

Tobias Döring

Eine Trauminsel ist es wahrhaftig nicht – kein Tropenparadies, kein Wunsch- und Lustort eines unentfremdeten Naturlebens, wie ihn das *fin de siècle* gern imaginierte und wie ihn der schwindsüchtige Autor zum Ende seines kurzen Lebens auf Samoa, wo er bis heute als *Tusitala* verehrt wird, selber finden sollte. Seine *Schatzinsel* – fünf Jahre vor seinem Aufbruch in den Pazifik und sieben Jahre vor seiner endgültigen Niederlassung dort erschienen – ist ein finsternes Idyll, sumpfig-dumpfig, stickig-stinkig, nachts nasskalt mit Kriechnebeln, tagsüber glutheiß und immer fiebrig-ungesund (104).<sup>1</sup> Der Doktor prognostiziert sogleich, dass hier keiner, der nicht mit dem richtigen Remedium versorgt ist, mehr als eine Woche durchhält (103). Und wer wie Benn Gunn volle drei Jahre ausharren muss, der vertiert. Diese melancholisch graue Insel, das zeigt bereits ihr erster Anblick (69), ist zutiefst hassenswert und der ganzen Anstrengung der Reise nur als Zwischenlager wert. Denn wie ihr titelgebender Name anzeigt, ist es allein der ungeheure Schatz, der irgendwo auf ihr vergraben sein soll, der sie zum Gravizentrum des gesamten Plots – und zur Metonymie aller Seeräuberromanzen – macht: der Gral der Piraten.

Die Hoffnung auf seinen Gewinn setzt hier die Wunschenergie frei, den Plot in Gang und bildet Triebkraft des Erzählens bzw. Aufschreibens des Erlebten (der retrospektive Bericht, den Jim Hawkins auf Anweisung seiner Autoritäten vorlegt, fokussiert – anders als der modellbildende *Robinson Crusoe* – ganz auf die Erlebnisperspektive und tilgt das Zukunftswissen seines erzählenden Ichs, bis auf Kleinigkeiten wie die Seelöwen (126), fast vollständig). Das eigentliche Objekt der Begierde ist denn auch die Karte, auf der Captain Flint einst sein Versteck verzeichnet hat und die, nachdem er nicht nur alle sechs Mitwisser sofort erledigt, sondern etwas später auch sich selbst zu Tode gesoffen hat, das einzig verbleibende Zeugnis seines legendären Goldes bildet. Ohne Karte zu suchen scheint zwecklos, wie Ben Gunns Mission erfahren musste (83) – es sei denn, man sucht volle drei Jahre und verspielt dabei seinen Status als Mensch, wie ebenfalls Ben Gunn bezeugt, der unterdessen zwar den Schatz gefunden, doch den Verstand verloren hat und sich ohnehin den Käse, den er so ersehnt, mit diesem angeblichen Reichtum nicht beschaffen kann, denn auf der Insel – außerhalb unserer Ökonomiezeichenordnung – ist das ganze Geld nichts wert. Deshalb eskalieren die Konflikte schon im ersten Teil, der noch zuhause spielt, ständig um den Besitz dieses Schriftdokuments, das die Position

---

<sup>1</sup> Alle Zitate im Text nach: Robert Louis Stevenson: *Treasure Island*. Hg. v. John Seelye. Harmondsworth: Penguin Classics 1999.

der Insel und des auf ihr versteckten Schatzes indiziert. Nur wer über Flints handschriftliche Zeichen verfügt, kontrolliert sein Vermächtnis, weshalb die Meuterer sie wie pures Gold begehren: „you would have thought, not only were they fingering the very gold, but were at sea with it, besides, in safety“ (161). Als wahrer Schatz erscheint die Schatzkarte.

Womöglich rührt daher die Zeichenobsession, die das gesamte Abenteuer kennzeichnet: immerhin besteht auch Seemannskunst entscheidend aus der Fähigkeit, die Zeichen (des Wetters, der See, der Karten und der Küsten) zutreffend zu deuten. Immer wieder sind es daher hermeneutische sowie symbolpolitische Akte, die zu Dreh- und Angelpunkten für die Handlung werden. Das beginnt bereits im *Admiral Benbow*, als Jim die Spuren lesen lernt, welche ihm das Abenteuer ungefragt ins väterliche Haus gebracht hat; es setzt sich im Hafen von Bristol fort, als Captain Smollett die angeheuerte Besatzung gleich als Meutermansschaft dechiffriert („I see things going, as I think, not quite right“, 49); und kulminiert auf der Insel, wo dem militärischen Gefecht das Symbolduell der Flaggen vorausgeht: auf der Palisade hisst Smollett gleich den *Union Jack*, was zwar leider seine Position verrät, ihm aber nachgerade körperliche Befriedigung verschafft („This seemed mightily to relieve him“, 96), ebenso wie Long John Silver seine Übernahme des Kommandos auf der *Hispaniola* durch die Piratenflagge signalisiert. Offenkundig haben die Beteiligten sämtliche Fahnen in ausreichender Stückzahl im Reisegepäck mitgeführt.

Überhaupt hat es den Anschein, als verstricke sich das Abenteuer, von dem hier erzählt wird, zunehmend im Geflecht von Doppelungen, Spiegelungen, Wiederholungen und unerwarteten Symmetrien, die nicht zuletzt die Trennung zwischen Gut und Böse nachhaltig verkomplizieren. Nicht nur die Zuordnung der Mannschaft zur Partei der Meuterer oder der Gentlemen wirkt erstaunlich unklar; die Piraten nennen sich gern „gentlemen of fortune“ (178) und übernehmen so die Maske des Anstands, der sich ihr Anführer mit seinen „constant changes“ (181) und dauernden Loyalitätswechsellern besonders virtuos bedient. Die Gentlemen intrigieren ihrerseits – d.h. manipulieren ständig Zeichen – und paktieren mit dem räuberischen Glücks- und Goldjäger Ben Gunn, dem sie letztlich nicht nur den gesamten Schatz, sondern auch das Überleben durch Aufnahme in seine malariafreie Höhle samt Ziegenfleischvorräten danken.

„Wot’s wot? [...] Ah, he’d be a lucky one as knowed that“ (153): so fasst Long John Silver die Verunklarung zusammen, die er selbst am intensivsten verkörpert. Silver, die einprägsamste Figur des Romans (gestaltet bekanntlich nach dem Bild von W. E. Henley, Stevensons väterlichem Freund und Mentor – schon dies aufschlussreich genug), ist durch seinen Namen mit dem Mond, d.h. mit dem Wandel- und Wechselhaften, assoziiert (146). Von den Seinen *Barbecue* genannt, führt er in Bristol einen Pub und gibt auf der *Hispaniola* den Koch; er steht somit – im Sinn von Lévi-Strauss – für die

Transformation von Natur in Kultur, zugleich für Haushälterei und Ökonomie, welche seinen rüden Kameraden gerade abgeht. Wer derart verschwenderisch wie sie das Essen verprasst und das Fleisch verbrennt (170), kann niemals einen Teil vom Schatz gewinnen: ihre ewige Grill- und Beachparty stellt sie außerhalb von Ernst und Erwachsenenwelt. Da ist der Koch – eine traditionelle Modellfigur auch für Künstler und Autoren – sehr klar von anderem Format; immerhin wird seine Rolle, als nach der Meuterei eine Neuverteilung der Aufgaben stattfindet, dem Doktor zugewiesen (102).

Für Jim, der den Vater verloren, just als der ungebetene Gast im väterlichen Haus seine Piratengeschichte zu erzählen beginnt (17), gibt Silver den Vaterersatz – zumindest für die Dauer der zentralen Abenteuerpassage. Sie wird für Jim zum *rite de passage* in eine Welt, die er selbst nur unzureichend versteht und deren Zeichen er erst entziffern lernen muss; das legt bereits der Umstand nahe, dass sein Erzählbericht unter Aufsicht und Komplettierung des Doktors (der drei Kapitel beisteuert) verfasst werden muss. Sein Abenteuer beginnt nicht eigentlich mit dem Verlassen des Elternhauses, auch wenn dieser Moment mit der Verabschiedung der einzigen weiblichen Romanrandfigur samt Tränenausbruch aufwändig als Schwellenübertritt inszeniert wird (40). Denn vorerst folgt Jim weiterhin den Weisungen kompensatorischer Autoritäten wie dem Junker oder Doktor, die ihn noch lange führen. Seine Abenteurerserie setzt erst richtig mit den spontanen Aufbrüchen ein, seinem halbbewussten, von unklarem Verlangen getragenen Impulshandeln, sobald die Insel in Sicht ist: beim Verlassen der *Hispaniola* (72), beim Ausbruch aus der Palisade (118 f.) oder beim Ergreifen der Leine (124), das ihn erneut auf die *Hispaniola* bringt, spielen ‚instinct‘, ‚curiosity‘ und ‚determination‘ auf unklare Weise zusammen.

Im Schlepp der *Hispaniola* wiegt und wendet sich sein kleines rundes Boot (122), den Gezeiten oder Winden folgend. Wie ein Ritter, der dem Pferd die Zügel lässt, überlässt es Jim dem Schicksal, ihn hinzutragen, wo es will (125): die Strömung führt.

Natürlich führt sie letztlich zum Erfolg. Wie uns sein Name verrät, steht Jim Hawkins in der Nachfolge so eminenten Seefahrer, Seehändler, Admiräle, Eroberer und Freibeuter wie John und Richard Hawkins (Vater und Sohn), frühneuzeitlichen Gründervätern britischer Seemacht und imperialer Größe. Doch dürfen wir den Namen trauen? Immerhin trägt der zentrale Vertreter der Ordnung, Junker Trelawney, denselben wie der zentrale Agent der Unordnung, nämlich John. Fast scheint es, als sei auch hier ein Fall von Doppelgängerei im Spiel, wie in Stevensons stärkster Großstadtfiktion, *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (zwei Jahre später entstanden), in welcher der Arzt und respektable Bürger seine unaufhaltsamen Verwandlungen ins mörderische Monster, das nachts die Straßen heimsucht, explizit als ‚my adventures‘ beichtet. Auch der zentrale Gipfelpunkt der Schatzinsel, an dessen Fuß das Gold vergraben ist, trägt einen

Namen, der an urbaner Stelle wiederkehrt – *Spy-Glass*, wie Silvers Pub in Bristol – und damit die durch ihn erklärte Durchsicht gleich durchkreuzt. Weitere Doppelungen finden sich bei der Seemannskiste, die Flints Karte, und der Schatzkiste, die seinen Reichtum birgt; vor allem aber bei der entscheidenden Wanderung ins Inselinnere, zum Zielpunkt des Begehrens, zu Flints vermutetem Versteck, die vollständig als Wiedergängerei der toten Piratenmannschaft nachvollzogen wird: „Six they were, and six are we“ (174): die aktuelle Schatzsuche als *ghosting*.

So wird hier die ganze Goldsuche zu einer Unterweltfahrt und die Seeräuberromanze zu einem unheimlichen *re-enactment*: der *Hispaniola* folgt der *Walrus* nach, wie die Gentlemen den Räubern – eine Wiederholung im doppelten Sinn des Wortes: zur Wiederholung von Flints Raubgold (das sich die Ordnungskräfte übrigens bedenkenlos zu eigen machen) bedarf es einer Wiederholung von Flints Fahrt. Die sinnfälligste Figur dieses Repetitionsprinzips ist selbstredend der Papagei namens Captain Flint (seinerseits ein Wiedergänger von Robinsons Inselgefährten), Silvers ständiger Begleiter, der auf seiner Schulter hockt wie ein Zwerg auf einem Riesen – um eine gängige Selbstdeutungsfigur der Moderne aufzurufen, mit der sie ihren großen alten Vorbildern Reverenz und doch zugleich die eigene Überlegenheit erweist (denn auf Riesenschultern stehend, kann selbst ein Zwerg noch weiter sehen).

Poetologisch gewendet lässt sich daher sagen, dass *Treasure Island* einen großen alten Erzählschatz bergen, zumindest aber borgen und für die Moderne nutzbar machen will und sich dazu ebenfalls dem Wiederholungszwang verschreibt: „old romance, retold“ (XXXI), wie es im Widmungsgedicht, das Stevenson voranstellt, heißt. Das auf der Schatzkarte verzeichnete Versteck jedoch ist leer; man muss schon anderswo zu suchen und mit anderen Überbleibseln der Piraterie zu fraternisieren wissen, um an das Gold zu gelangen. Das Gedicht nennt dazu namentlich Autoren wie Kingston, Ballantyne und Cooper. Zugleich ist Stevensons Adressierung des Gedichts *To the hesitating purchaser* der einzige Ort, an dem der wirtschaftliche Warenwert, um den es hier auch geht (und der für diesen Autor in der Tat existenziell war), klar zur Sprache kommt. Ansonsten wird nur in den allerdürresten Worten von dem finanziellen Segen, den der Schatz erbracht hat, erzählt (189 f.). Anders als der Ahnherr Robinson ist weder Trelawney oder Livesey noch Hawkins ein *homo oeconomicus* und ihre Abenteuerfabel kein Geschäftsbericht. Hier wird kein puritanisches Geld- und Glücksstreben bedient, sondern retrograde, wenn nicht regressive, jedenfalls fundamental-leibliche Bedürfnisse: „ancient appetites“ (XXXI) eben, wie es in der Widmung heißt. Der ursprüngliche Titel, den der Autor seinem Roman zudachte, war dementsprechend auch *The Sea-Cook: A Story for Boys*. Doch die Schlussworte sind nichts als Wiederhall sinnfreier, leerlaufender Wiederholung: *Pieces of eight! pieces of eight!*

Daher ist *Treasure Island* ein Abenteuer- wie zugleich ein Antiabenteuerroman, denn er ruft eine Traditionserzählung auf, die er zugleich widerruft. Dem Erzähler jedenfalls, der uns aus seiner Jungenzeit berichtet, ist aller Appetit aufs Abenteuer längst vergangen. Was ihm nach seiner Rückkehr von der Schatzinsel bleibt, wann immer er die Brandung hört, sind nichts als Alpträume (190): wie gesagt, eine Trauminsel ist es wahrhaftig nicht.