series of aggression and encroachment on your *rights*“.¹¹⁷ Die Sezessionserklärung South Carolinas benutzt eine legalistische Argumentation, die sich auf die Autonomie der Einzelstaaten und deren Recht, ihre Zustimmung zur Verfassung der Union zu widerrufen, bezieht.¹¹⁸ Rechtspositivistisch werden die Freiheitsgarantien der Verfassung gegen die Unterdrückten gewendet, wenn argumen-

¹¹³ Jesse James’ Rassismus zeigt sich in Triplett’s Buch auch ganz offen in einer Anekdote, in der er einen Schwarzen mit vorgehaltenem Revolver zum Tanzen zwingt, ihm dreißig Dollar zusteckt, die er gerade gestohlen hat, und ihn danach zusammenschlägt. Da er ihm Geld gibt, wird dies von Triplett als Ausweis von Großzügigkeit ausgelegt. Vgl. LTD, 307.

¹¹⁴ Vgl. White: History, S. 337. Vgl. Bellesiles Western Violence, S. 162.

¹¹⁵ Vgl. White: History, S. 328–329. Vgl. Bellesiles: Western Violence, S. 170.

¹¹⁶ Vgl. William H. Freehling: The Road to Disunion. Secessionists Triumphant, 1854–1861, Bd. 2, Oxford u. a. 2007, S. 346: „Some 1860 legalistic disquisitions on a state’s right of secession never mentioned any natural right of revolution. More often, secessionists’ state’s rights justification mixed natural right with legal right.“

¹¹⁷ John C. Calhoun: Address of the Southern Delegates in Congress to their Constituents, January 22, 1849, in: Stanley Harrold (Hg.): The Civil War and Reconstruction. A Documentary Reader, Malden u. a. 2008, S. 25–34, hier S. 26 (meine Hervorh., AJH).

¹¹⁸ Vgl. Declaration of the Immediate Causes which Induce and Justify the Secession of South Carolina from the Federal Union, December 20, 1860, in: Harrold (Hg.): Civil War, S. 42–46.

tiert wird, dass diese die Freiheit, Sklaven als Eigentum zu besitzen, einschließen. Freiheit und Eigentum als Prinzipien der bürgerlichen Gesellschaft treten in Widerspruch zueinander. Das Recht wird zur Legitimierung politischer Interessen genutzt. Die juristische Argumentation reduziert die politischen Gegensätze auf unterschiedliche Rechtsauffassungen. So erscheint die Sezession des Südens als Verfassungskrise des bürgerlich-liberalen Staates, nicht als Ausdruck der widersprüchlichen Interessen zwischen Plantagenbesitzern und Freibauern im Kampf um das zu kolonisierende Land.¹¹⁹ Die Südstaaten, die auf das autonome Recht der Bundesstaaten pochen, legitimieren ihre Rebellion als Widerstand gegen eine zentralistische und unmoralische Bundesregierung, die ihre legalen Ansprüche bedroht. Die Gesetzlosigkeit der Banditen, in der sich diese Rebellion fortsetzt, erscheint bei Triplett gleichermaßen als Widerstand gegen eine korrupte und autoritäre Regierung – auch wenn er ihnen die Freiheit, Banken und Eisenbahnen auszurauben, durchaus nicht einräumt. In beiden Fällen wird rechtspositivistisch die Einhaltung der Gesetze gefordert und sich gegen einen Staat gerichtet, der das bestehende Recht beuge, um bestimmte Interessen durchzusetzen.¹²⁰ Vor allem aus der Retrospektive gewinnt das Argument des Widerstands gegen Ungerechtigkeit für die Sezessionisten ebenso wie für die Apologeten Jesse James' Plausibilität: Die Rebellion des Südens wird im Nachhinein von der Reconstruction-Politik als angebliche Siegerjustiz der Nordstaaten legitimiert, so wie der Widerstand der Gesetzlosen von dem Mordkomplott.

Das Banditentum der James-Younger-Gang ist ein direktes Resultat der Niederlage des Südens. Die Konföderierten sind nicht nur die Verlierer des Krieges, sondern auch die Verlierer einer politischen und ökonomischen Transformation der amerikanischen Gesellschaft. Der Widerspruch zwischen universalen Menschenrechten und Sklaverei, der die soziale Ordnung, die mit der Revolution von 1776 begründet worden war, geprägt hatte, kommt nach dem Bürgerkrieg an ein Ende. Der Krieg ist damit eine verspätete Episode der Revolution und markiert zugleich den Beginn der Schließung der Frontier. Die nach dem Krieg freigesetzten militärischen Kräfte werden zur Eroberung des Westens eingesetzt. Mit fortschreitender Industrialisierung, stetiger Masseneinwanderung und zunehmender Urbanisierung verändert sich die gesellschaftliche Struktur rapide. Mit der kapitalistischen Expansion verlieren die unabhängigen Farmen politisch und ökonomisch

¹¹⁹ Die Plantagenökonomie der Südstaaten verstrickte sich in eine Krise der Verwertung der sklavischen Arbeitskraft durch die Erschöpfung der Böden. Dies machte eine Expansion der Sklaverei in neue, fruchtbarere Gebiete notwendig. Diesen Expansionismus aufzuhalten, nicht die Abschaffung der Sklaverei, war Lincolns Wahlprogramm. Aber dies war für die Sklavenhalter schon bedrohlich genug. Vgl. Karl Marx: Der nordamerikanische Bürgerkrieg, in: MEW 15, S. 329–338, hier S. 335–337.

¹²⁰ Dies mag im Fall Crittendens zutreffen, ist im Fall Lincolns jedoch reine Projektion. Die Sezession im Süden begann mit der Wahl Lincolns zum Präsidenten, noch bevor er im Amt vereidigt war. Die Sezession konnte also nicht mit einer tatsächlich feindseligen Politik der Zentralregierung gerechtfertigt werden. Stattdessen wurde ein diffuses Bedrohungsszenario entworfen.

misch an Bedeutung. Diese Korrelation hat dazu geführt, dass Jesse James zu einem Symbol der agrarisch geprägten Vorkriegsrepublik werden konnte. In der Figur Jesse James' verdichtet sich das konservative Unbehagen über die gesellschaftliche Entwicklung, das eine romantische Vorstellung der ‚Antebellum‘-Südstaaten mit der Vorstellung einer egalitären Gesellschaft der Farmer im Westen vermischt. Er wird als Sozialbandit heroisiert, weil Angriffe auf Banken und Eisenbahnen wie Widerstand gegen die gesellschaftlichen Umwälzungen des industriellen Kapitalismus erscheinen. Der Mythos von Jesse James, den Triplett 1882 in seinem Buch entwirft, ist eine nostalgische Erzählung über eine verlorene Vergangenheit. Aus dem Partisanen und politischen Aktivist, der für die Sache des Südens auf Gewalt und Terror zurückgreift, wird ein Statthalter agrarischer Frontier-Tugenden.

Der heroische Gesetzlose der Frontier ist das Symptom eines gesellschaftlichen Umbruchs und dem Untergang geweiht. Er gehört bereits mit seinem Auftauchen der Vergangenheit an. Die fortschreitende Modernisierung bereitet dieser Form des politischen Banditentums mit Revolver und Pferd an der Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation das Ende. Mit der vollständigen Durchsetzung der Zivilisation gilt: „der *outlaw* muss aus der Welt“.¹²¹ Und dafür werden alle Mittel eingesetzt. Mit dem Rückgriff auf extralegale Gewaltanwendung setzt sich die bürgerliche Gesellschaft gegen die gesetzlose Gewalt durch. Die Ermordung des Gesetzlosen ist jedoch nicht das Gründungsverbrechen der bürgerlichen Gesellschaft. Die Expropriation und Vernichtung der indigenen Bevölkerung, die der gesetzlose Westernheld mit vorangetrieben hat, und die brutale Ausbeutung afrikanischer Sklaven, die speziell vom konföderierten Partisanen Jesse James gerechtfertigt wird, deuten auf die Gewalt am Grund der bürgerlichen Zivilisation. In der Ermordung Jesse James' blitzt die verdrängte Gewalt des Rechts auf, während gleichzeitig über die ihr vorausgehende gesetzlose Gewalt der Schleier gebreitet wird. Das Leben des einzelnen Gesetzlosen wird geopfert, um die gesellschaftliche Gewalt kollektiv zu verdrängen.

Im Bild der Frontier treffen zwei Vorstellungen aufeinander, die beide sowohl einen utopischen als auch einen regressiven Inhalt haben. Die Zivilisation steht für gesellschaftliche Freiheit, Sicherheit und bürgerliches Recht, die Wildnis für natürliche Freiheit, Abenteuer und individuelle Stärke. Die Zivilisation bringt aber auch Versuchungen und Habgier hervor und produziert soziale Abhängigkeiten, während die Wildnis das Subjekt in einen Sog animalischer Gewalt zu ziehen droht. Auf beiden Seiten finden sich sowohl Tugenden als auch die Gefahr, moralisch korrumpiert zu werden.¹²² Slotkin beschreibt die Vorstellung, dass aus der wilden Natur Tugenden wie Unabhängigkeit, Eigenverantwortung, Stärke

¹²¹ Seeßlen: *Western*, S. 53 (Hervorh. i. Orig.).

¹²² Die moralischen Qualitäten – die guten wie die schlechten – sowohl der Wildnis als auch der Zivilisation werden nicht mehr als soziale Handlungen erkannt, sondern zu anthropologischen Eigenschaften eines ewigen Kampfes zwischen dem Guten und dem Bösen.

und Widerstandskraft geschöpft werden können, durch die sich die zivilisierte Gesellschaft und ihr utopischer Gehalt regenerieren können, als zentrales Moment des Frontiermythos.¹²³ Die Regression des Subjekts auf die Stufe der unvermittelten, natürlichen Gewalt ist darin eingerechnet als Bedingung zur Lösung der gesellschaftlichen Regression. Fortschritt in diesem Sinne knüpft sich an die Möglichkeit, einen *status quo ante* durch die Erfahrung des Kampfes an der Frontier wiederherzustellen. Sozialer Fortschritt tritt damit hinter das Fortschreiten der territorialen Expansion zurück. Die soziale Erneuerung durch die räumliche Expansion bedeutet, dass sich letztlich nichts ändert. Es geht immer nur um eine Rückkehr zu dem, was war. In diesem Prozess wird die Erzählung über die Frontier wahrhaft mythisch. Da jeder Vorstoß der Frontier als Variation desselben Musters erscheint, schält sich ein fester narrativer Kern des Mythos heraus: Kampf gegen den Naturzustand und Erneuerung der rechtlich geordneten Gesellschaft. Damit zeigt die Erzählung von Regression und Regeneration die Merkmale eines Naturmythos der zyklischen Erneuerung. Der historische Prozess der Geschichte wird im Mythos naturalisiert zur Abfolge von Geschichten. Die Gesellschaft wird zur zweiten Natur, die ihren historischen Charakter nicht mehr durchschaut. Die Liquidation der Geschichte im kontinuierlichen Zyklus des Immergleichen macht den Mythos der Frontier zu einer genaueklärerischen Erzählung.

Der Mythos der Frontier dreht sich um das zentrale Problem der bürgerlichen Gesellschaft: die Möglichkeit von Freiheit. Mit der amerikanischen Revolution scheint diese Möglichkeit in der Geschichte auf. Freiheit ist jedoch ambivalent. Wird die Freiheit des Individuums zugespitzt, gerät sie in einen Selbstwiderspruch, denn dann schließt sie die Freiheit, andere Menschen zu unterdrücken und auszubeuten, also deren Unfreiheit, mit ein. Zwischen der rechtlichen Freiheit der Gesellschaft einerseits und der anarchischen Freiheit der individuellen Stärke und radikalen Autonomie (Selbstgesetzgebung) andererseits ist ein schmaler Grat. Der Staat soll diesen Widerspruch im Recht vermitteln. Die Spannung zwischen republikanischem Allgemeinwillen, der mehr ist als die Summe der Einzelwillen der Staatsbürger, und dem rücksichtslosen Privatinteresse des Einzelnen, zwischen Freiheit und Gesetzlosigkeit, markiert den politischen Horizont der bürgerlich-liberalen Gesellschaft seit dem späten 18. Jahrhundert. An der Frontier bricht der Widerspruch zwischen einer Locke'schen Freiheit des unabhängigen, landbesitzenden Farmers und einer Sade'schen Freiheit des gesetzlosen Gewalttäters auf. Es sind diese zwei Seiten derselben Medaille, die sich in der Figur des gesetzlosen Westernhelden vereinen. Die Gewalt und die Freiheit des Ge-

Den Kampf zwischen zwei metaphysischen Lagern hat Blumenberg als „mythenträchtig“ bezeichnet. Blumenberg: Arbeit, S. 199. Diese manichäische Spaltung ist im Western z. B. in der klischeehaften Aufteilung ‚weißer Hut/schwarzer Hut‘ symbolisch verankert. Vgl. Cawelti, S. 27.

¹²³ Vgl. Slotkin: Gunfighter, S. 12.

setzlosen sind die abgespaltene Gewalt und Freiheit der bürgerlichen Gesellschaft, die sich gegen diese selbst zu richten droht.

XVIII. Das Ende der Frontier: Ron Hansens *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*

Ron Hansens Roman *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* erschien 1983. Beliebt beim Publikum, wurde er auch von der Kritik gelobt und 1984 für den PEN/Faulkner-Award, einen der wichtigsten Literaturpreise der USA, nominiert.¹ Weltweite Bekanntheit erlangte *The Assassination* durch die gleichnamige Verfilmung von Andrew Dominik aus dem Jahr 2007 mit Brad Pitt und Casey Affleck in den Hauptrollen. Bereits in seinem ersten Roman *Desperadoes* hatte sich Hansen 1979 den Banditen der Dalton-Gang gewidmet und mit seinem zehnten Roman *The Kid* über William ‚Billy the Kid‘ Bonney griff er 2016 die Figur des gesetzlosen Helden erneut auf.² Obwohl Hansen wiederholt auf die Gesetzlosigkeit des ‚Wilden Westens‘ zurückkommt, schreibt er nicht einfach Westernromane. Mit seinem Sujet reflektiert er die Entstehung mythischer Narrative und stellt tiefgreifende Fragen nach der *conditio humana*. Themen wie Schuld und Vergeltung, Vergebung und Erlösung ziehen sich durch das gesamte Werk des ‚postmodernen‘ Katholiken Hansen.³

The Assassination hat sieben Kapitel, die in drei Teile gegliedert sind. Die einzelnen Kapitel sind jeweils mit Daten überschrieben und folgen weitgehend der historischen Chronologie von 1865 bis zum 8. Juni 1892, dem Todestag Robert Fords. Der Text stellt die populäre Vorstellung von Jesse James als heroischem Gesetzlosen und von Robert Ford als feigem Verräter radikal in Frage.⁴ Die beiden Antagonisten werden nicht in einem manichäischen Verhältnis von Gut und Böse einander entgegengesetzt. Stattdessen werden die Figuren psychologisch nachgezeichnet und in ihrer menschlichen Dimension greifbar. Der Roman reflektiert gleichzeitig, wie heroische Zuschreibungen massenmedial – in diesem Fall durch Presse und Groschenromane – generiert und von einer Verehrergemeinschaft reproduziert werden. Die Frage danach, wer was erzählt und was wahr ist, wird auf einer intradiegetischen Ebene verhandelt. Hansen verwendet einen auktorialen Erzähler, der die Narration mit autoritativer Kraft vorträgt und keine

¹ Vgl. PEN/Faulkner Foundation, Washington, DC: Past Winners and Finalists, auf: www.penfaulkner.org/award-for-fiction/past-award-winners-finalists/, 21. Februar 2017.

² Vgl. Ron Hansen: *Desperadoes*, New York 1997 und ders.: *The Kid*, New York 2017.

³ Vgl. Gueric DeBona: Toward the Open Text. Ron Hansen's Parables of Redemption and Grace, in: *U.S. Catholic Historian* 23.3, 2005, S. 121–136, hier S. 122.

⁴ Diese Verkehrung des Heroischen habe ich bereits in einem Essay dargelegt. Vgl. Andreas J. Haller: „That dirty little coward“. Die Verkehrung des Heroischen in Ron Hansens *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* [1983], in: *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 5.1, 2015, S. 63–80. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros/2015/01/07.

Zweifel am Wahrheitsgehalt des Erzählten zulässt. Auch wenn Hansens Roman inhaltlich die Rolle der medialen Vermittlung des Heroischen reflektiert, findet sich, anders als in Thorpes *Hodd*, in dem mit verschiedenen ineinander verflochtenen Erzählerfiguren und paratextuellen Rahmungen die Wahrheit des Erzählten problematisiert wird, keine metafiktionale Reflektion auf der formalen Ebene des Erzählens selbst.⁵ *The Assassination* kann aber in der Erzähltradition des Western-Outlaws Jesse James eine ähnliche Stellung beanspruchen wie *Hodd* in Bezug auf die Robin-Hood-Tradition. Beides sind postmoderne Romane, die versuchen den Mythos des heroischen Gesetzlosen zu dekonstruieren.

Im historischen Kontext der Entstehung des Heldenmythos macht der Roman deutlich, dass dieser ein soziales Konstrukt ist, das literarisch vermittelt wird. Statt das Konstruktionsprinzip in einer selbstreferentiellen Metafiktion offenzulegen, soll der Mythos bei Hansen mit einer realistischen Erzählweise aufgedeckt werden. Dass zwischen dem historischen Realismus Hansens und der Dekonstruktion des Heldenmythos ein Zusammenhang besteht, scheint Konsens in der Rezeption des Textes unter Kritikern und Akademikern.⁶ Die Annahme ist, dass mit einer realistischen Erzählweise die historische Realität gegen deren Verfälschung im Mythos rekonstruiert werden könne. Allen Sherrill hält Hansens Roman gar für „more historical than fictional“,⁷ sieht aber sowohl im Text als auch in Dominiks Verfilmung zusätzliche Schichten von „mystique, grandeur, and eloquence“.⁸ L. W. Payne meint, dass das Buch fast genauso gut eine Biographie wie ein Roman sein könnte.⁹ Der Text bildet damit das Gegenstück zu Triplets Biographie, die ebenso ein Roman sein könnte. Der dokumentarische, realistische Stil scheint die Unterscheidung von historiographischer Biographie und historisch-biographischem Roman zu verwischen. Dass die Unterscheidung zwischen historischer bzw. biographischer Wirklichkeit und Fiktion für einen postmodernen Autor wie Ron Hansen hinfällig sei, darauf verweist Michael Lackey. Da Historiographie und Biographie dieselben rhetorischen Strategien und narrativen

⁵ Vgl. Dong-Oh Choi: *Rewriting History, Demystifying the Old West*. Ron Hansen's *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*, in: Will Wright / Steven Kaplan: *The Image of the Frontier in Literature, the Media, and Society*, Pueblo 1997, S. 231–234, hier S. 231.

⁶ Vgl. Choi: *Rewriting History*, S. 231–232. Vgl. Martin Padgett: *Claiming, Corrupting, Contesting, Reconsidering „The West“ in Western American Literature*, in: *American Literary History* 10.2, 1998, S. 378–392, hier S. 382. Vgl. Wil Haygood: *Taking Aim at Jesse James & History*, in: *The Washington Post*, 9. November 2007, auf: www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/09/07/AR2007090700677.html, 17. Februar 2018. Vgl. Johannes Fehrle: *Revisionist Westerns in Canadian and U.S. American Literature*, Dissertation, Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg i. Br. 2012, auf: d-nb.info/1122647484/34, 17. Februar 2018, S. 298–300.

⁷ Allen Sherrill: *Based on a True Story. Jesse James and the Reinterpretation of History in Popular Media*, Master Thesis, Appalachian State University, Boone 2015, S. 63.

⁸ Ebd., S. 64.

⁹ Vgl. L. W. Payne: *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*, in: *Magill's Literary Annual*, 1984, S. 1–3, hier S. 3.

Techniken verwenden wie fiktionale Literatur, können sie nicht für sich in Anspruch nehmen, nicht-fiktionale Texte zu sein.¹⁰ Auch wenn Hansen dieser Auflösung der Grenzen von Fiktion und Historiographie zustimmt, sieht er seine Aufgabe als Romancier im Gegensatz zum Historiker darin, Geschichte zugänglich zu machen, indem er die Sinnlichkeit der Ereignisse einfängt, den Ton, die Visualität und den Geschmack einer Zeit.¹¹ Es gibt also einen entscheidenden Unterschied im Zugang und in der Darstellung des Gegenstands: „I think historians are interested in the consequences or *doings* of a character and novelists are interested in the *being*, the motivations.“¹² Hansen sieht sich mit seinen biographischen Erzählungen in der Tradition des historischen Realismus von Scott, Balzac und Tolstoi. Der biographische Roman gebe den historischen Ereignissen einen Kontext. Während Historiker sich nur auf wenige, zumeist politische oder ökonomische Punkte fokussieren, könne der Roman diese mit kulturellen und metaphysischen Aspekten verbinden und damit die Menschen in ihrer Lebensrealität treffen, also die Figuren als konkrete, lebendige Menschen gestalten.¹³ Hansen bemüht sich um eine akkurate, detaillierte Beschreibung und eine wahrheitsgetreue Wiedergabe der historischen Ereignisse.¹⁴ Zwar werden Szenen und Dialoge erfunden, aber dies müsse sich immer im Bereich des Möglichen bewegen, um auf Basis der Faktenlage das Lesepublikum mit Wahrhaftigkeit von der Glaubwürdigkeit der Darstellung zu überzeugen.¹⁵ Die Relevanz des historischen Materials sieht Hansen in der Analogie, die sich zu aktuellen Problemen ergibt, nicht in allegorischen, universellen Bedeutungen, die gerade das historisch Spezifische tilgen.¹⁶ Trotz seiner Aversion gegen Allegorien will er seine literarischen Texte zu Parabeln machen, die über einen heimeligen Realismus hinausgehen, das Lesepublikum mit dem Unbekannten konfrontieren und Reflexion auslösen.¹⁷ Hansen gibt an, dass *The Assassination* von einem religiösen Subtext durchzogen sei, der keinem Kritiker aufgefallen sei.¹⁸ Dabei handle es sich um die Geschichte von Abel und Kain.¹⁹ Durch die Verwendung von eindringlicher Symbolik unterläuft er einen reinen Realismus und er landet doch wieder beim Universalen, das eine Verbindung zur Lebenswelt der Leserschaft herstellen soll, weil daraus Literatur ihre Kraft ziehe: „The job of fiction writers is to fashion

¹⁰ Vgl. Michael Lackey: *Truthful Fictions. Conversations with American Biographical Novelists*, New York/London 2014, S. 2.

¹¹ Vgl. Ron Hansen: *Sensualizing and Contextualizing Historical „Truth“ in the Biographical Novel*, in: Lackey: *Truthful Fictions*, S. 129–140, hier S. 137–138.

¹² Ebd., S. 133 (Hervorh. i. Orig.).

¹³ Vgl. ebd., S. 132–133.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 131, S. 139.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 134, S. 138.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 136.

¹⁷ Vgl. Ron Hansen: *Writing as Sacrament*, in: ders.: *A Stay Against Confusion. Essays on Faith and Fiction*, New York 2001, S. 1–13, hier S. 11.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 5–6.

¹⁹ Vgl. Ron Hansen: *The Story of Cain*, in: ders.: *Stay*, S. 105–114, hier S. 111.

those symbols and give their readers the feeling that life has great significance, that something is going on here that matters.“²⁰ Im Bedürfnis nach Geschichten sieht Hansen den Ausdruck des Bedürfnisses nach einer solchen Signifikanz des konkreten Lebens: „even the least of us are necessary to the great universal plot in ways we hadn't imagined.“²¹ Was widersprüchlich klingt, ist tatsächlich ein utopisches Moment der Literatur, das bei Hansen stark religiös aufgeladen ist: die Brücke zwischen dem konkreten Leben und einer universellen Bedeutung, ohne eins gegen das andere auszuspielen.

Wenn im Roman historische Fakten und literarische Fiktion zu einer ununterscheidbaren und glaubwürdigen Einheit verschmelzen sollen, wird vorausgesetzt, dass diese Unterscheidung besteht. Obwohl sich der Unterschied auflöst, wie Hansen selbst zugibt, ist er konstituierend für den historischen Roman, der sich als realistische Beschreibung und als fiktionaler Text gleichzeitig darstellt. An diesem Widerspruch des historisch-realistischen Romans deutet sich an, dass das Problem von Fiktion und Historiographie nicht einfach gelöst werden kann, indem der Unterschied eingeebnet wird. Daraus, dass auch Historiographie eine Konstruktion ist, durch die Realität fingiert wird, lässt sich nicht umgekehrt schließen, dass ein realistischer, dokumentarischer Roman die historische Realität besser darstellen kann. Nach Hansens poetologischem Selbstverständnis sieht er den historisch-realistischen Roman einem eigenen ästhetischen Konstruktionsprinzip unterworfen, das über die historiographische Rekonstruktion der Vergangenheit hinausgeht. Insofern sich Fakten und Fiktion vermischen, stellt sich allerdings die Frage, warum die Konstruktionen des Romans oder der Historiographie realer sein sollen als die des Mythos. Die Unterscheidung zwischen Geschichte (Historie) und Geschichten (Fiktion) geht am Problem des Mythos vorbei, da er diese Unterscheidung gar nicht macht. Wenn Choi feststellt, dass ‚der Westen‘ als sozial produzierter, mythischer Diskurs von Hansen ‚entmystifiziert‘ wird,²² kann das nicht bedeuten, dass der Mythos letztlich korrigiert wird, sondern nur, dass jede Narration endlos reinterpretiert werden kann.²³ Damit löst *The Assassination* dann allerdings den Mythos nicht auf, bringt ihn nicht an ein Ende,²⁴ son-

²⁰ Hansen: *Writing*, S. 13.

²¹ Ron Hansen: *What Stories Are and Why We Read Them*, in: ders.: *Stay*, S. 29–47, hier S. 47.

²² Vgl. Choi: *Rewriting History*, S. 231. Choi verwendet die Begriffe „(de)mystification“ bzw. „(de)mystifying“. Wobei sich die Frage stellt, warum der Mythos entmystifiziert und nicht entmythisiert wird bzw. die Mythisierung zur Mystifizierung wird. Im Englischen gibt es durchaus die Begriffe „mythification“ und „to mythify“. Vgl. *English Oxford Living Dictionary*, auf: www.en.oxforddictionaries.com/definition/mythification, 18. März 2018. Symptomatisch zeigt sich hier in der Begriffswahl die Unklarheit zwischen Mythos und Mystik. Vgl. Blumenberg: *Arbeit*, S. 204–205.

²³ Vgl. Choi: *Rewriting History*, S. 233.

²⁴ Vgl. Blumenberg: *Arbeit*, S. 295.

dem fügt der Erzähltradition des Jesse-James-Mythos lediglich eine weitere Schicht hinzu.²⁵

Der historische Roman stellt dem Mythos nicht eine historische Wirklichkeit gegenüber. Literarischer Realismus schafft nicht Realität, sondern lediglich einen Realitätseffekt.²⁶ Der Roman nutzt den Mythos als Material und formt aus diesem eine Erzählung, die mit ihrem Anspruch auf Wahrhaftigkeit und Glaubwürdigkeit im Gegensatz zu anderen Erzählungen steht. Überall dort, wo die Lücken zwischen den historischen Fakten aufgefüllt werden, ist es jedoch „keine beweisbare Geschichte, eine Geschichte ohne Zeugen“, die letztlich unwiderlegbar ist.²⁷ So reproduziert die literarische Fiktion den Mythos und kann ihn nicht vollständig als Unglaubwürdiges, Übertriebene, kurz: Unwahre austreiben. Hansens Roman ist höchstens eine glaubwürdigere Variante der mythischen Erzählung. Lydia Cooper weist darauf hin, dass Chois Urteil einer Auflösung des Mythos zu einseitig ist: „The novel’s Jesse James [...] functions on dual planes as both man and myth.“²⁸ Im Folgenden soll Hansens Variation des Mythos darauf untersucht werden, welches Bild der Frontier er im Gegensatz zu Triplett entwirft und was diese Interpretation für die Vorstellung der Vergangenheit in der Gegenwart bedeutet.

1. *Haus und Familie als bedrohte Utopie des bürgerlichen Lebens*

Bereits im ersten Absatz des Textes werden die Häuslichkeit Jesse James’ und die Idylle einer bürgerlichen Kleinfamilie dargestellt:

He was growing into middle age and was living then in a bungalow on Woodland Avenue. Green weeds split the porch steps, a wasp nest clung to an attic gable, a rope swing looped down from a dying elm tree and the ground below it was scuffled soft as flour. Jesse installed himself in a rocking chair and smoked a cigar down in the evening as his wife wiped her pink hands on a cotton apron and reported happily on their two children. (AJJ, 3)

Der Gesetzlose ist ein gesetzter Familienvater, der in einem Haus mit Garten lebt und gemütlich im Schaukelstuhl die Annehmlichkeiten von Heim und Familie genießt. Das Haus steht zwar in der Woodland Avenue, doch diese Straße befindet sich nicht im Wald, sondern mitten in Kansas City, das seit dem Bürgerkrieg rasch zu einer der größten Städte des Mittleren Westens herangewachsen und rapide industrialisiert worden ist. Der Gesetzlose lebt also nicht in der Wildnis,

²⁵ Vgl. Haller: Verkehrung, S. 76, Anm. 17.

²⁶ Vgl. Roland Barthes: Der Wirklichkeitseffekt, in: ders.: Das Rauschen der Sprache (Kritische Essays IV) (Essais Critique IV. Le bruissement de la langue), übers. v. Dieter Hornig, Frankfurt am Main 2006, S. 164–172.

²⁷ Blumenberg: Arbeit, S. 297.

²⁸ Lydia R. Cooper: Masculinities in Literature of the American West, New York 2016, S. 85 (Hervorh. i. Orig.).

sondern in einem urbanen Zentrum. Hier ist die Natur zurückgedrängt und die sterbende Ulme dient nur noch als Gerüst für die Schaukel der Kinder. Das Gras, das durch die Stufen der Veranda wächst, ist ein Residuum der besiegteten Natur.

Lydia Cooper interpretiert diesen Beginn des Romans anhand der Verbformen im ‚past progressive‘ – „was growing“ und „was living“ – als Identifizierung des Gesetzlosen mit der Natur: „the novel syntactically subjugates its antihero outlaw to the natural world through consistent, though syntactically subtle, means.“²⁹ Cooper zeigt, dass Jesse James und seine Handlungen im Roman an einigen Stellen mit Begriffen aus Flora und Fauna beschrieben werden.³⁰ Als er durch den Garten stolziert, heißt es, Jesse „gandered“ (AJJ, 35). Die Struktur seiner Konversation wird „a pelican’s nest of unlinked sentences“ (AJJ, 140) genannt. Und die Beschreibung, als er beim Bier in einer Pool-Hall die Arme um die Ford-Brüder legt, lautet: „Jesse winged his arms around Charley und Bob“ (AJJ, 240). Die Monumentalität seiner Person wird erfasst, wenn er von Bob als „big as a tree“ (AJJ, 222) bezeichnet wird und im Moment seines Todes wie ein großes Tier zu Boden fällt („smacked the floor like a great animal“, AJJ, 270). Die friedliche Vogelmetaphorik (Ganter, Pelikan, Flügel) im Kontrast zu Triplets Raubtiermetaphorik und der Vergleich mit einem Baum verorten den Gesetzlosen eher auf der agrarisch-zivilisierten Seite der Frontier statt in einer gesetzlosen Wildnis. Dies zeigt sich auch in der Szene, in der ein junger Jesse vor Unionssoldaten durch ein Maisfeld flieht und sich den Rücken zerkratzt: „Jesse dodged from one cornrow to the next, striping his skin with so many cuts and welts his back looked like geography“ (AJJ, 47). Es ist die Geographie der Agrargesellschaft, die sich auf seiner Haut einzeichnet. Cooper betont den Bruch, der Jesse hier aus der agrarischen Idylle seiner elterlichen Farm herausreißt und ihn als Produkt der materiellen Geschichte von Ort und Zeit markiert.³¹ Sie überbetont damit aber die Gesetzlosigkeit der Frontier in der Mythisierung der Outlaw-Figur³² und übersieht, trotz ihres Hinweises auf Turner, den Mythos der Frontier als agrarische Utopie.³³ Wenn der Gesetzlose bei Hansen laut Cooper mit der natürlichen Welt identifiziert wird, dann handelt es sich um die landwirtschaftlich kultivierte Natur. Der historische Chronotopos der Erzählung, der sich in den Figuren niederschlägt, ist keinesfalls der Kriegszustand einer gesetzlosen Wildnis.

²⁹ Ebd., S. 86–87.

³⁰ Vgl. ebd., S. 88.

³¹ Vgl. ebd.

³² Vgl. ebd., S. 93.

³³ Bei Turner sieht Cooper vor allem den Effekt, den seine Darstellung der Frontier auf die Imagination des historischen Westens im Diskurs hatte: die Transformation der Frontier auf die „real and imaginary geography“. Die Besetzung der Geographie mit menschlichen Qualitäten, aus der die Idee eines amerikanischen Nationalcharakters hervorgeht, wird für ihr Argument hinsichtlich der Konstruktion von Maskulinität zentral. Dass der Mythos der Frontier sich auch aus der demokratischen Idee einer agrarischen Republik freier Grundbesitzer speist, wird bei ihr nicht berücksichtigt. Ebd., S. 70.

Konsistenter durchgehalten als die Verbindung mit der Natur wird in *The Assassination* jene zwischen Jesse James und den moralischen Werten der Agrargeinschaft. Obwohl er ein brutaler Räuber ist, legt er mehr Wert auf die friedliche Idylle des Heims als auf Reichtum, wenn er zu Charley sagt: „You can have a palace of carpets and gold and expensive paintings, but they aren't worth the mud off your feet if it isn't full of God's peace“ (AJJ, 179). Mit Zee sucht er sich eine sittsame Frau, die die Werte von Häuslichkeit und Familie verkörpert (vgl. AJJ, 63–65). Durchgehend wird Jesse als treuer Ehemann und guter Vater beschrieben, der mit seinen Kindern spielt (vgl. AJJ, 4–5, 176, 234, 236, 243, 266) und Zärtlichkeiten mit seiner Frau austauscht (vgl. AJJ, 7, 35, 63, 67, 252). Er verehrt seine Mutter (vgl. AJJ, 105, 163, 227–228, 230) und legt eine ernsthafte Religiosität an den Tag (vgl. AJJ, 6, 50–51, 84, 230–231). Es wird von einem Angelausflug mit seinem Sohn (vgl. AJJ, 103–111) und von einem Familienpicknick (vgl. AJJ, 256–259) erzählt. Jesse wird als ein Mensch charakterisiert, der bürgerliche Familienwerte verkörpert. Als Zee schwanger ist, übernimmt er sogar reproduktive Aufgaben im Haushalt:

He made macaroons with an apron on, he invited some girls over to visit Zee and kissed their gloved hands in greeting; he seemed to have subtracted from his make-up whatever was cruel or criminal and substituted for those qualities congeniality and inertia. (AJJ, 225)

Das Bild des Gesetzlosen in der Küchenschürze entspricht nicht der Vorstellung eines virilen Banditen. Der Stereotyp des unabhängigen und ungebundenen Westernhelden wird in dieser Darstellung der Figur karikiert.

Aber auch das Ideal des Yeoman-Farmers wird in der Figur Jesse James keineswegs so stark gemacht wie bei Triplett. Die Überlegung, eine Farm zu kaufen, wird zwar wiederholt geäußert und Jesse inspiziert sogar Farmland und Ranches, die zum Kauf angeboten werden, doch nie verfolgt er diese Pläne längerfristig und verliert schnell wieder das Interesse (vgl. AJJ, 67, 85–86, 214–217). Obwohl er nach außen das Ideal der Agrargesellschaft der Frontier verkörpert und als wohlhabender Rinderhändler auftritt, bleibt Jesse ein grausamer Bandit, der angesichts seiner Fähigkeit, leichtes Geld mit Überfällen zu verdienen, sich die mühsame Arbeit eines landwirtschaftlichen Betriebs nicht aufhalsen will. Als sie sich einen Rindermastbetrieb in Nebraska anschauen, dessen Kauf Jesse in Erwägung zieht, bemerkt Charley süffisant: „Somehow I never seen you as the proud owner of a cattle lot. This is going to take some adjusting on my part“ (AJJ, 216). Letztlich ist Charleys erster Eindruck korrekt. Jesse ist zwar häuslicher als der klassische Westernheld, doch keineswegs so sesshaft wie ein Farmer und nicht bereit, sich längerfristig niederzulassen. Regelmäßig wechselt er mit seiner Familie die Wohnung oder gleich den Wohnort. Die ständigen Umzüge sind der Notwendigkeit der gesetzlosen Existenz geschuldet, bleiben aber im Kontext der Frontier mit der Massenmobilität von Millionen von Menschen auf der Suche nach einem besseren Leben im Westen unauffällig und gewöhnlich.

Im Vergleich zu den im Roman dargestellten Haushalten lebt Jesse James in einer nahezu vorbildlichen familiären Situation. Die Verhältnisse in den anderen Familien sind meist weniger geordnet. Die Fords leben mit ihrer verwitweten Schwester Martha Bolton und deren Tochter auf einer Farm, die auch als Herberge für die anderen Banditen fungiert. Es wird angedeutet, dass Martha freizügig mit ihren körperlichen Reizen ist, was zu Eifersucht und Missgunst zwischen Wood Hite, Dick Liddil und Ed Miller führt (vgl. AJJ, 124, 136). Die Farm der Hite-Familie in Kentucky ist heruntergekommen und hoch verschuldet. Die junge Frau des alten Major Hite wird dem Ruf ihrer Promiskuität gerecht, als sie eine Affäre mit Dick Liddil beginnt. Als Folge daraus wird nicht nur der schwarze Bedienstete, der als Bote zwischen den beiden Liebenden fungiert, auf grausame Weise von Wood Hite getötet und die Leiche im Schweinestall entsorgt, sondern Dick und Wood liefern sich auch eine Schießerei auf dem Anwesen (vgl. AJJ, 124–134). Ed Millers Farm, die er allein bewirtschaftet, ist nicht nur vom Umfang her mickrig, sondern auch vollständig vernachlässigt. Die Felder sind nicht bestellt, Gerätschaften sind achtlos im Hof verteilt und ein Pflug rostet vor sich hin. Im Inneren des Farmhauses, das nur eine kleine Hütte ist, haben sich Dreck, Müll und verwesene Speisereste angesammelt (AJJ, 135). Weder die Bolton-Ford-Farm, noch die der Hites und schon gar nicht die Ed Millers können auch nur im Geringsten das utopische Ideal einer Agrargesellschaft verkörpern.

Der Realismus des Romans zeichnet das Bild eines sozialen und moralischen Verfalls, der in schroffem Kontrast zum agrarischen und bürgerlichen Ideal der demokratischen Republik steht: kaputte Familienstrukturen, Missernten, Armut, Krankheit, Alkoholismus, Rassismus, Gewalt und Kriminalität. Aus diesem Milieu verarmter Farmer rekrutiert Jesse die Mitglieder seiner Bande. Die Beschreibung des sozialhistorischen Hintergrunds erklärt, warum eine Karriere als Bandit, noch zwanzig Jahre nach Kriegsende, für junge Männer im Mittleren Westen eine naheliegende Option war. Indem die Banditen die Fundamente der bürgerlichen Gesellschaft, Recht und Eigentum, in Frage stellen, sind sie ein Symptom der gesellschaftlichen Transformation. Elias Ford, der älteste der Ford-Brüder, bewirtschaftet die Farm seiner Schwester nur an den Wochenenden, während er unter der Woche einen Lebensmittelladen in Richmond betreibt, in dem auch Bob zeitweise als Angestellter arbeitet. Es zeigt sich, dass die Zeiten der Landwirtschaft, wie sie vor dem Bürgerkrieg auf kleinen Subsistenzfarmen betrieben wurde, vorbei sind. Armut angesichts eines zunehmenden gesellschaftlichen Reichtums und die Gier nach Wohlstand und Anerkennung höhlen die bürgerlich-egalitären Ideale der amerikanischen Demokratie aus. Diese innere Zerrüttung der Gesellschaft im Zuge des kapitalistischen Fortschritts wird im Text nicht explizit ausgeführt, sondern am Zerfall der Familien als dem gesellschaftlichen Kern deutlich. Die Bedrohung der Familienstruktur richtet sich schlussendlich auch gegen Jesse James.

Die James-Familie lebt unter dem Namen Howard unbehelligt in Kansas City und St. Joseph. Auch wenn Nachbarn munkeln, dass der distinguierte Mr. Howard, aufgrund seiner häufigen Abwesenheit, möglicherweise dem Laster des Glücksspiels und Pferdewettens verfallen sein könnte (vgl. AJJ, 70), überrascht es die Bewohner St. Josephs schließlich, zu erfahren, dass sich hinter diesem höflichen und respektablen Mann der gefürchtete Outlaw Jesse James verborgen hat (vgl. AJJ, 247). Unter dem Anstrich eines geregelten Familienlebens werden keine kriminellen Aktivitäten vermutet. Hinter der bürgerlichen Fassade der selbsternannten Familie Howard baut sich jedoch ein Bedrohungsszenario auf, das sich aus der inneren Dynamik der kriminellen Bande und ihrer Verstrickung mit den Familienstrukturen entfaltet. Die Bande der Gesetzlosen ist nicht nur durch tatsächliche vielfältige familiäre Verstrickungen miteinander verknüpft (James-Brüder, Younger-Brüder, Miller-Brüder, Hite-Brüder, die wiederum die Cousins von Frank und Jesse sind, Ford-Geschwister, deren Onkel mit der Schwester von Jim Cummins verheiratet ist usw.). Selbst dort, wo keine Verwandtschaftsbeziehung besteht, verschmelzen Bande und Familie. Bob und Charley werden in St. Joseph als Cousins der Familie Howard ausgegeben und leben in einem gemeinsamen Haushalt mit Jesses Frau und dessen Kindern. Damit wird die Logik der Familie von den Notwendigkeiten eines kriminellen Lebens untergraben. Der Raum der Familie, den das Haus verkörpert, wird durch die Einführung der falschen Cousins entgrenzt. Im Gegensatz zum Haus in St. Joseph verkörpert die elterliche Farm in Kearney, die Pinkerton-Detektive als „Castle James“ bezeichnen (AJJ, 68), die Sicherheit eines Familienclans, in die keine Feindseligkeit eindringen kann. Bobs verräterische Absichten werden von Jesses misstrauischer Mutter geahnt. Sie verlangt von ihm: „I want you to swear to God that you're still Jesse's friend“ (AJJ, 228). Indem er Bob anheuert, macht Jesse selbst den sicheren Raum von Haus und Familie durchlässig und damit gefährlich.

Die Bedrohung des häuslichen Friedens durch eine Gefahr, die im Haus selbst lauert, wird in einigen Szenen vor der Ermordung antizipiert. Als Zee nachts ins Wohnzimmer kommt, beobachtet sie Jesse, wie er in einem Stuhl sitzt: „then she felt someone watching her and saw in a corner of the room the boy who called himself Bob Ford. He looked at her spitefully, and then he receded into darkness and she heard the screen door latch shut“ (AJJ, 95). Aus Zees Perspektive wird hier zum ersten Mal die Unheimlichkeit, die von Bob Fords Eindringen in die Familie ausgeht, beschrieben und eine Spannung generiert, die sich im Verlauf der Erzählung bis zum Moment der Ermordung Jesses immer weiter steigert. Am nächsten Tag reist Frank James mit seiner Familie ab, ohne dass sich die Brüder voneinander verabschieden, und es wird ersichtlich, dass das Verhältnis der Brüder nicht das beste ist (vgl. AJJ, 100). Die familiäre Verbindung zeigt sich als beschädigt. Unmittelbar darauf folgt eine einprägsame Szene, in der sich die Bedrohung von Heim und Familie symbolisch verdichtet. Jesse fängt im Garten Schlangen, die er Bob vorführt. Er erzählt, dass er ihnen die Namen von Feinden

gibt, und schneidet ihnen dann die Köpfe ab (vgl. AJJ, 100–101). Hier wird nicht nur das biblische Motiv der Schlange im Garten evoziert, sondern auch suggeriert, dass die Feinde gleich hinter dem Haus auf einen lauern können. Das illustriert zum einen Jesses Paranoia und präfiguriert zum anderen Bobs Verrat, der sich als betrügerisch-lügnerische ‚Schlange‘ in das Haus und die Familie einschleicht, um die Familienstruktur mit einem Mord zu zerstören. Dass mit Bob der Tod in das James-Haus eingezogen ist, wird in einer ähnlich bedeutungsreichen Szene am Tag vor der Ermordung deutlich. Während die Familie und Charley in der Kirche sind, durchstöbert Bob das Schlafzimmer des Ehepaars. Er öffnet Schränke und Schubladen, schnuppert an Kosmetika und legt sich auf das Ehebett und stellt sich vor, wie Jesse und Zee miteinander schlafen. Er dringt damit in den intimsten Bereich der Familie ein. Als er auf dem Bett liegt, stellt er sich vor, Jesse zu sein:

His fingers skittered over his ribs to construe the scars where Jesse was twice shot. He manufactured a middle finger that was missing the top two knuckles. He imagined himself at thirty-four; he imagined himself in a coffin. Morning light was coming in at the window and pale curtains moved on the spring breeze like ghosts. Bob raised his revolver and straightened it on the door, the mirror, the window sash, a picture made from a fruit can label, a nightgown that hung from a nail. (AJJ, 256)³⁴

Das Schlafzimmer mit dem Bett als Ort der Lust und der Zeugung von Leben wird transformiert zu einem Ort des Todes, wenn sich Bob als Jesses Leichnam imaginiert, der statt auf dem Ehebett in einem Sarg liegt. Das Gespenstische der Szenerie wird durch den Vergleich der fahlen Vorhänge mit Geistern zusätzlich betont. Auch wenn Bob mit den Strafverfolgungsbehörden zusammenarbeitet, kommt die Bedrohung nicht von außen, sondern erwächst als Verrat aus der inneren Struktur der Verschränkung von Bande und Familie. Bobs Verrat setzt nicht nur dem Leben Jesses ein Ende, sondern greift die Idylle und das Ideal der Häuslichkeit direkt an. Die Empörung darüber, dass der Verrat im geschützten Rahmen von Haus und Familie stattfindet, kommt bei Hansen weniger stark zum Ausdruck als bei Triplett.³⁵ Hansen schafft es in *Assassination*, eine beklemmende Atmosphäre zu erzeugen, die ihre Spannung aus dem Kontrast zwischen der von Anfang an erwarteten Ermordung und dem alltäglichen Miteinander der James-Familie und der Ford-Brüder bezieht. So spielt Charley am Tag zuvor noch ausgelassen mit Jesses Sohn (vgl. AJJ, 258) und Bob plaudert ungezwungen mit Zee (vgl. AJJ, 257). Der Verrat richtet sich nicht allein gegen Jesse, sondern auch gegen dessen Frau und Kinder, zu denen die Ford-Brüder ebenfalls in Beziehungen stehen. Besonders Charley plagen nach dem Mord große Gewissensbisse gegenüber Zee (vgl. AJJ, 331).

³⁴ Was es bedeutet, dass Bob sich hier mit Jesse James identifiziert, habe ich bereits an anderer Stelle ausgeführt. Vgl. Haller: *Verkehrung*, S. 68–69.

³⁵ In Soapy Smiths Bemerkung wird dies aber angedeutet: „You sure done the wrong thing, killing the man with his wife and kids close by“ (AJJ, 372).

Die Konstitution der Familienstruktur und des privaten Raums des Hauses geht einher mit einem Bewusstsein für ihre Verletzlichkeit. Im Zerfall der Familie durch Verbrechen und Verrat behauptet sich negativ dennoch das bürgerliche Familienideal, das Jesse anstrebt. Auch nach Zees Auffassung ist er der perfekte Ehemann und Vater, der lediglich durch „circumstances of geography and history“ auf die schiefe Bahn geraten sei (AJJ, 294). Jesses Verbrechen bleiben akzidentiell. Hätte die Familie in Ruhe eine Farm bewirtschaften können, ohne wegen der Nachstellungen der staatlichen Autoritäten zu ständigen Ortwechseln gezwungen worden zu sein, so Zee weiter, hätte sie friedlich und zufrieden leben können (vgl. AJJ, 294). Hier blitzt die utopische Vorstellung des Frontier-Farmers auf, der, räumlich entfernt vom Zugriff der staatlichen Macht, diesen als Zumutung und als politisch unvereinbar mit seinem demokratischen Selbstverständnis empfindet. Es ist diese Prämisse, unter der die Abschaffung der Sklaverei von den Sezessionisten als Einmischung in die privaten ökonomischen Verhältnisse des freien Bürgers – der in dieser Sicht freilich nur ein weißer, angloamerikanischer Protestant sein kann – angesehen wird. Frontier und sezessionistische Rebellion verschmelzen zu einem historisch-geographischen Nexus, der aus Zees Sicht die Gesetzlosigkeit der James-Gang rechtfertigt. Zum Opfer der historisch-geographischen Umstände wird Jesse James allerdings, weil er sich reaktionär gegen die historische Entwicklung stellt. Im Bürgerkrieg, welcher der Sklaverei ein Ende setzt, kämpft Jesse für deren Erhalt. Die Ausweitung der Macht staatlicher Autorität, die mit der zunehmenden Besiedlung wächst, setzt der Ära des unabhängigen Siedlers und der gesetzlosen Frontier, in der das Individuum gemäß seiner Stärke ein eigenes Gesetz schafft, ein Ende. Als Craig und Sheriff Timberlake mit ihren Deputies die Bolten-Farm stürmen, beschwert sich Martha mit einem Anflug von Sarkasmus: „I thought a man’s home was his castle“ (AJJ, 202). In Marthas ironischem Ton und in Craigs unauthentischem Lächeln, das er ihr als Antwort gibt (vgl. AJJ, 202), zeigt sich, dass beide genau wissen, dass die Phrase, laut der das private Haus eine Burg sei, die der Eigentümer als Souverän beherrscht, eine Illusion ist und höchstens einen bereits vergangenen Zustand bezeichnet. Das Gewaltmonopol des modernen Staates formiert sich hier machtvoll mit der Rückendeckung des Rechts, das in den privaten Raum eindringt.

Die Idylle der agrarischen Gemeinschaft hängt ab vom häuslichen Frieden. Die Familie wird zum utopischen Kern der gesamten Gesellschaft. Der häusliche Raum zersetzt sich in *The Assassination* mit der verräterischen Ermordung im Wohnzimmer und mit dem Eindringen des Staates ins Private. Beides sind im Roman zwar direkte Folgen des Banditentums, aber gleichzeitig ist das Banditentum selbst das Symptom eines historischen Wandels der Gesellschaft, der die alten Formen der Vergemeinschaftung aufhebt. Gesetzlosigkeit ist bei Hansen bereits ein Anzeichen für das Ende der Frontier: Nur mit dem Verschwinden der Wildnis und der Etablierung der Zivilisation und ihrer Rechtsordnung kann es Gesetzlosigkeit als solche – als Negation des Gesetzes – überhaupt geben. Der ge-

setzlose Raum in *Assassination* konstituiert sich demnach nicht als Wildnis, sondern als Raum, in dem die Wildnis verschwindet.

2. *Das Verschwinden der Wildnis und der Tod des Gesetzlosen*

Beim Eisenbahnüberfall zu Beginn der Erzählung scheinen die Gesetzlosen den Raum souverän zu beherrschen. Sie finden ihren Weg durch dichten Wald und unwegsames Gelände: „The James brothers pursued eccentric routes [...] meshed inside the woods [...] and into a coulee [...]. Ahead was brown shale and green ferns and humus where the sun was forbidden“ (AJJ, 9–10). Sie haben den Überblick über die Gegend, die hier aus der Perspektive des Kundschafters Frank James beschrieben wird:

Meanwhile Frank quit the main group to reconnoiter the woods and railroad and the meager farm and inhospitable cabin belonging to a man named Snead. He stood in green darkness and weeds, smoking a cigarette he'd made, perusing the sickle curve in the rails and a grade that was hard work for a locomotive. The southern cliff on which he tarried rose about thirty feet above the cinder roadbed, the northern ridge had been a lower elevation on a hill the railroad had excavated and was about ten feet above the cut. Three miles east was Glendale station. [...] Frank stubbed his cigarette cold on a cottonwood trunk and returned to his inspection of geography (AJJ, 11).

Die Landschaft, die bei Triplett als ‚wild and rugged‘ (vgl. LTD, 179) beschrieben wird, zeigt mit Eisenbahnstrecke und Farm an, dass es sich hier schon nicht mehr um eine reine Wildnis handelt. Dass an dieser Stelle Züge verkehren, ist sogar die Voraussetzung dafür, dass die Banditen hier zuschlagen können. Mit den Zielen ihrer Raubzüge sind die Gesetzlosen notwendig auf die Zivilisation bezogen. So wie die Gesetzlosen die soziale Grenze der Rechtsordnung mit deren Überschreitung sichtbar machen, so bringen sie auch die physische Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation zum Ausdruck. Bei Hansen werden sie nie vollständig in der Wildnis verortet. Als Symptom der Frontier, nicht der Wildnis, bleiben sie in einem liminalen Zwischenbereich. Anderes als bei Triplett beherrschen sie die Natur nicht souverän und daher ist ihre Raumbeherrschung bei Hansen prekär. Als Jesse im Bürgerkrieg von Unionssoldaten angeschossen wird, zeigt sich, dass er nicht alleine in der Wildnis überlebt hätte. Zwar hat er die Kraft und Konstitution, sich verletzt durch den Wald zu schleppen, doch schließlich wird sein Leben nur mithilfe des Farmers einer agrarisch umgestalteten Landschaft gerettet (vgl. AJJ, 48). Immer wieder wird auf die Verirrung der Banditen angespielt, die in einem metaphorischen Sinne den moralischen Verfall und die zunehmende Verzweiflung Jesses ausdrückt.³⁶ Andererseits kommt Verirrung auch als tatsächli-

³⁶ „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 get really quizzical. Who is that man who's gone so wrong? Why all that killing and evil behavior? I've become a problem to myself“ (AJJ, 264). Körper und Geist dissoziieren sich – moralisches Ideal und physische

cher Verlust der räumlichen Orientierung vor. Als Jesse in Kalifornien das Grab seines Vaters sucht und ohne es zu finden zurückkehrt, gibt er zu: „I couldn't get the geography right“ (AJJ, 261). Bei der Flucht aus Northfield heißt es:

[Jesse] said, „I don't have clue about where we are. Could be Delaware for all I know.“ „Could be Sherwood Forest,“ said Frank, who in normal circumstances was never droll. [...] The James-Younger gang meandered the woodlands of Rice, Waseca, and Blue Earth counties for a week, sometimes recrossing the same ravine four times in their windings, or clocking a village so that stores and hovels shied from at noon were confronted a second time at two. With Bill Chadwell gone, they were gloomily lost in the green woods or limited by foreign creeks and rivers that were too deep to ford. (AJJ, 80–81)

Die ironische Anspielung auf Robin Hood durch die Referenz auf den Sherwood Forest bringt die Doppelbödigkeit der Verirrung auf den Punkt. Weder sind sie in England, noch sind sie Sozialbanditen. Obwohl Orientierungsfähigkeit in der Wildnis zum Arsenal der Eigenschaften des heroischen Banditen gehört, finden sie ohne Hilfe Chadwells den Weg nicht. Das verweist darauf, wie weit sie von dem idealen Bild entfernt sind, das Robin Hood verkörpert. Robin Hood findet sich nicht nur ohne Probleme im Wald zurecht, sondern stellt seine Gesetzlosigkeit – jedenfalls in der populären Vorstellung – bedingungslos in den Dienst der guten Sache. Die Banditen aus Missouri hingegen haben nicht nur die Orientierung, sondern auch ihren moralischen Kompass verloren.

Die Handlung von *The Assassination*, wo sie sich nicht ohnehin in Städten und Innenräumen abspielt, findet nicht in einer unberührten Wildnis statt, sondern in der Agrarlandschaft des Mittleren Westens mit Feldern, Weiden, Farmen, Dörfern und kleinen Städten. Überall finden sich Hinweise darauf, dass die Zivilisation bereits vorgerückt ist. Die moderne Infrastruktur des 19. Jahrhunderts, Eisenbahnstrecken, die ihre Schienenstränge durch die Gegend winden, Flussdampfer und Telegrafleitungen, ist ständig präsent. Komprimiert zeigt sich dies auf der Reise von Wood und Dick von Missouri nach Kentucky:

Dick counted crows and chewed sunflower seeds and watched the geography snail by. Brittle weeds slashed away from the horses; children clattered down cornrows with gunnysacks after school, jerking orange ears from the stalks; a young brakeman in a mackinaw sat on a freight car with a slingshot that knocked on far-off barn doors. (AJJ, 124)

In dieser agrarischen Welt bleibt die Wildnis, aus der sich der Stereotyp des gesetzlosen ‚Wilden Westens‘ speist, in die Distanz gerückt. Diese Distanzierung der Wildnis wird besonders dort deutlich, wo explizit auf sie Bezug genommen wird. In einem Gespräch mit Dick Liddil sagt Jesse: „Did I tell you that I moved out of Kansas City?“ ‚Where to?‘ Jesse ignored that and said, ‚I'll strap a chair on my back and walk out into the wilderness some nights. The prairie sounds just

Tat lassen sich nicht mehr in Einklang bringen. Dafür benutzt Jesse den Begriff der Reise („journey“) und erkennt, dass er in eine falsche Richtung gegangen ist („gone wrong“).

like a choir“ (AJJ, 140–141). Jesses Erklärung klingt so, als würde er mit dem Stuhl auf dem Rücken einfach losgehen mit der Möglichkeit, sich an jedem beliebigen Platz niederzulassen, und suggeriert damit, dass er überall zu Hause ist. Durch die Indifferenz gegenüber der Frage wirkt der Weg in die Wildnis, den Jesse hier beschreibt, wie der indifferente Gang eines Schlafwandlers. Tatsächlich wird davon erzählt, dass er an Schlafstörungen leidet und in die Prärie hinausgeht: „he visited rooms at night, he sometimes heard children in the fruit cellar, he waded into the prairie wheat and stared at the horizon“ (AJJ, 6). Ein Filmstill des gedankenverloren im hohen Präriegras stehenden und in die Ferne starrenden Banditen wurde als Titelbild für die DVD-Veröffentlichung von Dominiks Romanverfilmung benutzt.³⁷ Auf dem Bild steht er zentral im Vordergrund einer unbewohnten Landschaft. Zwischen ihm und dem wolkenverhangenen Horizont taucht in der Entfernung die versteckte Gestalt Bob Fords aus dem hüfthohen Gras hinter ihm auf. Diese Prärielandschaft erscheint trotz der Präsenz Bobs wie eine einsame Wildnis. Doch es sind vielmehr seine eigene Einsamkeit und seine innere Wildnis, die hier bildhaft zum Ausdruck kommen. So bleibt auch die Stelle im Roman ambivalent. Dass die Prärie wie ein Chor klinge, könnte schlicht die akustische Schönheit der nächtlichen Natur meinen, oder aber einen numinosen Sirenenengesang, der den Gesetzlosen gefährlich lockend in die Wildnis ruft. Da Jesse selbst gerne Choräle singt und sogar Leiter eines Kirchenchors gewesen ist (vgl. AJJ, 6), scheint es eine durchaus positive Assoziation: die Prärie als geradezu sakraler Ort. Es ist keine zynische Bemerkung, mit der er Liddils Frage nach dem Wohnort abwehrt, sondern vielmehr eine nostalgische Schwärmerie. Im Gang in die Prärie wird die Erinnerung an einen Verlust durch das Aufscheinen des Verlorenen bewusst. Das wird besonders deutlich daran, dass es im Gespräch mit Dick kurz zuvor noch um die Verhaftung, Geständnisse und Verurteilung von zwei Bandenmitgliedern ging (vgl. AJJ, 140). Die goldenen Jahre, als die James-Younger-Gang auf dem Höhepunkt ihres Erfolges war, sind vorbei. Die neue Generation, die nach dem Debakel in Northfield und der Verhaftung der Younger-Brüder rekrutiert wurde, kann sich weder an Geschick und Erfahrung noch an Loyalität mit den alten Gefährten messen. Im Kontext des Gesamttextes, der von einem Zerfall der Bande erzählt und auch den körperlichen Verfall Jesses beschreibt (vgl. z.B. AJJ, 185), wird diese Nostalgie sichtbar, in der sich auch die Nostalgie des Publikums in Bezug auf die heroische Phase des ‚Wilden Westens‘ spiegelt. So erscheint die Wildnis als der Horizont, auf den Jesse starrt und der, vor dem Blick zurückweichend, nicht erreicht werden kann.

Später stellt sich heraus, dass die James-Familie tatsächlich nicht von Kansas City in die Wildnis gezogen ist, sondern sich in St. Joseph, nur wenige Kilometer nördlich, niedergelassen hat. Von 1860 bis 1861 war St. Joseph Start- und End-

³⁷ Vgl. Titellillustration der DVD von *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* (USA 2007), hg. v. Warner Home Video Germany, Hamburg 2008.

punkt des Ponyexpresses.³⁸ Damals am Rande der von Euroamerikanern besiedelten Gebiete gelegen, ist die Stadt 1881, zum Zeitpunkt der Handlung, bereits ein prosperierender Ort. Das Anwesen der James-Familie, die sich hier unter dem Alias Howard niederlässt, wird aus der Perspektive Charley Fords beschrieben:

Charley reached the crest at 1318 Lafayette Street and there slouched around a one-storey, green-shuttered white cottage that was called the House on the Hill. He counted two scantily furnished bedrooms, a sitting room and a dining room, and a recently attached kitchen with a shaded rear porch that looked eastward over a ravine into wilderness. He could see fifty miles of countryside to the north, east, and west, and if he walked onto a neighbor's corner lot, Charley could see Kansas, the brown Missouri River, an iron bridge that was the color of rust, the shuttle and steam and collision of boxcars at the railroad yard, and brick stores and downtown businesses with their streets of mud and brown snow and with a roof of coal smoke overhead. (AJJ, 173–174)

Auf einem Hügel am Rand der Stadt gelegen, bewahrt sich das Haus des Gesetzlosen eine Position an der Grenze zur Wildnis. So ist es durchaus möglich, nächtliche Ausflüge in die Prärie zu unternehmen – auch wenn die Schlucht ein gemütliches Hinausschlendern mit einem Stuhl unwahrscheinlich macht. Zumindest einmal wird von einem nächtlichen Ausritt von Jesse und Charley erzählt (AJJ, 250–252). Dass sich die Wildnis hinter dem Haus östlich der Bebauung befindet, deutet an, dass sie bereits von der nach Westen vorrückenden Besiedlung umstellt ist und sich nur noch in Enklaven inmitten einer zunehmend zivilisatorisch umgestalteten Landschaft behauptet. In dieser Landschaft gibt immer noch Waldstücke und undurchdringliches Gebüsch, in dem Jesse zeitweise sogar verschwindet – aber bloß, um Kaninchen zu jagen (vgl. AJJ, 220). Auch sonst werden hier eher Vögel (vgl. AJJ, 102) wie Wachteln (vgl. AJJ, 340) gejagt oder es wird geangelt (vgl. AJJ, 103–111). Es gibt es keine wilden Bestien wie Wölfe, Bären oder Bisons mehr, nur noch Kleinwild. Die wilde Natur befindet sich auf dem Rückzug. Der eingehegte Garten mit der sterbenden Ulme, auf den bereits verwiesen wurde, ist Symbol dieses Verfalls (vgl. AJJ, 3). Was wächst und gedeiht, sind hingegen die Städte mit ihren Gebäuden, Geschäften, Schornsteinen, Eisenbahndepots, Straßen und Brücken. Die urbane Betriebsamkeit einer modernen Stadt scheint hier viel eher die Geräuschkulisse zu bilden als die zirpenden Zikaden und der Wind, der durch das Präriegras streicht – erst in der Nacht, wenn die Stadt zu Ruhe kommt, wird die Natur nostalgisch wahrnehmbar im Chor der Prärie. Dass auf die Wildnis nur in Form ihrer Abwesenheit oder ihres Verschwindens Bezug genommen wird, zeigt sich auch bei Wood Hites Rückkehr nach Missouri: „Wood claimed he'd been in the wilderness since October“ (AJJ, 148). Er behauptet, dass er in der Wildnis war, obwohl er sich auf der Farm seines Vaters in Kentucky aufgehalten hat. Ähnlich verhält es sich mit dem Ausspruch „I've been to the Indian Territories“ (AJJ, 109), der eine mehrtägige Saufftour meint und als eine Art Running Gag an mehreren Stellen wiederholt wird (vgl. AJJ,

³⁸ Der andere Start-/Endpunkt dieses Relais-Systems war Sacramento in Kalifornien.

115, 116, 118, 119, 314). Anders als bei Triplett, wo die James-Brüder mit den Apachen und Comanchen kämpfen und zu Eroberern der Wildnis werden, bleibt diese Wildnis bei Hansen in die Ferne gerückt, und somit nicht nur für das Lesepublikum, sondern auch für die Figuren selbst ein imaginärer Ort.

Anstelle der Wildnis rückt das urbane Leben in den Vordergrund. Selbst Kansas City erscheint trotz des Drecks und der unbefestigten Straßen als eine moderne, aufblühende Stadt:

The streets were mud and slush and rutted manure, coal smoke cindered the sidewalks and made the air blue, telegraph, telephone, and electric wires criss-crossed overhead and chattered when a wind rose. [...] this was the commercial district: male brokers stood under lowered awnings conferring about the universe (AJJ, 192).

Bob Ford, ein Junge vom Land, fühlt sich hier, in dem sich neu aufspannenden Universum der Moderne, zunächst etwas verloren. Doch er gewöhnt sich schon bald an das Großstadtleben und genießt mit dem Erfolg des Theaterstücks *How I Killed Jesse James* die Annehmlichkeiten New Yorks: noble Hotels, elegante Restaurants, Tanzveranstaltungen, importierte Spirituosen, teuren Tabak, Edelprostituierte. Bei ihrer Rückkehr nach Missouri werden die Fords in der Presse als „corrupted representations of the evils of city living“ (AJJ, 326) beschimpft. Die Kluft zwischen Osten und Westen wird sichtbar. Auch Frank James, der nach dem Überfall am Blue Cut nach Baltimore umsiedelt und dort bei einer Shakespeare-Inszenierung zu Tränen gerührt wird, findet die riesige Hafenstadt am Atlantik „gloomy and crowded“ (AJJ, 178). Zunehmend fühlt er sich unwohl und fremd: „The East seemed a foreign country to him“ (AJJ, 348). Schließlich kehrt er mit seiner Familie nach Missouri zurück. Aber seine Rückkehr führt ihn nicht an die Frontier, die sich längst verschoben hat. Er stellt sich den Behörden, wird freigesprochen und integriert sich in die moderne Gesellschaft. Jesse gelingt dies nicht, auch wenn er weiß, dass die Bedingungen, unter denen er seine Karriere als Gesetzloser begonnen hat, nicht mehr bestehen. Am Vorabend seiner Ermordung offenbart er Bob:

„[...] 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.“ (AJJ, 262–263)

Jesse hat den Wunsch, eine normale bürgerliche Existenz zu führen, aber er weiß, dass dieser unmöglich erfüllt werden kann. Das Gefühl des Fatalismus und der Ausweglosigkeit verdeutlicht, dass sich mit der Frontier auch die Figur des Gesetzlosen überlebt hat.³⁹ Das scheint Jesse bewusst zu sein. Durch seine Lebensmüdigkeit und die Hingabe, mit der er seinem Mörder den Rücken zukehrt, er-

³⁹ Vgl. Seeßlen, S. 53.

scheint sein Tod beinahe wie eine Selbstopferung. In seinem Rat an Bob klingt an, dass es kein Zurück zum agrarischen Ideal des Farmers gibt, denn die Perspektive, die Jesse Bob aufzeigt, ist die eines Angestellten. Der Lebensmittelladen, in dem Bob arbeitet, ist ein Ausdruck dafür, dass sich die kapitalistische Warenwirtschaft am Ende des 19. Jahrhunderts gegen die Subsistenzwirtschaft des kleinen, unabhängigen Farmers durchgesetzt hat. Für diejenigen, die weder Land noch ein Unternehmen besitzen, bleibt nur die Lohnarbeit als legale Einkommensquelle.

Bob will sich weder als Farmer seine Subsistenz erarbeiten, noch in Lohnarbeit zwingen lassen. Im Gegensatz zu Jesse glaubt er weiterhin an das Versprechen der Frontier und meint, mit dem Revolver in der Hand und etwas Startkapital sein Glück machen zu können. Von Dime-Novel-Geschichten über sein großes Vorbild Jesse James inspiriert und in Übereinstimmung mit dem Zeitgeist, hängt er dem Mythos von den schier unbegrenzten Möglichkeiten des Westens nach. Für Dick Liddil rekapituliert Bob die Aufstiegsgeschichten von Cornelius Vanderbilt und Jay Gould (vgl. AJJ, 211). Im Narrativ ‚from rags to riches‘, das zum Kernbestand des amerikanischen Traums gehört, verbindet sich das Glückversprechen der Unabhängigkeitserklärung⁴⁰ mit den Verheißungen der Frontier: „[Bob] considered possibilities and everything wonderful that could come true“ (AJJ, 256). Nach Charleys Selbstmord und weil er in Missouri als Verräter und Feigling angefeindet wird, geht er in der Folge nicht wieder zurück an die Ostküste, sondern macht sich auf Richtung Westen, um dort neu anzufangen: „Bob journeyed west in order to make a new reputation“ (AJJ, 341). Es ist Bob, der dem kleinen Jesse Jr. eine Geographielektion erteilt, in der das Territorium des Mittleren Westens diesseits und jenseits des Mississippis aufgespannt wird (vgl. AJJ, 104), und der sich schließlich ohne Landkarten auf den Weg macht und das Abenteuer sucht: „Bob journeyed into Kansas and the Indian Territories in 1885, gambling with cowboys in saloons, sleeping on ground that still remembered the sun, riding west without maps“ (AJJ, 338). Hier sind die ‚Indian Territories‘ plötzlich ein realer Handlungsort und der Begriff wird nicht nur metaphorisch verwendet. Bob schläft in Hütten, deren Boden sich an die Sonne erinnert: Hier ist die Besiedlung noch ganz neu, eine echte Frontier im Gegensatz zum bereits zivilisierten Missouri. Er braucht keine Karte, um sich zu orientieren, sondern folgt einfach der untergehenden Sonne. Mit Bobs Reise tritt der Western-Charakter des Romans prägnant hervor. Bob hat die Frontier erreicht. In den mit dem Bergbau-Boom aus dem Boden gestampften Städten Colorados gibt es noch die Gesetzlosigkeit des ‚Wilden Westens‘: „there was no government in Creede“ (AJJ, 362).

In den gesetzlosen Rocky Mountains ergreift Bob die Chance auf ein neues Leben und ein ertragreiches Geschäft, indem er einen Saloon mit Spielhalle und Bordell eröffnet. Statt Züge und Banken auszurauben, wird Profit gemacht mit Alkohol, Prostitution und Glücksspiel: „earnings changed hands at an average of

⁴⁰ „[P]ursuit of Happiness“. Vgl. Declaration of Independence.

nine hundred dollars per hour, sixteen hours per day, six days a week – meaning, of course, that Bob Ford’s gambling hall could garner more in one year than the James gang could in thirteen“ (AJJ, 363). Es handelt sich nicht um eine Gesetzlosigkeit, die mit roher, gewaltsamer Aneignung fremden Besitzes vonstattengeht, nicht um Raub, sondern um einen anarchischen Kapitalismus, der mit politischer Manipulation und Korruption die Geschäftsgrundlage sichert. Bob wird schnell zur führenden Persönlichkeit in Creede:

against all odds and expectations, the man who governed all of them, was the slayer of Jesse James, Robert Newton Ford. Bob made the judgements and regulations, oversaw the punishment of criminals, the paltry disputes of commercial men, the controversies between saloonkeepers and their patrons; he arranged many civil matters, approved sketches of construction, appointed the sheriffs and tax collectors, paid the yearly salary of the justice of peace. (AJJ, 365)

Bob Ford nutzt ein Machtvakuum, und mit Geld und Durchsetzungsvermögen schafft er sein eigenes Gesetz. Es zeigt sich, dass die Gesetzlosigkeit über sich selbst hinausweist und die Organisationsstrukturen der bürgerlichen Gesellschaft präfiguriert. Der Saloon selbst bereitet mit seinem Stil und seinen Hausregeln das Heranrücken der Zivilisation vor: „Everything was meant to be as high-class and congenial as an Eastern gentlemen’s club, without gunplay or fights or conniving“ (AJJ, 363). Was mit der Entwicklung in Creed beschrieben wird, ist die Transformation vom Western Outlaw zum modernen Gangster. Nachdem Bobs Konkurrent Jefferson Randolph ‚Soapy‘ Smith mit Einschüchterung und Bestechung die Stadtverwaltung übernommen hat, bekommt Bob am 3. April 1892, dem zehnten Todestag Jesse James’, den Bescheid: „the geography on which the club had been constructed was designated by the city government as the site of a forthcoming school and the gambling hall was ordered closed“ (AJJ, 374). Das Recht wird von Smith benutzt, um ökonomische Interessen durchzusetzen. Erst wenn das nicht funktioniert, wird auf Gewalt, Brandstiftung und Mord zurückgegriffen. Es reicht nicht mehr, einfach ein gefürchteter Revolverschütze zu sein. Dass sich Bob mit einer wilden Schießerei in der Stadt gegen die bürokratischen Restriktionen zur Wehr setzt, wirkt hilflos und lächerlich und führt nur dazu, dass er zeitweise aus Creede verbannt wird (vgl. AJJ, 376). Der Weg von Jesse James führt über Bob Ford zu Soapy Smith, der die Zukunft des organisierten Verbrechens verkörpert, gegen das die Bank- und Eisenbahnüberfälle der James-Younger-Gang anachronistisch wirken. Doch noch befindet sich die Gesellschaft an der Schwelle eines Übergangs. Das Ende der Frontier wird nicht durch Jesse James’ Tod markiert. Erst mit dem gewaltsamen Tod Robert Fords, mit dem Mord am Mörder des Mörders, endet ein Zyklus der „regeneration through violence“,⁴¹ der die Ära des ‚Wilden Westens‘ an ein Ende bringt. Und mit Bobs Er-

⁴¹ Slotkin: Gunfighter, S. 12.

mordung durch den korrupten, von Smith ermunterten Deputy Sheriff Edward O’Kelley im Juni 1892 endet auch der Roman.

Im gesetzlosen Raum entstehen Möglichkeiten und Freiheiten. Sobald die Freiheit jedoch die Möglichkeit, Geschäfte zu machen, untergräbt, muss sie reglementiert und eingeschränkt werden. Es ist die bürgerliche Einsicht, dass sich „mit der modernen Polizei besser produzieren lasse als z. B. im Faustrecht“.⁴² Andererseits wird Ordnung von Bob und Soapy mit extralegalen Methoden durchgesetzt. Der Widerspruch, der bereits mit Bobs Mord an Jesse offenbar wird, wiederholt sich aus der entgegengesetzten Richtung. Weil im Recht des Staates dessen Suspendierung angelegt ist, kann Gouverneur Crittenden das extralegale Instrument des Mordes nutzen, um die Gesetzlosigkeit zu beenden. Die Gesetzlosigkeit in Creede verweist mit der Durchsetzung einer geregelten sozialen Ordnung auf das Recht und den zukünftigen Staat. Der Weg zwischen Gesetzlosigkeit und Staatlichkeit ist in beide Richtungen offen. Bei Hansen wird der Widerspruch zwischen der anarchischen Freiheit und der Notwendigkeit des Rechts, das Freiheit einschränkt, um sie gesellschaftlich als Freiheit des Marktes und Sicherheit des Eigentums zu verwirklichen, als grundlegender gesellschaftlicher Konflikt der Frontier sichtbar.

1890 erklärt das US-Zensusbüro die Frontier für geschlossen.⁴³ 1893 präsentiert Turner seine Frontier-These. Der öffentliche Diskurs um die Frontier und ihre Mythisierung als ‚Wilder Westen‘ tritt im Übergang zum 20. Jahrhundert in eine neue Phase. Die im Inneren konsolidierten USA übernehmen zunehmend eine Führungsrolle im globalen Machtgefüge. Der Frontiermythos wird zur Selbstversicherung der eigenen heroischen Geschichte, auf der das Selbstverständnis als weltweite Avantgarde der Demokratie und des Rechts sich gründet und die den außenpolitischen Anspruch legitimiert. Mit der Bürgerrechtsbewegung und dem Vietnamkrieg kommt es in den 1960ern und 70ern zur Krise des politischen Mythos der Frontier als linearer Fortschrittserzählung und damit zur Krise des Western-Genres in der kulturindustriellen Produktion.⁴⁴ Zu den revisionistischen bzw. Post-Western, die darauf reagieren, gehört auch Hansens *Assassination*. Der Roman erzählt von der Heroisierung des Gesetzlosen durch Groschenromane, die sensationsheischende Presse und Variétéveranstaltungen. Er macht die Entstehung des Mythos in seinem Kontext im 19. Jahrhundert plausibel. Gleichzeitig wird aber die Möglichkeit der Frontierzählung, unter veränderten historischen Bedingungen gesellschaftlichen Sinn zu stiften, in Frage gestellt.

Die Dekonstruktion des Heldenmythos von Jesse James wird nicht allein vom Realismus der Erzählweise bewerkstelligt, sondern auch von der Gestaltung des Chronotopos der Erzählung. Die realistische Entblößung der Gewalttätigkeit des

⁴² MEW 13, S. 620.

⁴³ Vgl. Etulain: Introduction, S. 6.

⁴⁴ Vgl. Slotkin: Gunfighter, S. 624–660.

Gesetzlosen steht neben seinen positiven Qualitäten, die ihn zu einem Menschen voller Widersprüche machen. Aber erst im Kontext des historischen Verschwindens der Frontier als gesetzlosem Raum, das den Westernhelden überflüssig macht, kann seine Gewalttätigkeit als moralische Verirrung hervortreten. Bei Triplett funktioniert es noch, dass die Überschreitung der Frontier, der Linie zwischen Gesetz und Wildnis, als heroische Tat betrachtet wird, mit der das transgressive Verhalten des Gesetzlosen legitimiert werden kann. Aber bei Hansen will sich Jesse im bürgerlichen Zuhause einrichten und kann die Transgression als heroische gar nicht mehr vollziehen. Da er weder zum Helden taugt noch sesshaft werden kann und die Frontier durch den gesellschaftlichen Fortschritt verschwindet, wird die Transgression des Gesetzlosen zur Regression. In Bezug auf Coopers Feststellung, dass Jesse James in *The Assassination* als Produkt der räumlich-temporalen Bedingungen verstanden werden kann,⁴⁵ muss hinzugefügt werden, dass diese Bedingungen gesellschaftliche Verhältnisse sind. Dies wird im Gegensatz von Jesse und Bob deutlich. An Bob Fords Scheitern lässt sich nicht nur sehen, dass die Zeit der Frontier abläuft, sondern auch, dass das post-heroische Zeitalter der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft begonnen hat. Zwar versucht er als Mörder von Jesse James, seinen „Hunger nach Heroischem“⁴⁶ zu stillen, doch er endet als halbseidener Unternehmer, der höchstens zum Antihelden taugt.⁴⁷ Im Gegensatz dazu gründet sich Jesses heroischer Status auf den Partisanenkrieg. Und der Krieg gibt auch in der bürgerlichen Moderne „dem Heldentum wieder eine Chance“.⁴⁸ Das zeigt, wie eng Heldentum und Gesetzlosigkeit – als Suspension des Rechts im Kriegszustand – miteinander verknüpft sind. Insofern die Frontier als Kriegszone, als Front, imaginiert wird, hat die Figur des gesetzlosen Helden Bestand. Das heißt umgekehrt, dass diese Figur jederzeit reaktiviert werden kann, wenn die gesellschaftlichen Verhältnisse als Fortsetzung des Krieges gedeutet werden oder in einer bestimmten Region temporär oder langfristig die Herrschaft des Gesetzes zusammen- und Krieg ausbricht. Die Raumkonstellationen mögen sich verändern und die Figur mag eine neue Gestalt annehmen – solange die Widersprüchlichkeit des Rechts sich nicht auflösen lässt und es in die Logik der Gewalt eingebunden bleibt, wird der Mythos des gesetzlosen Helden weiter tradiert. Deswegen kann Jesse James auch von Hansen nicht vollständig deheroisiert werden. Da der Platz des Helden nach Jesses Tod leer bleibt, er im post-heroischen Zeitalter nicht neu besetzt werden kann, wird die

⁴⁵ Vgl. Cooper: *Masculinities*, S. 88.

⁴⁶ Dietmar Voss: Von Ahab zu Schwejk. Formen des Antihelden im Spannungsfeld problematischer Heldentypen der Moderne, in: *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 3.1, 2015, S. 23–36, hier S. 24. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros/2015/01/04.

⁴⁷ Vgl. Haller: *Verkehrung*, S. 75.

⁴⁸ Früchtl: *Das unverschämte Ich*, S. 80.

Figur doch wieder benutzt.⁴⁹ Auch unter den historischen Bedingungen der modernen Gesellschaft, in der die Frontier als Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation verschwunden ist, suchen die Gespenster der gesetzlosen Helden die zeitgenössische Kulturproduktion heim.

⁴⁹ Vgl. Haller: *Verkehrung*, S. 75. Einige Jahre vor Dominiks Verfilmung von Hansens Roman konnte mit dem Film *American Outlaws* 2001 eine humoristisch aktualisierte, letztlich aber doch völlig ungebrochene Heldenerzählung über Jesse James in die Kinos gelangen. Vgl. *American Outlaws* (USA 2001). Regie: Les Mayfield, Drehbuch: Roderick Taylor / John Rogers. Mit Colin Farrell.

Fünfter Teil: Schlussbetrachtung

XIX. Zusammenfassung der Forschungsergebnisse

Aus der Kritik des typologischen Ansatzes in der Forschungstradition der Outlaw Studies wurde eine Perspektive entwickelt, die die politische und soziale Bedeutung einer Erzählung nicht von der Darstellung der einzelnen Figur ableitet. Stattdessen wurde mit dem Blick auf mythische Räume der Gesetzlosigkeit in den Erzählungen der Zusammenhang von Raum, Geschichte und Gesellschaft herausgearbeitet. Dabei sind die Vorstellungen einer historischen Ordnung des Sozialen, die in den räumlichen Beziehungen der Erzählungen anschaulich werden, doppelt vermittelt: die literarische Imagination eines historischen Verhältnisses von Gesetz und Gesetzlosigkeit ist selbst historisch. Die Gegenwart der Darstellung kommt der Rezeption als Vergangenheit entgegen. Jeder einzelne Text übersetzt die sozialen Widersprüche seiner eigenen Zeit, indem er bekannte Elemente des Mythos in eine neue literarische Form bringt. Die *historischen* Chronotopoi bleiben dieselben: der mittelalterliche Wald der englischen Feudalgesellschaft, Nord- und Ostsee am Übergang zur frühen Neuzeit, in der sich Handel und Bürgertum entwickeln, die nordamerikanische Frontier, die von Kolonialismus und Industrialisierung immer weiter Richtung Westen verschoben wird. Durch ihre Darstellung in der jeweiligen Erzählung werden sie aber in unterschiedliche *literarische* Chronotopoi transformiert. Im Verlauf der Tradierung verändert sich die Vorstellung der Vergangenheit und damit die Darstellung und Bedeutung des gesetzlosen Raums. Der Mythos ist keinesfalls auf einen statischen Kernbestand typologischer Muster zu reduzieren, weil er sich durch Variationen reproduziert.

Die Bedeutungen, die in der Rezeptionsgeschichte eines Mythos aufscheinen, werden als historisches Sediment von den einzelnen Schichten der Erzähltradition vermittelt, verändern sich aber mit einem veränderten historischen Horizont. Seine Bedeutung erhält ein Text aus der Beziehung zwischen der formalen Gestaltung des Materials in der historischen Zeit, in der er artikuliert wird einerseits, und der Jetztzeit seiner Rezeption andererseits. Die Veränderungen der Bedeutung betreffen sowohl die Rezeption und Reproduktion des Mythos in den jeweiligen Texten der Erzähltradition als auch die Rezeption der Texte in der literaturwissenschaftlichen Analyse. Mit der Rekonstruktion der Konstellation von Raum, Geschichte und Gesellschaft in der jeweiligen Erzählung wurde versucht, den Mythos der Gesetzlosigkeit als dialektisches Bild stillzustellen, das dessen Bedeutung in Hinsicht auf die Gegenwart erhellt.

Zum Abschluss sollen die Erkenntnisse, die aus den Einzelstudien gewonnen wurden, noch einmal zusammengefasst werden, so dass sich aus den nebeneinandergestellten Texten nun auch ein Bild in ihrer Gesamtkonstellation ergibt.

In *Robin Hood and Guy of Gisbourne*, wie in allen frühen Balladen, ist der Greenwood ein zeitloser Ort, der die Stabilität einer ewigen Ordnung zum Aus-

druck bringt. Die Abwehr gilt den Kräften, die diese Ordnung korrumpieren, wie gierige Beamte und gottlose Kleriker. Im Greenwood der Balladen wird die Gesetzlosigkeit Robin Hoods gerechtfertigt, weil hier Freiheit und Gerechtigkeit in der Anwendung von Gewalt zusammenfallen. Dass die Frage der Souveränität und deren Legitimation im feudalen Kontext problematisiert wird, wirft Mitte des 15. Jahrhunderts den Schatten der Krise des Feudalismus voraus.

Scotts *Ivanhoe* führt zu Beginn der Moderne eine historische Dynamik ein, aufgrund derer die Legitimation der Souveränität neu verhandelt werden muss. Der Greenwood wird in eine nationale Gründungserzählung und damit in das Territorium des Nationalstaats integriert. Die natürliche Freiheit und Gerechtigkeit des gesetzlosen Waldes wird in einen gesellschaftlichen Rechtsraum transformiert, indem sich an diesem Ort die willkürliche Gewalt von Outlaw und König zur Volkssouveränität verbinden und die Gewaltanwendung durch eine bürgerliche Rechtsordnung verlässlich geregelt wird.

Treases *Bows Against the Barons* treibt diese historische Dynamik der Moderne weiter voran. Über die bürgerliche Gesellschaft hinaus, die ihre Widersprüche nicht auflösen kann, sondern die Herrschaft reproduziert, sollen die Freiheit und Gerechtigkeit des Greenwood gesamtgesellschaftlich als Grundlage eines sozialistischen Programms verwirklicht werden. Die Gewalt der Gesetzlosen soll aus dem Wald in die Stadt getragen und zum Instrument des Klassenkampfes werden. Die Volkssouveränität resultiert hier nicht aus dem Ausgleich mit dem Herrscher, sondern aus der Legitimität der revolutionären Gewalt der Massen, die das herrschende Recht aufhebt.

In Thorpes *Hodd* werden die modernen Utopien des Greenwood von Scott und Trease dekonstruiert, indem die mittelalterliche Raumordnung in einer postmodernen Metafiktion rekonstruiert wird. Die historische sozial-räumliche Ordnung zeigt sich als religiös-ideologische Formation, in der Wald und Kloster den räumlichen Gegensatz von Hölle und Himmel reproduzieren. In der fingierten Vergangenheit des Romans wird die häretische Freiheit des Waldes zur dämonischen Gewalt, die jegliche Ordnung aufzulösen droht. In dieser Welt ist Freiheit ungerecht und Gerechtigkeit ist Selbstunterwerfung unter das Gesetz Gottes und die Autorität der Kirche.

Das *Störtebekerlied* erzählt vom Meer als einem gewalttätigen Naturzustand anarchischer Freiheit, dessen Überwindung durch die Hamburger Bürgerschaft den Sieg des Rechts bedeutet. Die siegreiche Macht, die den Kriegszustand beendet, setzt das Recht. Die Souveränität legitimiert sich durch den gewaltsamen Triumph, der die bürgerliche Gesellschaft inauguriert.

In Fontanes *Likedeeler*-Fragment scheitert die Gesellschaft in Form der Kolonie an der Gewalt. Von den Rändern dringt das abwesende Meer in die Erzählung ein und die Gewalt, die es mit sich bringt, untergräbt die territoriale Basis, auf der sich Prinzipien von Freiheit und Gerechtigkeit als zivilisatorischer Fortschritt gründen könnten. Die Souveränität der Piraten wird zerstört durch das

Prinzip, mit dem sie sich behaupten will: die gesetzlose Gewalt des Meeres und die soziale Utopie des Landes können nicht versöhnt werden.

Den Selbstwiderspruch im Fortschreiten der Zivilisation sieht Bredel in *Die Vitalienbrüder* als Klassengegensatz in der feudalen Gesellschaft angelegt. Wie bei Trease soll auch in Bredels Text die Freiheit und Gerechtigkeit des gesetzlosen Raums als Modell für die Umgestaltung der gesamten Gesellschaft dienen. Doch die aus dem maritimen Kampf hervorgehende Utopie kann den Widerspruch zwischen Meer und Schiff auf der einen und Land und Stadt auf der anderen Seite nicht überwinden. Die revolutionäre Phantasie der utopisch-sozialistischen Piraten ist der Entwicklung der gesellschaftlichen Verhältnisse voraus und zum Scheitern verurteilt.

In Lornsens *Klaus Störtebeker* wird die Gesellschaft radikal vom Meer getrennt und die Seefahrt als ein von den sozialen Widersprüchen bereinigter Bereich mythifiziert. Das Meer ist kein sozial umkämpfter Raum, sondern ein Naturraum, der technologisch beherrscht werden muss. Sofern gesellschaftliche Konflikte als Krieg in das Meer hereinbrechen, werden diese dem Land zugeschrieben und die soziale Ungerechtigkeit verschwindet hinter der Freiheit des Meeres und dem Mythos der Seefahrt.

Tripletts *Life, Times and Death of Jesse James* erzählt von der Gesetzlosigkeit der Frontier als heroischer Eroberungsgeschichte einer agrarischen Siedlergemeinschaft, deren Widersprüche in der Figur des Banditen als Westernheld und im Umgang des Staates mit ihm zum Ausdruck kommen. Das Recht des Staates und die Freiheit der Frontier basieren beide auf Gewalt und schließen sich als Prinzipien gegenseitig aus. Die bürgerliche Gesellschaft schafft Recht durch Unrecht, indem sie die Gewalt des Banditen, in der sie sich selbst spiegelt, gewaltsam beseitigt.

Hansens *Assassination* zeigt, dass es an der Frontier keine Gerechtigkeit gibt, sondern sich die Ungerechtigkeit als Zyklus von Gewalt, Schuld und Rache perpetuiert. Die Hoffnung, die Gewalt der Gesetzlosigkeit hinter sich zu lassen, findet sich in der Utopie des Hauses, das als Ort der bürgerlichen Familie und der Geborgenheit jedoch bedroht ist. Erst wenn der Kreislauf der Gewalt mit der Schließung der Frontier zu einem Ende kommt, kann die bürgerliche Gesellschaft daraus regeneriert hervorgehen. Dennoch wird der Widerspruch, den die gewaltsame Setzung des Rechts hervorbringt, nicht aufgelöst.

In den Veränderungen der Raumwahrnehmung im Verlauf der Erzähltradition schlagen sich die historischen Veränderungen der sozialen Verhältnisse nieder. Dass der Greenwood bei Scott und Trease als Geburtsort der bürgerlichen, respektive der sozialistischen Gesellschaft erscheinen kann, wäre in den frühen Balladen, die um die Krise des Feudalismus kreisen, unmöglich. Die Krise zeichnet sich zwar ab, doch erst mit den Umbrüchen der Moderne können alternative Gesellschaftsentwürfe im Greenwood antizipiert werden. Wenn die Gesetzlosigkeit des Greenwood in *Hodd* als archaische Regression dargestellt wird, ist das auch

ein Symptom des historischen Zustands der Gesellschaft. Zwar verweist *Hodd* mit der metafikionalen Referenz auf die Balladen zurück und thematisiert auch die Gefahr der Auflösung der feudalen Ordnung – die auf der Erzählebene des Mönches abgewendet werden kann –, doch mit der paratextuellen Rahmung, die auf den Kontext des ersten Weltkriegs referiert, erscheint die menschliche Geschichte insgesamt als regressiver Prozess. Dieser Gang von der archaischen Gesetzlosigkeit über die utopische Hoffnung der Moderne bis hin zum postmodernen Pessimismus ist bezeichnend für die Entwicklung der Erzähltradition des Gesetzlosen insgesamt.

Das Meer steht im Störtebekerlied im Kontrast zur Stadt, in der sich die bürgerliche Ordnung durch den Sieg über die Piraten durchsetzt. In Fontanes Fragment Ende des 19. Jahrhunderts zeigt sich bereits das Scheitern der landgebundenen Utopie im Konflikt mit dieser bürgerlichen Ordnung der Handelsstädte. Das ist zwar tragisch, aber keinesfalls hoffnungslos, da die libertären und egalitären Ideen – allegorisch als Störtebekers Gespenst beschrieben – nun mal in der Welt sind. An der Hoffnung, die Bredel an die bürgerliche Gesellschaft knüpft, kann er deswegen festhalten, weil er den Schritt zu ihrer historischen Überwindung in der Russischen Revolution bereits angelegt sieht und, dem stalinistischen Dogma entsprechend, den geschichtsphilosophischen Bogen von den Piraten zu den rebellischen Zunftbürgern implizit bis zur Sowjetunion schlägt. Dass die utopischen Hoffnungen, die sich an die Freiheit des Meeres knüpfen, Ende des 20. Jahrhunderts illusionär geworden sind, bringt Lornsens Abwendung von der Gesellschaft zum Ausdruck, in der diese Freiheit durch die technologische Beherrschung des Meeres in der Schifffahrt realisiert wird. Die historische Bewegung zeigt sich schließlich auch im Verhältnis von Hansen und Triplett, wenn sich die Utopie der Frontier innerhalb von hundert Jahren von einem heroischen Raum der Gesellschaftsgründung auf den häuslichen Raum der bürgerlichen Familie zusammenzieht, während sich die Gesetzlosigkeit im gesellschaftlichen Innenraum als organisiertes Verbrechen formiert. So widersprüchlich die Fortschrittserzählungen, die in der Moderne durch die heroische Gesetzlosigkeit zum Ausdruck kommen, auch sein mögen, so zeigt doch deren postmoderne Revision einen Verlust des Utopischen in der Gesellschaft an. Die mythischen Räume der Gesetzlosigkeit als das Andere des Gesetzes scheinen nicht mehr als alternative Formen der sozialen Ordnung denkbar.

Die Utopie der Gesetzlosigkeit in der Moderne findet ihre Voraussetzung in der Abgetrenntheit vom Territorium des Staates. Die Abwesenheit der herrschenden Ordnung erlaubt es der Bande der Gesetzlosen, den Status der Vogelfreiheit in Freiheitsspielräumen aufzuheben und die Gesetzlosigkeit in neue Regeln des Zusammenlebens zu transformieren. Der außergesetzliche Raum als liminale Randzone zwischen Wildnis und Gesellschaft ermöglicht eine Rekonfiguration der sozialen Beziehungen. Solch ein gemeinschaftsgründender Akt kann als he-

roische Tat erscheinen, die eine neue Rechtsordnung stiftet.¹ Die Verfahrensweise eines eigenen Rechtssystems der Gesetzlosen zeigt sich am deutlichsten bei Scott und Bredel, wird aber auch von Fontane angedeutet. Interne Regeln haben die Banden auch in den anderen Texten, doch nicht immer ist die soziale Organisation darum bemüht, die Gemeinschaft auf der Grundlage von Freiheit, Gleichheit, Solidarität und Gerechtigkeit einzurichten. Gerade bei den postmodernen Autoren Thorpe, Lornsen und Hansen zeigt sich, dass Bandenherrschaft repressive Formen annehmen kann, in denen das Recht des Stärksten gilt. Damit ist die Bande der Gesetzlosen denselben Widersprüchen ausgesetzt wie die staatliche Ordnung.

Für jede Form der sozialen Organisation stellt sich die Frage nach dem Umgang mit Gewalt als einem Mittel zur Setzung und Durchsetzung einer geregelten Ordnung. Die Regelung der sozialen Beziehungen bedeutet nicht die Abwesenheit von Gewalt, sondern dass ihre Anwendung rechtlich vermittelt wird. Da die Freiheit der Einzelnen in der Bande nicht vom Gewaltmonopol eines staatlichen Souveräns gesichert und eingeschränkt ist, sondern von den bewaffneten Gesetzlosen selbst gewaltsam durchgesetzt wird, besteht ein dauerhafter, zumindest latenter Kriegszustand nicht nur im Verhältnis zum Staat, sondern auch innerhalb der Bande, die sich als Gemeinschaft aus der individuellen Gewalt ihrer einzelnen Mitglieder formiert. Dies kann zu Zerfallserscheinungen in der Bande als Gemeinschaft führen (Hodd gegen Little John bei Thorpe, Störtebeker gegen Wigbold bei Bredel und Lornsen, Jesse James gegen Bob Ford in *The Assassination*). Dieser Kriegszustand setzt sich allerdings auch in der konsolidierten Gesellschaft in den Diskursen der Politik und des Rechts fort. Im gesetzlosen Raum kann zwar ein neues Recht entstehen, aber umgekehrt braucht es keine Bande der Gesetzlosen, „um zu wissen, daß die Zivilisation die Wildnis reproduziert“.² Dass die Bande der Gesetzlosen im Mythos überhaupt zum Modell einer gerechteren Gesellschaft im Gegensatz zur herrschenden Ordnung werden kann, zeigt

¹ Was Pierson über Piraten schreibt, lässt sich für die Konstitution des Rechts in Bezug auf die sozialen Beziehungen unter den Gesetzlosen verallgemeinern: „Wenn schließlich Rechtsgeltung nur in der Praxis eines Rechtssystems erzeugt werden kann, dann ist die Frage der Geltung dieses Gesellschaftsvertrags nicht vom Status der Piraten als juristische Outlaws abhängig, sondern von ihrem Umgang mit dem Vertrag. Sie bauen ihr eigenes, intern anerkanntes Rechtssystem auf und entscheiden in einem gerichtsähnlichen, von den Staaten natürlich nicht anerkannten Verfahren. Insofern handelt es sich um autonome und prozedural durchgesetzte Rechtssetzung, in der die Frage nach Anerkennung durch die Umwelt sich außerhalb des Systems stellt.“ Pierson: Piraten, S. 199–200. Die Legitimität der Ordnung ergibt sich nicht durch Anerkennung von außen und Gerechtigkeit ist kein Kriterium für Recht, da sie ein relatives Werturteil einschließt. Wenn die Anerkennung der Gerechtigkeit das Kriterium wäre, dann wären aus „der Sicht der Piraten [...] auch die staatlichen Ordnungen keine Rechtsordnungen, da diese für sie eben Ungerechtigkeit verkörperten.“ Ebd., S. 200.

² Pohrt: Brothers in Crime, S. 74.

vor allem die Unzulänglichkeit der letzteren.³ Der Umkehrschluss gilt allerdings nicht. Die tendenziell negative Darstellung der Gesetzlosen bei Thorpe, Lornsen und Hansen bedeutet nicht, dass der heroische Outlaw nicht mehr als Korrektiv benötigt wird, weil die bürgerliche Gesellschaft Ende des 20., Anfang des 21. Jahrhunderts Gerechtigkeit verwirklicht hat. Thorpe deutet die Gewalt im Paratext des fiktiven Übersetzers Belloes, der auf den ersten Weltkrieg referiert, als unüberwundenes historisches Problem an. Lornsen findet sich mit der Beständigkeit und Unveränderbarkeit der gesellschaftlichen Ungerechtigkeit ab, von der er sich durch die reine Seefahrt moralisch distanziert. Und bei Hansen geht das Banditentum am Ende in politische Korruption und das organisierte Verbrechen über. Diese Texte legen also keinesfalls eine gesellschaftliche Lösung nahe – im Gegensatz zur Robin-Hood-Ballade, dem Störtebekerlied und den Texten von Scott, Fontane, Triplett, Trease und Bredel, in denen eine je eigene Perspektive entworfen wird, wie die Probleme von Ungerechtigkeit und Gewalt gesellschaftlich zu bewältigen wären. Die postmodernen Adaptionen des Mythos, die ihn korrigieren, bringen vielmehr die Indifferenz von Herrschaft und Gesetzlosigkeit zum Ausdruck, insofern die „Banden [...] abbilden, was das Wesen des Zusammenhalts in der bürgerlichen Gesellschaft ist.“⁴ Längst hat sich die Bande als Frühform des Staates und der Staat als Spätform der Bande erwiesen.⁵ So knüpft sich keine utopische Hoffnung mehr daran, wenn die vorgeblich alternative Ordnung der Bande die staatliche Rechtsordnung lediglich reproduziert. Dies zeigt sich insbesondere dann, wenn sich umgekehrt der gesamte Staat als Bande formiert (wie z. B. in der nationalsozialistischen Volksgemeinschaft) oder sich innerhalb des Staatsapparats Machtgruppen zu Beutegemeinschaften zusammenschließen und der Staat in konkurrierende Banden zerfällt, wodurch auch die Unterscheidung in Gesetzlose und Gesetzesvertreter verwischt.⁶ Die Verallgemeinerung von Gewalt und Ungerechtigkeit kann nicht mehr von der Bande der Gesetzlosen in einem extraterritorialen Raum durchbrochen werden. Die gesellschaftliche Herrschaft unter den Bedingungen des globalisierten Kapitals hat nicht nur die Möglichkeit des Utopischen liquidiert, sondern jeden vorherigen Außenbereich in den Verwertungskreislauf hineingezogen. Auch wenn es durchaus Brüche und Widersprüche gibt: die geographische Expansion des Kapitals schließt sich ab zur Totalität der ganzen Welt.

³ „Daß etwa innerhalb einer Räuberbande positive Züge einer menschlichen Gemeinschaft sich entwickeln können, ist wahr, aber diese Möglichkeit zeigt stets einen Mangel der größeren Gesellschaft an, innerhalb deren die Bande existiert. In einer ungerechten Gesellschaft müssen die Kriminellen nicht notwendig auch menschlich minderwertig sein, in einer völlig gerechten wären sie zugleich unmenschlich.“ Max Horkheimer: Traditionelle und kritische Theorie, in: ders.: Traditionelle und kritische Theorie. Fünf Aufsätze, Frankfurt am Main 72011, S. 205–259, hier S. 258.

⁴ Pohrt: *Brothers in Crime*, S. 29.

⁵ Vgl. ebd., S. 34.

⁶ Vgl. ebd., S. 70–73.

Vor diesem Hintergrund lässt sich die negative Darstellung des Gesetzlosen als Ausdruck der politischen Resignation einer ‚postheroischen Gesellschaft‘⁷ deuten, die mit dem Helden zugleich auch dessen utopischen Gehalt entsorgt. Das bedeutet nicht, dass der Verlust des Heroischen nostalgisch bedauert werden sollte. Es ist symptomatisch zu verstehen. So problematisch und widersprüchlich die Bilder der heroischen Gründungsmythen sind, so halten sie dennoch einen Moment der uneingelösten Hoffnung fest – die Utopie als einen gesellschaftlichen Nichtort.⁸ Der Mythos des gesetzlosen Helden, der mit einem emphatischen Begriff der Gerechtigkeit das wahre Recht gegen das herrschende Unrecht stellt, bringt in seinen postmodernen Varianten den Triumph des Rechts in negativer Form als perpetuierte Gewalt zum Ausdruck. Wenn das Utopische keinen imaginären Ort mehr im Mythos hat, werden die Orte, die sich in den mythischen Räumen der Gesetzlosigkeit zeigen, zu tristen Erscheinungen. Der verheißungsvolle Greenwood wird zum düsteren und hoffnungslosen Räuberlager und die agrarische Idylle wird zum Schauplatz des Verrats. Der Gang der Geschichte verwandelt erbarmungslos die sublimen Schönheit der gesetzlosen Natur in das blutgetränkte Territorium des Staates. Lornsen, der dem ausweichen will, versucht den gesetzlosen Naturraum des Meeres der Gesellschaft zumindest in der Fiktion vorzuenthalten. Der Preis dafür ist, dass er einen anderen Mythos dagegensetzen muss, der den sozialen Charakter der nautischen Technologie verschleiert und die Geschichtlichkeit von Gewalt und Ungerechtigkeit verdrängt.

Doch auch die Enttäuschung über den Mythos, die bei Thorpe und Hansen als Auflösung der Täuschung – als Berichtigung – zum Ausdruck kommt, reproduziert das Bedürfnis, auf das der Mythos reagiert. Weil die gesellschaftlichen Konflikte in der Erzählung nicht mehr sinnstiftend aufgelöst werden, affirmieren sie gegen die Fiktion des Mythos das Faktische, das sich historisch durchgesetzt hat. Die mönchische Erzählerfigur in *Hodd* steht der Tradierung des Mythos genauso hilflos gegenüber wie die Literatur dem historischen Prozess. Die Unmöglichkeit, den Mythos an ein Ende zu bringen, markiert das Scheitern der menschlichen Emanzipation von der Gewalt der Natur, die als Gewalt der gesellschaftlichen, zweiten Natur reproduziert wird. Die postmoderne Adaption des Mythos, die diesen selbstreferentiell zum Thema macht, ist Ausdruck dieser historischen Hilflosigkeit, über ihn hinaus zu gelangen. Anstatt eine Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse mit dem Mythos zu legitimieren, kann nur noch der Mythos verändert werden. In den Texten von Thorpe und Hansen wird dieses Dilemma sehr bewusst gestaltet. Sie zeigen damit aber auch, dass der Mythos des Gesetzlosen heute noch relevant ist. Weder bestätigen sie eine bestehende Ordnung noch verweisen sie auf eine Utopie, aber sie machen deutlich, dass die Widersprüche und Probleme der sozialen Ordnung nicht mehr in einen imaginären

⁷ Zu diesem Begriff vgl. Herfried Münkler: Heroische und postheroische Gesellschaften, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 61.8–9, 2007, S. 742–752.

⁸ Dies ist hier im wörtlichen Sinne von *ού-τόπος* zu verstehen, nicht im Sinne von *Augé*.

Außenraum abgespalten und aufgelöst werden können. Mit ihrer Arbeit am Mythos bringen sie diesen zwar nicht an ein Ende, doch schälen sie damit ein Erkenntnis aus der Erzähltradition: Die mythischen Räume der Gesetzlosigkeit bringen nicht das Außen von Recht und Staatlichkeit, sondern die Selbstwidersprüche *innerhalb* der rechtlich verfassten Gesellschaft zum Ausdruck. Solange die Selbstwidersprüchlichkeit des Rechts im Verhältnis von Freiheit, Gerechtigkeit und Gewalt nicht gelöst ist, solange werden diese Mythen weiterhin rezipiert und erzählt werden.

Anhang: Bibliographie

A. Primärquellen

1. Robin Hood

Texte

- A Gest of Robyn Hode, in: R. B. Dobson / J. Taylor (Hg.): *Rymes of Robyn Hood. An Introduction to the English Outlaw*, London 1976, S. 71–112.
- Francis J. Child (Hg.): *The English and Scottish Popular Ballads*, Bd. 3: Part V and VI, 1888/1889, New York 1962.
- John Keats: *Robin Hood. To a Friend*, in: R. B. Dobson / J. Taylor (Hg.): *Rymes of Robyn Hood. An Introduction to the English Outlaw*, London 1976, S. 199.
- John Major: *From John Major's Historia Majoris Britanniae (1521)*, in: Stephen Knight / Thomas H. Ohlgren (Hg.): *Robin Hood and Other Outlaw Tales*, Kalamazoo 1997, auf: University of Rochester. Robbins Library Digital Projects. TEAMS Middle English Texts, d.lib.rochester.edu/teams/text/john-major-historia-majoris-britanniae, 21. Februar 2017.
- Howard Pyle: *The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown in Nottinghamshire*, New York u. a. 2006.
- Joseph Ritson: *Robin Hood. A Collection of all the Ancient Poems, Songs and Ballads, now Extant, Relative to that Celebrated English Outlaw*, London 1885.
- Robin Hood and Guy of Gisborne, in: R. B. Dobson / J. Taylor (Hg.): *Rymes of Robyn Hood. An Introduction to the English Outlaw*, London 1976, S. 141–145.
- Robin Hood and the Monk, in: R. B. Dobson / J. Taylor (Hg.): *Rymes of Robyn Hood. An Introduction to the English Outlaw*, London 1976, S. 113–122.
- Robin Hood and the Potter, in: R. B. Dobson / J. Taylor (Hg.): *Rymes of Robyn Hood. An Introduction to the English Outlaw*, London 1976, S. 121–132.
- Robin Hood's Death, in: R. B. Dobson / J. Taylor (Hg.): *Rymes of Robyn Hood. An Introduction to the English Outlaw*, London 1976, S. 133–139.
- Walter Scott: *Ivanhoe (Edinburgh Edition of the Waverley Novels 8)*, hg. v. Graham Tulloch, Edinburgh 1998.
- The Jolly Pinder of Wakefield, in: R. B. Dobson / J. Taylor (Hg.): *Rymes of Robyn Hood. An Introduction to the English Outlaw*, London 1976, S. 146–149.
- Adam Thorpe: *Hodd*, London 2010.

Geoffrey Trease: *Bows Against the Barons*. Nachdruck der überarbeiteten Neuauflage von 1966, London 2004.

Filme und Fernsehserien (Chronologisch)

The Adventures of Robin Hood (USA 1938). Regie: Michael Curtiz / William Keighley, Drehbuch: Norman Reilly Raine / Seton I. Miller. Mit Errol Flynn.

The Adventures of Robin Hood (UK 1955–60). Produziert v. Sidney Cole, Hannah Weinstein, Thelma Connell. Mit Richard Greene.

Robin Hood (USA 1973). Regie: Wolfgang Reitherman, Drehbuch: Ken Anderson / Larry Clemmons.

Robin of Sherwood (UK 1983–85). Idee: Richard Carpenter. Mit Michael Praed (Staffel 1–2) / Jason Connery (Staffel 3).

Robin Hood (UK 1991). Regie: John Irvin, Drehbuch: Sam Resnick / John McGrath. Mit Patrick Bergin.

Robin Hood – Prince of Thieves (USA 1991). Regie: Kevin Reynolds, Drehbuch: Pen Densham / John Watson. Mit Kevin Costner.

Robin Hood (USA 2010). Regie: Ridley Scott, Drehbuch: Brian Helgeland. Mit Russel Crowe.

2. Klaus Störtebeker und Piraten

Texte

Willi Bredel: *Die Vitalienbrüder*. Ein Störtebeker-Roman, Rostock ¹⁰2001.

– : *Die Vitalienbrüder*, in: ders. *Erzählungen I* (Gesammelte Werke in Einzelausgaben 10), Berlin/Weimar 1966, S. 5–166.

– : *Unter Türmen und Masten*. Geschichte einer Stadt in Geschichten (Gesammelte Werke in Einzelausgaben 12), Berlin/Weimar 1968.

Ein schön Lied von Störtzebecher und Gödiche Michael. Wie sie so schendtlich geraubt haben, Nürnberg 1551. Digital archiviert von der Staatsbibliothek Berlin auf: resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB000152F000000000, 7. September 2015.

Thomas Einfeldt: *Störtebekers Gold*, München 2005.

Georg Engel: *Klaus Störtebeker*, Langenfeld 2009.

Theodor Fontane: *Der schwarze Korsar*, in: Hermann Fricke: *Die Likedeeler*. Theodor Fontanes letzter Romanentwurf, Berlin 1938, S. 10–11.

– : *Die Likedeeler*, in: ders.: *Fragmente und frühe Erzählungen*. Nachträge (Sämtliche Werke 14), hg. v. Rainer Bachmann und Peter Bramböck auf Grundlage der Fontane-Ausgabe von Walter Keitel, München 1975, S. 353–395, S. 925–959.

- : Die Likedeeler, in: ders.: Fragmente. Erzählungen, Impressionen, Essays, hg. v. Christine Hehle / Hanna Delf von Wolzogen, 2 Bde., Berlin/Boston 2016. Band 1: Texte, S. 38–96. Band 2: Kommentare, S. 35–59.
- Hermann Fricke: Die Likedeeler. Theodor Fontanes letzter Romanentwurf, Berlin 1938.
- Johnson, Charles: A General History of the Robberies & Murders of the Most Notorious Pirates, hg. v. David Cordingly, London 2014.
- Reinhard Keiser: Störtebeker und Jödge Michaels, Hamburg 1707. Digital archiviert von der Staatsbibliothek Berlin auf: digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN684430959 (Erster Teil) und digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN684431270 (Zweiter Teil), 9. September 2015.
- KuBa (Kurt Barthel): Klaus Störtebeker. Dramatische Ballade in sechs Episoden, einem Vorspiel und einem Nachspiel, Leipzig 1959.
- Boy Lornsen: Klaus Störtebeker. Gottes Freund und aller Welt Feind, München 1994.
- Robert Louis Stevenson: Treasure Island, hg. v. Wendy R. Katz, Edinburgh 1998.
- Störtebeker und Godeke Michel, in: Rochus von Liliencron (Hg.): Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert, Bd. 1, Hildesheim 1966, S. 210–215.
- Störtebekerlied, in: Reinhard Szeskus (Hg.): Das Deutsche Volkslied. Geschichte, Hintergründe, Wirkung, Wilhelmshaven 2010, S. 55–59.

Filme, Fernsehserien, Tonträger, Sonstiges

- Achim Reichel: Das Störtebekerlied, auf: ders.: Klabautermann, 1977.
- Slime: Störtebeker, auf: dies.: Alle gegen alle, 1983.
- South Park (USA 1997–). Idee: Trey Parker / Matt Stone. Staffel 13, Episode 7: Fatbeard.
- Störtebeker (D 2006). Regie: Miguel Alexandre, Drehbuch: Walter Kärger / Miguel Alexandre. Mit Ken Duken. DVD hg. v. EuroVideo, Ismaning 2006.
- Störtebeker Festspiele Ralswiek/Rügen, Website: www.stoertebeker.de, 22. September 2015.
- Störtebeker Freilichtspiele Marienhaf, Website: www.stoertebeker-freilichtspiele.de/, 22. September 2015.

3. Jesse James und Western

Texte

- Desmond Barry: The Chivalry of Crime, London 2001.

- R. T. Bradley: *The Outlaws of the Border, Or the Lives of Frank and Jesse James, Their Exploits, Adventures and Escapes, Down to the Present Time, Together with the Achievements, Robberies and Final Capture of the Younger Brothers*, St. Louis 1880.
- William Buel: *The Border Outlaws. An Authentic and Thrilling History of the Most Noted Bandits of Ancient and Modern Times, the Younger Brothers, Jesse and Frank James and Their Comrades in Crime*, St. Louis 1881.
- James Fenimore Cooper: *The Leatherstocking Tales*, hg. v. Blake Nevius, 2 Bde., New York 1985.
- J. A. Dacus: *Illustrated Lives and Adventures of Frank and Jesse James and the Younger Brothers, the Noted Western Outlaws. Erweiterte Neuauflage*, New York/St. Louis 1882.
- Jay Donald: *Outlaws of the Border. A Complete and Authentic History of the Lives of Frank and Jesse James, the Younger Brothers, and Their Robber Companions, Including Quantrell and His Noted Guerillas, the Greatest Bandits the World Has Ever Known*, Cincinnati 1882.
- John N. Edwards: *Noted Guerrillas, or The Warfare of the Border*, St. Louis 1877.
- Ron Hansen: *Desperadoes*, New York 1997.
- : *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*, New York 2007.
- : *The Kid*, New York 2017.
- Will Henry: *Jesse James. Death of a Legend*, New York 1996.
- Carsten Linde: *Folksongs aus Amerika. Texte und Noten mit Begleitakkorden*, Frankfurt am Main 1982.
- Frank Triplett: *The Life, Times and Treacherous Death of Jesse James*, hg. v. Joseph Snell, New York 1970.
- Thomas Willmann: *Das finstere Tal*, München 2010.
- Cole Younger: *The Story of Cole Younger, by Himself*, Lago Vista 2013.

Filme, Fernsehserien, Comics, Sonstiges

- American Outlaws (USA 2001). Regie: Les Mayfield, Drehbuch: Roderick Taylor / John Rogers. Mit Colin Farrell.
- Das finstere Tal (AT, DE 2014). Regie: Andreas Prochaska, Drehbuch: ders. / Martin Ambrosch.
- Deadwood (USA 2004–06). Idee: David Milch.
- I Shot Jesse James (USA 1949). Regie: Samuel Fuller, Drehbuch: ders. Mit John Ireland (Bob Ford) / Reed Hadley (Jesse James).
- Jesse James Gang's Great Prison Break (Bandit Chieftain of the Wild West 5), New York 1951.
- Jesse James (Bandit Chieftain of the Wild West 22), New York 1955.
- W. B. Lawson: *Jesse James, Rube Burrows & Co (The Jesse James Stories. Original Narratives of the James Boys 7)*, New York 1901.

- Morris (Zeichnungen) / René Goscinny (Text): Jesse James (Lucky Luke 38), übers. v. Gudrun Penndorf, Berlin 2001.
- Shane (USA 1953). Regie: George Stevens, Drehbuch: A. B. Guthrie Jr. / Jack Sher.
- The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford (USA, Canada, UK 2007). Regie: Andrew Dominik, Drehbuch: ders. Mit Brad Pitt (Jesse James) / Casey Affleck (Bob Ford). DVD hg. v. Warner Home Video Germany, Hamburg 2008.
- The Cut (DE u. a. 2014). Regie: Fatih Akin, Drehbuch: ders. / Mardik Martin.
- The Defeat of Jesse James Days, Northfield, MN. Website: www.djjd.org, 24. Februar 2017.
- The Great Northfield Minnesota Raid (USA 1972). Regie: Philip Kaufmann, Drehbuch: ders. Mit Robert Duvall.
- The Legend of Jesse James (USA 1965–66), 34 Episoden. Idee: Samuel Peeples. Mit Christopher Jones.
- The Proposition (AUS, GB 2005). Regie: John Hillcoats, Drehbuch: Nick Cave.
- The Searchers (USA 1956). Regie: John Ford, Drehbuch: Frank S. Nugent.

4. *Sonstige Primärquellen*

- Bibel. Die Gute Nachricht in heutigem Deutsch, Stuttgart 1982.
- Heiner Boehnke / Hans Sarkowicz (Hg.): Räubergeschichten, Frankfurt am Main 2003.
- Der Schinderhannes (D 1958). Regie: Helmut Käutner, Drehbuch: Georg Hurdalek. Mit Curd Jürgens.
- Eustache the Monk. (Eustache le Moine), übers. v. Thomas E. Kelly, in: Stephen Knight / Thomas Ohlgren (Hg.): Robin Hood and Other Outlaw Tales, Kalamazoo 1997, auf: University of Rochester. Robbins Library Digital Projects. TEAMS Middle English Texts, d.lib.rochester.edu/teams/text/eustache-the-monk, 13. März 2017.
- Johann Wolfgang Goethe: Prometheus, in: ders.: Gedichte 1756–1799 (Sämtliche Werke 1), Frankfurt am Main 1987, S. 203–204, S. 329–330.
- Hereward the Wake (Gesta Herewardi), übers. v. Michael Swanton, in: Stephen Knight / Thomas Ohlgren (Hg.): Robin Hood and Other Outlaw Tales, Kalamazoo 1997, auf: University of Rochester. Robbins Library Digital Projects. TEAMS Middle English Texts, d.lib.rochester.edu/teams/text/hereward-the-wake, 26. Juli 2016.
- Hesiod: Theogonie. Werke und Tage, hg. u. übers. v. Albert von Schirnding, München 1991.
- Homer: Odyssee, übers. v. Johann Heinrich Voss, bearb. v. Hans Rupé / E. R. Weiß, in: ders.: Illias und Odyssee, Köln 2000, S. 477–853.

- Yaşar Kemal: Memed mein Falke (İnce Memed), übers. v. Horst Wilfrid Brands, Gütersloh 1993.
- Heinrich von Kleist: Michael Kohlhaas, in: ders.: Erzählungen, Frankfurt am Main/Leipzig 1996, S. 9–115.
- Le roman d'Eustace le Moine, hg. v. A. J. Holden / J. Mofrin, Louvain u. a. 2005.
- Jack London: The Sea-Wolf, in: ders.: Novels & Stories. The Call of the Wild, White Fang, The Sea-Wolf, Short Stories, hg. v. Donald Pizer, New York 1982, S. 479–771.
- Thomas Morus: Utopia, übers. v. Gerhard Ritter, Stuttgart 1964.
- Reinecke Fuchs, hg. u. übers. v. Karl Simrock, Hamburg 1909.
- Donatien Alphonse François de Sade: Juliette, oder Die Wonne des Lasters (Histoire de Juliette, ou les Prospérités du Vice), übers. v. Martin Isenbiel, in: ders.: Werke in fünf Bänden, Bd. 3–4, hg. v. Bettina Hesse, Köln 1995.
- Friedrich Schiller: Die Räuber, Stuttgart 2001.
- Walter Scott: Rob Roy (Edinburgh Edition of the Waverley Novels 5), hg. v. David Hewitt, Edinburgh 2008.
- William Shakespeare: As You Like It, hg. v. Cynthia Marshall, Cambridge 2004.
- : The Life and Death of King John, hg. v. A. R. Braunmuller, Oxford 1998.
- Percy Bysshe Shelley: Prometheus Unbound, in: ders.: Complete Poetical Works, hg. v. Thomas Hutchinson, London u. a. 1948, S. 204–274.
- Shi Nai'an: Die Räuber vom Ling-Schan Moor. 2 Bde., übers. v. Franz Kuhn, Frankfurt am Main/Leipzig 1975.
- Alexander Smith: Leben und Taten der berühmtesten Straßenräuber, Mörder und Spitzbuben (A Complete History of the Lives and Robberies of the Most Notorious Highwaymen, Footpads, Shoplifts & Cheats of Both Sexes etc.), übers. v. Johann Leonhard Rost, Hamburg 2004.
- Sophokles: Antigone, übers. v. Wilhelm Kuchenmüller, Stuttgart 2000.
- Christian August Vulpius: Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann, Hildesheim / New York 1974.
- Hannelore Westhoff (Hg.): Räubergeschichten, Ravensburg 1987.
- Wir sind des Geyers schwarzer Haufen. Aufnahme, Freiburg i. Br., 24. April 1977, in: David G. Engle (Hg.): Feldforschungsaufnahmen des Deutschen Volksliedarchivs, Freiburg i. Br. 2007, auf: swbdepot.bsz-bw.de/dva/danok/danok_audio_einzelne_liedbelege/wav300-399/dva_mag364_011805b.mp3, 28. Juni 2017.
- Carl Zuckmayer: Schinderhannes, in: ders.: Dramen (Gesammelte Werke 3), Frankfurt am Main 1960, S. 145–217.

B. Sekundärliteratur

- Ray Abrahams: Vigilant Citizens. Vigilantism and the State, Cambridge 1998.

- Armin Ader: Kirche und Sport im Mittelalter, Hamburg 2003.
- Theodor W Adorno: Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 2003.
- : Die Aktualität der Philosophie, GS 1, S. 325–344.
 - : Negative Dialektik, GS 6, S. 7–412.
 - : Zu Subjekt und Objekt, GS 10.2, S. 741–758.
 - : Der Essay als Form, GS 11, S. 9–33.
- Ulrich Andermann: Spätmittelalterlicher Seeraub als Kriminaldelikt und seine Bestrafung, in: Wilfried Ehbrecht (Hg.): Störtebeker. 600 Jahre nach seinem Tod, Trier 2005, S. 23–36.
- Benedict Anderson: Frameworks of Comparison, in: London Review of Books 38.2, 2016, S. 15–18, auf: www.lrb.co.uk/v38/n02/benedict-anderson/frameworks-of-comparison, 21. Januar 2016.
- Benedict Anderson: Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, London/New York 2006.
- Aristoteles: ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ/Die Poetik, hg. u. übs. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1994.
- Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 2007.
- Marc Augé: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit (Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité), übs. v. Michael Bischoff, Frankfurt am Main 1994.
- Hannah Baader: Gischt. Zu einer Geschichte des Meeres, in: dies. / Gerhard Wolf (Hg.): Das Meer, der Tausch und die Grenzen der Repräsentation, Zürich/Berlin 2010, S. 15–40.
- Hannah Baader / Gerhard Wolf (Hg.): Das Meer, der Tausch und die Grenzen der Repräsentation, Zürich/Berlin 2010.
- Michail M. Bachtin: Chronotopos, übs. v. Michael Dewey, Berlin 2014.
- Donna Bailey / Boy Lornsen: Schiffe. Vom Einbaum zum Ozeanriesen (Ships). Für die deutschsprachige Ausgabe in der Bearbeitung von Boy Lornsen, Oberursel 1992.
- Ruth E. Baldwin: Outlaws, Outcasts, and Criminals of the British Novel, 1800–1850, Berkeley 2013.
- Stephanie L. Barczewski: Myth and National Identity in Nineteenth-Century Britain. The Legends of King Arthur and Robin Hood, Oxford/New York 2000.
- Rebecca Barnhouse: Robin Hood Comes of Age, in: The ALAN Review (E-Journal) 30.2, 2003, auf: scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v30n2/barnhouse.html, 5. März 2017.
- Roland Barthes: Mythen des Alltags (Mythologies), übs. v. Helmut Scheffel, Frankfurt am Main 2003.

- : Der Wirklichkeitseffekt, in: ders.: Das Rauschen der Sprache (Kritische Essays 4) (Essais Critique IV. Le bruissement de la langue), übers. v. Dieter Hornig, Frankfurt am Main 2006, S. 164–172.
- Chiara Battisti: Western and Post-Western Mythologies of Law, in: *Pólemos* 8.2, 2014, S. 359–377.
- Jean Baudrillard: Amerika (Amérique), übers. v. Michaela Ott, Berlin 2004.
- Ronald H. Beights: Jesse James and the First Missouri Train Robbery. A Historical Documentation of the Train Raid at Gads Hill, Missouri, January 31, 1874, Gretna 2002.
- Michelle Bélisle: The Cut by Fatih Akin. A Western, Montréal 2016, auf: papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/18694/Belisle_Ostiguy_Michelle_2016_memoire.pdf?sequence=2&isAllowed=y, 2. Februar 2017.
- Michael A. Bellesiles: Western Violence, in: William Devereil (Hg.): A Companion to the American West, Malden u. a. 2007.
- Ingrid Benecke: Der gute Outlaw. Studien zu einem literarischen Typus im 13. und 14. Jahrhundert, Tübingen 1972.
- Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Tiedemann / Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1991.
- : Ursprung des deutschen Trauerspiels, GS I.1, S. 203–430.
- : Über den Begriff der Geschichte, GS I.2, S. 691–704.
- : Zur Kritik der Gewalt, GS II.1, S. 179–203.
- : Das Passagen-Werk, GS V.1–2.
- Jerry H. Bentley u. a. (Hg.): Seascapes. Maritime Histories, Littoral Cultures, and Trans-Oceanic Exchanges, Honolulu 2017.
- Hakim Bey: T.A.Z. Die temporäre autonome Zone (T.A.Z. Temporary Autonomous Zone), übers. v. Jürgen Schneider, Berlin 1994.
- Annelise Blasel: Klaus Störtebeker und Gödeke Michael in der deutschen Volks-sage, Greifswald 1933.
- Ernst Bloch: Geist der Utopie (Gesamtausgabe 3), Frankfurt am Main 1985.
- : Naturrecht und menschliche Würde (Gesamtausgabe 6), Frankfurt am Main 1961.
- : Das Prinzip Hoffnung, 3 Bde., Frankfurt am Main 1973.
- : Tendenz – Latenz – Utopie (Ergänzungsband zur Gesamtausgabe), Frankfurt am Main 1978. Darin:
Theorie-Praxis auf längere Sicht, S. 246–250.
Gibt es eine Zukunft in der Vergangenheit?, S. 286–300.
- Anton Blok: The Peasant and the Brigand. Social Banditry Reconsidered, in: *Comparative Studies in Society and History* 14.4, 1972, S. 494–503.
- Hans Blumenberg: Arbeit am Mythos, Frankfurt am Main 2006.
- : Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt am Main 1979.

- Johnny D. Boggs: *Jesse James and the Movies*, Jefferson 2011.
- Boy Lornsen. Autorenporträt, Thienemann-Verlag, auf: www.thienemann-esslinger.de/thienemann/autoren-illustratoren/autordetail-seite/boy-lornsen-387, 9. September 2017.
- Jörgen Bracker (Hg.): *Gottes Freund – Aller Welt Feind. Von Seeraub und Konvoifahrt. Störtebeker und die Folgen*, Bremen 2001.
- : Störtebeker – Nur einer einer von ihnen. Die Vitalienbrüder und ihre Geschichte, in: Ralf Wiechmann u. a. (Hg.): *Klaus Störtebeker. Ein Mythos wird entschlüsselt*, München 2003, S. 9–59.
 - : Störtebeker, der Ruhm der Hanseaten, in: ders. u. a. (Hg.): *Die Hanse. Lebenswirklichkeit und Mythos. Textband zur Hamburger Hanse-Ausstellung von 1989*, Lübeck ⁴2006, S. 872–879.
 - : Von Seeraub und Kaperfahrt im 14. Jahrhundert, in: ders. (Hg.): *Gottes Freund – Aller Welt Feind. Von Seeraub und Konvoifahrt. Störtebeker und die Folgen*, Bremen 2001, S. 6–35.
- Jörgen Bracker u. a. (Hg.): *Die Hanse. Lebenswirklichkeit und Mythos. Textband zur Hamburger Hanse-Ausstellung von 1989*, Lübeck ⁴2006.
- Michael J. Braddick: *War and Politics in England and Wales, 1642-1646*, in: ders. (Hg.): *The Oxford Handbook of the English Revolution*, S. 96–113.
- Reinhard Brandt: *Das Titelblatt des Leviathan*, in: Wolfgang Kersting (Hg.): *Thomas Hobbes, Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und bürgerlichen Staates*, Berlin ²2008, S. 25–45.
- Marley Brant: *Jesse James. The Man and the Myth*, New York 1998.
- Bredel, Willi, 25.8.1934, in: Hans-Jürgen Schmitt / Godehard Schramm (Hg.): *Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongress der Sowjetschriftsteller*, Frankfurt am Main 1974, S. 214–219.
- Luc Brisson / Christoph Jamme: *Einführung in die Philosophie des Mythos*, 2 Bde.: *Antike, Mittelalter und Renaissance* (Bd. 1), Darmstadt 1996, *Neuzeit und Gegenwart* (Bd. 2), Darmstadt 1991.
- Ulrich Bröckling: *Der Anarchist*, in: Eva Horn u. a. (Hg.): *Grenzverletzer. Von Schmugglern, Spionen und anderen subversiven Gestalten*, Berlin 2002, S. 202–223.
- : *Negationen des Heroischen. Ein typologischer Versuch*, in: *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 3.1, 2015, S. 9–13. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros/2015/01/02.
- Ulrich Bröckling u. a.: *Das Andere der Ordnung denken. Eine Perspektivverschiebung*, in: dies. (Hg.): *Das Andere der Ordnung. Theorien des Exzeptionellen*, Weilerswist-Metternich 2015, S. 9–53.
- Simone Broders: *As if a building was being constucted. Studien zur Rolle der Geschichte in den Romanen Adam Thorpes*, Berlin 2008.
- Richard Maxwell Brown: *Strain of Violence. Historical Studies of American Violence and Vigilantism*, New York 1975.

- Georg Büchner / Friedrich Ludwig Weidig: Der Hessische Landbote. In der Fassung von Juli 1834, in: Georg Büchner: Gesammelte Werke, hg. v. Gerhard P. Knapp, München 41984, S. 7–21.
- Paul Buhle: Robin Hood. People's Outlaw and Forest Hero. A Graphic Guide, Oakland 2011.
- Wybren Jan Buma / Wilhelm Ebel (Hg.): Das Emsiger Recht. Altfriesische Rechtsquellen. Texte und Übersetzungen, Bd. 3, Göttingen 1967.
- John C. Calhoun: Address of the Southern Delegates in Congress to their Constituents, January 22, 1849, in: Stanley Harrold (Hg.): The Civil War and Reconstruction. A Documentary Reader, Malden u. a. 2008, S. 25–34.
- Colin G. Calloway: One Vast Winter Count. The Native American West Before Lewis and Clark, Lincoln/London 2006.
- Albert Camus: Der Mensch in der Revolte (L'homme révolté), übs. v. Justus Streller, Reinbek 242001.
- Thomas Carlyle: On Heroes, Hero-Worship, & the Heroic in History, Berkeley u. a. 1993.
- Ernst Cassirer: Philosophie der symbolischen Formen. Erster Teil: Die Sprache, Hamburg 2010.
- : Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken, Hamburg 2010.
- : Vom Mythos des Staates (The Myth of the State), übs. v. Franz Stoessl, Hamburg 2002.
- Cornelius Castoriadis: Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie, Frankfurt am Main 1990.
- John G. Cawelti: The Six-Gun Mystique Sequel, Bowling Green 1999.
- Michel de Certeau: Praktiken im Raum, in: Jörg Dünne / Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006, S. 343–353.
- Dong-Oh Choi: Rewriting History, Demystifying the Old West. Ron Hansen's *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*, in: Will Wright / Steven Kaplan: The Image of the Frontier in Literature, the Media, and Society, Pueblo 1997, S. 231–234.
- Pierre Clastres: Staatsfeinde. Studien zur politischen Anthropologie (La société contre l'État), übs. v. Eva Moldenhauer, Frankfurt am Main 1976.
- Norman Cohn: The Pursuit of the Millennium. Revolutionary Millenarians and Mystical Anarchists of the Middle Ages. Überarbeitete und erweiterte Auflage, London 1970.
- Lydia R. Cooper: Masculinities in Literature of the American West, New York 2016.
- Homer Croy: Jesse James Was My Neighbor, New York 1949.
- Mike Davis: Planet of Slums, London/New York 2006.

- Joost de Lange: *The Relation and Development of English and Icelandic Outlaw Traditions*, Haarlem 1935.
- Guerric DeBona: *Toward the Open Text. Ron Hansen's Parables of Redemption and Grace*, in: *U.S. Catholic Historian* 23.3, 2005, S. 121–136.
- Declaration of Independence (The Unanimous Declaration of the Thirteen United States of America)*, hg. v. National Archives and Records Administration, auf: www.archives.gov/exhibits/charters/declaration_transcript.html, 18. Februar 2016.
- Declaration of the Immediate Causes which Induce and Justify the Secession of South Carolina from the Federal Union, December 20, 1860*, in: Stanley Harold (Hg.): *The Civil War and Reconstruction. A Documentary Reader*, Malden u. a. 2008, S. 42–46.
- Gilles Deleuze / Félix Guattari: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie (Mille plateaux)*, übers. v. Gabriele Ricke / Ronald Voullié, Berlin 1992.
- Jacques Derrida: *Gesetzeskraft. Der „mystische Grund der Autorität“ (Force de loi. Le „fondament mystique de l'autorité“)*, übers. v. Alexander García Düttmann, Frankfurt am Main 1996.
- Kelly DeVries: *Longbow Archery and the Earliest Robin Hood Legends*, in: Thomas Hahn (Hg.): *Robin Hood in Popular Culture. Violence, Transgression, and Justice*, Cambridge 2000, S. 41–59.
- Richard Dillon (Hg.): *Western Quotations. Famous Words from the American West*, Tempe 1993.
- R. B. Dobson / J. Taylor (Hg.): *Rymes of Robyn Hood. An Introduction to the English Outlaw*, London 1976.
- Phillippe Dollinger: *Die Hanse*, Stuttgart 1998.
- Jörg Döring / Tristan Thielemann (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2008.
- Mary Douglas: *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, London/Henley-on-Thames 1979.
- Ingmar Dreher: *Das deutsche sozialistische Literaturerbe*, in: Christian Emmrich (Hg.): *Literatur für Kinder und Jugendliche in der DDR*, Berlin 1981, S. 103–124.
- Alfred Dudzus: *Das große Buch der Schiffstypen. Schiffe, Boote, Flöße unter Riemen und Segel, Dampfschiffe, Motorschiffe, Meerestechnik*, Stuttgart 2004.
- Joseph E. Duncan: *The Anti-Romantic in „Ivanhoe“*, in: *Nineteenth-Century Fiction* 9.4, 1955, S. 293–300.
- Jörg Dünne / Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main 2006.
- Wilfried Ehbrecht (Hg.): *Störtebeker. 600 Jahre nach seinem Tod*, Trier 2005.
- : *Störtebeker – 600 Jahre nach seinem Tod. Einführung*. in: ders. (Hg.): *Störtebeker. 600 Jahre nach seinem Tod*, Trier 2005, S. 1–14.

- : Die Ereignisse von 1400/1401/1402 in den Quellen, in: ders. (Hg.): Störtebeker. 600 Jahre nach seinem Tod, Trier 2005, S. 35–56.
- Ingo Elbe: Privateigentum – „tief im Wesen des Menschen“ begründet? John Lockes Formulierung des bürgerlichen Eigentumsbegriffs, in: ders. / Sven Ellmers (Hg.): Eigentum, Gesellschaftsvertrag, Staat. Begründungskonstellationen der Moderne, Münster 2009, S. 70–108.
- Stuart Elden: Terror and Territory, in: *Antipode* 39.5, 2007, S. 821–845.
- Mircea Eliade: Kosmos und Geschichte. Der Mythos der ewigen Wiederkehr (Le mythe de l'éternel retour: Archétypes et répétition), übers. v. Günther Spaltmann, Frankfurt am Main 1984.
- English Oxford Living Dictionary, auf: www.en.oxforddictionaries.com, 18. März 2018.
- Thomas Eser: Über-Blick. Die kartographische Perspektive, in: Yasmin Doosry (Hg.): Von oben gesehen. Die Vogelperspektive, Nürnberg 2014, S. 70–95.
- Richard W. Etulain (Hg.): Does the Frontier Experience Make America Exceptional?, Boston/New York 1999.
- : Introduction. The Frontier and American Exceptionalism, in: ders. (Hg.): Does the Frontier Experience Make America Exceptional?, Boston/New York 1999, S. 3–14.
- Michael R. Evans: „A Song of Freedom“: Geoffrey Trease's *Bows Against the Barons*, in: Lois Potter / Joshua Calhoun (Hg.): Images of Robin Hood. Medieval to Modern, Cranbury 2008, S. 188–196.
- Johannes Fehrl: Revisionist Westerns in Canadian and U.S. American Literature (Dissertation), Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg i. Br. 2012, auf: d-nb.info/1122647484/34, 17. Februar 2018.
- Michael Fellman: Inside War. The Guerrilla Conflict in Missouri During the American Civil War, New York 1989.
- Johann Gottlieb Fichte: Grundlagen des Naturrechts nach Principien der Wissenschaftslehre. Zweiter Theil, oder Angewandtes Naturrecht, Jena/Leipzig 1797.
- Eric Foner: Reconstruction. America's Unfinished Revolution, 1863-1877, New York u. a. 1989.
- Michel Foucault: Von anderen Räumen, übers. v. Michael Bischoff, in: Jörg Dünne / Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006, 317–329.
- : Die Heterotopien. Les hétérotopies. Der utopische Körper. Le corps utopique. Zwei Radiovorträge. Zweisprachige Ausgabe, übers. v. Michael Bischoff, Frankfurt am Main 2005.
- : In Verteidigung der Gesellschaft. Vorlesungen am Collège de France, 1975–76 (Il faut défendre la société), übers. v. Michaela Ott, Frankfurt am Main 1999.

- : Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Geschichte der Gouvernamentalität I. Vorlesung am Colleges de France 1977/1978 (Sécurité. Territoire et Population), hg. v. Michel Sennelart, übers. v. Claudia Brede-Konersmann / Jürgen Schröder, Frankfurt am Main 2006.
- : Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses (Surveiller et punir. La naissance de la prison), übers. v. Walter Seitter, Frankfurt am Main 1977.
- Manfred Franke: Schinderhannes. Das kurze, wilde Leben des Johannes Bückler, neu erzählt nach alten Protokollen, Briefen und Zeitungsberichten, Hildesheim 1993.
- William H. Freehling: The Road to Disunion. Secessionists Triumphant, 1854–1861, Bd. 2, Oxford u. a. 2007.
- Dirk Freudenberg: Theorie des Irregulären. Partisanen, Guerillas und Terroristen im modernen Kleinkrieg, Wiesbaden 2008.
- Konrad Fritze / Günter Krause: Seekriege der Hanse, Berlin 1989.
- Josef Früchtl: Das unverschämte Ich. Eine Heldengeschichte der Moderne, Frankfurt am Main 2004.
- Helga Gallas: Marxistische Literaturtheorie. Kontroversen im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller, Neuwied/Berlin 1971.
- Mark Lee Gardner: Shot All To Hell. Jesse James, the Northfield Raid, and the Wild West's Greatest Escape, New York 2014.
- Henry Louis Gates Jr.: The Truth Behind „40 Acres and a Mule“, in: The Root, 7. März 2013, auf: www.theroot.com/the-truth-behind-40-acres-and-a-mule-1790894780, 15. Juni 2018.
- Carla Gebauer u. a.: Editorial, in: helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen 1.1, 2013, S. 5–6. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2013/01/02.
- Fred Genschmer: Theodor Fontane: A Study in Restraint, in: Monatshefte für Deutschen Unterricht 33.6, 1941, S. 265–274.
- Geogen 4.1 (elektronische Nachnamenverbreitungskarte auf Basis von Telefonbuchdaten), auf: geogen.stoepel.net, 26. Juni 2018.
- Bernhard Giesen: Triumph and Trauma, Boulder/London 2004.
- John R. Gillis: Islands in the Making of an Atlantic Oceania, 1400–1800, in: Jerry H. Bentley u. a. (Hg.): Seascapes. Maritime Histories, Littoral Cultures, and Trans-Oceanic Exchanges, Honolulu 2017, S. 21–37.
- Governance in Räumen begrenzter Staatlichkeit, DFG-Sonderforschungsbereich 700, FU Berlin, auf: www.sfb-governance.de, 7. Juni 2018.
- Heike Grahn-Hoek: Roter Flint und Heiliges Land. Helgoland zwischen Vorgeschichte und Mittelalter, Neumünster 2009.
- Anastasius Grün: Einleitung, in: ders.: Robin Hood (Sämtliche Werke in zehn Bänden 9), hg. v. Anton Schlossar, Leipzig 1907, S. 5–33.

- Stephan Günzel: Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn, in: Jörg Döring / Tristan Thielemann (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2008, S. 219–237.
- Thomas Hahn (Hg.): *Robin Hood in Popular Culture. Violence, Transgression, and Justice*, Cambridge 2000.
- : *Playing with Transgression. Robin Hood and Popular Culture*, in: ders. (Hg.): *Robin Hood in Popular Culture. Violence, Transgression, and Justice*, Cambridge 2000, S. 1–11.
- Andreas J. Haller: „That dirty little coward“. Die Verkehrung des Heroischen in Ron Hansens *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* [1983], in: helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen. 5.1., 2015, S. 63–80. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros/2015/01/07.
- : *Der Sozialbandit als Mythos des Widerstands. Von Robin Hood zum Partisanenkrieg und zurück*, in: Iuditha Balint u. a. (Hg.): *Protest, Empörung, Widerstand. Zur Analyse der Dimensionen, Formen und Implikationen von Auflehnungsbewegungen*, Konstanz/München 2014, S. 191–208.
- : *Literaturwissenschaft als Mythoskritik*, in: ders. u. a. (Hg.): *Spannungsfelder: Literatur und Mythos. Beiträge zum 2. Studierendenkongress der Komparatistik*, 6. bis 8. Mai 2011, Universität Bonn, Frankfurt am Main u. a. 2012, S. 17–24.
- Sebastian Handke: *Alpenwestern ohne Gnade. „Das finstere Tal“ auf der Berlinale*, in: *Tagesspiegel*, 11. Februar 2014, auf: www.tagesspiegel.de/kultur/das-finstere-tal-auf-der-berlinale-alpenwestern-ohne-gnade/9466622.html, 2. September 2017.
- Ron Hansen: *Sensualizing and Contextualizing Historical „Truth“ in the Biographical Novel*, in: Michael Lackey: *Truthful Fictions. Conversations with American Biographical Novelists*, New York/London 2014, S. 129–140.
- : *A Stay Against Confusion. Essays on Faith and Fiction*, New York 2001. Darin:
Writing as Sacrament, S. 1–13.
What Stories Are and Why We Read Them, S. 29–47.
The Story of Cain, S. 105–114.
- Christopher Harding: „*Hostis Humani Generis*“. *The Pirate as Outlaw in the Early Modern Law of the Sea*, in: Claire Jowitt (Hg.): *Pirates? The Politics of Plunder, 1550–1650*, Basingstoke/New York 2007, S. 20–38.
- Robert P. Harrison: *Forests. The Shadow of Civilization*, Chicago/London 1992.
- Stanley Harrold (Hg.): *The Civil War and Reconstruction. A Documentary Reader*, Malden u. a. 2008.
- David Harvey: *The Geography of Capitalist Accumulation. A Reconstruction of the Marxian Theory*, in: ders.: *Spaces of Capital. Towards a Critical Geography*, Edinburgh 2001, S. 237–266.

- Wil Haygood: Taking Aim at Jesse James & History, in: *The Washington Post*, 9. September 2007, auf: www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/09/07/AR2007090700677.html, 17. Februar 2018.
- Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, hg. v. Johannes Hoffmeister, Hamburg 1967.
- : *Phänomenologie des Geistes* (Werke 3), hg. v. Eva Moldenhauer / Karl Markus Michel, Frankfurt am Main 1986.
 - : *Vorlesungen über die Philosophie der Religion II. Vorlesungen über die Beweise vom Dasein Gottes* (Werke 17), hg. v. Eva Moldenhauer / Karl Markus Michel, Frankfurt am Main 1969.
- Daniel Heller-Roazen: *Der Feind aller. Der Pirat und das Recht* (*The Enemy of All. Piracy and the Law*), übers. v. Horst Brühmann, Frankfurt am Main 2010.
- Katharina Helm / Jakob Willis: Editorial, in: *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 2.2, 2014, S. 5–6. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2014/02/01.
- Volker Henn: *Das Störtebeker-Bild in der erzählenden Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, in: Wilfried Ehbrecht (Hg.): *Störtebeker. 600 Jahre nach seinem Tod*, Trier 2005, S. 273–290.
- Klaus J. Henning: *Störtebeker lebt! Aspekte einer Legende*, in: Jörgen Bracker (Hg.): *Gottes Freund – Aller Welt Feind. Von Seeraub und Konvoifahrt. Störtebeker und die Folgen*, Bremen 2001, S. 80–97.
- Rodney Hilton: *The Origins of Robin Hood*, in: *Past and Present. A Journal of Historical Studies* 14, 1958, S. 30–44.
- Robert V. Hine / John M. Faragher: *The American West. A New Interpretative History*, New Haven/London 2000.
- Thomas Hobbes: *Leviathan. Oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und bürgerlichen Staates* (*Leviathan or the Matter, Form and Power of a Commonwealth Ecclesiastical and Civil*), hg. v. Iring Fetscher, übers. v. Walter Euchner, Frankfurt am Main 1984.
- Eric Hobsbawm: *Primitive Rebels. Studies in Archaic Forms of Social Movements in the 19th and 20th Centuries*, London/New York 1965 [zuerst veröffentlicht als *Social Bandits and Primitive Rebels*, 1959].
- : *Sozialrebellien. Archaische Sozialbewegungen im 19. und 20. Jahrhundert* (*Primitive Rebels. Studies in Archaic Forms of Social Movement in the 19th and 20th Centuries*), übers. v. Renate Müller-Isenburg / C. Barry Hyams, Neuwied/Berlin 1971.
 - : *Die Banditen. Räuber als Sozialrebellien* (*Bandits*), übers. v. Rudolf Weys / Andreas Wirthensohn, München 2007.
 - : *Social Bandits. Reply*, in: *Comparative Studies in Society and History* 14.4, 1972, S. 503–505.

- Ottfried Höffe: „Sed autoritas non veritas, facit legem“. Zum Kapitel 26 des *Leviathan*, in: Wolfgang Kersting (Hg.): Thomas Hobbes, *Leviathan* oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und bürgerlichen Staates, Berlin ²2008, S. 193–211.
- Helmut Höfling: Helden gegen das Gesetz. Die großen Räubergestalten von Angelo Duca bis Robin Hood, Düsseldorf 1977.
- W. Eugene Hollon: *Frontier Violence. Another Look*, New York u. a. 1974.
- J. C. Holt: *The Origins and Audience of the Ballads of Robin Hood*, in: *Past and Present* 18, 1960, S. 89–110.
- : *Robin Hood. Some Comments*, in: *Past and Present* 19, 1961, S. 16–18.
- : *Robin Hood*, London ²1989.
- : *Robin Hood. Die Legende von Sherwood Forrest (Robin Hood)*, übs. v. Karl A. Klewer, Düsseldorf/Wien 1993.
- Max Horkheimer: *Traditionelle und kritische Theorie*, in: ders.: *Traditionelle und kritische Theorie. Fünf Aufsätze*, Frankfurt am Main ⁷2011, S. 205–259.
- Max Horkheimer / Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt am Main 2001.
- Wolfgang Iser: *Die Wirklichkeit der Fiktion. Elemente eines funktionsgeschichtlichen Textmodells der Literatur*, in: Rainer Warning (Hg.): *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, München ³1988, S. 277–324.
- : *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt am Main 1991.
- Jesse James Jr.: *Jesse James, My Father. The First and Only True Story of His Adventures Ever Written*, Provo 1988.
- Christoph Jamme: „Gott an hat ein Gewand“. *Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart*, Frankfurt am Main 1991.
- Lucas Jenni: *Klaus Störtebeker und sein Mythos in der DDR. Eine Analyse anhand der beiden Texte Die Vitalienbrüder von Willi Bredel und Klaus Störtebeker von KuBa*, Diplomarbeit, Universität Wien 2008, auf: othes.univie.ac.at/1016/1/2008-08-19_9917757.pdf, 28. April 2017.
- Richard Bach Jensen: *The Battle against Anarchist Terrorism. An International History, 1878–1934*, Cambridge 2014.
- John Roderigo Dos Passos. *Timeline*, hg. v. Estate of John Dos Passos, auf: www.johndospassos.com/biography/, 15. Juni 2018.
- Karen R. Jones / John Wills: *The American West. Competing Visions*, Edinburgh 2009.
- N. G. Jones: *Equity*, in: *The Oxford International Encyclopedia of Legal History*, Bd. 2, hg. v. Stanley N. Katz, New York 2009, S. 466–472.
- Claire Jowitt (Hg.): *Pirates? The Politics of Plunder, 1550–1650*, Basingstoke/New York 2007.
- C. G. Jung: *Archetypen*, München ²2015.

- Ernst Jünger: *Der Waldgang*, Frankfurt am Main 1951.
- Stuart Kane: *Horseplay. Robin Hood, Guy of Gisborne and the Neg(oti)ation of the Bestial*, in: Thomas Hahn (Hg.): *Robin Hood in Popular Culture. Violence, Transgression, and Justice*, Cambridge 2000, S. 101–110.
- Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft, nach der ersten und zweiten Originalausgabe* hg. v. Jens Timmermann, Hamburg 1998.
- : *Metaphysische Anfangsgründer der Rechtslehre. Metaphysik der Sitten. Erster Teil*, hg. v. Bernd Ludwig, Hamburg 1986.
- Ernst H. Kantorowicz: *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters (The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology)*, übs. v. Walter Theimer, Stuttgart 1992.
- Michaela Karl / Hilmar König (Hg.): *Phoolan Devi. Die Rebellin*, Hamburg 2012.
- Maurice Keen: *The Outlaws of Medieval Legend. Überarbeitete Auflage*, London/New York 2000.
- : *Robin Hood. A Peasant Hero*, in: *History Today* 41, 1991 [Nachdruck des Artikels von Okt. 1958 im selben Journal, S. 20–24].
- : *Robin Hood – Peasant or Gentleman?*, in: *Past and Present* 19, 1961, S. 7–15.
- Thomas E. Kelly u. a.: *Eustache the Monk. Introduction.*, in: Stephen Knight / Thomas Ohlgren (Hg.): *Robin Hood and Other Outlaw Tales*, Kalamazoo 1997, auf: University of Rochester. Robbins Library Digital Projects. TEAMS Middle English Texts, d.lib.rochester.edu/teams/text/eustache-the-monk-introduction, 18. August 2015.
- Michael Kempe: *Fluch der Weltmeere. Piraterie, Völkerrecht und internationale Beziehungen 1500–1900*, Frankfurt am Main/New York 2010.
- : *Teufelswerk der Tiefsee. Piraterie und die Repräsentation des Meeres als Raum im Recht*, in: Hannah Baader / Gerhard Wolf (Hg.): *Das Meer, der Tausch und die Grenzen der Repräsentation*, Zürich/Berlin 2010, S. 379–411.
- Wolfgang Kersting (Hg.): *Thomas Hobbes, Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und bürgerlichen Staates*, Berlin 2008.
- Stephan Kirste: *Einführung in die Rechtsphilosophie*, Darmstadt 2005.
- Jim Kitses: *Horizons West. Directing the Western from John Ford to Clint Eastwood*, London 2004.
- Orrin E. Klapp: *The Folk Hero*, in: *The Journal of American Folklore*, 62.243, 1949, S. 17–25.
- Thomas Klein: *Outlaws, Sozialbanditen und der Western. Zur Interkulturalität eines generischen Figurenstereotyps am Beispiel ausgesuchter filmischer Repräsentationen des mexikanischen Charros*, in: *MEDIENwissenschaft* 3, 2012, S. 274–286.
- Stephen Knight: *Robin Hood. A Complete Study of the English Outlaw*, Oxford/Cambridge 1994.
- : *Robin Hood. A Mythic Biography*, Ithaca/London 2003.

- : The Emergence of Robin Hood as a National Hero, in: Kevin Carpenter (Hg.): Robin Hood. Die vielen Gesichter des edlen Räubers/The many Faces of that Celebrated English Outlaw [dt./engl.], Oldenburg 1995, S. 45–52.
- Stephen Knight / Thomas H. Ohlgren (Hg.): Robin Hood and Other Outlaw Tales, Kalamazoo 1997, auf: University of Rochester. Robbins Library Digital Projects. TEAMS Middle English Texts, d.lib.rochester.edu/teams/publication/knight-and-ohlgren-robin-hood-and-other-outlaw-tales, 13. August 2015.
Darin:
Hereward the Wake. Introduction, auf: d.lib.rochester.edu/teams/text/hereward-the-wake-introduction, 26. Juni 2016.
Robin Hood and Guy of Gisborne. Introduction, auf: d.lib.rochester.edu/teams/text/robin-hood-and-guy-of-gisborne-introduction, 22. Juli 2016.
Robin Hood and Maid Marian. Introduction, auf: d.lib.rochester.edu/teams/text/robin-hood-and-maid-marian, 13. August 2015.
The Jolly Pinder of Wakefield. Introduction, auf: d.lib.rochester.edu/teams/text/jolly-pinder-of-wakefield-introduction, 22. Juli 2016.
- Rainer Koch: Vom Mythos zum dialektischen Bild. Geschichtskritik und ästhetische Wahrheit bei Adorno/Horkheimer, Peter Weiss und Walter Benjamin, Hannover 1988.
- Oliver Kohns: Die Politik des „politischen Imaginären“, in: ders. / Martin Doll (Hg.): Die imaginäre Dimension der Politik (Texte zur politischen Ästhetik 1), München 2014, S. 19–48.
- Oliver Kohns / Martin Doll: Einleitung, in: dies. (Hg.): Die imaginäre Dimension der Politik. Texte zur politischen Ästhetik, München 2014, S. 7–18.
- John S. Koliopoulos: Brigands with a Cause. Brigandage and Irredentism in Modern Greece, 1821–1912, Oxford u. a. 1987.
- Paul Kooistra: Criminals as Heroes. Linking Symbol to Structure, in: Symbolic Interaction 13.2, 1990, S. 217–239.
- E. Koops / W. J. Zwolve: Introduction: The Equity Phenomenon, in: dies. (Hg.): Law & Equity. Approaches in Roman Law and Common Law, Leiden 2014, S. 3–13.
- Dieter Kraft: Mythos und Ideologie. Zum politischen und theoretischen Umgang mit einer griechischen Vokabel, in: Topos. Internationale Beiträge zur dialektischen Theorie 31, 2009, S. 13–48.
- Rüdiger Krohn: Richard Löwenherz. „Richardes lob gemêret wart mit hôher werdekeit“. Der Löwenherz-Mythos in Mittelalter und Neuzeit, in: Ulrich Müller / Werner Wunderlich (Hg.): Herrscher, Helden, Heilige, St. Gallen 1996, S. 133–153.
- Peter Barks Kylling (Hg.): Comicsinfo. A Graphic Online Lexicon, auf: comicsinfo.dk/jessejames.htm, 10. Mai 2015.
- Michael Lackey: Truthful Fictions. Conversations with American Biographical Novelists, New York/London 2014.

- Malcom Lambert: Häresie im Mittelalter. Von den Katharern bis zu den Hussiten (Medieval Heresy. Popular Movements from the Gregorian Reform to the Reformation), übers. v. Raul Niemann, Darmstadt 2001.
- Marianne Lange: Zur Entwicklung der Epik, in: Friedel Wallesch (Hg.): Sozialistische Kinder- und Jugendliteratur der DDR. Ein Abriß zur Entwicklung von 1945 bis 1975, Berlin 1977, S. 84–230.
- Jim Lees: *The Quest for Robin Hood*, Nottingham 1987, S. 51–57.
- Henri Lefebvre: Die Produktion des Raums, übers. v. Jörg Dünne, in: Jörg Dünne / Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006, S. 330–342.
- Henri Lefebvre: Reflections on the Politics of Space, übers. v. Michael J. Enders, in: *Antipode* 8.2, 1976, S. 30–37.
- Hans Leip: *Bordbuch des Satans. Eine Chronik der Freibeuterei vom Altertum bis zur Gegenwart*, München 1959.
- Waldimir Iljitsch Lenin: Der ‚Linke Radikalismus‘, die Kinderkrankheit im Kommunismus, in: ders.: *Werke*, Bd. 31, Berlin 1966, S. 1–105.
- Heribert J. Leonardy: Der Mythos vom „edlen“ Räuber. Untersuchungen narrativer Tendenzen und Bearbeitungsformen bei den Legenden der vier Räuberfiguren Robin Hood, Schinderhannes, Jesse James und Ned Kelly, Saarbrücken 1997.
- Robert E. Lerner: *The Heresy of the Free Spirit in the Later Middle Ages*, Berkeley u. a. 1972.
- Claude Lévi-Strauss: *Strukturelle Anthropologie I (Anthropologie structurale)*, übers. v. Hans Naumann, Frankfurt am Main ²1981. Darin:
Die Struktur der Mythen, S. 226–254.
Struktur und Dialektik, S. 255–264.
- John Locke: *Zwei Abhandlungen über die Regierung (Two Treatises of Government)*, hg. v. Walter Euchner, übers. v. Hans Jörn Hoffmann, Frankfurt am Main 1977.
- Alto Loibl: Revolution, Rache, Raub. Zur Abgrenzung von Partisanen, Sozialrebellent und Banditen, in: Herfried Münkler (Hg.): *Der Partisan. Theorie, Strategie, Gestalt*, Opladen 1990, S. 276–291.
- Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte (Struktura chudožestvennogo teksta)*, übers. v. Rolf Dieter Keil, München ⁴1993.
- : Künstlerischer Raum, Sujet und Figur, übers. v. Rainer Grübel, in: Jörg Dünne / Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main 2006, S. 529–545.
- Robertus Love: *Rise and Fall of Jesse James*, Lincoln 1990.
- Georg Lukács: *Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Neuwied/Berlin 1971.
- : Der historische Roman, in: ders.: *Probleme des Realismus III (Werke 6)*, Neuwied/Berlin 1965, S. 15–429.

- : Deutsche Literatur im Zeitalter des Imperialismus. Eine Übersicht ihrer Hauptströmungen, Berlin 1947.
- Bernard Lumpkin: *The Ties that Bind: Outlaw and Community in the Robin Hood Ballads and the Romance of Eustace the Monk*, in: Thomas Hahn (Hg.): *Robin Hood in Popular Culture. Violence, Transgression, and Justice*. Cambridge 2000, S. 141–150.
- Dagmar Lutz: „Ein Mann, wie er im Buche steht“. Versuch einer Lebensbeschreibung des Johannes Bückler, genannt Schinderhannes, in: Harald Siebenmorgen (Hg.): *Schurke oder Held? Historische Räuber und Räuberbanden*, Sigmaringen 1995, S. 81–96.
- Magna Carta, British Library, auf: www.bl.uk/treasures/magnacarta/index.html, 23. August 2016.
- Errico Malatesta: *The Tragic Bandits*, übers. v. Mitch Abidor, auf: www.marxists.org/archive/malatesta/1913/08/tragic-bandits.htm, 22. Juni 2015 [zuerst erschienen in: *La Société Nouvelle* 19.2, 1913].
- Mao Tse-tung / Che Guevara: *Guerrilla Warfare*, übers. v. Samuel B. Griffith (Mao) / Harries-Clichy Peterson (Guevara), London 1961.
- Herbert Marcuse: Nachwort, in: Walter Benjamin: *Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze*, Frankfurt am Main 1965, S. 98–107.
- Karl Marx / Friedrich Engels: *Werke (MEW)*, Berlin 1956 (fortlaufend).
- Karl Marx: *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie*, MEW 1, S. 201–333.
- : *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung*, MEW 1, S. 378–391.
- : *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*, MEW 8, S. 111–207.
- : *Einleitung. Zur Kritik der politischen Ökonomie*, MEW 13, S. 615–642.
- : *Der nordamerikanische Bürgerkrieg*, MEW 15, S. 329–338.
- : *Über die Nationalisierung des Grund und Bodens*, MEW 18, S. 59–64.
- : *Randglossen zu A. Wagners „Lehrbuch der politischen Ökonomie“*, MEW 19, S. 355–383.
- : *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band, Buch I: Der Produktionsprozeß des Kapitals*, MEW 23.
- Karl Marx / Friedrich Engels: *Die deutsche Ideologie. Kritik der neuesten deutschen Philosophie und ihrer Repräsentanten Feuerbach, B. Bauer und Stirner, und des deutschen Sozialismus in seinen verschiedenen Propheten*, MEW 3.
- : *Manifest der Kommunistischen Partei*, MEW 4, S. 461–493.
- John Matthews: *Robin Hood. Green Lord of the Wildwood*, Glastonbury 1993.
- Marcel Mauss / Henri Hubert: *Entwurf einer allgemeinen Theorie der Magie*, in: Marcel Mauss: *Soziologie und Anthropologie 1 (Sociologie et Anthropologie)*, übers. v. Henning Ritter, Frankfurt am Main 1989, S. 43–179.

- : Introduction à l'analyse de quelques phénomènes religieux, in: Marcel Mauss: Oeuvres 1. La fonction sociale du sacré, hg. v. Victor Karady, Paris 1968, S. 3–65.
- Rod Megham: Fiction's History: Adam Thorpe, in: ders. / Philip Tew (Hg.): *British Fiction Today*, London 2006, S. 177–185.
- Helmut Minow: Portolankarten (I). Geschichte der mittelalterlichen Seekarten, in: *Géomatique Suisse* 6, 2004, S. 372–377.
- Dieter Möhn: Störtebeker und die Folgen. Von der Faszination eines Stoffes in der deutschen Literaturgeschichte, in: *Niederdeutsches Jahrbuch* 118, 1995, S. 99–120.
- Carroll C. Moreland: Ritson's Life of Robin Hood, in: *Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)* 50.2, 1935, S. 522–536.
- Christian Moser: Archipele der Erinnerung. Die Insel als Topos der Kulturation, in: Hartmut Böhme (Hg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, Stuttgart/Weimar 2005, S. 408–432.
- : Anomie im Recht. Zum Zusammenhang von Billigkeit, Gewalt und Gesetzeskraft bei Heinrich von Kleist, in: Ricarda Schmidt u. a. (Hg.): *Heinrich von Kleist. Konstruktive und destruktive Funktionen der Gewalt*, Würzburg 2012, S. 57–80.
- : Comparison – Method or Ethos?, in: ders. / Linda Simonis (Hg.): *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 2012, Heidelberg 2013, S. 11–16.
- : Das Gespenst der inskriptiven Gewalt. Der Gesellschaftsvertrag als Schreibszone, in: Claas Morgenroth u. a.: *Die Schreibszone als politische Szene*, München 2012, S. 35–61.
- Walter Müller-Seidel: *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*, Stuttgart ²1980.
- Herfried Münkler: Die Gestalt des Partisanen. Herkunft und Zukunft, in: ders. (Hg.): *Der Partisan. Theorie, Strategie, Gestalt*, Opladen 1990, S. 14–39.
- : Heroische und postheroische Gesellschaften, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 61.8–9, 2007, S. 742–752.
- : Guerillakrieg und Terrorismus. Begriffliche Unklarheit mit politischen Folgen, in: Wolfgang Kraushaar (Hg.): *Die RAF. Entmythologisierung einer terroristischen Organisation*, Bonn 2008, S. 71–108.
- Mark Neocleous: Off the Map. On Violence and Cartography, in: *European Journal of Social Theory* 6.4, 2003, S. 409–425.
- Pat O'Malley: Social Bandits, Modern Capitalism and the Traditional Peasantry. A Critique of Hobsbawm, in: *The Journal of Peasant Studies* 6.4, 1979, S. 489–501.

- Klaus Oschema: Herrscher, Heros, Hassobjekt. Karl der Kühne von Burgund und der Tod auf dem Schlachtfeld, Vortrag im Rahmen der Ringvorlesung des DFG-Sonderforschungsbereichs „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg am 20. November 2013.
- Martin Padgett: Claiming, Corrupting, Contesting. Reconsidering „The West“ in Western American Literature, in: *American Literary History* 10.2, 1998, S. 378–392.
- Rita Parks: *The Western Hero in Film and Television*. Mass Media Mythology, Ann Arbor 1982.
- William E. Parrish: *A History of Missouri*. Vol. 3: 1860 to 1875, Columbia 1973.
- Blaise Pascal: *Gedanken (Pensées)*, übers. v. Wolfgang Rüttenauer, Bremen 1964.
- L. W. Payne: The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford, in: *Magill's Literary Annual*, 1984, S. 1–3.
- Past Winners and Finalists, PEN/Faulkner Foundation, Washington/DC, auf: www.penfaulkner.org/award-for-fiction/past-award-winners-finalists, 21. Februar 2017.
- Evelyn M. Perry: Disguising and Revealing the Female Hero's Identity. Cross-dressing in the Ballad of *Robin Hood and Maid Marian*, in: Thomas Hahn (Hg.): *Robin Hood in Popular Culture. Violence, Transgression, and Justice*, Cambridge 2000.
- Jürgen H. Petersen: *Mimesis – Imitatio – Nachahmung. Eine Geschichte der europäischen Poetik*, München 2000.
- Helen Phillips: „Merry“ and „Greenwood“. A History of Some Meanings, in: Lois Potter / Joshua Calhoun (Hg.): *Images of Robin Hood. Medieval to Modern*, Cranbury 2008, S. 83–101.
- Leslie Pierce: Abduction with (Dis)honor. Sovereigns, Brigands and Heroes in the Ottoman World, in: *Journal of Early Modern History* 15.4, 2011, S. 311–329.
- Thomas Pierson: Piraten. Skizze eines prekären Rechtslebens, in: *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte (Germanistische Abteilung)* 128.1, 2011, S. 169–211.
- Robert B. Pippin: What Is a Western? Politics and Self-Knowledge in John Ford's *The Searchers*, in: *Critical Inquiry* 35, 2009, S. 223–246.
- Platon: *Politeia*, in: ders.: *Lysis, Symposium, Phaidon, Kleitophon, Politeia, Phaidros (Sämtliche Werke 2)*, hg. v. Ursula Wolf, übers. v. Friedrich Schleiermacher, Reinbek 2013, S. 270.
- Wolfgang Pohrt: *Brothers in Crime. Die Menschen im Zeitalter ihrer Überflüssigkeit. Über die Herkunft von Gruppen, Cliques, Banden, Rackets und Gangs*, Berlin 2000.
- A. J. Pollard: *Imagining Robin Hood. The Late-Medieval Stories in Historical Context*, London/New York 2004.

- Rainer Postel: Der Pirat, der Volksheld und der Kopf unter dem Arm, in: Ralf Wiechmann u. a.: Klaus Störtebeker. Ein Mythos wird entschlüsselt, München 2003, S. 61–77.
- Lois Potter / Joshua Calhoun (Hg.): Images of Robin Hood. Medieval to Modern, Cranbury 2008.
- Carsten Prange: Hamburg und die Barbaresken. Herausforderungen der Hamburger Kauffahrer durch die Korsaren, in: Jörgen Bracker (Hg.): Gottes Freund – Aller Welt Feind. Von Seeraub und Konvoifahrt. Störtebeker und die Folgen, Bremen 2001, S. 152–174.
- Frank R. Prassel: The Great American Outlaw. A Legacy of Fact and Fiction, Norman/London 1993.
- Gerhard Preyer: Max Webers Religionssoziologie. Eine Neubewertung. Frankfurt am Main 2010, S. 20.
- Fiona Price: Reinventing Liberty. Nation, Commerce and the Historical Novel from Walpole to Scott, Edinburgh 2016.
- Pierre-Joseph Proudhon: Theorie des Eigentums (Théorie de la Propriété), übers. v. Lutz Roemheld, Marburg ²2014.
- Matthias Puhle: Die Vitalienbrüder – Söldner, Seeräuber?, in: Wilfried Ehbrecht (Hg.): Störtebeker. 600 Jahre nach seinem Tod, Trier 2005, S. 15–21.
- : Die Vitalienbrüder. Klaus Störtebeker und die Seeräuber der Hansezeit, Frankfurt am Main/New York ³2012.
- Gustav Radbruch: Theodor Fontane oder Skepsis und Glaube, Leipzig ²1949.
- Michael Ragussis: Writing Nationalist History: England, the Conversion of the Jews, and Ivanhoe, in: English Literary History 60.1, 1993, S. 181–215.
- Colin Richmond: An Outlaw and some Peasants. The Possible Significance of Robin Hood, in: Nottingham Medieval Studies 37, 1993, S. 90–101.
- Helmut Richter: Jugenderfahrung im Alterswerk Theodor Fontanes, in: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 35, 1994, S. 115–146.
- Rolf Richter: Willi Bredel. Ein deutscher Weg im 20. Jahrhundert, Rostock 1998.
- Martin Ridge: The Life of an Idea. The Significance of Frederick Jackson Turner's Frontier Thesis, in: Richard W. Etulain (Hg.): Does the Frontier Experience Make America Exceptional? Boston/New York 1999, S. 73–85.
- Robert L. Dyer: Jesse James and the Civil War in Missouri, Columbia 1994.
- Roy Robinson u. a.: Plants in Prairie Communities, auf: University of Minnesota Extension, www.extension.umn.edu/garden/yard-garden/landscaping/plants-in-prairie-communities/, 3. November 2017.
- Gregor Rohmann: Klaus Störtebeker und die Vitalienbrüder, in: Johannes Fried / Olaf B. Rader (Hg.): Die Welt des Mittelalters. Erinnerungsorte eines Jahrtausends, München 2011, S. 246–260.
- Jean-Jacques Rousseau: Du contrat social ou Principes du droit politique/Vom Gesellschaftsvertrag oder Grundsätze des Staatsrechts [franz./dt.], hg. u. übers. v. Hans Brockard / Eva Pietzcker, Stuttgart 2010.

- Wesley C. Salmon: *Logik (Logic)*, übers. v. Joachim Buhl, Stuttgart 1983.
- Antje Sander: Schlupfwinkel, Lagerplätze und Märkte. Anmerkungen zur Topographie des Jadebusens um 1400, in: Wilfried Ehbrecht (Hg.): *Störtebeker. 600 Jahre nach seinem Tod*, Trier 2005, S. 169–179.
- Melissa Sartore: *Outlawry, Governance, and Law in Medieval England*, New York 2013.
- Haun Saussy: *Comparative Literature?*, in: *Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)* 118.2, 2003, S. 336–341.
- Daniel Schäbler: *Framing Strategies in English Fiction from Romanticism to the Present*, Heidelberg 2014.
- Uwe Schall: *Navigation in hansischer Zeit*, in: Jörgen Bracker u. a. (Hg.): *Die Hanse. Lebenswirklichkeit und Mythos. Textband zur Hamburger Hanse-Ausstellung von 1989*, Lübeck 2006, S. 775–778.
- Simon Schama: *Der Traum von der Wildnis. Natur als Imagination (Landscape and Memory)*, übers. v. Martin Pfeiffer, München 1996.
- Gerhard Scheit: *Suicide Attack. Zur Kritik der politischen Gewalt*, Freiburg i. Brsg. 2004.
- Rudolf Schenda: *Die Lesestoffe der Kleinen Leute. Studien zur populären Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1976.
- Dieter Schiller: *Der Traum von Hitlers Sturz. Studien zur deutschen Exilliteratur 1933–1945*, Frankfurt am Main 2010.
- Hans Schlosser: *Neuere Europäische Rechtsgeschichte. Privat- und Strafrecht vom Mittelalter bis zur Moderne*, München 2017.
- Carl Schmitt: *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*, Köln 1950.
- : *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, Berlin 2004.
- : *Theorie des Partisanen. Zwischenbemerkungen zum Begriff des Politischen*, Berlin 1995.
- Hans-Jürgen Schmitt / Godehard Schramm (Hg.): *Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongress der Sowjetschriftsteller*, Frankfurt am Main 1974.
- Monika Schmitz-Emans: *Zur Einleitung. Theoretische und literarische Arbeiten am Mythos*, in: dies. / Uwe Lindemann (Hg.): *Komparatistik als Arbeit am Mythos*, Heidelberg 2004, S. 9–35.
- Rolf Schroers: *Der Partisan. Ein Beitrag zur politischen Anthropologie*, Köln/Berlin 1961.
- Graham Seal: *The Robin Hood Principle: Folklore, History, and the Social Bandit*, in: *Journal of Folklore Research* 46.1, 2009, S. 67–89.
- : *The Outlaw Legend. A Cultural Tradition in Britain, America and Australia*, Cambridge u. a. 1996.

- Georg Seeßlen: *Western. Geschichte und Mythologie des Westernfilms*, Marburg 1995.
- Robert A. Segal: *Mythos. Eine kleine Einführung (Myth. A Very Short Introduction)*, übers. v. Tanja Handels, Stuttgart 2007.
- Wolfgang Seidenspinner: *Der Mythos vom Sozialbanditen*, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 49, 1998, S. 686–701.
- William A. Settle, Jr.: *Jesse James Was His Name. Or, Fact and Fiction Concerning the Careers of the Notorious James Brothers of Missouri*, Lincoln u. a. 1977.
- James Sharpe: *Dick Turpin. The Myth of the English Highwayman*, London 2004.
- Lambert A. Shears: *Theodor Fontane as a Critic of the Novel*, *Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)* 38.2, 1923, S. 389–400.
- Allen Sherrill: *Based on a True Story. Jesse James and the Reinterpretation of History in Popular Media*, Master Thesis, Appalachian State University, Boone 2015.
- Bernhard Siegert: *Kastell, Linie, Schwarm. Medien des Seekriegs zwischen Repräsentation und Rauschen*, in: Hannah Baader / Gerhard Wolf (Hg.): *Das Meer, der Tausch und die Grenzen der Repräsentation*, Zürich/Berlin 2010, S. 413–434.
- William E. Simeone: *The Robin Hood of Ivanhoe*, in: *The Journal of American Folklore* 74.293, 1961, S. 230–234.
- Georg Simmel: *Aufsätze und Abhandlungen, 1901–1908 (Gesamtausgabe 7.1.)*, hg. v. Otthein Rammstedt u. a., Frankfurt am Main 1995. Darin:
Soziologie des Raumes, S. 132–183.
Über räumliche Projektionen sozialer Formen, S. 201–220.
- Annette Simonis / Carsten Rohde: *Einleitung: Das kulturelle Imaginäre*, in: dies. (Hg.): *Comparatio. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft* 6.1, 2014, S. 1–12.
- Meredith Skura: *Anthony Munday's „Gentrification“ of Robin Hood*, in: *Englisch Literary Renaissance* 33.2, 2003, S. 155–180.
- Richard W. Slatta: *Eric J. Hobsbawms's Social Bandit: A Critique and Revision*, in: *A Contra Corriente. A Journal on Social History and Literature in Latin America* 1.2, 2004, S. 22–30.
- Richard Slotkin: *Gunfighter Nation. The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*, Norman 1998.
- : *The Fatal Environment. The Myth of the Frontier in the Age of Industrialization, 1880–1890*, Middletown 1986.
- Henry Nash Smith: *Virgin Land. The American West as Symbol and Myth*, Cambridge/London 1998.
- Edward W. Soja: *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Malden/Oxford 2000.

- : Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory, London/Brooklyn 1989.
- Joseph F. Spillane: Myth, Memory, and the American Outlaw, in: *The Oral History Review* 26.1, 1999, S. 113–117.
- Peter Stallybrass: „Drunk with the cup of liberty“. Robin Hood, the Carnival-esque, and the Rhetoric of Violence in Early Modern England, in: *Semiotica* 54.1/2, 1985, S. 113–145.
- Richard Stapleton: Robin Hood and the Contemporary Idea of the Hero, in: *Literature/Film Quarterly* 8.3, 1980, S. 182–187.
- Rüdiger Steinlein u. a. (Hg.): *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. SBZ/DDR. Von 1945 bis 1990*, Stuttgart 2006.
- T. J. Stiles: *Jesse James. Last Rebel of the Civil War*, New York 2002.
- Max Stirner: *Der Einzige und sein Eigentum*, hg. v. Ahlricht Meyer, Stuttgart 1981.
- Emily Sohmer Tai: *Marking Water. Piracy and Property in the Premodern West*, in: Jerry H. Bentley u. a. (Hg.): *Seascapes. Maritime Histories, Littoral Cultures, and Trans-Oceanic Exchanges*, Honolulu 2017, S. 205–220.
- The Bulletin of the International Association for Robin Hood Studies. Website: bulletin.iarhs.org/index.php/IARHSBulletin, 4. April 2018.
- The Oxford Dictionary of English Etymology, hg. v. C. T. Onions, London 1966.
- Augustin Thierry: *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands. De ses causes et de ses suites jusqu'à nos jours en Angleterre, en Ecosse, en Irlande et sur le continent*, Bd. 2, in: ders.: *Œuvres* 4, Paris 1872.
- Janice E. Thomson: *Mercenaries, Pirates, and Sovereigns. State-building and Extraterritorial Violence in Early Modern Europe*, Princeton 1994.
- Jane Tompkins: *West of Everything. The Inner Life of Westerns*, New York/Oxford 1992.
- Ernst Tugendhat / Ursula Wolf: *Logisch-semantische Propädeutik*, Stuttgart 1993.
- Frederick Jackson Turner: *The Significance of the Frontier in American History*, in: Richard W. Etulain (Hg.): *Does the Frontier Experience Make America Exceptional?* Boston/New York 1999, S. 17–43.
- Victor Turner: *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New York 1982.
- Rebecca A. Umland: *Outlaw Heroes as Liminal Figures of Film and Television*, Jefferson 2016.
- Johan van der Zande: *Theodor Fontane and the Study of History*, in: *Clio* 16.3, 1987, S. 221–233.

- Ralf von den Hoff u. a.: Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne. Konzeptionelle Ausgangspunkte des Sonderforschungsbereichs 948., in: *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 1.1, 2013, S. 7–14. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2013/01/03.
- Dietmar Voss: Von Ahab zu Schwejk. Formen des Antihelden im Spannungsfeld problematischer Heldentypen der Moderne, in: *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 3.1, 2015, S. 23–36. DOI: 10.6094/helden.heros.heros/2015/01/04.
- J. E. Weaver: *North American Prairie*, Lincoln 1954.
- Wilhelm Weitling: Das Evangelium eines armen Sünders, in: Thilo Ramm (Hg.): *Der Frühsozialismus. Quellentexte*, Stuttgart ²1968, S. 402–442.
- Paul I. Wellman: *A Dynasty of Western Outlaws*, Garden City 1961.
- Richard White: „It’s Your Misfortune and None of My Own“. *A History of the American West*, Norman/London 1991.
- Richard White: *Outlaw Gangs of the Middle Border. American Social Bandits*, in: *The Western Historical Quarterly* 12.4, 1981, S. 387–408.
- : *When Frederick Jackson Turner and Buffalo Bill Cody Both Played Chicago in 1893*, in: Richard W. Etulain (Hg.): *Does the Frontier Experience Make America Exceptional?*, Boston/New York 1999, S. 45–57.
- Ralf Wiechmann u. a. (Hg.): *Klaus Störtebeker. Ein Mythos wird entschlüsselt*, München 2003.
- Will Wright: *Sixguns and Society. A Structural Study of the Western*, Berkley u. a. 1977.
- Richard A. Young / Judy Dockrey Young (Hg.): *Outlaw Tales. Legends, Myths, and Folklore from America’s Middle Border*, Little Rock 1992.
- Andrej Ždanov: Die „Sowjetliteratur, die ideenreichste und fortschrittlichste Literatur der Welt“, in: Hans-Jürgen Schmitt / Godehard Schramm (Hg.): *Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongress der Sowjetschriftsteller*, Frankfurt am Main 1974, S. 43–50.
- Howard Zinn: *A Peoples’s History of the United States. 1492–Present*, New York 1999.

C. Verzeichnis der verwendeten Siglen und Abkürzungen

- Adorno: GS Theodor W Adorno: Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 2003. Die Nummerierung der Bände bezieht sich auf folgende Texte:
GS 1: Die Aktualität der Philosophie, S. 325–344.
GS 6: Negative Dialektik, S. 7–412.
GS 10.2: Zu Subjekt und Objekt, S. 741–758.
GS 11: Der Essay als Form, S. 9–33.
- AJJ Ron Hansen: *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*, New York 2007.
- Benjamin: GS Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Tiedemann / Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1991. Die Nummerierung der Bände bezieht sich auf folgende Texte:
GS I.1: Ursprung des deutschen Trauerspiels, S. 203–430.
GS I.2: Über den Begriff der Geschichte, S. 691–704.
GS I.3: Anmerkungen der Herausgeber zu Bd. I.
GS II.1: Zur Kritik der Gewalt, S. 179–203.
GS V.1–2: Das Passagen-Werk.
- BB Geoffrey Trease: *Bows Against the Barons*. Nachdruck der überarbeiteten Neuauflage von 1966, London 2004.
- GG Robin Hood and Guy of Gisborne, in: R. B. Dobson / J. Taylor (Hg.): *Rymes of Robyn Hood. An Introduction to the English Outlaw*, London 1976, S. 141–145.
- H Adam Thorpe: Hodd, London 2010.
- I Walter Scott: *Ivanhoe* (Edinburgh Edition of the Waverley Novels 8), hg. v. Graham Tulloch, Edinburgh 1998.
- KS Boy Lornsen: Klaus Störtebeker. Gottes Freund und aller Welt Feind, München ²1994.
- L Theodor Fontane: *Die Likedeeler*, in: ders.: *Fragmente. Erzählungen, Impressionen, Essays*, hg. v. Christine Hehle / Hanna Delf von Wolzogen, 2 Bde., Berlin/Boston 2016. Band 1: Texte, S. 38–96.
- L-K Theodor Fontane: *Die Likedeeler*, in: ders.: *Fragmente. Erzählungen, Impressionen, Essays*, hg. v. Christine Hehle / Hanna Delf von Wolzogen, 2 Bde., Berlin/Boston 2016. Band 2: Kommentare, S. 35–59.

- LTD Frank Triplett: *The Life, Times and Treacherous Death of Jesse James*, hg. v. Joseph Snell, New York 1970.
- MEW Karl Marx / Friedrich Engels: *Werke (MEW)*, Berlin 1956 (fortlaufend). Die Nummerierung der Bände bezieht sich auf folgende Texte:
 MEW 1: Karl Marx: *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie*, S. 201–333.
 MEW 1: Karl Marx: *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung*, MEW 1, S. 378–391.
 MEW 3: Karl Marx / Friedrich Engels: *Die deutsche Ideologie. Kritik der neuesten deutschen Philosophie und ihrer Repräsentanten Feuerbach, B. Bauer und Stirner, und des deutschen Sozialismus in seinen verschiedenen Propheten*.
 MEW 4: Karl Marx / Friedrich Engels: *Manifest der Kommunistischen Partei*, S. 461–493.
 MEW 8: Karl Marx: *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*, S. 111–207.
 MEW 13: Karl Marx: *Einleitung. Zur Kritik der politischen Ökonomie*, S. 615–642.
 MEW 15: Karl Marx: *Der nordamerikanische Bürgerkrieg*, S. 329–338.
 MEW 18: Karl Marx: *Über die Nationalisierung des Grund und Bodens*, S. 59–64.
 MEW 19: Karl Marx: *Randglossen zu A. Wagners „Lehrbuch der politischen Ökonomie“*, S. 355–383.
 MEW 23: Karl Marx: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band, Buch I: Der Produktionsprozeß des Kapitals*.
- SL Stortebeker und Godeke Michel, in: Rochus von Liliencron (Hg.): *Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert*, Bd. 1, Hildesheim 1966, S. 210–215.
- Sp. Spalte
- Str. Strophe
- V Willi Bredel: *Die Vitalienbrüder*, in: ders. *Erzählungen I (Gesammelte Werke in Einzelausgaben 10)*, Berlin/Weimar 1966, S. 5–166.

