

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 Nachkriegsmisouri 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 nahezu legen, 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 Verbrechen 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 Gegenteilenden 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 Guerrillas, 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 kolporierte 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 Autorennamenname ‚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 partiische 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 verknüpfte 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 Naturphänomenen 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 Erzschorlen 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 krieglerische 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 Jahrtausendealter, 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 besiehten 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 hüft hohen 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 Sirenen gesang, 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 Frontiererzählung, 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.

