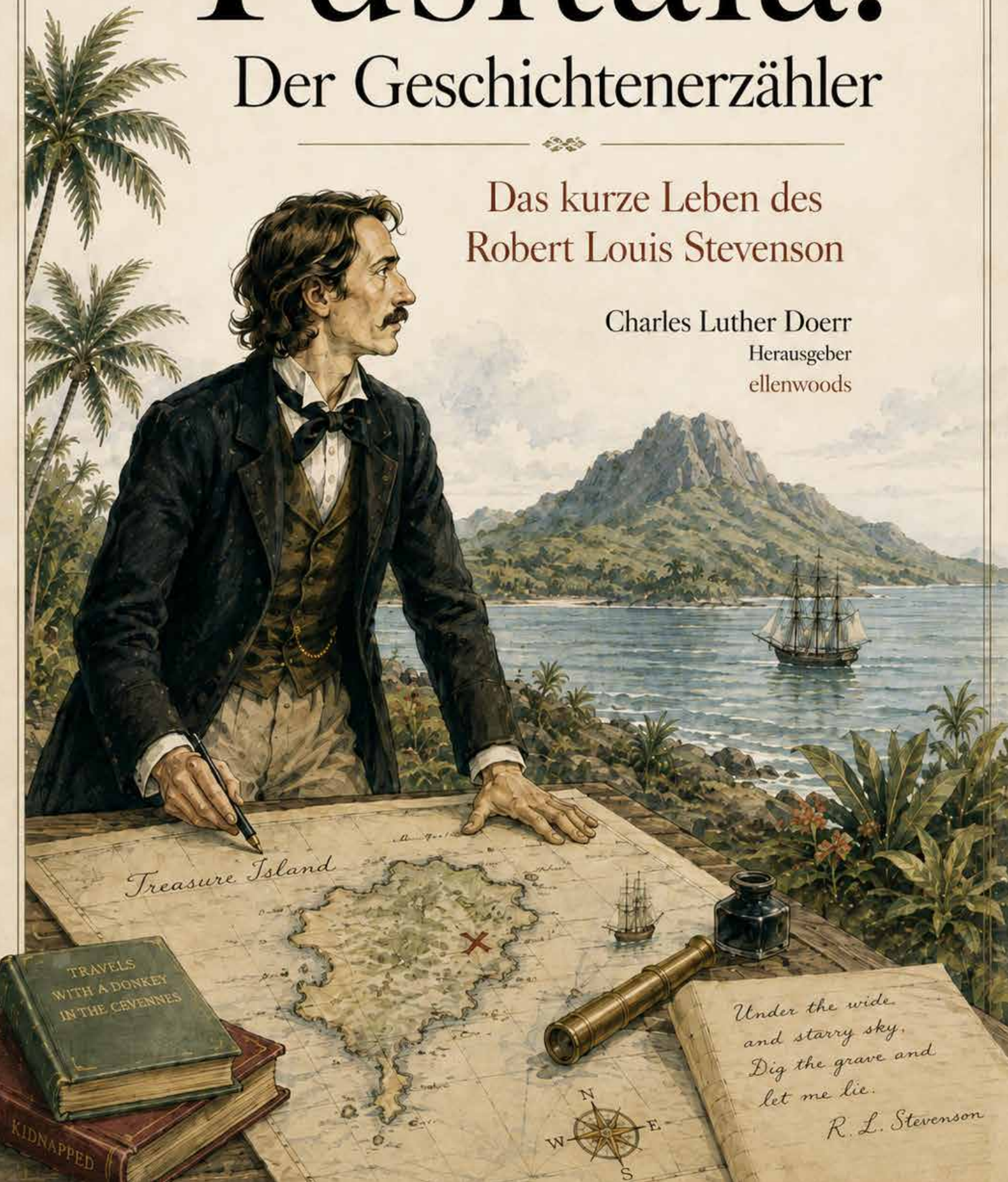


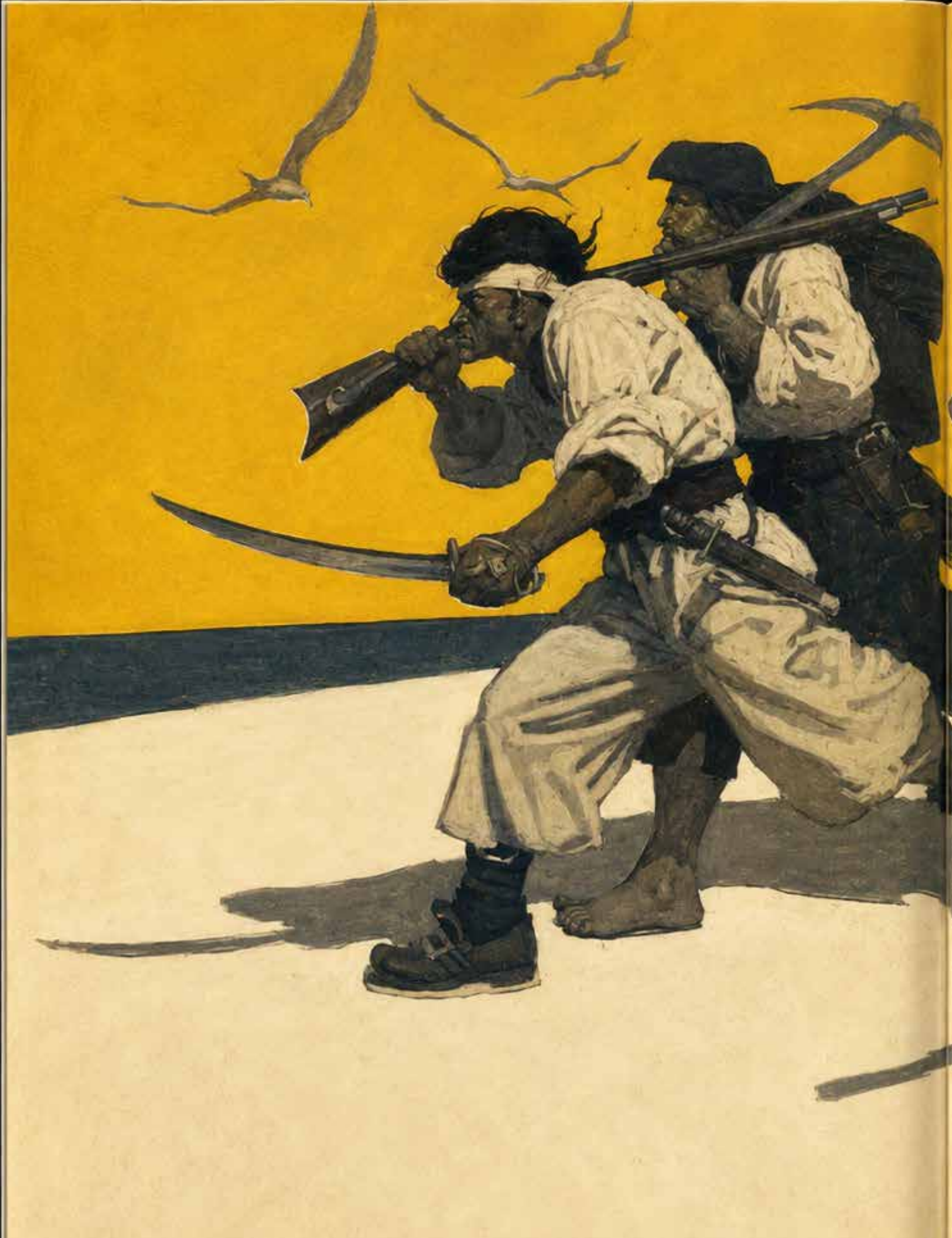
Tusitala.

Der Geschichtenerzähler

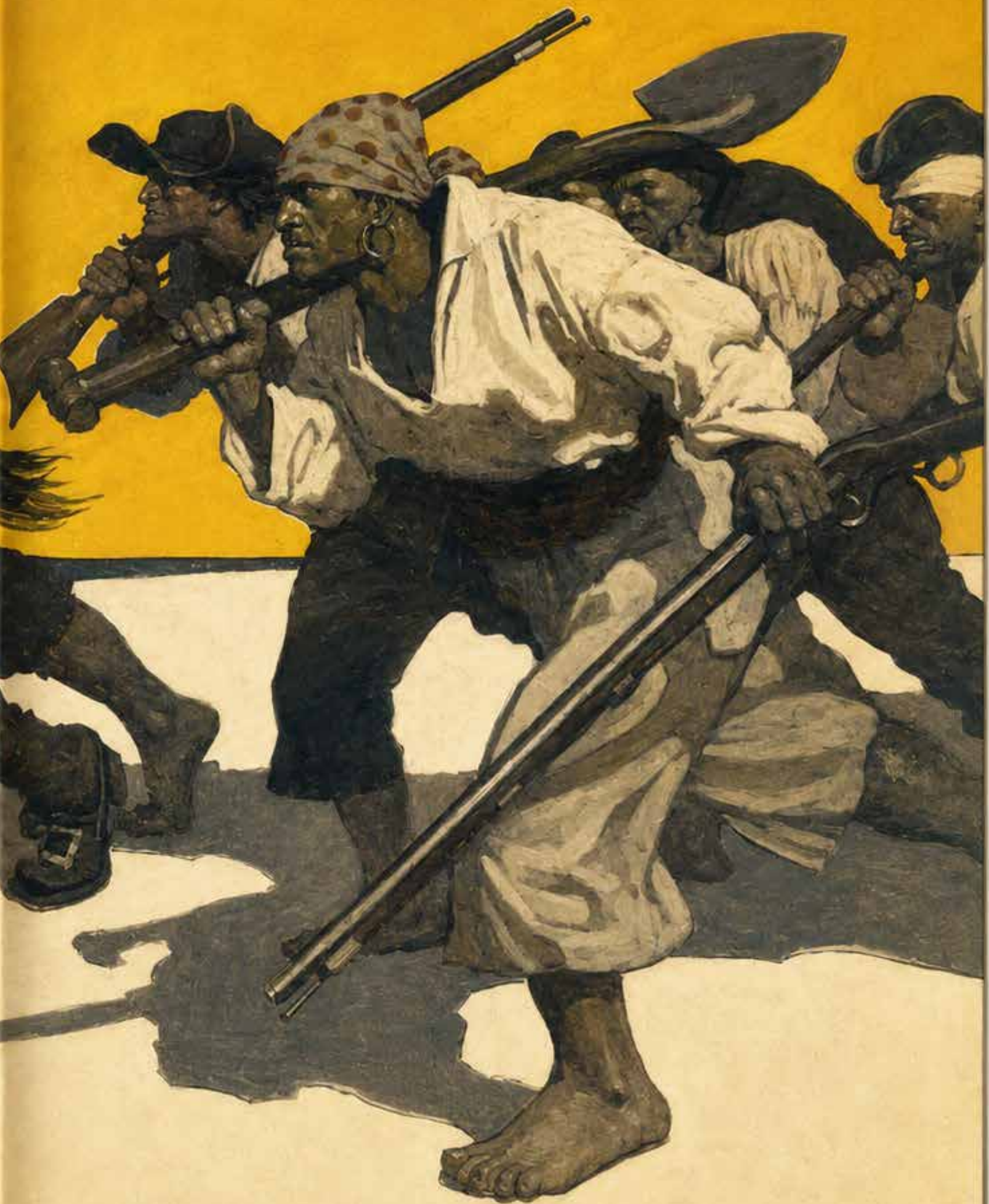
Das kurze Leben des
Robert Louis Stevenson

Charles Luther Doerr
Herausgeber
ellenwoods





Nach N. C. Wyeth: Piraten auf der Schatzinsel, 1911.
KI-gestützte Rekonstruktion und Erweiterung einer Illustration aus Robert Louis Stevensons
Treasure Island, Charles Scribner's Sons, New York, 1911.



BAND I – DER GESCHICHTENERZÄHLER

Das viel zu kurze Leben des Robert Louis Stevenson

INHALTSVERZEICHNIS

PROLOG

Der Geschichtenerzähler

Wie ein Füllfederhalter die Frage auslöste, wer Robert Louis Stevenson eigentlich war

AUFTAKT – EIN SCHRIFTSTELLER, DEN WIR ZU KENNEN GLAUBEN

1 Mehr als die Schatzinsel

Wie zwei Welterfolge den Blick auf einen viel größeren Schriftsteller verstellten

2 Das Abenteuer als Versuchsanordnung

Was Stevenson immer wieder erzählte

3 Der Mann, der zu gut erzählen konnte

Wie Stevenson gefeiert, verkleinert und wiederentdeckt wurde

ROBERT LOUIS STEVENSON AUF EINEN BLICK

1850–1894. 44 Jahre. Ein erstaunliches Leben. Ein Werk, das größer ist als seine berühmtesten Figuren.

TEIL I – EIN LEBEN GEGEN DIE ZEIT

4 Edinburgh und die Leuchtturmbauer

Die Familie, in der Robert Louis Stevenson eigentlich Ingenieur werden sollte

5 Das kranke Kind und Cummy

Wie Geschichten größer wurden als das Zimmer

6 Der Sohn sagt Nein

Stevenson widersetzt sich dem Vater und erfindet sich selbst

7 Abenteuer als Lebensform

Frankreich, Modestine und das Unterwegssein

8 Ein Schotte in New York

Wie Amerika Stevensons Blick auf die Welt und auf das Schreiben veränderte

9 Fanny und Amerika

Liebe, Armut, Monterey und Silverado

10 Tusitala

Samoa, Vailima und der Schriftsteller als politischer Beobachter

11 Der Mann, der mit dem Tod reiste

Krankheit, Atemnot und die letzten Jahre des Robert Louis Stevenson

TEIL II – DER SCHRIFTSTELLER

12 Ein Leben in Büchern und Zeitschriften

Robert Louis Stevensons gesamtes Werk – und wie aus einem jungen Essayisten einer der berühmtesten Erzähler des 19. Jahrhunderts wurde

13 Dr. Jekyll und Mr. Hyde

Der Mann, der sich selbst nicht mehr beherrscht

14 Kidnapped

Zwei Männer, zwei Schottlands – und vielleicht Stevensons vollkommenster Abenteuerroman

15 Der dunklere Stevenson

The Master of Ballantrae, Markheim, Olalla und die moralische Unsicherheit seiner späten Literatur



STATION 2

AUDIO FEATURE

STATION 3

Wie eine Landkarte die Schatzinsel schrieb

Von der Skizze zum Mythos

Eine vergilbte Karte. Ein paar hastige Notizen.
Und die Vorstellung von Abenteuer.
So beginnt 1881 eine Geschichte,
die Generationen prägen wird.
Begleiten Sie Robert Louis Stevenson
auf der Reise von den Südestränden
zur Schatzinsel.



The island was a map
of the imagination,
drawn in ink and
washed in adventure.
R. L. S.

Abenteuer, Freiheit und
Geschichten, die weitertragen.



Am Weg nach Vailima, Samoa.

1889.

To _____
Date _____ OC
Berth _____ ZWI
Ne _____ A
NOT TRA



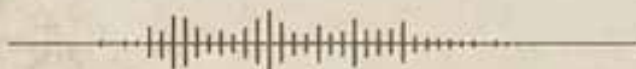


*"Ich muss fort,
ich werde die Welt sehen."
— R. L. S.*



HÖREN SIE STATION 2

Dauer ca. 7 Min.

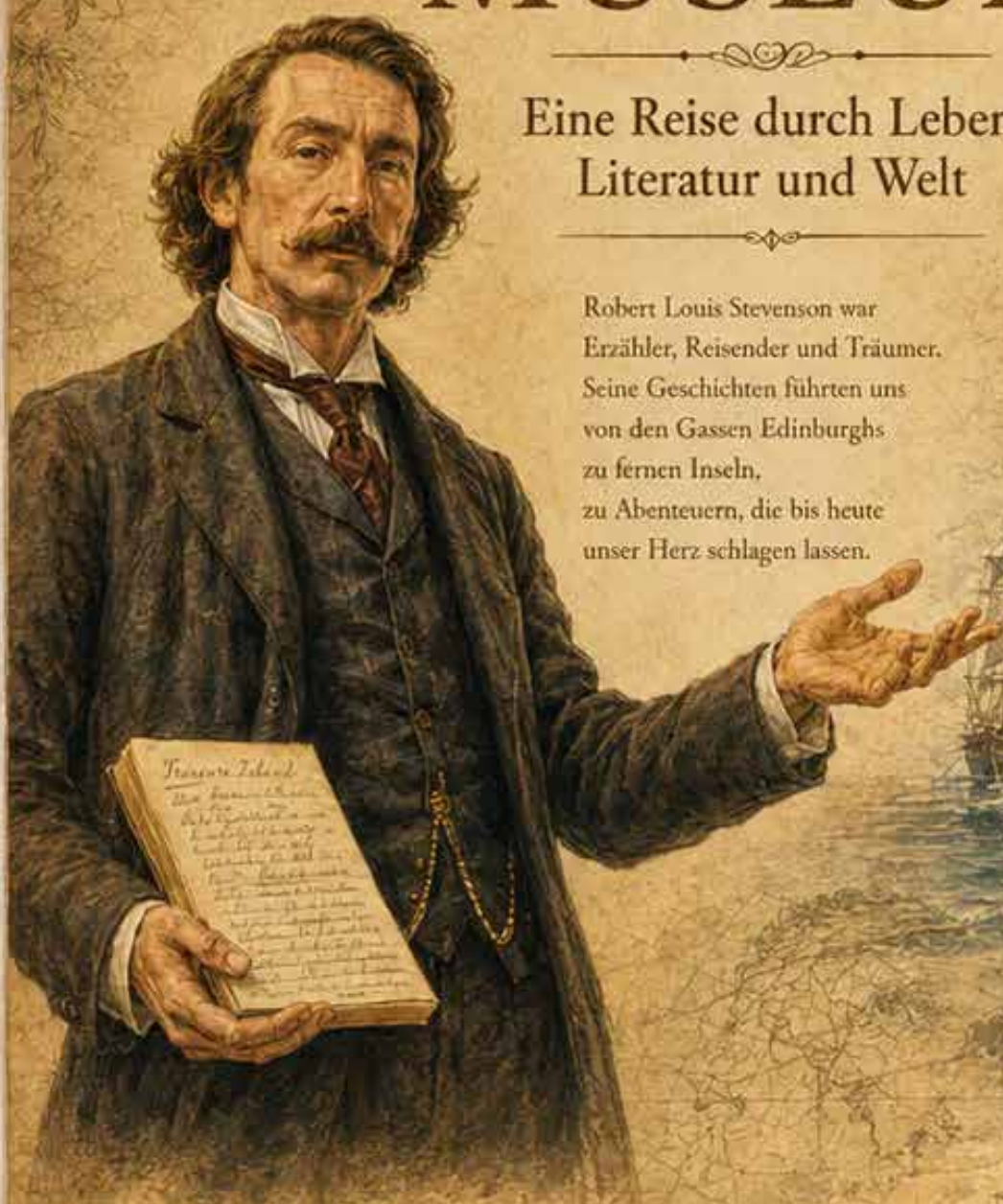


Robert Louis Stevenson
Edinburgh, 1850 - 1894

STEVENSON MUSEUM

Eine Reise durch Leben,
Literatur und Welt

Robert Louis Stevenson war
Erzähler, Reisender und Träumer.
Seine Geschichten führten uns
von den Gassen Edinburghs
zu fernen Inseln,
zu Abenteuern, die bis heute
unser Herz schlagen lassen.



*"To travel hopefully
is a better thing
than to arrive."*

R. L. Stevenson

*Vailima,
Samoa*



PROLOG

Der Geschichtenerzähler

Das viel zu kurze Leben des Robert Louis Stevenson

Ein Füllfederhalter ist ein ungewöhnlicher Anlass, sich mit einem Schriftsteller zu beschäftigen. In diesem Fall war er sogar ein ziemlich guter.

Montblanc hat Robert Louis Stevenson eine Writers Edition gewidmet. Wer das Schreibgerät betrachtet, stößt auf ein ganzes Arsenal von Anspielungen: Kreuze wie auf einer Schatzkarte, die Planken der Hispaniola, eine Kompassrose, das Fernrohr, Piratensymbole. Fast alles verweist auf jenes Buch, das Stevenson weltberühmt machte und das bis heute bestimmt, was die meisten Menschen mit seinem Namen verbinden: Die Schatzinsel. Auf der Feder steht jedoch ein anderes Wort. Tusitala. Es ist der Name, unter dem Stevenson auf Samoa bekannt wurde. Er bedeutet: Geschichtenerzähler. An diesem Punkt begann die Sache interessant zu werden. Denn natürlich kannte ich Stevenson. Jedenfalls glaubte ich das. Ich kannte Long John Silver, den einbeinigen Piraten mit dem Papagei; ich kannte Jim Hawkins, die Karte, den Schatz, das Gasthaus Admiral Benbow. Ich kannte Dr. Jekyll und Mr. Hyde, jene beiden Namen, die längst aus der Literatur ausgewandert und zu einer Redensart geworden sind. Wer einen Menschen als „Jekyll und Hyde“ bezeichnet, muss den Roman nicht gelesen haben. Stevenson hat eine Figur geschaffen, die ihren Autor überlebt hat und heute zum allgemeinen Vorrat unserer Sprache gehört.

Aber was wusste ich über Stevenson selbst?

Erstaunlich wenig.

Was hatte dieser Mann außer den zwei oder drei Büchern geschrieben, die seinen Namen bis heute tragen? Wie lebte er? Woher kamen seine Geschichten? Weshalb verbrachte ein Schotte des viktorianischen Zeitalters einen beträchtlichen Teil seines Lebens auf Reisen und schließlich im Südpazifik? Wie wurde aus dem Sohn einer angesehenen Edinburgher Ingenieursfamilie ein Schriftsteller, der mit französischen Künstlern durch Europa zog, einer verheirateten Amerikanerin nach Kalifornien folgte, mit einem Esel durch die Cevennen wanderte, über den Pazifik segelte und sich am Ende seines Lebens auf Samoa in politische Auseinandersetzungen einmischte?

Und vor allem: Wie konnte ein Mann, der nur vierundvierzig Jahre alt wurde, ein Werk hinterlassen, dessen Figuren noch hundertdreißig Jahre nach seinem Tod vollkommen selbstverständlich zu unserer kulturellen Ausstattung gehören?

Das sind die Fragen, aus denen dieses Buch entstanden ist.

Robert Louis Stevenson kam am 13. November 1850 in Edinburgh zur Welt. In seiner Familie war die berufliche Zukunft eines Sohnes eigentlich vorgesehen. Die Stevensons gehörten zu den großen schottischen Leuchtturmbauern. Roberts Vater Thomas war Ingenieur, sein Großvater ebenfalls; Onkel und Cousins planten jene Bauwerke, die draußen vor der schottischen Küste an Stellen standen, an denen vernünftige Menschen lieber kein Haus errichtet hätten. Ihre Arbeit

war eine Verbindung aus Mathematik, Erfahrung, Mut und technischem Eigensinn. Sie bauten gegen Sturm, Felsen und Dunkelheit.

Robert Louis Stevenson sollte diese Arbeit fortsetzen.

Er begann tatsächlich ein Ingenieurstudium an der Universität Edinburgh. Bald zeigte sich jedoch, dass er weder die Leidenschaft noch die Disziplin seines Vaters für diesen Beruf besaß. Man einigte sich auf einen Kompromiss: Stevenson studierte Jura, bestand 1875 die Prüfung zum Advocate und besaß damit einen respektablen Beruf, den er anschließend kaum ausübte.

Er wollte schreiben.

Diese Entscheidung klingt im Rückblick folgerichtig, war es damals aber keineswegs. Der junge Stevenson war kein Autor, dessen Erfolg bereits absehbar gewesen wäre. Er war schmal, exzentrisch, häufig krank, in seiner Kleidung und seinem Auftreten für die bürgerliche Familie gelegentlich eine Zumutung. Er reiste nach Frankreich, suchte die Gesellschaft von Malern und Schriftstellern, schrieb Essays und Reiseberichte und entwickelte etwas, das sich später durch fast sein gesamtes Werk ziehen sollte: ein ungewöhnlich genaues Gespür dafür, dass Bewegung den Blick verändert.

Stevenson gehörte zu den Schriftstellern, die unterwegs denken konnten.

Schon seine frühen Bücher handeln deshalb nicht einfach vom Reisen. *An Inland Voyage*, der Bericht einer Kanufahrt durch Frankreich und Belgien, und *Travels with a Donkey in the Cévennes* sind Beobachtungsbücher. Landschaften interessieren Stevenson, aber ebenso die Menschen, denen er begegnet, ihre Eigenheiten, ihre Sprache, ihre Vorurteile und seine eigenen. Lange bevor das Reisen zu einer literarischen Industrie wurde, verstand er, dass eine Reise dann erzählenswert wird, wenn der Reisende selbst nicht unverändert aus ihr hervorgeht.

Sein eigenes Leben lieferte dafür genügend Material.

In Frankreich begegnete er Fanny Osbourne, einer Amerikanerin, zehn Jahre älter als er, verheiratet und Mutter von Kindern. Stevenson verliebte sich in sie. Als sie nach Kalifornien zurückkehrte, folgte er ihr 1879 trotz schlechter Gesundheit in die Vereinigten Staaten. Die Reise brachte ihn körperlich an seine Grenzen. 1880 heirateten sie in San Francisco.

Auch danach wurde sein Leben nicht ruhiger.

Stevensons Gesundheit war seit seiner Kindheit fragil. Die genaue medizinische Diagnose ist rückblickend weniger eindeutig, als ältere Biografien gelegentlich behaupteten; sicher ist, dass schwere Atemwegserkrankungen, Fieber und wiederkehrende Blutungen sein Leben bestimmten. Immer wieder wurden Reisen und Wohnorte nach der Hoffnung ausgewählt, irgendwo ein Klima zu finden, das ihm besser bekam.

Das Bemerkenswerte ist, was er währenddessen schrieb.

1883 erschien *Treasure Island*. Drei Jahre später folgte *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, im selben Jahr *Kidnapped*. Hinzu kamen Gedichte wie *A Child's Garden of Verses*, Romane wie *The Master of Ballantrae*, Erzählungen, Essays, literaturkritische Arbeiten, Reisebücher und später Texte über die Gesellschaften und politischen Konflikte des Pazifiks. Das Stevenson-Archiv zeigt einen Autor, der fast jedes verfügbare Genre ausprobierte und in seinem kurzen Leben eine erstaunliche Menge veröffentlichte.

Gerade darin liegt eines der Probleme seines Nachruhms. Einige seiner Erfindungen waren so erfolgreich, dass sie den Rest verdeckten.

Die Schatzinsel wurde zum Musterbuch des Piratenabenteuers. Viele Dinge, die uns heute wie uralte Bestandteile der Piratenwelt erscheinen, verdanken ihre kulturelle Selbstverständlichkeit Stevenson oder der Wirkungsgeschichte seines Romans: die Schatzkarte, das Kreuz, das die Stelle des Schatzes bezeichnet, der charismatische einbeinige Pirat, die Mannschaft, die meutert, die exotische Insel als abgeschlossene Welt von Gier und Gewalt. Stevenson hat diese Elemente nicht sämtlich erfunden. Aber er hat sie in einer Weise zusammengefügt, die so überzeugend war, dass Generationen von Illustratoren, Filmemachern, Comiczeichnern und Schriftstellern anschließend in seiner Bilderwelt weiterarbeiteten.

Long John Silver ist dafür das beste Beispiel. Er ist kein Schurke von der Stange. Stevenson gibt ihm Intelligenz, Witz, Menschenkenntnis, Grausamkeit und Charme. Jim Hawkins fürchtet ihn und ist zugleich von ihm angezogen. Diese Unsicherheit ist das eigentlich Moderne an der Figur. Silver lässt sich nicht bequem auf eine moralische Eigenschaft reduzieren.

Noch deutlicher wird Stevensons Interesse an der Instabilität des Menschen in Dr Jekyll and Mr Hyde. Auch dieser Text ist durch seine unzähligen Bearbeitungen beinahe unsichtbar geworden. Man kennt den Vorgang längst, bevor man das Buch öffnet: Jekyll verwandelt sich in Hyde. Gerade deshalb übersieht man leicht, wie verstörend die ursprüngliche Erzählung gewesen sein muss. Stevenson schrieb nicht bloß eine Schauergeschichte über einen bösen Doppelgänger. Er schrieb über den Versuch eines angesehenen Mannes, verschiedene Seiten seiner Persönlichkeit voneinander zu trennen – und über die Katastrophe, die daraus entsteht.

Das ist erheblich näher an unserer Gegenwart als manches umfangreichere Werk des viktorianischen Zeitalters.

Doch wer Stevenson auf die Psychologie Jekylls und die Piratenwelt Silvers reduziert, verpasst wiederum einen anderen Autor. In den letzten Jahren seines Lebens veränderte sich sein Blick. 1888 verließ er mit seiner Familie San Francisco auf der Yacht *Casco*. Es folgten Reisen durch die Marquesas, Tahiti und Hawaii; später weitere Fahrten durch den Pazifik. 1889 erreichte die Familie Samoa, wo Stevenson schließlich ein Grundstück in Vailima erwarb und ein Haus bauen ließ.

Damit beginnt das letzte, vielleicht überraschendste Kapitel seines Lebens.

Stevenson lebte auf Samoa nicht als weltabgewandter Romancier unter Palmen. Er beobachtete die kolonialen Machtkämpfe, beschäftigte sich mit der samoanischen Gesellschaft und mischte sich ein. In *A Footnote to History* schrieb er über die politischen Verhältnisse auf den Inseln und die Einmischung Deutschlands, Großbritanniens und der Vereinigten Staaten. Seine späten Südseerzählungen zeigen zudem eine Welt, die mit der romantischen Exotik europäischer Abenteuerliteratur wenig zu tun hat. Kolonialismus, Handel, Gewalt und moralische Verwüstung treten darin sehr viel deutlicher hervor.

Das ist nicht mehr nur der Stevenson, den man aus Kinderzimmern und Piratenfilmen kennt. Und gerade deshalb lohnt es sich, ihn noch einmal anzusehen.

1885
The Black Arrow

Am 3. Dezember 1894 starb Robert Louis Stevenson in Vailima an einer Hirnblutung. Wenige Wochen zuvor hatte er seinen vierundvierzigsten Geburtstag gefeiert. Am folgenden Tag wurde er auf dem Mount Vaea oberhalb seines Hauses begraben.

Vierundvierzig Jahre sind für ein Leben wenig. Für ein literarisches Werk waren sie bei Stevenson erstaunlich viel.

Vielleicht ist das der Punkt, an dem die Montblanc Writers Edition ihren interessantesten Hinweis gibt. Nicht das Fernrohr, nicht die Schatzkarte und nicht die *Hispaniola* erzählen am meisten über den Mann, dem sie gewidmet ist. Es ist das kleine Wort auf der Feder.

TUSITALA.

DER GESCHICHTENERZÄHLER.

Dieses Buch folgt diesem Geschichtenerzähler durch sein kurzes Leben: von Edinburgh und der Familie der Leuchtturmbauer nach Frankreich und Amerika, von den ersten Reisebüchern zur *Schatzinsel*, von Long John Silver zu Jekyll und Hyde, von den literarischen Erfolgen Europas bis nach Samoa. Es wird nach den Menschen fragen, die Stevenson prägten, nach Büchern, die ihn beeinflussten, nach seiner Ehe, seinen Krankheiten, seinem Verhältnis zum Vater, seinem Umgang mit Geld und Erfolg und nach der merkwürdigen Fähigkeit, aus sehr unterschiedlichen Erfahrungen Literatur zu machen.

Und es wird verfolgen, was anschließend mit seinen Geschichten geschah.

Denn Stevenson starb jung. Seine Figuren taten es nicht.

Charles Luther Doerr

Robert Low

mis Stevenson

Schatzinsel-Universum

Ein Abenteueratlas

Eine Insel. Eine Schatzkarte. Eine zeitlose Geschichte.
Seit über einem Jahrhundert inspiriert *Die Schatzinsel* Menschen
auf der ganzen Welt – in Büchern, auf der Leinwand, auf der Bühne,
in Comics und in der Popkultur. Dieser Atlas zeigt die Orte,
Wege und vielen Leben eines großen Abenteuers.

DAS STOCKADE

Hier verschanzten sich
die Piraten. Ein Ort
der Spannung, des
Missertrags – und
des Aufstands.

DIE HÖHLE

Düstere Gänge, versteckte
Hinweise und ein
gefährlicher Hinterhalt.
In der Höhle zeigt sich,
wem man wirklich
vertrauen kann.

DIE SCHATZINSEL

Ein ferner Ort voller Geheimnisse:
dichte Dschungel, steile Klippen,
versteckte Buchten – und der Traum
vom großen Schatz.

DIE REISE DER HISPANIOLA

Von Bristol aus sticht die
Hispaniola in See, überquert
den Atlantik und nimmt Kurs
auf die geheimnisvolle Insel –
wo Abenteuer und Gefahr
warten.

DIE GESCHICHTE

Junge Jim Hawkins findet
eine Karte, heuert auf der
Hispaniola an und begibt
sich mit einer bunten
Crew auf die Suche nach
Flint's verdecktem Schatz.
Mord, Verrat und Freundschaft
bestimmen
ihre Reise.

„Fünfzehn Mann auf des toten Mannes Kiste.“
Ein Ruf, der niemals

DIE NACHLEBEN – EIN ABENTEUER OHNE ENDE

BENBOWS WIRTSHAUS

Der Ausgangspunkt
des Abenteuers.
Hier beginnt Jims
ungewöhnliche Reise.

LITERATUR

In unzähligen Ausgaben,
Übersetzungen und
Neuinterpretationen
lebt Stevenson's Klammer
weiter.



FILM & TV

Von frühen Stummfilmen
bis zu modernen
Abenteuerrisiken – die
Schatzinsel begeistert
Generationen.



THEATER

Auf großen Bühnen
und in kleinen
Theatern wird die
Geschichte lebendig
mit Mut, Musik und
großen Gefühlen.



COMICS & GRAPHIC NOVELS

In starken Bildern und
neuen Blickwinkeln
entdecken Comic-Künstler
die Welt der Piraten
immer wieder neu.



POP-KULTUR

Die Schatzinsel
inspirierte Spiele,
Hörspiele, Musik,
Merchandise und
unvergessliche
Abenteuerträume.



DER SCHATZORT

Am Ende der Karte
liegt der Schatz –
und die Entscheidung
über Freund und
Feind.



ste – Johoho und 'ne Buddel voll Rum!"
s verklungen ist.

Die Schatzkarte

zwischen

Dichtung und Wahrheit

Robert Louis Stevenson schuf mit der *Schatzinsel* nicht nur eine packende Abenteuergeschichte, sondern auch eine Karte, die bis heute fasziniert. Doch wie viel davon ist echt – und wie viel entsprang seiner Vorstellungskraft?

WAHRHEIT UND VORSTELLUNG

Stevenson ließ sich von Seekarten, Reiseberichten und seiner Zeit in der Südsee inspirieren. Doch die Insel, ihre Bucht und der Schatz – sie entspringen seiner Fantasie.

Er verband reale nautische Details mit romantischer Abenteuerlust – und schuf so eine Welt, die sich wahr anfühlt. Genau darin liegt das Geheimnis seiner Geschichte.

ZWISCHEN REALER WELT UND

Stevenson kannte die Regeln der Seefahrt: Windrichtungen und Entfernungen stimmten. Doch dann setzt er seine eigene Welt darüber: einen Schatz, der niemandem gehört, und eine

So entsteht Literatur, die beides ist: gla



DIE KUNST DER ERFINDUNG

Eine gute Geschichte beginnt mit einer Idee – aber sie wird lebendig durch Details. Stevenson erfand nicht nur Ereignisse, sondern auch Zeichen, Orte und Geheimnisse, die seine Leser selbst entschlüsseln wollen.

Die Karte ist mehr als ein Plan – sie ist ein Versprechen. Ein Abenteuer auf Papier.

ZEICHEN, SYMBOLE, GEHEIMNISSE

Der rote Strich, das Kreuz, die Landmarken – nichts davon ist zufällig. Jedes Symbol erzählt eine Geschichte und fordert den Leser heraus, zwischen den Zeilen zu lesen.

So wird aus einer Karte ein Rätsel – und aus dem Leser ein Entdecker.

WARUM DIE KARTE SO WICHTIG IST

Sie ist der Schlüssel zur Handlung, der Motor der Spannung und das Herzstück des Abenteuers.

Ohne die Karte gäbe es keine Reise, keinen Schatz, keine Legende.

Sie steht für Hoffnung, Risiko und die Sehnsucht nach dem Unbekannten.

UND FREIER PHANTASIE

genau: Strömungen, Inseltypen, oft mit der Realität überein. – mit einer Insel, die es nicht gibt, im Ende, das in Erinnerung bleibt. unwürdig und wunderbar.

EIN SCHRIFTSTELLER, DEN WIR ZU KENNEN GLAUBEN

KAPITEL I

Mehr als die Schatzinsel

Wie zwei Welterfolge den Blick auf einen viel größeren Schriftsteller verstellten

Robert Louis Stevenson gehört zu jener kleinen Gruppe von Autoren, deren Figuren die Bücher verlassen haben. Long John Silver ist längst nicht mehr nur der Schiffskoch der Hispaniola; er ist zum Archetyp des Piraten geworden. Dr. Jekyll und Mr. Hyde haben sich noch gründlicher von ihrem Urheber gelöst: Ihre Namen bezeichnen inzwischen einen Menschentyp. Wer von einer „Jekyll-und-Hyde-Persönlichkeit“ spricht, muss den Roman nicht gelesen haben. Das ist ein ungewöhnlicher Triumph für einen Schriftsteller – und in Stevensons Fall zugleich eine Verengung. Zwei seiner Erfindungen wurden so groß, dass sie den Rest seines Werkes lange in den Schatten stellten.

Dabei hätte schon ein Blick auf die Entstehungsjahre misstrauisch machen müssen. Zwischen der Buchausgabe von *Treasure Island* 1883 und *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* liegen kaum mehr als zwei Jahre. Der eine Text führt auf eine Insel mit Piraten, Kanonen, Rum und vergrabene Gold; der andere in das nächtliche London eines respektablen Arztes, dessen Versuch, die widersprüchlichen Seiten seines Wesens voneinander zu trennen, in Mord und Selbstzerstörung endet. Es wäre schwer, zwei Bücher zu finden, die äußerlich weniger miteinander zu tun haben. Und doch stammen sie aus demselben Kopf.

Stevenson hatte zu diesem Zeitpunkt längst bewiesen, dass er sich keiner Gattung unterordnen wollte. Seine ersten Erfolge waren Reisebücher. In *An Inland Voyage* von 1878 paddelt er mit einem Freund durch Belgien und Nordfrankreich; ein Jahr später folgt *Travels with a Donkey in the Cévennes*, der Bericht über eine Wanderung mit der Eselin Modestine. Das Interessante an diesen Büchern sind nicht die Entfernungen. Stevenson schreibt nicht wie ein Geograph, der eine Landschaft vermisst, sondern wie jemand, der ausprobieren möchte, was eine Landschaft mit einem Menschen macht. Die Reise bringt Begegnungen hervor, verändert den Blick und zwingt den Reisenden, sich immer wieder neu zu erklären. Schon hier findet sich jenes Wechselspiel aus Bewegung und Selbstbeobachtung, das später seine Romane bestimmen wird.

Auch als Essayist war Stevenson früh anerkannt. Er schrieb über Literatur, Kunst, Kindheit, Moral und die Bedingungen des Schreibens selbst. Seine Prosa konnte leicht und gesprächig erscheinen, war jedoch außerordentlich bewusst gebaut. Er hatte in jungen Jahren Passagen bewunderter Schriftsteller nachgeahmt, Satzrhythmen untersucht und unterschiedliche Register ausprobiert. Die berühmte Natürlichkeit seines Erzählens war kein Naturereignis. Sie war erarbeitet.

Dann kam die *Schatzinsel*. Ihr Erfolg veränderte Stevensons wirtschaftliche Lage und sein öffentli-

ches Bild. Aus dem geschätzten Essayisten und Reiseautor wurde ein Erzähler, dessen Bücher plötzlich ein großes Publikum erreichten. Dass die Geschichte zunächst als Fortsetzungsroman in *Young Folks* kaum Aufsehen erregt hatte, gehört zu den Ironien dieser Karriere. Erst die Buchausgabe von 1883 zeigte, was Stevenson geschaffen hatte. Die Kritik erkannte vor allem die Lebendigkeit seiner Figuren. Piratengeschichten waren nicht neu; Long John Silver war es.

Stevenson blieb jedoch nicht bei diesem Erfolg stehen. 1885 erschien *A Child's Garden of Verses*. Der Band hat äußerlich mit der Schatzinsel wenig gemeinsam, gehört aber zu den aufschlussreichsten Büchern seines Autors. Stevenson erinnert sich darin an die Größenverhältnisse der Kindheit: Ein Bett kann zum Schiff werden, ein Garten zur Welt, ein Schatten zu einem Wesen, das eigene Regeln besitzt. Die Gedichte zeigen dieselbe Fähigkeit, die auch hinter der gezeichneten Schatzinsel steht – aus wenigen Gegenständen einen Raum zu schaffen, in dem die Vorstellungskraft das Maß bestimmt.

1886 folgte *Kidnapped*. Der Roman beginnt mit einem jungen Mann, David Balfour, dessen Vorstellung von seiner Zukunft innerhalb weniger Seiten zusammenbricht. Ein habgieriger Onkel lässt ihn entführen, David gerät auf See, wird Zeuge von Gewalt und findet sich schließlich in den politischen Konflikten Schottlands wieder. Entscheidend ist die Begegnung mit Alan Breck Stewart, dem stolzen, impulsiven Jakobiten, der fast alles verkörpert, was David nicht ist. Stevenson konstruiert daraus keinen einfachen Gegensatz zwischen Vernunft und Leidenschaft. David ist besonnener, aber auch eng; Alan mutiger, aber eitel und aufbrausend. Ihre Freundschaft entsteht nicht aus Ähnlichkeit, sondern aus Reibung.

Zeitgenössische Kritiker sahen in *Kidnapped* deshalb mehr als einen weiteren Abenteuerroman. Einige hielten es für das menschlich reifere Buch. Stevenson selbst wusste, dass er sich verändert hatte. Die äußere Bewegung blieb, doch innerhalb des Abenteuers waren die moralischen Linien weniger sauber geworden.

Im selben Jahr erschien *Jekyll and Hyde*. Die Geschichte ist kaum lang genug, um nach heutigen Maßstäben als Roman zu gelten, und doch besitzt sie eine kulturelle Wirkung, die viele tausendseitige Werke nicht erreicht haben. Stevensons entscheidender Kunstgriff besteht darin, das Böse nicht von außen auftreten zu lassen. Hyde ist kein Dämon, der von Jekyll Besitz ergreift. Jekyll erzeugt ihn, weil er einen Teil seines eigenen Lebens von Verantwortung und gesellschaftlicher Kontrolle befreien möchte. Das Experiment scheitert nicht daran, dass ein guter Mann vom Bösen überwältigt wird. Es scheitert daran, dass der gute Mann seine eigenen Wünsche nicht als Teil seiner selbst anerkennen will.

Drei Jahre später führte Stevenson dieses Interesse an Doppelung in eine andere Richtung. *The Master of Ballantrae* erzählt von zwei Brüdern, James und Henry Durie, deren Leben sich in einer Mischung aus Hass, Bewunderung, Konkurrenz und Abhängigkeit ineinander verkeilt. Der charismatische Master ist nicht einfach böse, sein scheinbar moralischerer Bruder nicht einfach gut. Im Verlauf des Romans verändert die Feindschaft beide. Spätere Schriftsteller und Kritiker haben gerade dieses Buch besonders hoch geschätzt, weil Stevenson hier das Abenteuer beinahe vollständig mit psychologischer und moralischer Unsicherheit verschränkt.

Auch die kürzeren Erzählungen zeigen, wie weit sein Terrain reichte. *Markheim* beginnt mit einem Mord und wird zu einem Gespräch über Schuld und Selbsttäuschung. *The Body Snatcher* führt in die düstere Welt der Anatomie und des Leichenhandels. *Olalla* verbindet Liebe mit Vorstellungen von Vererbung und Degeneration, die das späte 19. Jahrhundert beschäftigten. *Thrawn Janet* greift auf die

religiösen und dämonischen Geschichten seiner schottischen Kindheit zurück. Wer nur Jim Hawkins kennt, begegnet hier einem anderen Stevenson – und doch immer wieder denselben Fragen nach Identität, Verantwortung und den Geschichten, die Menschen sich über sich selbst erzählen.

In den letzten Lebensjahren verlagerte sich sein Werk noch einmal. Stevenson war inzwischen durch den Pazifik gereist und hatte sich mit seiner Familie auf Samoa niedergelassen. Die Südsee war für europäische Leser ein Raum exotischer Projektionen; Stevenson lernte sie als politischen Raum kennen. Händler, Missionare, Kolonialverwaltungen und konkurrierende europäische Mächte trafen dort auf Gesellschaften, deren Interessen in europäischen Darstellungen häufig nur als Hintergrund vorkamen.

Diese Erfahrung verändert den Ton seiner späten Texte. *The Beach of Falesá* und *The Ebb-Tide* benutzen noch immer Elemente des Abenteuerromans, aber die europäischen Figuren erscheinen keineswegs selbstverständlich als Träger von Zivilisation. Sie sind Händler, Glücksritter, Gescheiterte und Opportunisten. Stevenson war kein antikolonialer Autor im heutigen Sinn und blieb ein Mann seiner Epoche; gerade deshalb ist interessant, wie deutlich er konkrete Formen europäischer Machtpolitik kritisieren konnte. In *A Footnote to History* griff er sogar unmittelbar in die politischen Auseinandersetzungen um Samoa ein.

Als Stevenson am 3. Dezember 1894 im Alter von 44 Jahren starb, arbeitete er an *Weir of Hermiston*. Das Fragment spielt wieder in Schottland und zeigt einen Autor, der sich von den Erwartungen an den erfolgreichen Abenteuerschriftsteller weit entfernt hatte. Viele spätere Leser sahen darin den möglichen Beginn seines reifsten Romans. Man kann darüber nur spekulieren. Sicher ist lediglich, dass Stevensons Werk 1894 keineswegs abgeschlossen wirkte.

Sein Nachruhm hat daraus lange eine erstaunlich kleine Auswahl gemacht: die *Schatzinsel*, *Jekyll and Hyde*, vielleicht noch *Kidnapped*. Das sind große Bücher. Aber sie sind keine Zusammenfassung ihres Autors.

Stevenson war Reiseschriftsteller und Essayist, Kinderlyriker und politischer Beobachter, Historienerzähler und psychologischer Schriftsteller. Er schrieb über Piraten und über Calvinismus, über die Südsee und die schottischen Highlands, über Kindheit, Mord, Freundschaft, Krankheit und koloniale Macht. Die Vielfalt ist keine Randerscheinung seines Werkes. Sie gehört zu seinem Wesen.

Gerade deshalb lohnt es sich, nach dem gemeinsamen Prinzip hinter diesen sehr verschiedenen Büchern zu fragen.

Das Abenteuer als Versuchsanordnung

Was Stevenson immer wieder erzählte

Eine Schatzkarte, ein entführter junger Mann, ein chemisches Experiment, zwei verfeindete Brüder und ein europäischer Händler auf einer Südseeinsel scheinen zunächst wenig miteinander zu tun zu haben. Bei Robert Louis Stevenson gehören sie dennoch in dieselbe erzählerische Welt. Nicht weil alle seine Geschichten Abenteuer wären, sondern weil er das Abenteuer immer wieder für denselben Zweck benutzt: Es setzt Menschen unter Bedingungen, unter denen ihre gewöhnlichen Sicherheiten nicht mehr funktionieren.

Stevensons Figuren beginnen häufig in einer Ordnung, die sie für selbstverständlich halten. Jim Hawkins lebt im Gasthaus seiner Eltern. David Balfour glaubt, sein Erbe antreten zu können. Henry Jekyll besitzt gesellschaftliches Ansehen und ein klar definiertes öffentliches Leben. Die Brüder in *The Master of Ballantrae* gehören zu einer Familie, deren Rang und Besitz ihre Rollen festzulegen scheinen. Dann geschieht etwas, das diese Ordnung zerstört. Ein Pirat betritt das Admiral Benbow. David wird betrogen. Jekyll führt sein Experiment durch. In der Familie Durie entscheidet ein politischer Konflikt darüber, welcher Sohn gehen und welcher bleiben soll.

Der Bruch setzt die Geschichte in Gang. Wichtiger ist jedoch, was danach sichtbar wird.

Stevenson interessiert sich auffällig wenig für Charaktere, deren moralische Eigenschaften von Anfang bis Ende unverändert feststehen. Selbst seine scheinbar eindeutigsten Figuren verändern ihre Bedeutung, sobald die Perspektive wechselt. Long John Silver ist dafür das berühmteste Beispiel. Er plant eine Meuterei, ist zu Gewalt bereit und betrachtet Loyalität sehr flexibel. Trotzdem besitzt er Charme, Intelligenz, Mut und eine erstaunliche Fähigkeit, andere Menschen für sich einzunehmen. Jim fürchtet ihn und fühlt sich zugleich zu ihm hingezogen.

Das moralisch Beunruhigende an Silver liegt nicht darin, dass der Leser das Böse nicht erkennt. Man erkennt es sehr wohl. Beunruhigend ist, dass dies nicht genügt, um die Sympathie vollständig zu zerstören.

Ein konventioneller Jugendroman hätte dieses Problem am Ende lösen können. Der Bösewicht wird bestraft, die moralische Ordnung wiederhergestellt. Stevenson lässt Silver entkommen. Schon 1883 irritierte das einige Kritiker. Doch genau diese Entscheidung verhindert, dass Silver zur bloßen Funktion der Handlung wird. Er bleibt bis zuletzt jemand, über den sich kein sauberes Urteil fällen lässt.

Diese Unordnung ist kein Zufall. Stevenson kehrt immer wieder zu Figuren zurück, die sich nicht auf eine einzige Identität reduzieren lassen. Bei Jekyll und Hyde wird dieses Interesse zum Gegenstand des ganzen Buches. Jekyll glaubt, seine widersprüchlichen Neigungen ließen sich voneinander trennen. Er möchte weiterhin der respektable Arzt sein und zugleich jene Wünsche ausleben, die nicht zu seinem öffentlichen Selbstbild passen. Hyde scheint ihm zunächst die perfekte technische Lösung: ein zweites Ich ohne gesellschaftliche Rechnung.

Aber Stevenson behandelt Identität nicht wie einen Schrank, dessen Fächer man voneinander abschließen kann. Hyde ist nicht Jekylls Gegenteil. Er ist ein Produkt Jekylls. Je entschiedener der Arzt versucht, Verantwortung und Begehren voneinander zu trennen, desto stärker verliert er die Kontrolle über beide.

In *The Master of Ballantrae* verteilt Stevenson die Doppelung auf zwei Menschen. Die Brüder definieren einander so vollständig über ihre Feindschaft, dass die Grenze zwischen Opfer und Täter zunehmend unsicher wird. Wer jahrelang gegen einen Menschen lebt, übernimmt etwas von dessen Logik. Moralische Überlegenheit schützt nicht automatisch vor moralischer Beschädigung.

Auch *Kidnapped* arbeitet mit einem solchen Gegenüber, allerdings ohne die düstere Konsequenz des Master. David Balfour und Alan Breck vertreten verschiedene politische, religiöse und soziale Welten. Stevenson zwingt keinen von beiden dazu, seine Identität aufzugeben. Er zwingt sie vielmehr, miteinander auszukommen. Gerade darin steckt ein wesentlicher Bestandteil seines Erzählens: Menschen müssen lernen, dass die Welt größer ist als ihr eigenes Urteil über sie.

Dazu passt Stevensons außerordentliches Interesse an Rollen, Stimmen und Verstellung. Seine Figuren erzählen, täuschen, spielen und beobachten einander. Silver überlebt nicht durch körperliche Überlegenheit, sondern durch Sprache. Er erkennt Situationen schneller als andere, passt seinen Ton an und versteht, was sein jeweiliges Gegenüber hören möchte. Jekyll kontrolliert über Jahre sein öffentliches Bild. Alan Breck inszeniert sich selbst mit einer Freude, die David gleichermaßen fasziniert und irritiert.

Stevenson wusste, dass Menschen soziale Rollen spielen. Seine Literatur fragt nicht danach, was hinter allen Masken als endgültig „wahres Ich“ übrig bleibt. Sie ist misstrauischer. Vielleicht gehört die Maske selbst zum Menschen.

Auch die Räume seiner Geschichten sind deshalb mehr als Kulissen. Die *Schatzinsel* ist das berühmteste Beispiel. Stevenson zeichnete die Insel, bevor der Roman vollständig existierte. Buchten, Hügel und Namen erzeugten Handlung. Die Karte war keine nachträgliche Illustration einer bereits erfundenen Geschichte; sie half, diese Geschichte hervorzubringen. Wer sich über eine Insel bewegt, muss Entscheidungen treffen. Wo kann ein Schiff ankern? Von welchem Hügel sieht man die Bucht? Welcher Weg führt zum Palisadenhaus? Geographie wird zu Dramaturgie.

Ähnlich funktioniert Schottland in *Kidnapped*. Landschaft ist dort Geschichte. Berge, Wege und politische Grenzen bestimmen, wem man begegnet, wem man vertrauen kann und welche Zugehörigkeit gefährlich wird. In Jekyll und Hyde übernimmt die Stadt diese Funktion. Türen, Hinterhöfe, respektable Häuser und nächtliche Straßen bilden eine Topographie der getrennten Existenzen, die Jekyll aufrechterhalten möchte.

Stevensons eigenes Leben verstärkte dieses Interesse an Bewegung. Er gehörte einer Familie von Ingenieuren an, die Leuchttürme bautete und Küsten vermessen hatte. Für ihn selbst war ein ähnlicher Berufsweg vorgesehen. Stattdessen wurde er Schriftsteller und verbrachte einen beträchtlichen Teil seines kurzen Lebens unterwegs: Frankreich, die Vereinigten Staaten, der Pazifik, schließlich Samoa. Krankheit spielte dabei eine Rolle, ebenso Neugier und persönliche Entscheidungen. Aus dieser Biographie lässt sich kein einfacher Schlüssel für jedes Werk machen. Auffällig bleibt dennoch, wie häufig Stevenson Menschen erzählt, die unterwegs ihre bisherigen Gewissheiten verlieren.

Seine späten Südseetexte verschärfen dieses Muster noch einmal. Der europäische Reisende, der in früheren Abenteuererzählungen selbstverständlich Mittelpunkt der Welt sein konnte, begegnet nun Gesellschaften, deren Realität sich seiner Perspektive widersetzt. Stevenson entdeckt dabei die

politische Kehrseite jener romantischen Vorstellung vom fernen Ort, von der auch die Abenteuerliteratur gelebt hatte. Die Insel ist nicht leer, nur weil der europäische Besucher ihre Geschichte nicht kennt.

Darin liegt eine Entwicklung seines Werkes, aber kein vollständiger Bruch. Schon *Treasure Island* hatte gezeigt, dass Stevenson wenig Interesse an einer Welt sauber verteilter Rollen besaß. Der Gentleman kann töricht sein, der Arzt verbrecherische Wünsche besitzen, der Pirat charmant und der junge Held zu vorschnellen Urteilen neigen. Auf Samoa erhält diese Skepsis eine politische Dimension.

Man könnte deshalb das Abenteuer bei Stevenson als eine Art Druckkammer beschreiben. Im gewöhnlichen Leben können Menschen ihre Selbstbilder lange bewahren. Unter Gefahr, Fremdheit, Gier oder Angst geraten diese Bilder unter Belastung. Manche halten. Manche reißen. Manche erweisen sich als Erfindungen.

Gerade deshalb sind Stevensons Geschichten nicht bloß Fluchtliteratur. Sie entfernen ihre Figuren von der gewöhnlichen Welt, um etwas über die gewöhnliche Welt sichtbar zu machen. Der Schatz, der Mord, die Entführung oder die Reise liefern Spannung; ihre eigentliche Funktion besteht jedoch darin, Entscheidungen zu erzwingen.

Stevenson interessierte sich für den Augenblick, in dem ein Mensch nicht länger sagen kann, was er tun würde.

Er muss es tun.

Und danach ist etwas über ihn bekannt, das vorher nur Behauptung war.

Auf den Spuren der echten Schatzinsel

Karibische
im Blick

Norman Island

Nur wenige Seemeilen vor der britischen Jungferninsel gelegen, faszinierte Norman Island schon Generationen von Seeleuten. Hier soll Kapitän Kidd seine Schätze versteckt haben – und die Form der Insel erinnert verdächtig an eine Schatzkarte.

Robert Louis Stevenson ließ sich von Berichten echter Seefahrer, vergessenen Inseln und sagenumwobenen Küsten inspirieren.

Doch welche Orte könnten hinter den Schauplätzen von *Schatzinsel* stecken? Eine Spurensuche zwischen Geschichte, Geografie und Vorstellungskraft.

Jost Van Dyke

Dead Chest Island

Auch bekannt als Peter Island. Ihr Name stammt – so sagt man – von einer alten Seemannsgeschichte über eine Truhe (engl. „dead chest“), die hier an Land gespült wurde. Ein gruseliger Name für einen Ort voller Geheimnisse!



Literarische Vorstellungskraft

Stevenson mischte Fakten mit Fiktion: einsame Strände, tückische Riffe, verlassene Lager und rätselhafte Karten – all das speist sich aus wahren Geschichten und der grenzenlosen Kraft der Fantasie.



Steckt ein echter Ort hinter dem Mythos?

Vielleicht keine einzelne Insel – vielleicht ein Mosaik aus vielen. Doch eines ist sicher: Die Karibik war voller Abenteuer, Gefahren und Geheimnisse. Genau der richtige Nährboden für die Geschichte von Piraten, Mut und verborgenem Reichtum.

nseln
k

Norman Island

Dead Chest Island
(Peter Island)

Hispaniola



KAPITEL 3

Der Mann, der zu gut erzählen konnte

Wie Stevenson gefeiert, verkleinert und wiederentdeckt wurde

Robert Louis Stevenson wurde nicht erst nach seinem Tod entdeckt. Im Gegenteil. Die auffälligste Tatsache seiner literarischen Karriere besteht darin, wie früh bedeutende Zeitgenossen sein Talent erkannten. Noch bevor *Treasure Island* ihn einem großen Publikum bekannt machte, galt er als außergewöhnlicher Stilist und Essayist. Mit dem Erfolg der Abenteuerromane kam eine zweite Reputation hinzu: Stevenson konnte nicht nur schreiben, er konnte erzählen.

Das klingt wie uneingeschränktes Lob. In der Literaturkritik war es das nicht immer.

Als *Treasure Island* 1883 als Buch erschien, reagierte die britische Presse ausgesprochen positiv. *The Academy*, *The Saturday Review*, *The Pall Mall Gazette*, *The Graphic* und andere Blätter erkannten, dass Stevenson einen vertrauten Stoff ungewöhnlich lebendig behandelt hatte. Gelobt wurden Konstruktion, Tempo, Atmosphäre und vor allem die Figuren. Die Kritiker bemerkten zudem sehr schnell, dass dieses angebliche Jungenbuch erwachsene Leser ebenso fesselte.

Gerade darin lag allerdings bereits eine gewisse Herablassung. Mehrere Rezensionen behandelten *Treasure Island* sinngemäß als glänzende Fingerübung und verbanden das Lob mit der Hoffnung, Stevenson möge seine Fähigkeiten nun einem „ernsteren“ Roman für Erwachsene widmen. Die implizite Hierarchie war deutlich: Ein ausgezeichnetes Abenteuerbuch blieb immer noch ein Abenteuerbuch.

Stevenson widersetzte sich dieser Trennung zwischen erzählerischem Vergnügen und literarischem Wert. Er sah keinen Grund, warum Spannung, Bewegung und formale Kunst einander ausschließen sollten. Darin fand er einen bedeutenden Fürsprecher: Henry James.

James gehörte kaum zu jenen Lesern, die Literatur nur nach Handlung beurteilten. Seine eigenen Romane stehen für psychologische Nuance, Perspektive und komplizierte soziale Beobachtung. Gerade deshalb ist seine Verteidigung Stevensons bemerkenswert. Als Stevenson vorgeworfen wurde, er beschäftige sich zu sehr mit Stil und kunstvoller Formulierung, antwortete James sinngemäß, Stevenson achte sehr wohl auf seine Sätze – aber noch stärker interessiere er sich für das Leben.

Das trifft einen Kern seines Erfolges. Stevenson schrieb bewusst, ohne den Eindruck literarischer Arbeit zwischen den Leser und die Geschichte zu stellen. Die Konstruktion verschwindet hinter der Bewegung. Long John Silver wirkt nicht wie eine Demonstration raffinierter Charakterzeichnung, sondern wie ein Mensch, der plötzlich den Raum betritt. *Jekyll and Hyde* besitzt eine hochkontrollierte Informationsstruktur, wird aber beim ersten Lesen vor allem als Geschichte erlebt.

Genau darin liegt ein Paradox seines Nachruhms.

Je besser eine erzählerische Technik funktioniert, desto weniger sichtbar ist sie.

Bei *Jekyll and Hyde* zeigte sich das besonders deutlich. Das Buch wurde unmittelbar zu einem kultu-

1885
The Black Arrow

rellen Ereignis. Es wurde besprochen, dramatisiert, moralisch gedeutet und sogar in Predigten aufgegriffen. Stevenson hatte eine Form gefunden, in der sich Fragen nach Doppelleben, Begehren, Schuld und gesellschaftlicher Respektabilität in einer Geschichte von fast brutaler Einfachheit verdichteten.

Doch der Erfolg veränderte die Wahrnehmung des Werkes. Jekyll und Hyde wurden zu Figuren des populären Bewusstseins. Spätere Theater- und Filmfassungen machten aus der psychologischen Spaltung zunehmend eine sichtbare körperliche Verwandlung. Die Namen überlebten, während die kompliziertere moralische Konstruktion des Originals immer weniger bekannt war.

Etwas Ähnliches geschah mit der *Schatzinsel*. Ihre Bilder waren so erfolgreich, dass sie ihren literarischen Ursprung teilweise verdeckten. Piraten mit Holzbein und Papagei, Schatzkarten mit einem X, schwarze Flaggen, tropische Inseln und vergrabenes Gold wurden zu Bestandteilen einer allgemein verfügbaren Bildwelt. Stevenson war nicht der Erfinder jedes einzelnen Motivs. Seine Leistung bestand darin, vorhandene Elemente in einer so überzeugenden Form zusammenzubringen, dass spätere Generationen sie als selbstverständlich empfanden.

Nach seinem frühen Tod 1894 wuchs sein Ruhm zunächst noch. Es entstand ein regelrechter Stevenson-Kult. Erinnerungen, Briefausgaben, Biographien und kostbar illustrierte Editionen erschienen. Sein samoanischer Name Tusiata wurde selbst zu einer Art Ehrenbezeichnung. Stevenson galt als bewunderter Schriftsteller und zugleich als romantische Figur: krank, reisend, fern von Europa gestorben.

Eine solche Verehrung provoziert fast zwangsläufig einen Gegenschlag.

Im frühen 20. Jahrhundert begann ein Teil der Kritik, Stevenson herabzustufen. Frank Swinerton wandte sich 1914 gegen den Stevenson-Kult und ordnete ihn deutlich niedriger ein, als seine Bewunderer es getan hatten. Edwin Muir bemerkte später, Stevenson sei aus dem Zentrum der ernsthaften literarischen Diskussion verschwunden. Der genaue Verlauf dieser Abwertung war komplexer, als eine einfache Geschichte vom „bösen Modernismus“ suggerieren würde. Nicht alle modernen Schriftsteller lehnten Stevenson ab, und nicht alle viktorianischen Kritiker hatten ihn für einen Giganten gehalten. Dennoch veränderten sich die Maßstäbe.

Literarische Modernität wurde zunehmend mit anderen Eigenschaften verbunden: radikaler Perspektivtechnik, Bewusstseinsstrom, formaler Fragmentierung, Großstadterfahrung, expliziter psychologischer und sprachlicher Schwierigkeit. Gegen Joyce, Woolf oder Proust wirkte der Autor von Piratengeschichten auf den ersten Blick konventionell.

Das Problem lag teilweise im Erfolg seiner populärsten Bücher.

Stevenson war zu lesbar.

Was früher als große Begabung gegolten hatte – Klarheit, Tempo, erzählerischer Sog –, ließ sich nun als Einfachheit missverstehen. Die *Schatzinsel* wanderte immer stärker ins Kinderzimmer. *Kidnapped* wurde Jugendlektüre. *Jekyll and Hyde* überlebte in gekürzten Fassungen, Theaterstücken und Filmen. Der Autor blieb präsent, aber der Literaturbetrieb nahm diese Präsenz nicht unbedingt als Beweis seiner Bedeutung wahr.

Der erstaunlichste Vorgang des 20. Jahrhunderts besteht deshalb darin, dass Stevenson nie wirklich wiederentdeckt werden musste. Die Leser hatten ihn nicht vergessen. Man musste vielmehr lernen, das Bekannte wieder fremd zu sehen.

Dabei halfen Schriftsteller.

Jorge Luis Borges gehörte zu den leidenschaftlichsten Bewunderern Stevensons. Für Borges waren Präzision, Abenteuer und erzählerische Konstruktion keine niederen Qualitäten; sie gehörten zum Zentrum der Literatur. Vladimir Nabokov wiederum behandelte *Jekyll and Hyde* in seinen Literaturvorlesungen mit jener analytischen Aufmerksamkeit, die er nur Texten widmete, deren Form er für ernsthaft untersuchenswert hielt. Auch andere Schriftsteller des 20. Jahrhunderts fanden bei Stevenson etwas, das die vorangegangene Herabstufung übersehen hatte: die Eleganz der Konstruktion, die moralische Unsicherheit und die Fähigkeit, philosophische Fragen in Handlung zu verwandeln, ohne sie in Abhandlungen aufzulösen.

Parallel dazu veränderte sich die akademische Forschung. Die vollständiger erschlossene Korrespondenz zeigte einen komplexeren Autor als die ältere Legende vom liebenswürdigen, kranken Abenteuerer. Seine Südseetexte wurden unter den Bedingungen von Kolonialismus und imperialer Politik neu gelesen. *The Master of Ballantrae* erschien zunehmend als psychologisch und formal ungewöhnlicher Roman. *Jekyll and Hyde* ließ sich mit Fragen von Identität, Sexualität, Klasse, Medizin und urbaner Moderne verbinden. Selbst *Treasure Island* gewann an Komplexität, sobald man auf Erzählperspektive, moralische Ambivalenz und die eigentümliche Macht Long John Silvers genauer achtete.

Dabei hätte Henry James wahrscheinlich wenig überrascht.

Er hatte bereits zu Stevensons Lebzeiten verstanden, dass dessen scheinbare Leichtigkeit keinen Mangel an Ernst bedeutete. Stevenson nahm das Erzählen ernst, ohne das Erzählen zu beschweren. Er musste dem Leser nicht erklären, dass eine Situation moralisch komplex war. Er konnte Long John Silver auftreten lassen.

Vielleicht erklärt das, warum Stevenson immer wieder Gefahr läuft, unterschätzt zu werden. Literaturkritik sieht gern, woran ein Schriftsteller gearbeitet hat. Bei Stevenson besteht die Kunst häufig darin, diese Arbeit verschwinden zu lassen.

Man liest weiter.

Erst später bemerkt man, wie sorgfältig die Informationen verteilt waren, wie unsicher die moralischen Positionen geworden sind, wie sehr eine Landschaft die Handlung bestimmt oder wie geschickt ein Erzähler Sympathie erzeugt und wieder entzieht.

Stevensons populärer Erfolg war deshalb nicht das Gegenteil seiner literarischen Kunst. Er war eines ihrer Ergebnisse.

Die Samoaner gaben ihm gegen Ende seines Lebens einen Namen, der im europäischen Literaturbetrieb gelegentlich beinahe bescheiden klingt: Tusitala, Geschichtenerzähler. Doch vielleicht trifft gerade dieses Wort genauer als manche gelehrte Kategorie, was Stevenson wollte. Er wollte Geschichten so erzählen, dass Menschen ihnen folgten.

Das ist schwieriger, als es aussieht.

Und Stevenson war darin einer der großen Meister seiner Zeit.

1885
The Black Arrow

1886

Mr. Jekyll
Mr. Hyde

1887

Prince Otto

Be so wide as you can
in the choice that lies
before you; and would the
life that's sweetest be; waken
as you are, be a sailor; not fear
back; you must hold nothing
back; look on the whole world;
studied in it is the end is the call
25; try a number of friends

1890

The Master
of Ballantrae

Samoa
Vailima

1894

Quinine

Die Erstausgabe von 1883



Im Januar 1883 veröffentlichte der Londoner Verlag
Cassell & Company die erste Ausgabe von
Treasure Island von Robert Louis Stevenson.
Der Beginn einer Legende.

EIN MEILENSTEIN

Dies ist die allererste Ausgabe des
Romans, der die Abenteuerliteratur
für immer veränderte. Stevenson
schuf damit nicht nur unvergessliche
Figuren, sondern auch eine Welt,
die Generationen von Lesern bis
heute in ihren Bann zieht.



LIEBE ZUM DETAIL

Mit sechs ganzseitigen
Illustrationen nach Zeichnungen
von F. D. Bedford und
einem klaren, lebendigen Satzbild
wurde dieses Buch zu einem
Schatz für die Augen und
die Fantasie.

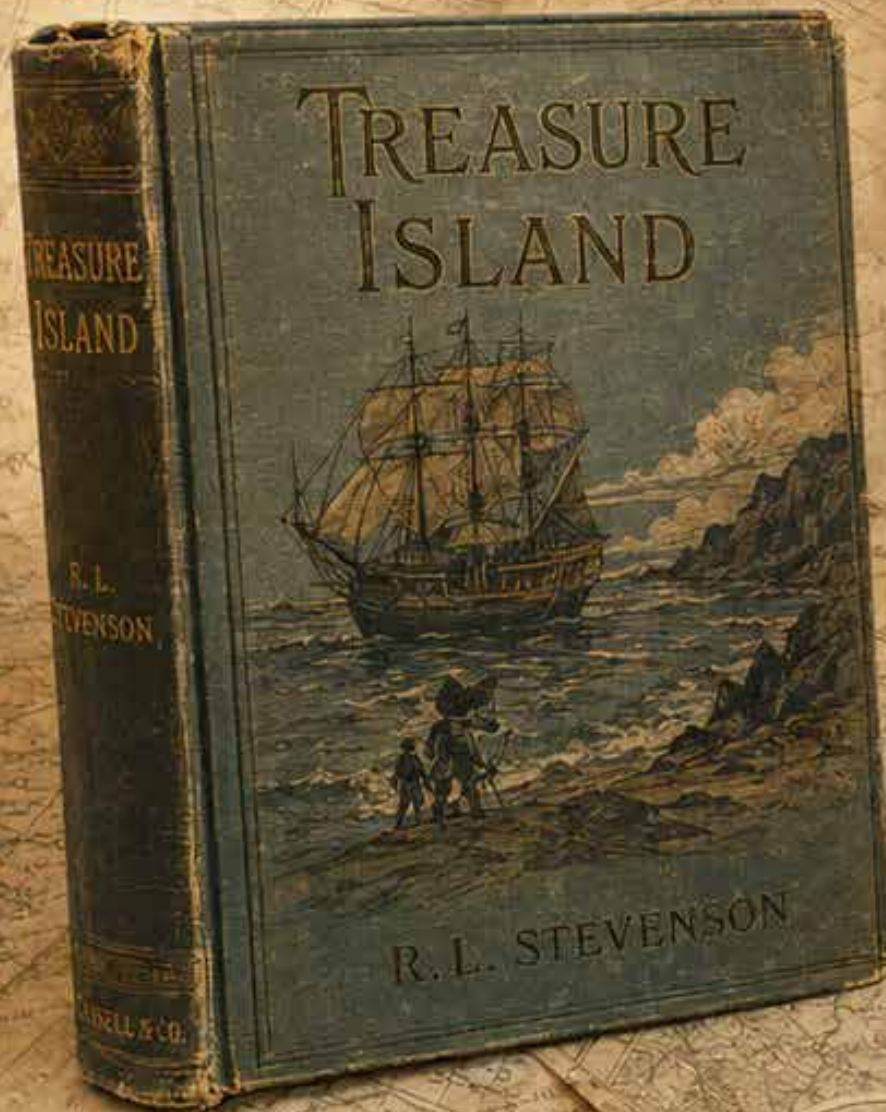
TREASURE ISLAND

BY
ROBERT LOUIS STEVENSON

ILLUSTRATED BY
F. D. BEDFORD

CASSELL & COMPANY, LIMITED:
LONDON, PARIS & MELBOURNE
1883





VERLAG & JAHR

Cassell & Company, London
Januar 1883

Die frühe Datierung „1883“ auf der Titelseite und dem Einband kennzeichnet diese Ausgabe.

EIN PRÄGENDER EINBAND

Der grüne Originalleinenband mit der schwarz-goldenen Prägung zeigt ein Segelschiff vor der Insel – ein Motiv, das sofort Fernweh und Abenteuer weckt.



SELTEN & BEGEHRT

Gut erhaltene Exemplare der Erstausgabe sind heute äußerst selten und zählen zu den kostbarsten Schätzen der Literatur.

WARUM DIESE AUSGABE WICHTIG IST

- 🏴‍☠️ Erster Druck des vollständigen Romans.
- 📖 Originalillustrationen, die den Klassiker prägten.
- 👑 Historisches Design, das die Atmosphäre des 19. Jahrhunderts einfängt.
- 😊 Ein Stück Literaturgeschichte – authentisch und unverfälscht.



ZEITZEUGNIS

Papier, Druck und Einband erzählen die Geschichte einer Zeit, in der Bücher noch von Handwerk, Sorgfalt und Leidenschaft geschaffen wurden.



„Fünfzehn Mann auf des toten Mannes Kiste – Yo-ho-ho, und eine Buddel voll Rum!“

So beginnt die Reise. Und mit dieser Ausgabe nimmt sie ihren Ursprung.



TEIL I – EIN LEBEN GEGEN DIE ZEIT

KAPITEL 4

Edinburgh und die Leuchtturmbauer

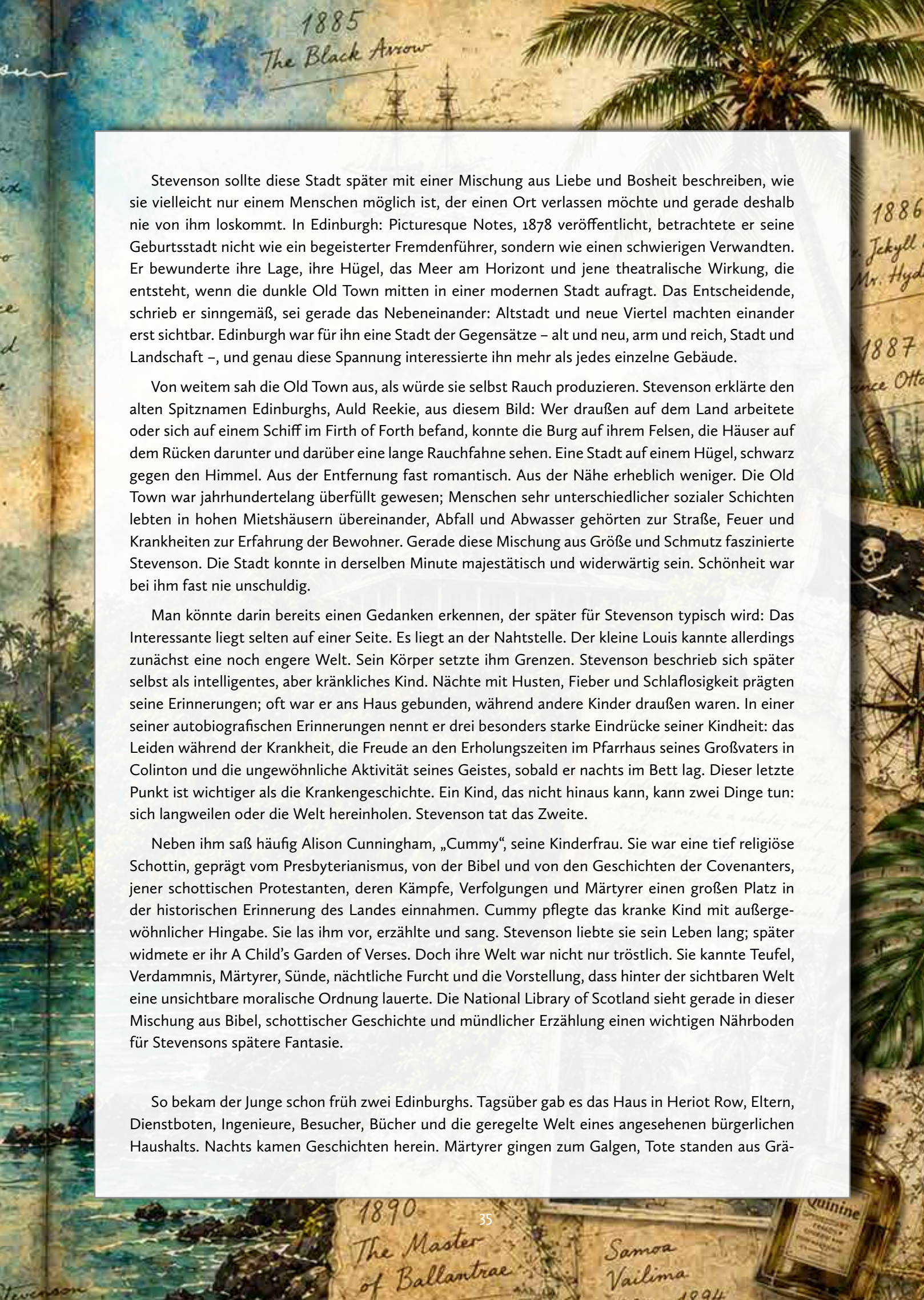
Die Familie, in der Robert Louis Stevenson eigentlich Ingenieur werden sollte

Edinburgh – Die Stadt mit zwei Gesichtern

Bevor Robert Louis Stevenson einen Mann in zwei Menschen teilte, wuchs er in einer Stadt auf, die ihm dieses Kunststück seit seiner Kindheit vorführte. Edinburgh war Mitte des 19. Jahrhunderts keine Stadt, die sich allmählich von einem Viertel ins nächste verlor. Sie besaß einen Bruch. Auf dem hohen, schmalen Rücken der Old Town drängten sich die alten Häuser unterhalb der Burg, dunkel vom Rauch, durchzogen von engen Closes und steilen Gassen, beladen mit Jahrhunderten von Geschichten über Pest, Hinrichtungen, Mörder, Covenanters, Diebe und Geister. Nördlich davon lag eine andere Stadt: breite Straßen, georgianische Fassaden, geometrische Ordnung, Gärten, Wohlstand und jene demonstrative bürgerliche Vernünftigkeit, mit der das 19. Jahrhundert gern bewies, dass es das Chaos der Vergangenheit überwunden hatte. Zwischen beiden hatte einst der stinkende Nor' Loch gelegen; nachdem er trockengelegt worden war, konnte sich die New Town ausbreiten. James Craigs Stadtplan hatte aus der Enge ein Gegenprogramm gemacht. Wo die alte Stadt gewachsen war, wurde die neue entworfen. Wo oben auf dem Hügel Vergangenheit übereinanderlag, entstand unten Ordnung auf dem Reißbrett. Edinburgh bestand aus zwei Städten, die sich gegenseitig ansehen konnten.

Der Junge Robert Louis Stevenson wohnte auf der ordentlichen Seite. Am 13. November 1850 wurde er in 8 Howard Place geboren, als einziges Kind von Thomas Stevenson und Margaret Isabella Balfour. Nach einem weiteren Haus in Inverleith bezog die Familie 1857, als Louis sechs Jahre alt war, Nummer 17 Heriot Row. Es war eine jener respektablen grauen Adressen der New Town, die schon durch ihre Fassade verkündeten, dass hinter diesen Fenstern Rechnungen bezahlt, Gottesdienste besucht und gesellschaftliche Regeln eingehalten wurden. Das Haus blickte nach Süden über die Queen Street Gardens; aus den hinteren Fenstern konnte man, so erinnerte sich später sein Biograf und Cousin Graham Balfour, über die Stadt hinaus bis in Richtung Fife sehen. Heriot Row blieb für Jahrzehnte das Edinburgher Haus der Familie. Hier lag der Junge nachts wach, hier wurde er gepflegt, hier las er, hörte Geschichten, erfand Spiele und begann jene zweite Existenz aufzubauen, die Schriftsteller gewöhnlich schon besitzen, lange bevor sie wissen, dass man dafür eines Tages bezahlt werden kann.

Das Haus stand auf der richtigen Seite der Gesellschaft, aber Stevenson interessierte sich früh für die falsche. Vielleicht ist es zu bequem, aus einer Stadt unmittelbar einen Schriftsteller erklären zu wollen. Städte schreiben keine Romane, und Edinburgh diktierte Stevenson weder *Treasure Island* noch *Dr Jekyll and Mr Hyde*. Aber sie lieferte ihm etwas, das für sein gesamtes Werk wichtig werden sollte: die Erfahrung, dass zwei gegensätzliche Wirklichkeiten gleichzeitig wahr sein können. Ordnung und Verbrechen, Frömmigkeit und Sünde, respektable Fassade und verborgenes Begehren mussten in Edinburgh nicht erst erfunden werden. Man konnte zwischen ihnen spazieren.

The background of the page is a collage of various elements. At the top, there's a handwritten note '1885 The Black Arrow' with a drawing of a ship. To the right, there's a palm tree. On the left, there's a vertical strip with more handwritten notes and a small skull and crossbones. At the bottom, there's a compass rose, a bottle of Quinine, and more handwritten notes including '1886 Jekyll Mr. Hyde', '1887 Prince Otto', '1890 The Master of Ballantrae', 'Samoa Vailima', and '1894'.

Stevenson sollte diese Stadt später mit einer Mischung aus Liebe und Bosheit beschreiben, wie sie vielleicht nur einem Menschen möglich ist, der einen Ort verlassen möchte und gerade deshalb nie von ihm loskommt. In *Edinburgh: Picturesque Notes*, 1878 veröffentlicht, betrachtete er seine Geburtsstadt nicht wie ein begeisterter Fremdenführer, sondern wie einen schwierigen Verwandten. Er bewunderte ihre Lage, ihre Hügel, das Meer am Horizont und jene theatralische Wirkung, die entsteht, wenn die dunkle Old Town mitten in einer modernen Stadt aufragt. Das Entscheidende, schrieb er sinngemäß, sei gerade das Nebeneinander: Altstadt und neue Viertel machten einander erst sichtbar. Edinburgh war für ihn eine Stadt der Gegensätze – alt und neu, arm und reich, Stadt und Landschaft –, und genau diese Spannung interessierte ihn mehr als jedes einzelne Gebäude.

Von weitem sah die Old Town aus, als würde sie selbst Rauch produzieren. Stevenson erklärte den alten Spitznamen *Edinburghs*, *Auld Reekie*, aus diesem Bild: Wer draußen auf dem Land arbeitete oder sich auf einem Schiff im Firth of Forth befand, konnte die Burg auf ihrem Felsen, die Häuser auf dem Rücken darunter und darüber eine lange Rauchfahne sehen. Eine Stadt auf einem Hügel, schwarz gegen den Himmel. Aus der Entfernung fast romantisch. Aus der Nähe erheblich weniger. Die Old Town war jahrhundertlang überfüllt gewesen; Menschen sehr unterschiedlicher sozialer Schichten lebten in hohen Mietshäusern übereinander, Abfall und Abwasser gehörten zur Straße, Feuer und Krankheiten zur Erfahrung der Bewohner. Gerade diese Mischung aus Größe und Schmutz faszinierte Stevenson. Die Stadt konnte in derselben Minute majestätisch und widerwärtig sein. Schönheit war bei ihm fast nie unschuldig.

Man könnte darin bereits einen Gedanken erkennen, der später für Stevenson typisch wird: Das Interessante liegt selten auf einer Seite. Es liegt an der Nahtstelle. Der kleine Louis kannte allerdings zunächst eine noch engere Welt. Sein Körper setzte ihm Grenzen. Stevenson beschrieb sich später selbst als intelligentes, aber kränkliches Kind. Nächte mit Husten, Fieber und Schlaflosigkeit prägten seine Erinnerungen; oft war er ans Haus gebunden, während andere Kinder draußen waren. In einer seiner autobiografischen Erinnerungen nennt er drei besonders starke Eindrücke seiner Kindheit: das Leiden während der Krankheit, die Freude an den Erholungszeiten im Pfarrhaus seines Großvaters in Colinton und die ungewöhnliche Aktivität seines Geistes, sobald er nachts im Bett lag. Dieser letzte Punkt ist wichtiger als die Krankengeschichte. Ein Kind, das nicht hinaus kann, kann zwei Dinge tun: sich langweilen oder die Welt hereinholen. Stevenson tat das Zweite.

Neben ihm saß häufig Alison Cunningham, „Cummy“, seine Kinderfrau. Sie war eine tief religiöse Schottin, geprägt vom Presbyterianismus, von der Bibel und von den Geschichten der Covenanters, jener schottischen Protestanten, deren Kämpfe, Verfolgungen und Märtyrer einen großen Platz in der historischen Erinnerung des Landes einnahmen. Cummy pflegte das kranke Kind mit außergewöhnlicher Hingabe. Sie las ihm vor, erzählte und sang. Stevenson liebte sie sein Leben lang; später widmete er ihr *A Child's Garden of Verses*. Doch ihre Welt war nicht nur tröstlich. Sie kannte Teufel, Verdammnis, Märtyrer, Sünde, nächtliche Furcht und die Vorstellung, dass hinter der sichtbaren Welt eine unsichtbare moralische Ordnung lauerte. Die National Library of Scotland sieht gerade in dieser Mischung aus Bibel, schottischer Geschichte und mündlicher Erzählung einen wichtigen Nährboden für Stevensons spätere Fantasie.

So bekam der Junge schon früh zwei Edinburghs. Tagsüber gab es das Haus in Heriot Row, Eltern, Dienstboten, Ingenieure, Besucher, Bücher und die geregelte Welt eines angesehenen bürgerlichen Haushalts. Nachts kamen Geschichten herein. Märtyrer gingen zum Galgen, Tote standen aus Grä-

bern auf, Sünder führten geheime Leben, und in der Dunkelheit existierten Gefahren, von denen die Fassaden am nächsten Morgen nichts mehr verrieten. Stevenson musste dafür nicht einmal das Haus verlassen. Denn im Mobiliar seiner Kindheit wohnte bereits eine der unheimlichsten Geschichten Edinburghs.

Das Writers' Museum bewahrt heute ein Möbelstück aus Stevensons Umfeld, das mit William Brodie verbunden ist, dem berühmten Deacon Brodie. Brodie war im Edinburgh des 18. Jahrhunderts ein angesehener Handwerker und Bürger, Mitglied der städtischen Gesellschaft, Meister seines Gewerbes – und zugleich ein Einbrecher, Spieler und Mann mit einem verborgenen zweiten Leben. Tagsüber konnte er Zugang zu den Häusern wohlhabender Kunden erhalten; nachts nutzte er sein Wissen für Verbrechen. 1788 wurde er gehängt. Später wurde aus ihm eine der großen düsteren Figuren der Edinburgher Folklore. Museumsquellen weisen darauf hin, dass ein von Brodie gefertigtes Möbelstück im Stevenson-Haushalt stand und dass die Geschichte dieses respektablen Mannes mit seinem geheimen kriminellen Leben Stevenson seit der Jugend vertraut gewesen sein dürfte. Ob Brodie unmittelbar Dr Jekyll and Mr Hyde „inspirierte“, lässt sich nicht beweisen und sollte nicht zur hübschen Gewissheit gemacht werden. Aber dass Stevenson die Geschichte kannte und sich später selbst literarisch mit Brodie beschäftigte, ist gesichert.

Man stelle sich das vor: Jahrzehnte bevor Stevenson Dr. Henry Jekyll in seinem Labor eine Tür zu Edward Hyde öffnen lässt, wächst er in einem bürgerlichen Haus auf, in dem ein Gegenstand steht, der mit einem Mann verbunden ist, dessen Berühmtheit gerade daraus besteht, dass die respektable Fassade und das verborgene Leben nicht zusammenpassen. Vielleicht brauchen Schriftsteller keine Symbole. Vielleicht finden die Symbole sie.

Brodies Geschichte war in Edinburgh gerade deshalb so wirkungsvoll, weil sie die Stadt selbst zu bestätigen schien. Die New Town behauptete Ordnung, aber der Weg in die Old Town war kurz. Kirchen standen neben Orten früherer Hinrichtungen. Anständigkeit und Verbrechen trennten keine Ozeane, manchmal nur eine Tür. Auf dem Greyfriars Kirkyard lagen die Toten jener schottischen Religionskämpfe, von denen Cummy erzählte. In den Gassen kursierten Geschichten über Major Thomas Weir, einen angesehenen religiösen Mann, der im 17. Jahrhundert wegen schwerster Verbrechen hingerichtet worden war und später als dämonische Gestalt in die städtische Legende einging. Stevenson nahm Brodie und Weir später ausdrücklich in seine düsteren Betrachtungen über Edinburgh auf. Er musste für Gothic keine mittelalterliche Burg am Rhein erfinden. Seine Heimatstadt besaß genug Dunkelheit.

Aber wer Stevenson nur als Kind der dunklen Old Town liest, verpasst die Hälfte. Ebenso wichtig war das Licht. Von Heriot Row führte die Stadt nach Norden und Westen hinaus in eine andere Landschaft. Queen Street Gardens lagen unmittelbar gegenüber. Dahinter fiel das Gelände zum Water of Leith ab; weiter draußen lagen Dörfer, Felder und die Hügel. Stevenson verbrachte viel Zeit im Pfarrhaus seines Großvaters Lewis Balfour in Colinton, damals noch deutlich ländlicher als heute. Dort erinnerte er sich nicht an die langen Krankennächte von Heriot Row, sondern an Genesung, Garten, Wasser und Bewegung. Später kamen Swanston und die Pentland Hills hinzu. Edinburgh war für ihn deshalb nicht nur Stein. Die Stadt besaß Ränder, und hinter diesen Rändern begann das Abenteuer. Das ist ein weiterer Zusammenhang, der später wichtig wird. Stevenson interessierte sich fast obsessiv für Übergänge. Haus und Straße. Stadt und Land. Hafen und Meer. Zivilisation und Insel. Kindheit und Erwachsenenwelt. Respektabilität und Verbrechen. Dr. Jekyll und Mr. Hyde. Jim Hawkins und Long John Silver. Selbst die Schatzinsel beginnt an einer solchen Grenze: Das Admiral Benbow ist ein Haus an der Küste. Die sichere Welt steht unmittelbar neben dem Meer, und eines Tages kommt Billy

Bones zur Tür herein.

Vielleicht hatte Stevenson schon als Kind gelernt, dass das Abenteuer nicht irgendwo weit entfernt beginnt. Es beginnt dort, wo eine Welt an eine andere stößt. In Edinburgh brauchte man dafür nur bergab zu gehen. Die New Town, in der Stevenson aufwuchs, war im Kern ein Projekt der Aufklärung gewesen. Ihre Achsen und Plätze verkörperten die Vorstellung, dass sich eine Gesellschaft vernünftig organisieren lasse. Edinburgh war im 18. Jahrhundert eines der geistigen Zentren Europas gewesen, Heimat oder Wirkungsort von David Hume, Adam Smith, Joseph Black, James Hutton und anderen Männern der Scottish Enlightenment. Im 19. Jahrhundert war dieses intellektuelle Selbstbewusstsein noch überall spürbar. Universitäten, gelehrte Gesellschaften, Ingenieure, Ärzte, Juristen und Verleger gehörten zur städtischen Elite. Stevensons Familie passte genau in diese Welt. Sein Vater Thomas war kein romantischer Seebär, sondern ein hochqualifizierter Ingenieur. Die Familie Stevenson hatte über Generationen Leuchttürme gebaut und dabei Mathematik, Geologie, Optik, Mechanik und eine bemerkenswerte Bereitschaft eingesetzt, sich an Orten aufhalten zu lassen, an denen vernünftige Menschen möglichst nicht freiwillig übernachteten.

Für den jungen Louis war damit eigentlich ein Weg vorgesehen. Er sollte Ingenieur werden. Das Meer war bereits Familienbesitz, wenn auch in einer ganz anderen Bedeutung. Sein Großvater Robert Stevenson hatte Bell Rock gebaut, einen Leuchtturm auf einem berühmten Riff vor der schottischen Ostküste. Sein Vater und seine Onkel führten die Tradition fort. Sie untersuchten Küsten, planten Häfen, reisten zu abgelegenen Inseln und bauten Lichter dort, wo Schiffe in Gefahr waren. Der Familienberuf bestand buchstäblich darin, das unbekannte und gefährliche Meer berechenbarer zu machen. Robert Louis Stevenson sollte diese Arbeit eines Tages verweigern – und ausgerechnet davon leben, das Meer wieder gefährlich zu machen. Das ist einer jener Widersprüche, die fast zu schön wirken, um wahr zu sein. Die Väter der Familie bauten Leuchttürme, damit niemand Schiffbruch erlitt. Der Sohn würde Geschichten schreiben, in denen wir gerade wegen der Möglichkeit des Schiffbruchs weiterlesen. Noch wusste er das nicht.

Als Kind wurde er zunächst zur Schule geschickt, so oft seine Gesundheit es erlaubte. Mr Henderson's School in India Street, später die Edinburgh Academy, anschließend andere Unterrichtsformen und private Lehrer: Seine Ausbildung war unregelmäßig. Vieles von dem, was ihn zum Schriftsteller machte, geschah offenbar außerhalb des Stundenplans. Stevenson las, hörte, beobachtete. Vor allem begann er früh, Sprache nicht einfach als Mittel zu betrachten, sondern als Material. Später schrieb er, dass er in seiner Jugend oft für einen Müßiggänger gehalten worden sei. Dabei habe er ständig an seinem eigenen Ziel gearbeitet: schreiben zu lernen. Während er ging, suchte er nach passenden Worten für das, was er sah. Er versuchte Sätze nachzuahmen, Stile zu zerlegen, Rhythmen zu verstehen. Der spätere Abenteuerschriftsteller begann also nicht mit Abenteuern, sondern mit einer fast handwerklichen Besessenheit für Form. Edinburgh war dafür ein ungewöhnlich guter Lehrmeister, weil die Stadt ständig Bilder produzierte. Stevenson musste nur hinsehen.

Er konnte durch die geordneten Straßen der New Town gehen und plötzlich am Ende einer fallenden Straße einen Arm des Meeres sehen, dahinter die Küsten von Fife. Andrew O'Hagan hat auf eine Erinnerung Stevensons hingewiesen, in der sich in der New Town unvermittelt eine kilometerlange Perspektive öffnet: fallende Straße, Bäume, Villen, dann blaues Wasser und die Hügel auf der anderen Seite. Diese überraschenden Durchblicke waren charakteristisch. Die Stadt war gebaut, aber sie konnte die Landschaft nicht vollständig aussperren. Hinter der Architektur wartete das Meer. Dieses Meer war nie bloß Kulisse. Es war Teil der Familiengeschichte und zugleich ein Versprechen. Hinter dem Firth lag Fife, weiter draußen die Nordsee, und irgendwann – wenn man nur lange genug wei-

terfuhr – die Welt, die Stevenson später tatsächlich bereisen würde. Frankreich, Amerika, der Pazifik, Hawaii, Samoa. Der Mann, der schließlich am anderen Ende der Erde sterben sollte, wuchs in einer Stadt auf, von der aus man an klaren Tagen das Wasser sehen konnte.

Vielleicht begann seine Reiselust nicht damit, dass er fortwollte. Vielleicht begann sie mit der Tatsache, dass Edinburgh ihm ständig zeigte, dass es ein Dahinter gab. Aber vorerst kehrte er immer wieder zurück. Selbst nachdem Stevenson begonnen hatte, Frankreich zu bereisen und das bürgerliche Leben seiner Familie bewusst zu provozieren, blieb Edinburgh sein geistiger Bezugspunkt. 1878, gerade 27 Jahre alt, veröffentlichte er *Edinburgh: Picturesque Notes*. Das Buch ist bemerkenswert, weil es kein patriotischer Liebesbrief ist. Stevenson machte sich über Einwohner und Klima lustig, schrieb über Regen, Kälte und Wind mit einer Bosheit, die in seiner Heimatstadt nicht allen gefiel. Seine Kritik war so deutlich, dass spätere Ausgaben eine erklärende Fußnote enthielten, nachdem sich offenbar Edinburgher Leser gekränkt und Glasgower Leser erfreut gezeigt hatten. Stevenson antwortete darauf mit trockenem Humor: Den Glasgowern gab er sinngemäß nur zu bedenken, dass er über ihre Stadt noch kein Buch geschrieben habe.

Das ist mehr als eine hübsche Anekdote. Stevenson liebte seine Heimat nicht durch Verschönerung. Er liebte sie genau genug, um ihre Hässlichkeit zu sehen. Und vielleicht erklärt das, warum seine großen Bücher nie völlig in jene moralische Ordnung passen, die ein Teil der viktorianischen Literatur gern angeboten hätte. In *Treasure Island* sind die „Guten“ keineswegs völlig uninteressiert am Geld, und der gefährlichste Pirat ist zugleich die charismatischste Figur. In *Jekyll and Hyde* befindet sich das Böse nicht außerhalb der bürgerlichen Welt. Es wohnt in ihr. In *Kidnapped* wird Schottland zugleich romantisch und politisch gezeigt, schön und gewalttätig. Stevenson traute reinen Bildern nicht. Edinburgh hatte ihm wahrscheinlich früh genug gezeigt, dass jedes Bild eine Rückseite besitzt. Darin unterscheidet er sich auch von einem Schriftsteller, mit dem Edinburgh unweigerlich verbunden ist: Sir Walter Scott. Scott hatte Schottland für ein internationales Publikum zu einer gewaltigen historischen Landschaft gemacht. Stevenson verehrte ihn und rebellierte zugleich gegen die Welt, die aus dieser Romantik entstanden war. Wo Scott große historische Tableaus liebte, interessiert Stevenson häufig die prekäre Bewegung einzelner Menschen: ein Junge auf einer Straße, ein Mann in einer Tür, ein Schiff, das falsch bemannt ist, eine Entscheidung, die plötzlich alles verändert. Die Geschichte ist bei ihm selten Hintergrund. Sie drängt in die Gegenwart.

In Edinburgh war sie überall. Man ging über Orte, an denen Menschen gehängt worden waren. Häuser trugen Geschichten. Friedhöfe waren Archive. Namen aus den Religionskriegen lebten in Erzählungen weiter. Selbst die geordnete New Town stand nur deshalb dort, weil eine frühere Stadt überfüllt und ungesund geworden war. Das Neue hatte das Alte nicht ausgelöscht. Es stand daneben. Genau deshalb ist es verführerisch, Dr Jekyll and Mr Hyde als Edinburgher Buch zu lesen, obwohl die Erzählung ausdrücklich in London angesiedelt ist. Stevenson verlegt die Handlung nach Süden, aber die Vorstellung einer respektablen Welt, hinter deren Türen ein zweites Leben existiert, hatte er in Edinburgh gewissermaßen im Stadtmaßstab vorgeführt bekommen. Wissenschaftler und Biografen haben immer wieder auf diese Verbindung hingewiesen; der RLS Archive selbst charakterisiert *Edinburgh: Picturesque Notes* ausdrücklich als Darstellung einer „doubled city“, einer verdoppelten Stadt aus Gegensätzen. Und selbst das Haus in Heriot Row besitzt rückblickend etwas Jekyllhaftes. Vorne die elegante Straße, die geordnete Fassade, Queen Street Gardens. Hinten Dienstbotenbereiche, Arbeiten des Haushalts, eine andere soziale Welt. Das war kein Geheimnis und kein Skandal, sondern gewöhnliche viktorianische Architektur. Aber gerade darin lag die Lektion: Ein Haus konnte mehrere Welten enthalten, ohne dass seine Fassade davon etwas verriet.

1885
The Black Arrow

Stevenson sollte ein Meister solcher Fassaden werden. Das Admiral Benbow sieht zunächst wie ein Gasthaus aus. Dann erscheint Billy Bones. Long John Silver sieht zunächst wie ein freundlicher Wirt aus. Dann hören wir ihn im Apfelfass. Dr. Jekyll sieht aus wie ein angesehener Arzt. Edinburgh sieht aus wie eine Stadt. Dann biegt man um eine Ecke. Vielleicht war dies Stevensons eigentliche Schule. Nicht die Edinburgh Academy. Nicht die Universität, die später folgen sollte. Sondern das tägliche Training darin, dass hinter einer sichtbaren Welt eine zweite liegen kann. Als er Edinburgh schließlich verließ, nahm er die Stadt deshalb in einer Form mit, die stärker war als Erinnerung. Ihre Geografie wurde zu einem Denkmodell. Das Meer hinter den Straßen, die Dunkelheit hinter der Fassade, das Land hinter der Stadt, der Täter hinter dem Bürger, der Abenteurer hinter dem kranken Kind. Er sollte sein Leben lang fortgehen und immer wieder über Übergänge schreiben.

Und er sollte sogar am anderen Ende der Welt Edinburgh noch mit sich tragen. In Samoa, wo die Vegetation, das Licht und die Hitze kaum weiter von Heriot Row entfernt sein konnten, blieb Stevenson ein schottischer Schriftsteller. Seine Sprache, seine Geschichten, seine Erinnerungen und seine politischen Instinkte waren an einer Stadt geschult worden, die selbst nie ganz wusste, ob sie Aufklärung oder Gothic, Vernunft oder Legende, Stein oder Nebel sein wollte. Heute befindet sich im Writers' Museum in Edinburgh Stevensons Ring aus Samoa. Auf ihm steht Tusitala, der Name, unter dem er dort bekannt wurde: Geschichtenerzähler, teller of tales. Seine Reitstiefel liegen ebenfalls in der Sammlung, neben Büchern, Porträts und Gegenständen eines Mannes, der Edinburgh schließlich gegen die Welt eingetauscht hatte. Es ist ein schönes Ende für einen Rundgang: Der Ring aus dem Pazifik liegt wieder in der Stadt, aus der Stevenson aufgebrochen war. Aber am Anfang gab es keinen Tusitala.

Keinen berühmten Schriftsteller. Keinen Weltreisenden. Nur einen dünnen Jungen in einem grauen Haus in Heriot Row, der nachts nicht schlafen konnte, während auf der anderen Seite der dunklen Queen Street Gardens noch in einigen Fenstern Licht brannte. Seine Kinderfrau trug ihn gelegentlich zum Fenster und zeigte ihm diese Lichter, damit er wusste, dass irgendwo andere Menschen ebenfalls wach waren. Aus dem Bett konnte er nicht fort. Also begann die Welt in seinem Kopf zu reisen. Draußen lag Edinburgh. Hinter den ordentlichen Fassaden der New Town erzählte man von einem angesehenen Handwerker, der nachts zum Dieb geworden war. Auf dem Hügel stand die rauchgeschwärzte Old Town. Hinter ihr ragte die Burg auf. Jenseits der Straßen lag das Meer. Hinter dem Meer eine Welt, von der der Junge noch nichts gesehen hatte. Er musste sie nur betreten. Zunächst tat er es im Kopf. Später zu Fuß. Dann mit Schiffen. Und irgendwann zeichnete er eine Insel.

Die Leuchtturmbauer – Eine Familie gegen das Meer

Lange bevor Robert Louis Stevenson das Meer zu einer Bühne für Piraten, Schiffbruch und Abenteuer machte, hatte seine Familie einen anderen Auftrag: Sie sollte verhindern, dass Menschen darin starben. Die Männer der Stevenson-Dynastie bauten Leuchttürme an Orten, an denen das Wort „Bauplatz“ beinahe wie Hohn klang. Auf Felsen, die bei Flut verschwanden. Auf Inseln, die tagelang nicht erreichbar waren. Vor Küsten, an denen Stürme Schiffe zerbrachen und Arbeiter nur für wenige Stunden zwischen zwei Gezeiten an Land gehen konnten. Mehr als anderthalb Jahrhunderte lang entwarfen Robert Stevenson und seine Nachkommen einen großen Teil der schottischen Leuchttürme. Der Northern Lighthouse Board zählt über Generationen hinweg Dutzende Bauten dieser Familie; aus einem kleinen Ingenieurbüro wurde eine Dynastie, die die Umriss Schottlands mit Lichtern versah. Robert Louis Stevenson wurde in diese Welt hineingeboren. Für ihn waren Leuchttürme keine malerischen Türme am Meer. Sie waren Familiengeschichte.

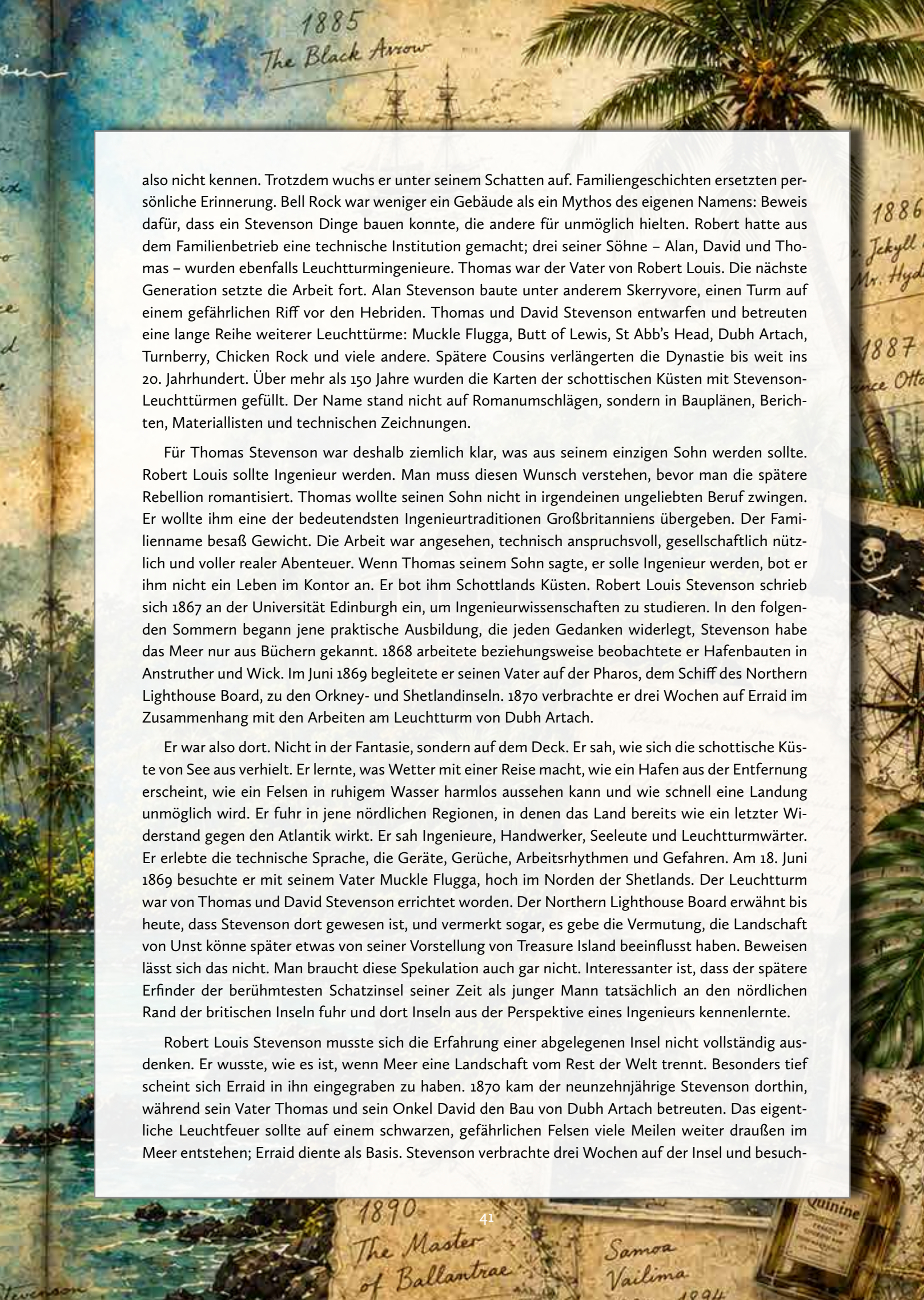
Das bedeutendste Werk seines Großvaters stand elf Meilen vor der Küste von Angus auf einem Riff, das bei Flut fast vollständig unter Wasser verschwand. Bell Rock, auch Inchcape genannt, lag mitten im Fahrwasser der Schiffe, die zu den Firths of Forth und Tay wollten. Bei gutem Wetter konnte man darüber hinwegsehen. Bei schlechtem Wetter konnte man daran sterben. Im Dezember 1799 lief die HMS York, ein Schiff der Royal Navy, auf das Riff und ging unter. 491 Menschen kamen ums Leben. Die Katastrophe erhöhte den Druck, dort endlich ein dauerhaftes Warnlicht zu errichten. Robert Stevenson hatte bereits Pläne entwickelt; nach parlamentarischer Zustimmung begann 1807 der Bau. John Rennie wurde als beratender beziehungsweise leitender Ingenieur beteiligt, Stevenson führte die Arbeiten vor Ort. Selbst heutige Fachinstitutionen nennen beide Namen, doch der Bau und die tägliche technische Durchsetzung des Projekts sind untrennbar mit Robert Stevenson verbunden.

Man kann Bell Rock heute auf Fotografien betrachten und leicht vergessen, wie wahnsinnig das Projekt im frühen 19. Jahrhundert gewesen sein muss. Der Felsen lag die meiste Zeit unter Wasser. In den ersten Bauphasen konnten die Männer nur ungefähr zwei Stunden um Niedrigwasser herum arbeiten. Danach kam die Nordsee zurück und verschluckte den Arbeitsplatz. Steinblöcke mussten herangeschafft, millimetergenau vorbereitet, aufeinander angepasst und so verbunden werden, dass die Gewalt der See sie nicht auseinanderbrechen konnte. Ein provisorisches Beacon-House auf hohen Holzstützen wurde errichtet, damit Männer und Material in unmittelbarer Nähe des Riffs bleiben konnten. Zwischen dieser Konstruktion und dem wachsenden Turm verlief später eine Brücke. Tausende Steinblöcke wurden bewegt, manche bis zu einer Tonne schwer. Drei Jahre dauerte der Bau. 1811 leuchtete Bell Rock zum ersten Mal. Mehr als zweihundert Jahre später steht der Turm noch immer.

Vielleicht sagt nichts mehr über diese Familie aus als die Tatsache, dass Robert Stevensons größtes Werk dort stand, wo es eigentlich keinen Boden gab. Ein Ingenieur kann einen Berg vermessen. Er kann eine Straße durch Landschaft legen. Bell Rock verlangte etwas anderes. Hier musste man der Natur zunächst für wenige Stunden am Tag den Bauplatz entreißen. Das Meer gab ihn frei und nahm ihn zurück. Die Menschen arbeiteten nach einem Zeitplan, den kein Unternehmer kontrollierte. Nicht der Vorarbeiter entschied, wann Feierabend war. Die Flut tat es. Der Bau war deshalb nicht nur ein technisches Problem. Er war eine Auseinandersetzung mit Zeit, Wetter, Entfernung und Angst. Robert Louis Stevenson sollte Jahrzehnte später über seinen Großvater schreiben, er sei vor allem ein Mann gewesen, der Werke „im Angesicht der Natur“ entwarf und die Natur selbst veränderte. Das trifft den Geist der Familie erstaunlich genau. Die Stevensons bauten nicht dort, wo Bauen bequem war. Sie gingen dorthin, wo gerade die Unmöglichkeit den Beruf definierte.

Und Bell Rock trug ausgerechnet schon eine Piratengeschichte in sich. Der Northern Lighthouse Board überliefert eine alte Legende, nach der ein Abt von Arbroath einst eine Glocke auf dem Riff befestigen ließ. Die Wellen sollten sie bewegen und so vorbeifahrende Schiffe warnen. Ein Pirat habe die Glocke gestohlen und damit die humane Warnung zerstört. Es ist eine Legende, keine belastbare historische Tatsache. Aber man kann kaum widerstehen, sie in einem Buch über Robert Louis Stevenson zu erwähnen. Das berühmteste Bauwerk seiner Familie steht auf einem Felsen, um den schon lange vor seiner Geburt eine Geschichte von Piraten, Gefahr und einem verlorenen Warnsignal kreiste. Jahrzehnte später würde der Enkel die literarische Welt mit einem einbeinigen Seeräuber bevölkern. Man sollte daraus keine geheime Ursprungsgeschichte der Schatzinsel machen. Aber als Zufall besitzt es fast den Geschmack einer Stevenson-Erzählung.

Der Mann, der Bell Rock durchsetzte, war Stevensons Großvater Robert. Er starb im Juli 1850, wenige Monate bevor sein Enkel im November desselben Jahres geboren wurde. Der Junge lernte ihn



1885
The Black Arrow

also nicht kennen. Trotzdem wuchs er unter seinem Schatten auf. Familiengeschichten ersetzen persönliche Erinnerung. Bell Rock war weniger ein Gebäude als ein Mythos des eigenen Namens: Beweis dafür, dass ein Stevenson Dinge bauen konnte, die andere für unmöglich hielten. Robert hatte aus dem Familienbetrieb eine technische Institution gemacht; drei seiner Söhne – Alan, David und Thomas – wurden ebenfalls Leuchtturmingenieure. Thomas war der Vater von Robert Louis. Die nächste Generation setzte die Arbeit fort. Alan Stevenson baute unter anderem Skerryvore, einen Turm auf einem gefährlichen Riff vor den Hebriden. Thomas und David Stevenson entwarfen und betreuten eine lange Reihe weiterer Leuchttürme: Muckle Flugga, Butt of Lewis, St Abb's Head, Dubh Artach, Turnberry, Chicken Rock und viele andere. Spätere Cousins verlängerten die Dynastie bis weit ins 20. Jahrhundert. Über mehr als 150 Jahre wurden die Karten der schottischen Küsten mit Stevenson-Leuchttürmen gefüllt. Der Name stand nicht auf Romanumschlägen, sondern in Bauplänen, Berichten, Materiallisten und technischen Zeichnungen.

Für Thomas Stevenson war deshalb ziemlich klar, was aus seinem einzigen Sohn werden sollte. Robert Louis sollte Ingenieur werden. Man muss diesen Wunsch verstehen, bevor man die spätere Rebellion romantisiert. Thomas wollte seinen Sohn nicht in irgendeinen ungeliebten Beruf zwingen. Er wollte ihm eine der bedeutendsten Ingenieurtraditionen Großbritanniens übergeben. Der Familienname besaß Gewicht. Die Arbeit war angesehen, technisch anspruchsvoll, gesellschaftlich nützlich und voller realer Abenteuer. Wenn Thomas seinem Sohn sagte, er solle Ingenieur werden, bot er ihm nicht ein Leben im Kontor an. Er bot ihm Schottlands Küsten. Robert Louis Stevenson schrieb sich 1867 an der Universität Edinburgh ein, um Ingenieurwissenschaften zu studieren. In den folgenden Sommern begann jene praktische Ausbildung, die jeden Gedanken widerlegt, Stevenson habe das Meer nur aus Büchern gekannt. 1868 arbeitete beziehungsweise beobachtete er Hafenbauten in Anstruther und Wick. Im Juni 1869 begleitete er seinen Vater auf der *Pharos*, dem Schiff des Northern Lighthouse Board, zu den Orkney- und Shetlandinseln. 1870 verbrachte er drei Wochen auf Erraid im Zusammenhang mit den Arbeiten am Leuchtturm von Dubh Artach.

Er war also dort. Nicht in der Fantasie, sondern auf dem Deck. Er sah, wie sich die schottische Küste von See aus verhielt. Er lernte, was Wetter mit einer Reise macht, wie ein Hafen aus der Entfernung erscheint, wie ein Felsen in ruhigem Wasser harmlos aussehen kann und wie schnell eine Landung unmöglich wird. Er fuhr in jene nördlichen Regionen, in denen das Land bereits wie ein letzter Widerstand gegen den Atlantik wirkt. Er sah Ingenieure, Handwerker, Seeleute und Leuchtturmwärter. Er erlebte die technische Sprache, die Geräte, Gerüche, Arbeitsrhythmen und Gefahren. Am 18. Juni 1869 besuchte er mit seinem Vater Muckle Flugga, hoch im Norden der Shetlands. Der Leuchtturm war von Thomas und David Stevenson errichtet worden. Der Northern Lighthouse Board erwähnt bis heute, dass Stevenson dort gewesen ist, und vermerkt sogar, es gebe die Vermutung, die Landschaft von Unst könne später etwas von seiner Vorstellung von *Treasure Island* beeinflusst haben. Beweisen lässt sich das nicht. Man braucht diese Spekulation auch gar nicht. Interessanter ist, dass der spätere Erfinder der berühmtesten Schatzinsel seiner Zeit als junger Mann tatsächlich an den nördlichen Rand der britischen Inseln fuhr und dort Inseln aus der Perspektive eines Ingenieurs kennenlernte.

Robert Louis Stevenson musste sich die Erfahrung einer abgelegenen Insel nicht vollständig ausdenken. Er wusste, wie es ist, wenn Meer eine Landschaft vom Rest der Welt trennt. Besonders tief scheint sich Erraid in ihn eingegraben zu haben. 1870 kam der neunzehnjährige Stevenson dorthin, während sein Vater Thomas und sein Onkel David den Bau von Dubh Artach betreuten. Das eigentliche Leuchtfeuer sollte auf einem schwarzen, gefährlichen Felsen viele Meilen weiter draußen im Meer entstehen; Erraid diente als Basis. Stevenson verbrachte drei Wochen auf der Insel und besuch-

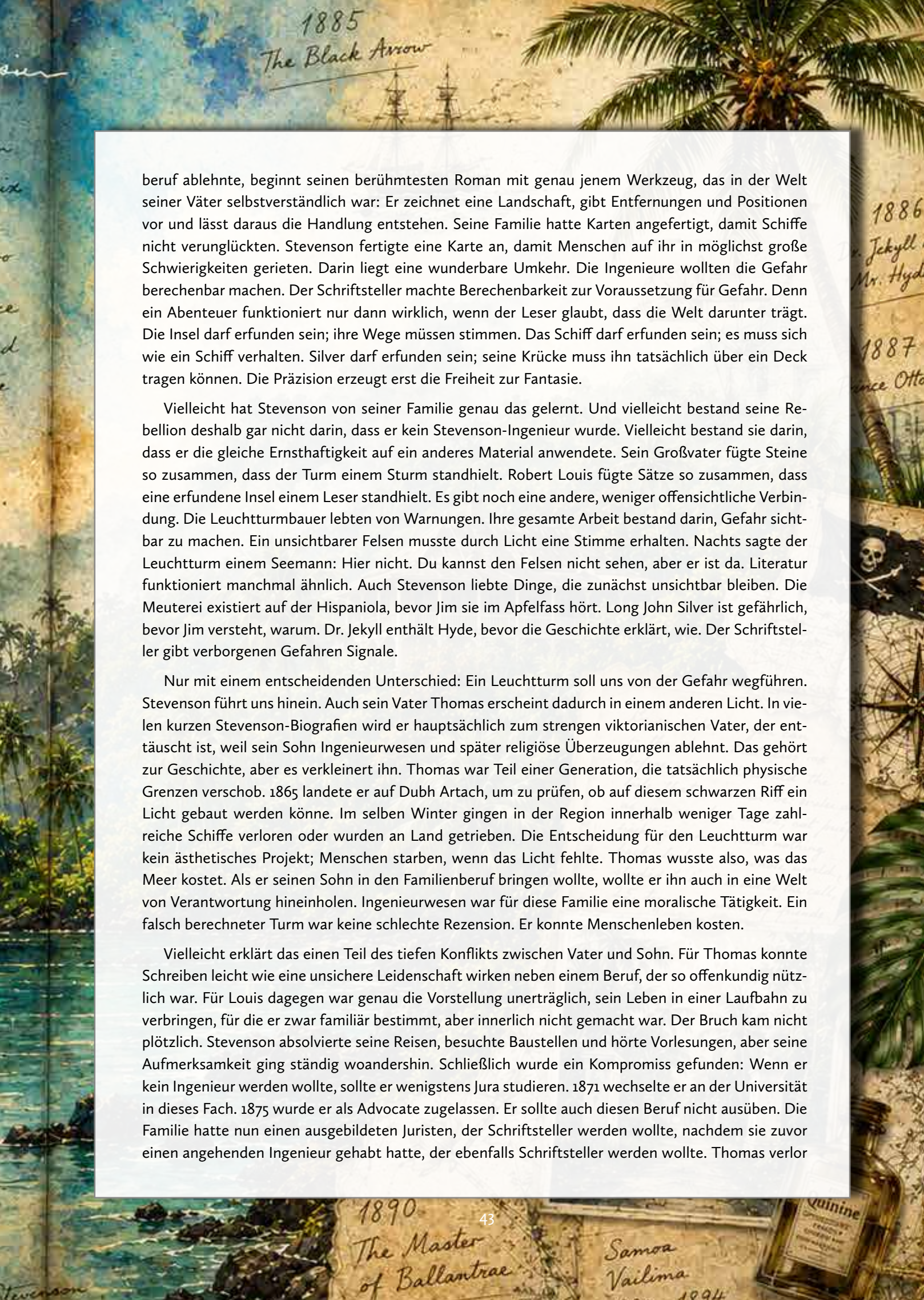
te auch Skerryvore, das große Werk seines Onkels Alan. Jahre später kehrte Erraid in seine Literatur zurück: In *Kidnapped* strandet David Balfour dort und erlebt Hunger, Kälte und Verzweiflung, bevor er entdeckt, dass sein vermeintlich auswegloses Inselgefängnis bei Niedrigwasser zu Fuß verlassen werden kann. Stevenson verwandelte technische Ausbildung in Literatur.

Er selbst erinnerte sich später an Dubh Artach in Bildern, die kaum noch wie technische Protokolle klingen. In seinen *Memoirs of an Islet* beschreibt er das schwarze Gestein, die Brandung und die Männer in ihrer provisorischen Unterkunft, wenn nachts die Stürme gegen die Konstruktion schlugen. Er erzählt, wie bei heftigen Wellen die Pfeiler erzitterten und sich die Gesichter der Männer veränderten; wie der Vorarbeiter inmitten dieses Lärms seine Geige nahm und gegen das Dröhnen des Meeres anspielte. Da ist bereits der Schriftsteller. Er sieht nicht die technische Berechnung, sondern den Menschen im Bauwerk, die Angst im Gesicht, die Musik gegen den Sturm. Vielleicht liegt genau hier der Punkt, an dem Vater und Sohn unterschiedliche Dinge sahen. Thomas Stevenson betrachtete einen Felsen und fragte: Wie befestigt man darauf einen Turm? Robert Louis betrachtete denselben Felsen und fragte: Wie fühlt es sich an, nachts dort zu sitzen, wenn der Turm zittert?

Beide Fragen verlangen Präzision. Aber sie bauen verschiedene Welten. Thomas Stevenson war keineswegs ein trockener Technokrat. Er war ein erfinderischer Ingenieur, der sich intensiv mit Lichtoptik und meteorologischen Fragen beschäftigte und zusammen mit seinem Bruder David eine beeindruckende Reihe von Leuchttürmen realisierte. Aber für ihn musste am Ende ein reales Problem gelöst sein. Ein Schiff sollte den Felsen erkennen. Ein Licht musste eine bestimmte Reichweite besitzen. Ein Bauwerk durfte in der Brandung nicht versagen. Für seinen Sohn war gerade das mögliche Versagen interessant. Das erklärt vielleicht besser als jede Vater-Sohn-Anekdote, warum Robert Louis Stevenson die Familienberufung zwar ablehnte, aber niemals wirklich verließ. Er wechselte nicht vom technischen Universum in ein völlig anderes. Er nahm das Material mit. Meer, Steine, Karten, Entfernungen, Wetter, Reisen, Häfen, Inseln, Arbeitssprache – alles wanderte in seine Literatur. Seine eigene spätere Beschreibung der Ingenieurausbildung ist fast ein Geständnis. Als er 1868 in Anstruther praktische Erfahrungen am Hafenbau sammeln sollte, interessierte ihn die technische Terminologie weniger als Technik denn als Sprache. Stevenson schrieb später, er habe zu diesem Zeitpunkt längst beschlossen, Autor zu werden. Begriffe aus dem Bauwesen – „travellers“, „headers“, „rubble“, „polished ashlar“, „pierres perdues“ – faszinierten ihn, wenn überhaupt, als mögliche Requisiten für eine Romanze oder als Wörter, die seinem Vokabular hinzugefügt werden konnten. Thomas schickte einen Ingenieurlehrling auf die Baustelle. Zurück kam ein Schriftsteller mit neuen Substantiven.

Das ist komisch, aber es ist keine Kapitulation vor dem Praktischen. Im Gegenteil. Stevenson lernte etwas, das vielen Schriftstellern fehlt: dass Gegenstände Namen besitzen. Ein Tau ist nicht einfach ein Seil. Ein Hafen ist nicht irgendeine Bucht. Mauerwerk besteht nicht einfach aus Steinen. Ein Schiff besitzt Teile, die präzise benannt werden können. Eine Küste hat Richtungen, Untiefen, Strömungen und Entfernungen. Wer solche Unterschiede kennt, schreibt anders. Die Welt verliert ihre Unschärfe. Man spürt das später in *Treasure Island*. Stevenson kann eine Insel erzählen, weil er weiß, dass Geografie Handlung erzeugt. Die *Hispaniola* bewegt sich nicht in einem dekorativen Meer. Ankerplatz, Strömung, Entfernung zur Küste und Position des Schiffes haben Konsequenzen. Menschen müssen Wege zurücklegen. Ein Boot hat eine bestimmte Belastbarkeit. Wer auf einer Insel einen Hügel besteigt, sieht Dinge, die jemand im Wald nicht sehen kann. Der Roman ist Abenteuer, aber seine Spannung hängt immer wieder an räumlicher Logik.

Das ist Ingenieursdenken, auch wenn kein Ingenieur die *Hispaniola* gebaut hat. Noch deutlicher wird diese Verbindung bei der Karte, mit der *Treasure Island* entsteht. Der Sohn, der den Familien-



beruf ablehnte, beginnt seinen berühmtesten Roman mit genau jenem Werkzeug, das in der Welt seiner Väter selbstverständlich war: Er zeichnet eine Landschaft, gibt Entfernungen und Positionen vor und lässt daraus die Handlung entstehen. Seine Familie hatte Karten angefertigt, damit Schiffe nicht verunglückten. Stevenson fertigte eine Karte an, damit Menschen auf ihr in möglichst große Schwierigkeiten gerieten. Darin liegt eine wunderbare Umkehr. Die Ingenieure wollten die Gefahr berechenbar machen. Der Schriftsteller machte Berechenbarkeit zur Voraussetzung für Gefahr. Denn ein Abenteuer funktioniert nur dann wirklich, wenn der Leser glaubt, dass die Welt darunter trägt. Die Insel darf erfunden sein; ihre Wege müssen stimmen. Das Schiff darf erfunden sein; es muss sich wie ein Schiff verhalten. Silver darf erfunden sein; seine Krücke muss ihn tatsächlich über ein Deck tragen können. Die Präzision erzeugt erst die Freiheit zur Fantasie.

Vielleicht hat Stevenson von seiner Familie genau das gelernt. Und vielleicht bestand seine Rebellion deshalb gar nicht darin, dass er kein Stevenson-Ingenieur wurde. Vielleicht bestand sie darin, dass er die gleiche Ernsthaftigkeit auf ein anderes Material anwendete. Sein Großvater fügte Steine so zusammen, dass der Turm einem Sturm standhielt. Robert Louis fügte Sätze so zusammen, dass eine erfundene Insel einem Leser standhielt. Es gibt noch eine andere, weniger offensichtliche Verbindung. Die Leuchtturmbauer lebten von Warnungen. Ihre gesamte Arbeit bestand darin, Gefahr sichtbar zu machen. Ein unsichtbarer Felsen musste durch Licht eine Stimme erhalten. Nachts sagte der Leuchtturm einem Seemann: Hier nicht. Du kannst den Felsen nicht sehen, aber er ist da. Literatur funktioniert manchmal ähnlich. Auch Stevenson liebte Dinge, die zunächst unsichtbar bleiben. Die Meuterei existiert auf der Hispaniola, bevor Jim sie im Apfelfass hört. Long John Silver ist gefährlich, bevor Jim versteht, warum. Dr. Jekyll enthält Hyde, bevor die Geschichte erklärt, wie. Der Schriftsteller gibt verborgenen Gefahren Signale.

Nur mit einem entscheidenden Unterschied: Ein Leuchtturm soll uns von der Gefahr wegführen. Stevenson führt uns hinein. Auch sein Vater Thomas erscheint dadurch in einem anderen Licht. In vielen kurzen Stevenson-Biografien wird er hauptsächlich zum strengen viktorianischen Vater, der enttäuscht ist, weil sein Sohn Ingenieurwesen und später religiöse Überzeugungen ablehnt. Das gehört zur Geschichte, aber es verkleinert ihn. Thomas war Teil einer Generation, die tatsächlich physische Grenzen verschob. 1865 landete er auf Dubh Artach, um zu prüfen, ob auf diesem schwarzen Riff ein Licht gebaut werden könne. Im selben Winter gingen in der Region innerhalb weniger Tage zahlreiche Schiffe verloren oder wurden an Land getrieben. Die Entscheidung für den Leuchtturm war kein ästhetisches Projekt; Menschen starben, wenn das Licht fehlte. Thomas wusste also, was das Meer kostet. Als er seinen Sohn in den Familienberuf bringen wollte, wollte er ihn auch in eine Welt von Verantwortung hineinholen. Ingenieurwesen war für diese Familie eine moralische Tätigkeit. Ein falsch berechneter Turm war keine schlechte Rezension. Er konnte Menschenleben kosten.

Vielleicht erklärt das einen Teil des tiefen Konflikts zwischen Vater und Sohn. Für Thomas konnte Schreiben leicht wie eine unsichere Leidenschaft wirken neben einem Beruf, der so offenkundig nützlich war. Für Louis dagegen war genau die Vorstellung unerträglich, sein Leben in einer Laufbahn zu verbringen, für die er zwar familiär bestimmt, aber innerlich nicht gemacht war. Der Bruch kam nicht plötzlich. Stevenson absolvierte seine Reisen, besuchte Baustellen und hörte Vorlesungen, aber seine Aufmerksamkeit ging ständig woandershin. Schließlich wurde ein Kompromiss gefunden: Wenn er kein Ingenieur werden wollte, sollte er wenigstens Jura studieren. 1871 wechselte er an der Universität in dieses Fach. 1875 wurde er als Advocate zugelassen. Er sollte auch diesen Beruf nicht ausüben. Die Familie hatte nun einen ausgebildeten Juristen, der Schriftsteller werden wollte, nachdem sie zuvor einen angehenden Ingenieur gehabt hatte, der ebenfalls Schriftsteller werden wollte. Thomas verlor

den Kampf um den Beruf.

Aber nicht den Kampf um den Sohn. Denn was Louis von diesen Jahren mitnahm, lässt sich aus seinem Werk kaum wieder herauslösen. Selbst in Samoa, am anderen Ende der Welt, blieb er ein Mann, dessen Vorstellung vom Meer durch schottische Ingenieure geformt worden war. Die Küste war für ihn nie bloß eine hübsche Linie zwischen Blau und Grün. Sie war ein Gefahrenraum. Inseln waren nicht nur exotische Schauplätze, sondern konkrete Körper aus Gestein, Gezeiten und Wind. Schiffe waren keine Dekoration. Und Leuchttürme blieben in seiner Fantasie merkwürdige Grenzgebäude: halb Architektur, halb Einsamkeit. Sein Verhältnis zur Familie wurde mit den Jahren komplexer. Der junge Stevenson mochte über die Ingenieurausbildung spotten, aber der ältere Schriftsteller sah die Größe seiner Vorfahren immer deutlicher. Er plante ein Buch über die Familie der Ingenieure und schrieb über Robert Stevenson, Bell Rock und die anderen Bauten mit einer Mischung aus Stolz und literarischer Bewunderung. Das Fragment beziehungsweise Familienwerk wurde später unter dem Titel *Records of a Family of Engineers* veröffentlicht. Der Schriftsteller, der den Beruf verlassen hatte, kehrte mit Worten zurück.

Vielleicht musste er erst bis in den Pazifik reisen, um zu verstehen, was ihm die schottischen Felsen gegeben hatten. Die Leuchttürme selbst stehen noch immer an ihren Orten. Bell Rock arbeitet weiterhin, heute automatisiert und von Edinburgh aus überwacht. Skerryvore steht im Atlantik. Muckle Flugga markiert den Norden. Dubh Artach erhebt sich über dem schwarzen Felsen, an dem Thomas Stevenson einst an Land ging. Die Technologie im Inneren hat sich verändert. Die Männer wohnen nicht mehr monatelang in denselben abgeschiedenen Stationen. Aber die Form der Türme erinnert an eine Zeit, in der Licht noch mit ungeheurem Aufwand an den Rand der Welt gebracht werden musste. Wenn man sie auf einer Karte markiert, entsteht beinahe ein zweites Schottland. Kein Schottland der Städte, sondern eines der Ränder. Bell Rock. Skerryvore. Muckle Flugga. Cape Wrath. Butt of Lewis. Dubh Artach. Orte, deren Namen schon klingen, als hätte Stevenson sie erfunden.

Aber er musste sie nicht erfinden. Sie waren seine Familie. Und genau darin liegt eine Überraschung, die man leicht übersieht, wenn man Robert Louis Stevenson nur als den kränklichen Träumer betrachtet, der irgendwann *Treasure Island* schrieb. Seine Fantasie entstand nicht im Gegensatz zur Wirklichkeit. Sie wurde an einer außergewöhnlich harten Wirklichkeit geschult. Bevor er Jim Hawkins auf ein Schiff setzte, war Stevenson selbst mit dem Leuchtturmschiff in den Norden gefahren. Bevor er David Balfour auf Erraid stranden ließ, hatte er dort drei Wochen verbracht. Bevor er Inseln zu literarischen Räumen machte, hatte er erlebt, wie sehr Gezeiten darüber entscheiden können, ob ein Stück Land überhaupt eine Insel ist. Der Abenteurautor war näher an echter technischer Abenteuerwelt, als sein späteres Bild vermuten lässt. Nur interessierte ihn an ihr etwas anderes als seinen Vater. Thomas sah die Lösung. Louis sah die Geschichte. Thomas wollte wissen, ob der Turm stehen würde.

Louis wollte wissen, was ein Mann in der Nacht dachte, während der Turm unter einer Welle erzitterte. Thomas baute Lichter, damit Seeleute nicht auf Felsen liefen. Louis schrieb Bücher, in denen wir ihnen begeistert dorthin folgen. Und irgendwann, viele Jahre später, saß dieser Sohn eines Leuchtturmbauers in einem verregneten Haus in Braemar und zeichnete eine Insel. Er gab ihr Buchten, Hügel und Ankerplätze. Er dachte wie ein Mann, der gelernt hatte, dass Geografie Folgen hat. Dann setzte er Piraten hinein. Vielleicht ist das die schönste Ironie der ganzen Stevenson-Dynastie. Über Generationen hatten die Männer seiner Familie daran gearbeitet, das Meer seiner Geheimnisse zu berauben. Sie kartierten Gefahren, bauten Türme, berechneten Lichter und machten den Weg sicherer. Robert Louis Stevenson tat das Gegenteil. Er gab dem Meer seine Geheimnisse zurück.

1885
The Black Arrow

1886

Mr. Jekyll
Mr. Hyde

1887

Prince Otto

Be so wide as you can
in the choice that lies
before you; and would the
life that's sweetest be; wake
as you are, be a sailor; not fear
back; you must hold nothing
back; look on the whole world;
studied in it is the end is the call
25; try a number of friends

1890

The Master
of Ballantrae

45

Samoa
Vailima

1894

Quinine

A CHILD'S GARDEN OF VERSES
by Robert Louis Stevenson

The Land of Counterpane



Robert L.
at twelve years
in Edinburgh

*Ein krankes Kind verwandelt seine Bettdecke
in eine Welt aus Hügeln, Tälern, Straßen und Meeren.*

WHEN I was sick and lay a-bed,
I had two pillows at my head,
And all my toys beside me lay
to keep me company all day.

And sometimes for an hour or so
I watched my leaden soldiers go
With many a march and many a fight
Across the hills and far away.



To travel hopefully
is a better thing
than to arrive.
R. L. Stevenson



is Stevenson
ears of age
ugh



My hills were mountain ranges high,
My rivers, valleys deep and wide;
My roads were winding roads and long,
My castles stood upon the crag;
My ships went sailing by.



Imagination is the
greatest gift of childhood—
and the true chart
of all our voyages.

R. L. Stevenson

KAPITEL 5

Das kranke Kind und Cummy

Wie Geschichten größer wurden als das Zimmer

Das kranke Kind – Reisen im Bett

Bevor Robert Louis Stevenson die Welt bereiste, war sie manchmal nicht größer als eine Bettdecke. In *A Child's Garden of Verses*, jenem Gedichtband, in dem der erwachsene Stevenson Jahrzehnte später in die Landschaft seiner eigenen Kindheit zurückkehrte, gibt es ein kleines Gedicht über ein krankes Kind im Bett. Auf der Decke stehen Bleisoldaten. Zwischen den angezogenen Knien entstehen Hügel. Die Falten des Stoffes werden zu Tälern und Straßen, Spielzeugschiffe fahren über imaginäre Meere, und aus einem Ort, an dem ein Kind liegen muss, wird ein Land, das es beherrscht. Stevenson nannte es „The Land of Counterpane“, das Land der Bettdecke. Das Bild ist so einfach, dass man leicht darüber hinwegliet. Dabei enthält es bereits erstaunlich viel von dem Mann, der später *Treasure Island* schreiben wird: Ein begrenzter Raum wird zur Landschaft, Gegenstände beginnen eine Geschichte, und Geografie entsteht zuerst im Kopf. Das Kind kann das Bett nicht verlassen. Also erweitert es das Bett, bis eine Welt hineinpasst. (robert-louis-stevenson.org)

Stevenson selbst beschrieb seine Kindheit später mit ungewöhnlicher Klarheit. Drei Erinnerungen seien besonders mächtig geblieben: das Leiden während der Krankheit, das Glück der Genesungszeiten im Pfarrhaus seines Großvaters in Colinton und die beinahe unnatürliche Tätigkeit seines Geistes, wenn er nachts im Bett lag. Die National Library of Scotland stellt genau diese drei Erfahrungen an den Anfang seiner Biografie. Man sollte das Wort „krank“ dabei nicht zu schnell mit einer späteren Diagnose versehen. Stevenson litt seit früher Kindheit unter wiederkehrenden schweren Erkrankungen, vor allem mit Husten, Fieber und Atemwegsbeschwerden; die medizinischen Bezeichnungen wechselten, und spätere Biografen haben darüber gestritten, was genau dahinterstand. Für die Geschichte seines Schreibens ist weniger wichtig, welchen Namen ein heutiger Arzt wählen würde, als die Tatsache, dass Krankheit in seiner Kindheit kein einzelnes Ereignis war. Sie war ein Rhythmus: krank werden, im Haus bleiben, genesen, hinausgehen, wieder zurückkehren. (nls.uk)

Dieser Rhythmus machte aus ihm keinen stillen, ergebenen Patienten. Eher das Gegenteil. Gerade weil sein Körper so oft entschied, was er nicht tun konnte, entwickelte sich in seinem Kopf eine fast aggressive Beweglichkeit. Nachts, wenn andere Kinder schliefen, begann seine eigentliche Reisezeit. Er hörte Geräusche im Haus, beobachtete Licht an Wänden, fürchtete sich und erfand. Das Krankenzimmer war Schutzraum und Gefängnis zugleich, und wahrscheinlich liegt darin eine der frühesten Erfahrungen, aus denen Stevensons spätere Literatur ihre Spannung bezieht: Ein abgeschlossener Ort ist niemals wirklich abgeschlossen. Hinter einer Tür kann jemand stehen. Ein Geräusch bekommt eine Ursache. Dunkelheit ist nicht leer. Sie wartet. Auch seine Schulzeit wurde von dieser Unsicherheit bestimmt. Als Stevenson 1857 zum ersten Mal Mr Henderson's

1885
The Black Arrow

Preparatory School in der India Street besuchte, blieb er wegen seiner Gesundheit nur wenige Wochen. Später kehrte er zurück, besuchte ab 1861 für etwa fünfzehn Monate die Edinburgh Academy und erhielt daneben immer wieder privaten Unterricht. Seine Bildung verlief weniger geradlinig als die eines gesunden Jungen aus vergleichbarer Familie. Der Stundenplan hatte Konkurrenz: Krankheit, Reisen, Genesungsaufenthalte, Lektüre und jene sehr private Schule, in der Stevenson sich selbst beibrachte, wie aus Dingen Geschichten werden. (robert-louis-stevenson.org)

Mit sechs Jahren bekam er ein Spielzeugtheater geschenkt. Es bestand aus Karton, Kulissen und Figuren, die man ausschneiden und auf einer winzigen Bühne bewegen konnte. In einem Schreibwarenladen am Leith Walk kaufte Stevenson später Bögen von Skelt's Juvenile Drama: für einen Penny unkoloriert, für zwei Pence bereits bunt. Jahrzehnte später schrieb er darüber den Essay A Penny Plain and Twopence Coloured. Die Erinnerung daran war so stark, dass sie sich bei ihm zu einer Theorie der Fantasie auswuchs. Ein Stück bedrucktes Papier war nie bloß Papier. Eine gemalte Kulisse versprach eine Geschichte, eine Figur einen Auftritt, ein Titel ein ganzes Abenteuer. Das Robert Louis Stevenson Archive beschreibt diese Spielzeugtheater ausdrücklich als einen wichtigen Anreiz für seine Vorstellungskraft; auf der kleinen Bühne spielte er Stoffe wie Aladdin und Robin Hood. (robert-louis-stevenson.org)

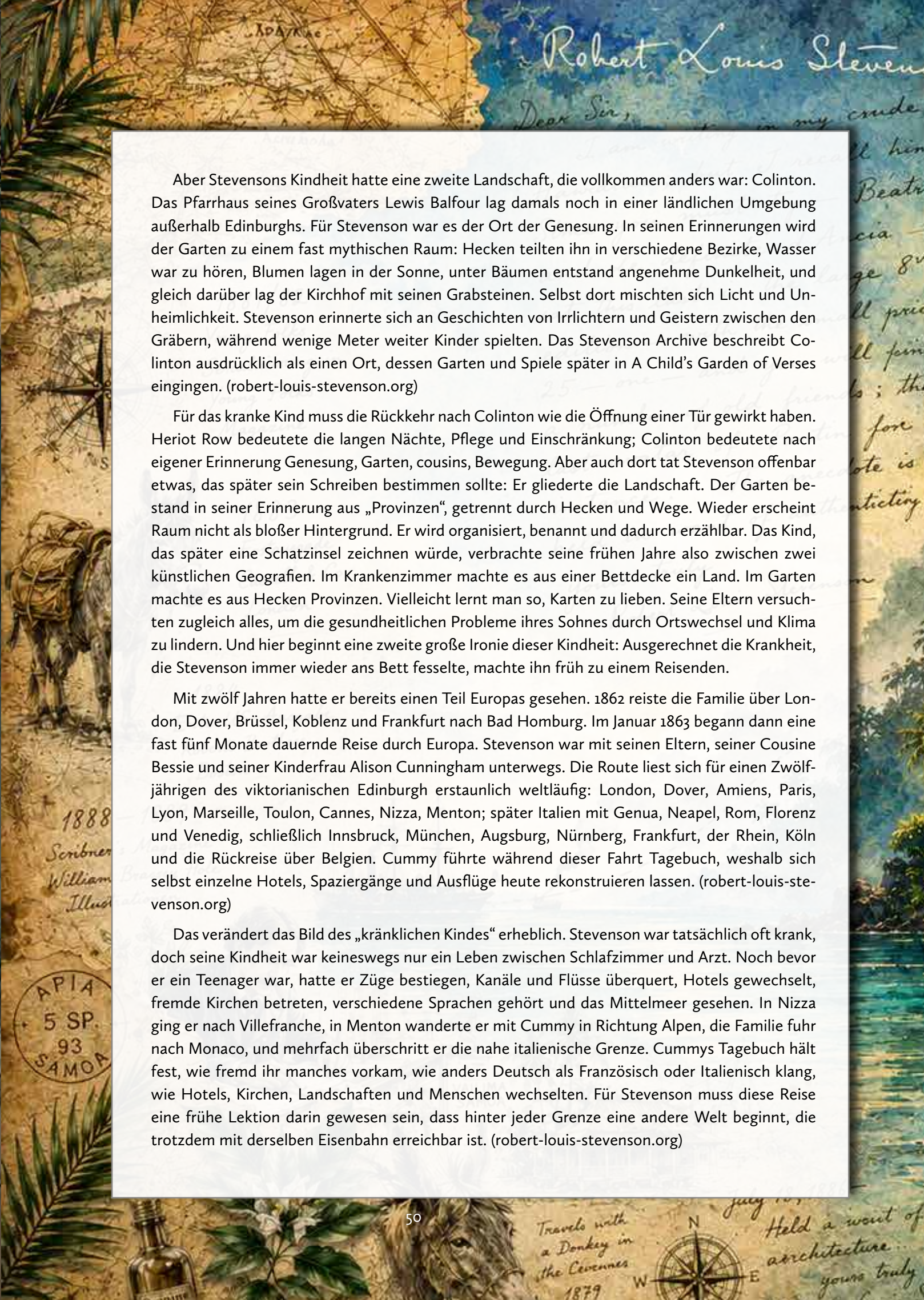
Das ist keine nebensächliche Kindheitsanekdote. Sie zeigt ein Muster, das sich erstaunlich genau bis zur Schatzinsel verfolgen lässt. Stevenson brauchte offenbar oft zuerst ein sichtbares Ding, bevor die Geschichte in Bewegung geriet. Als Kind waren es ausgeschnittene Figuren und bemalte Kulissen. Später war es eine Karte. Beim Spielzeugtheater konnte er eine Figur auf eine Bühne stellen und sich fragen, was sie tun würde. In Braemar zeichnete er eine Bucht und fragte sich, wer dort landen könnte. Dazwischen liegen fünfundzwanzig Jahre, aber der Mechanismus ist derselbe: Das Bild ist kein Schmuck der Fantasie. Es zündet sie. Der Erwachsene Stevenson verstand sehr genau, was Kinder dabei anders machen als Erwachsene. In seinen Essays über Kindheit schrieb er sinngemäß, dass ein Kind die Dinge nicht nur nach dem bewertet, was sie in der wirklichen Welt sind, sondern danach, wozu sie sich im Spiel verwenden lassen. Ein Gartenstuhl kann ein Schiff werden, eine Hecke eine Grenze, ein Teppich Meer. Erwachsene sehen Gegenstände. Kinder sehen Möglichkeiten. Stevenson sprach von einer Art „goldenem Nebel“, durch den Kinder die Welt wahrnehmen. Das ist kein sentimentales Lob der Kindheit. Es beschreibt eine Technik der Imagination: Das Reale wird nicht geleugnet, sondern um eine zweite Bedeutung ergänzt. (robert-louis-stevenson.org)

Gerade die Krankheit könnte diese Fähigkeit verstärkt haben. Wer stundenlang liegen muss, lernt, kleine Unterschiede ernst zu nehmen. Die Falten einer Decke verändern ihre Form. Schatten wandern. Ein Möbelstück sieht nachts anders aus als am Nachmittag. Ein Buch, das vorgelesen wird, öffnet einen Raum, obwohl der Körper an derselben Stelle bleibt. In dieser Welt wird Fantasie nicht zum Gegenteil der Wirklichkeit. Sie ist ein Mittel, mehr aus der Wirklichkeit herauszuholen, als sie zunächst anbietet. Vielleicht ist deshalb *The Land of Counterpane* für Stevensons Biografie wichtiger, als sein unscheinbares Format vermuten lässt. Das Bett ist dort keine Tragödie. Es ist Gelände. Die Knie des kranken Kindes werden zu Hügeln, die Bettdecke zur Landschaft. Fast könnte man die Szene als Miniatur der späteren Schatzkarte lesen. Ein abgegrenztes Rechteck – hier Stoff, später Papier – wird vermessen, bespielt und mit Handlung versehen. Das Kind hat keine Insel. Also macht es eine.

1890
The Master of Ballantrae

Samoa Vailima
1894



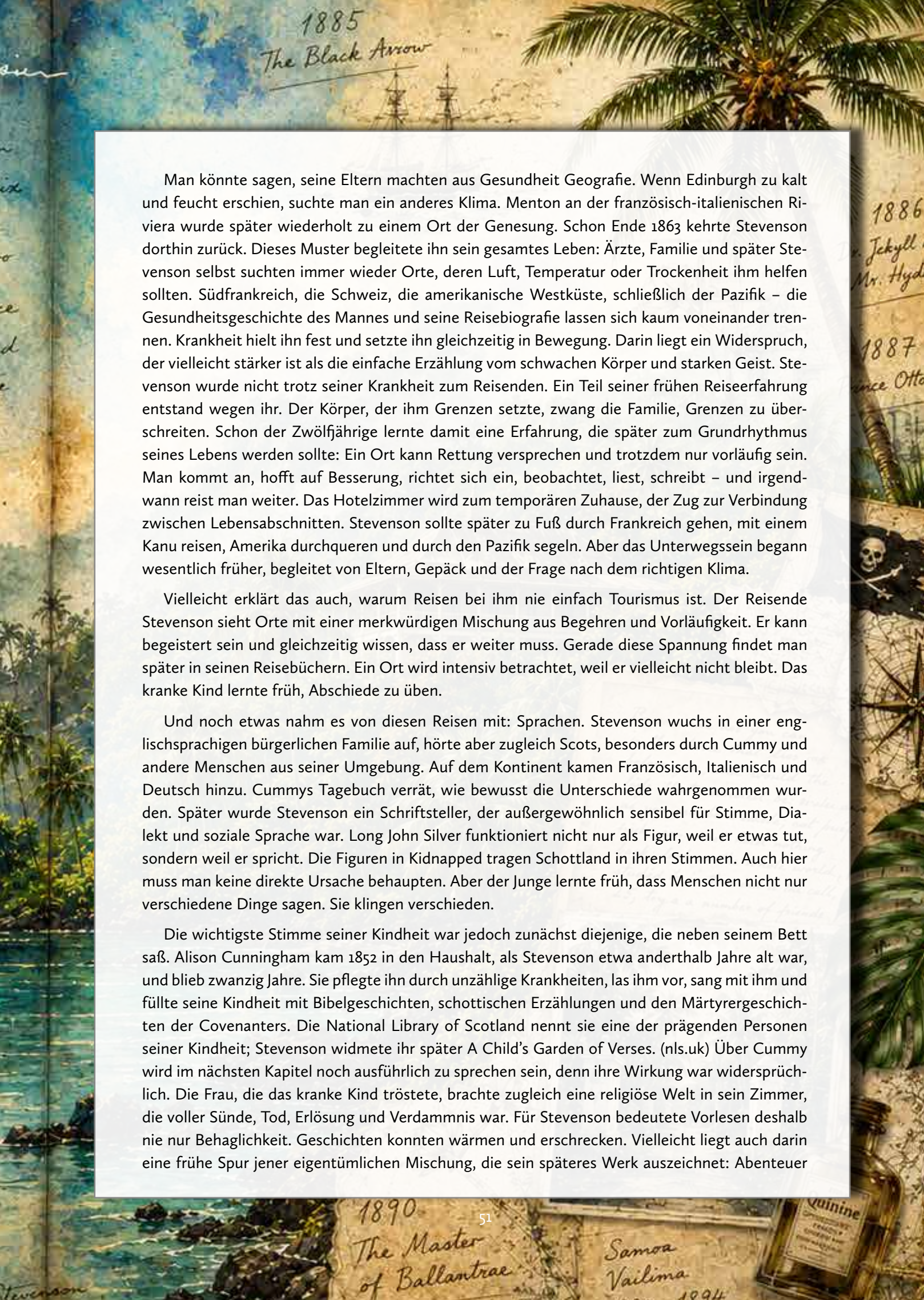


Aber Stevensons Kindheit hatte eine zweite Landschaft, die vollkommen anders war: Colinton. Das Pfarrhaus seines Großvaters Lewis Balfour lag damals noch in einer ländlichen Umgebung außerhalb Edinburghs. Für Stevenson war es der Ort der Genesung. In seinen Erinnerungen wird der Garten zu einem fast mythischen Raum: Hecken teilten ihn in verschiedene Bezirke, Wasser war zu hören, Blumen lagen in der Sonne, unter Bäumen entstand angenehme Dunkelheit, und gleich darüber lag der Kirchhof mit seinen Grabsteinen. Selbst dort mischten sich Licht und Unheimlichkeit. Stevenson erinnerte sich an Geschichten von Irrlichtern und Geistern zwischen den Gräbern, während wenige Meter weiter Kinder spielten. Das Stevenson Archive beschreibt Colinton ausdrücklich als einen Ort, dessen Garten und Spiele später in *A Child's Garden of Verses* eingingen. (robert-louis-stevenson.org)

Für das kranke Kind muss die Rückkehr nach Colinton wie die Öffnung einer Tür gewirkt haben. Heriot Row bedeutete die langen Nächte, Pflege und Einschränkung; Colinton bedeutete nach eigener Erinnerung Genesung, Garten, cousins, Bewegung. Aber auch dort tat Stevenson offenbar etwas, das später sein Schreiben bestimmen sollte: Er gliederte die Landschaft. Der Garten bestand in seiner Erinnerung aus „Provinzen“, getrennt durch Hecken und Wege. Wieder erscheint Raum nicht als bloßer Hintergrund. Er wird organisiert, benannt und dadurch erzählbar. Das Kind, das später eine Schatzinsel zeichnen würde, verbrachte seine frühen Jahre also zwischen zwei künstlichen Geografien. Im Krankenzimmer machte es aus einer Bettdecke ein Land. Im Garten machte es aus Hecken Provinzen. Vielleicht lernt man so, Karten zu lieben. Seine Eltern versuchten zugleich alles, um die gesundheitlichen Probleme ihres Sohnes durch Ortswechsel und Klima zu lindern. Und hier beginnt eine zweite große Ironie dieser Kindheit: Ausgerechnet die Krankheit, die Stevenson immer wieder ans Bett fesselte, machte ihn früh zu einem Reisenden.

Mit zwölf Jahren hatte er bereits einen Teil Europas gesehen. 1862 reiste die Familie über London, Dover, Brüssel, Koblenz und Frankfurt nach Bad Homburg. Im Januar 1863 begann dann eine fast fünf Monate dauernde Reise durch Europa. Stevenson war mit seinen Eltern, seiner Cousine Bessie und seiner Kinderfrau Alison Cunningham unterwegs. Die Route liest sich für einen Zwölfjährigen des viktorianischen Edinburgh erstaunlich weltläufig: London, Dover, Amiens, Paris, Lyon, Marseille, Toulon, Cannes, Nizza, Menton; später Italien mit Genua, Neapel, Rom, Florenz und Venedig, schließlich Innsbruck, München, Augsburg, Nürnberg, Frankfurt, der Rhein, Köln und die Rückreise über Belgien. Cummy führte während dieser Fahrt Tagebuch, weshalb sich selbst einzelne Hotels, Spaziergänge und Ausflüge heute rekonstruieren lassen. (robert-louis-stevenson.org)

Das verändert das Bild des „kränklichen Kindes“ erheblich. Stevenson war tatsächlich oft krank, doch seine Kindheit war keineswegs nur ein Leben zwischen Schlafzimmer und Arzt. Noch bevor er ein Teenager war, hatte er Züge bestiegen, Kanäle und Flüsse überquert, Hotels gewechselt, fremde Kirchen betreten, verschiedene Sprachen gehört und das Mittelmeer gesehen. In Nizza ging er nach Villefranche, in Menton wanderte er mit Cummy in Richtung Alpen, die Familie fuhr nach Monaco, und mehrfach überschritt er die nahe italienische Grenze. Cummys Tagebuch hält fest, wie fremd ihr manches vorkam, wie anders Deutsch als Französisch oder Italienisch klang, wie Hotels, Kirchen, Landschaften und Menschen wechselten. Für Stevenson muss diese Reise eine frühe Lektion darin gewesen sein, dass hinter jeder Grenze eine andere Welt beginnt, die trotzdem mit derselben Eisenbahn erreichbar ist. (robert-louis-stevenson.org)



Man könnte sagen, seine Eltern machten aus Gesundheit Geografie. Wenn Edinburgh zu kalt und feucht erschien, suchte man ein anderes Klima. Menton an der französisch-italienischen Riviera wurde später wiederholt zu einem Ort der Genesung. Schon Ende 1863 kehrte Stevenson dorthin zurück. Dieses Muster begleitete ihn sein gesamtes Leben: Ärzte, Familie und später Stevenson selbst suchten immer wieder Orte, deren Luft, Temperatur oder Trockenheit ihm helfen sollten. Südfrankreich, die Schweiz, die amerikanische Westküste, schließlich der Pazifik – die Gesundheitsgeschichte des Mannes und seine Reisebiografie lassen sich kaum voneinander trennen. Krankheit hielt ihn fest und setzte ihn gleichzeitig in Bewegung. Darin liegt ein Widerspruch, der vielleicht stärker ist als die einfache Erzählung vom schwachen Körper und starken Geist. Stevenson wurde nicht trotz seiner Krankheit zum Reisenden. Ein Teil seiner frühen Reiseerfahrung entstand wegen ihr. Der Körper, der ihm Grenzen setzte, zwang die Familie, Grenzen zu überschreiten. Schon der Zwölfjährige lernte damit eine Erfahrung, die später zum Grundrhythmus seines Lebens werden sollte: Ein Ort kann Rettung versprechen und trotzdem nur vorläufig sein. Man kommt an, hofft auf Besserung, richtet sich ein, beobachtet, liest, schreibt – und irgendwann reist man weiter. Das Hotelzimmer wird zum temporären Zuhause, der Zug zur Verbindung zwischen Lebensabschnitten. Stevenson sollte später zu Fuß durch Frankreich gehen, mit einem Kanu reisen, Amerika durchqueren und durch den Pazifik segeln. Aber das Unterwegssein begann wesentlich früher, begleitet von Eltern, Gepäck und der Frage nach dem richtigen Klima.

Vielleicht erklärt das auch, warum Reisen bei ihm nie einfach Tourismus ist. Der Reisende Stevenson sieht Orte mit einer merkwürdigen Mischung aus Begehren und Vorläufigkeit. Er kann begeistert sein und gleichzeitig wissen, dass er weiter muss. Gerade diese Spannung findet man später in seinen Reisebüchern. Ein Ort wird intensiv betrachtet, weil er vielleicht nicht bleibt. Das kranke Kind lernte früh, Abschiede zu üben.

Und noch etwas nahm es von diesen Reisen mit: Sprachen. Stevenson wuchs in einer englischsprachigen bürgerlichen Familie auf, hörte aber zugleich Scots, besonders durch Cummy und andere Menschen aus seiner Umgebung. Auf dem Kontinent kamen Französisch, Italienisch und Deutsch hinzu. Cummys Tagebuch verrät, wie bewusst die Unterschiede wahrgenommen wurden. Später wurde Stevenson ein Schriftsteller, der außergewöhnlich sensibel für Stimme, Dialekt und soziale Sprache war. Long John Silver funktioniert nicht nur als Figur, weil er etwas tut, sondern weil er spricht. Die Figuren in *Kidnapped* tragen Schottland in ihren Stimmen. Auch hier muss man keine direkte Ursache behaupten. Aber der Junge lernte früh, dass Menschen nicht nur verschiedene Dinge sagen. Sie klingen verschieden.

Die wichtigste Stimme seiner Kindheit war jedoch zunächst diejenige, die neben seinem Bett saß. Alison Cunningham kam 1852 in den Haushalt, als Stevenson etwa anderthalb Jahre alt war, und blieb zwanzig Jahre. Sie pflegte ihn durch unzählige Krankheiten, las ihm vor, sang mit ihm und füllte seine Kindheit mit Bibelgeschichten, schottischen Erzählungen und den Märtyrergeschichten der Covenanters. Die National Library of Scotland nennt sie eine der prägenden Personen seiner Kindheit; Stevenson widmete ihr später *A Child's Garden of Verses*. (nls.uk) Über Cummy wird im nächsten Kapitel noch ausführlich zu sprechen sein, denn ihre Wirkung war widersprüchlich. Die Frau, die das kranke Kind tröstete, brachte zugleich eine religiöse Welt in sein Zimmer, die voller Sünde, Tod, Erlösung und Verdammnis war. Für Stevenson bedeutete Vorlesen deshalb nie nur Behaglichkeit. Geschichten konnten wärmen und erschrecken. Vielleicht liegt auch darin eine frühe Spur jener eigentümlichen Mischung, die sein späteres Werk auszeichnet: Abenteuer

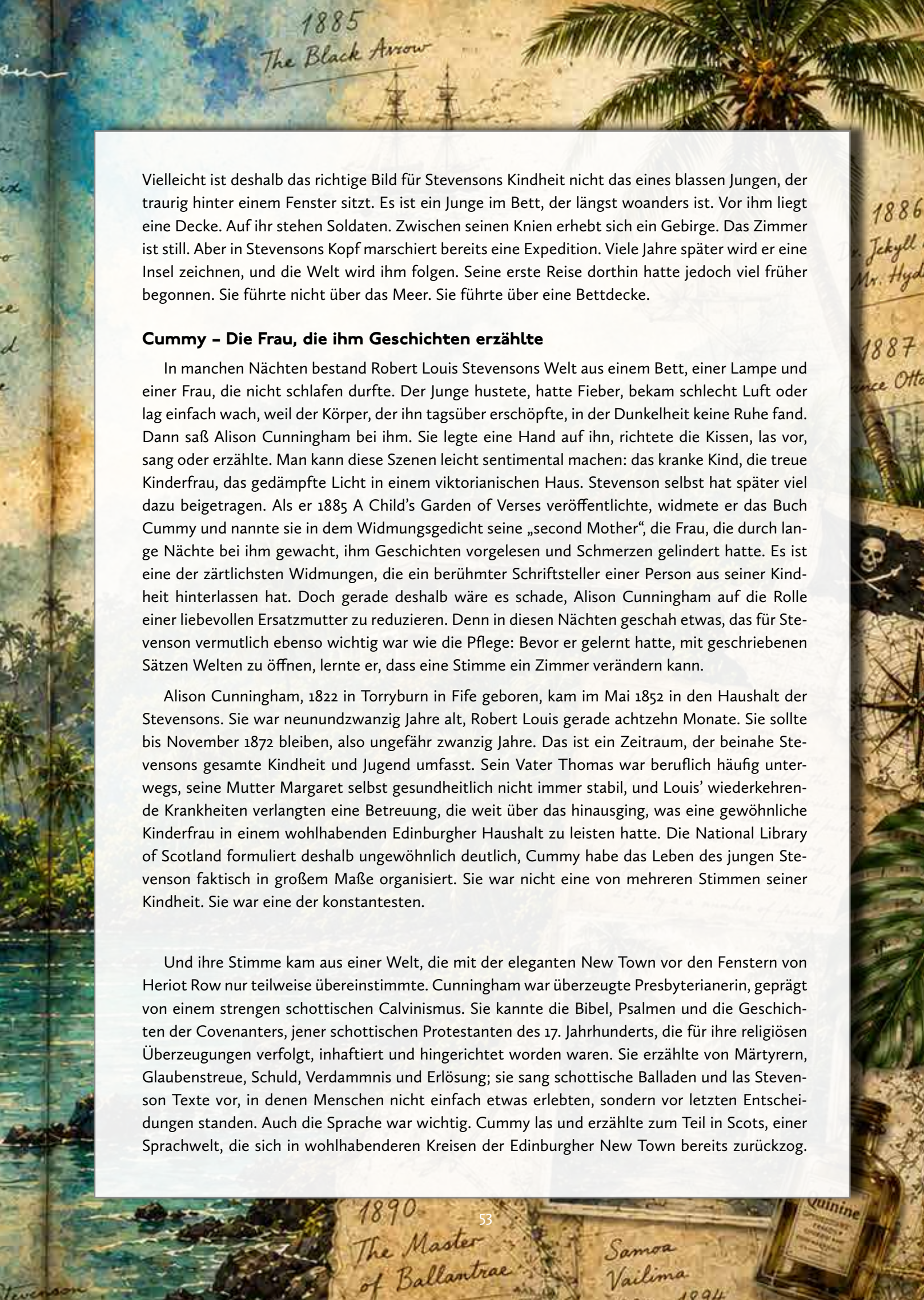
und Angst gehören bei ihm enger zusammen, als es viele Kinderbuchausgaben vermuten lassen.

Noch bevor er richtig schreiben konnte, begann Stevenson selbst Geschichten hervorzubringen. Mit sechs diktierte er seiner Mutter eine „History of Moses“. Sein Vater ließ später, als Stevenson sechzehn war, dessen *The Pentland Rising* auf eigene Kosten drucken, eine Darstellung des Covenanter-Aufstands von 1666. Der Stoff kam aus jener religiösen und historischen Welt, die der Junge von Familie und Kinderfrau kannte. Schon hier zeigt sich etwas, das für Stevenson charakteristisch bleiben sollte: Er verwandelte das, was ihm erzählt worden war, in etwas Eigenes. (robert-louis-stevenson.org) Vielleicht ist das überhaupt der entscheidende Vorgang seiner Kindheit. Stevenson nahm die Welt selten nur entgegen. Er verarbeitete sie. Ein Spielzeugtheater wurde zur Schule der Inszenierung. Eine Bettdecke wurde zum Land. Ein Garten wurde in Provinzen geteilt. Religiöse Geschichten wurden zu eigenen Erzählungen. Eine Reise wurde zu Erinnerung. Jahre später wurde eine gezeichnete Insel zu einem Roman. Es gibt einen schönen Irrtum in der Vorstellung, Fantasie bedeute, sich von der Wirklichkeit zu entfernen. Bei Stevenson scheint das Gegenteil der Fall gewesen zu sein. Seine Vorstellungskraft benötigte Material. Stoff, Papier, Figuren, Karten, Gärten, Wörter, Stimmen. Sie nahm einen realen Gegenstand und fragte nicht: Was ist das? Sondern: Was könnte das noch sein?

Ein krankes Kind liegt im Bett. Für den Arzt ist es ein Patient. Für seine Mutter ein Grund zur Sorge. Für Cummy ein Junge, den sie durch die Nacht bringen muss. Für Stevenson selbst liegt dort plötzlich ein Land. Zwischen seinen Knien ziehen Soldaten über Berge. Unter der Decke existieren Täler. Der Rand des Bettes wird zur Grenze, vielleicht zum Meer. Niemand im Zimmer muss diese Welt sehen. Es genügt, dass sie für ihn existiert. Jahrzehnte später wird der erwachsene Stevenson in seinem Essay *A Penny Plain and Twopence Coloured* an die Kartontheater seiner Jugend zurückdenken. In *A Child's Garden of Verses* kehrt er zum Bett, zum Garten, zu Schatten, Laternen und Spielen zurück. Das Bemerkenswerte an diesen Texten ist, dass er die Kindheit nicht bloß nostalgisch betrachtet. Er versucht zu verstehen, wie Kinder Wirklichkeit herstellen. Für ihn besteht ihre besondere Begabung darin, dass sie aus den Dingen, die Erwachsene für fertig erklärt haben, etwas anderes machen können. (robert-louis-stevenson.org)

Stevenson verlor diese Fähigkeit nie vollständig. Vielleicht war das sein größter Vorteil als Abenteuerschriftsteller. Ein Erwachsener betrachtet eine Inselkarte und sieht Entfernungen. Stevenson sah Männer zwischen den Wäldern. Ein Erwachsener betrachtet einen Schiffskoch und sieht einen Beruf. Stevenson sah Long John Silver. Ein Erwachsener betrachtet einen Stadtbewohner und sieht einen angesehenen Arzt. Stevenson sah Dr. Jekyll – und hinter ihm Hyde. Die Fähigkeit, eine zweite Wirklichkeit in der ersten zu entdecken, war keine Technik, die er als Schriftsteller mühsam erlernen musste. Er hatte sie bereits als Kind trainiert, wenn sein Körper ihm wenig anderes erlaubte. Das macht auch den späteren Weltreisenden verständlicher. Stevenson suchte nicht nur Orte. Er suchte jene Veränderung der Wahrnehmung, die ein neuer Ort erzwingt. Deshalb konnte aus dem kränklichen Jungen ein Mann werden, der Frankreich zu Fuß durchquerte, Amerika bereiste, mit Fanny durch den Pazifik fuhr und schließlich auf Samoa lebte. Der Kontrast ist spektakulär, aber vielleicht weniger widersprüchlich, als er aussieht. Stevenson hatte als Kind gelernt, dass Bewegung nicht unbedingt mit den Beinen beginnt.

Sie beginnt mit Aufmerksamkeit. Man muss einem Zimmer nur lange genug zusehen, damit es größer wird. Man muss eine Karte nur lange genug ansehen, damit jemand aus dem Wald tritt.

The background is a collage of various elements. At the top, there's a handwritten note '1885 The Black Arrow' in a cursive script. To the right, there's a palm tree. Below the palm tree, there's a skull and crossbones. At the bottom, there's a map with a compass rose and a bottle of Quinine. The text '1886 Jekyll Mr. Hyde' is written on the right side. '1887 Prince Otto' is written below it. At the bottom left, '1890 The Master of Ballantrae' is written. 'Samoa Vailima' is written at the bottom right. '1894' is written at the very bottom right. The name 'Stevenson' is written at the bottom left.

Vielleicht ist deshalb das richtige Bild für Stevensons Kindheit nicht das eines blassen Jungen, der traurig hinter einem Fenster sitzt. Es ist ein Junge im Bett, der längst woanders ist. Vor ihm liegt eine Decke. Auf ihr stehen Soldaten. Zwischen seinen Knien erhebt sich ein Gebirge. Das Zimmer ist still. Aber in Stevensons Kopf marschiert bereits eine Expedition. Viele Jahre später wird er eine Insel zeichnen, und die Welt wird ihm folgen. Seine erste Reise dorthin hatte jedoch viel früher begonnen. Sie führte nicht über das Meer. Sie führte über eine Bettdecke.

Cummy – Die Frau, die ihm Geschichten erzählte

In manchen Nächten bestand Robert Louis Stevensons Welt aus einem Bett, einer Lampe und einer Frau, die nicht schlafen durfte. Der Junge hustete, hatte Fieber, bekam schlecht Luft oder lag einfach wach, weil der Körper, der ihn tagsüber erschöpfte, in der Dunkelheit keine Ruhe fand. Dann saß Alison Cunningham bei ihm. Sie legte eine Hand auf ihn, richtete die Kissen, las vor, sang oder erzählte. Man kann diese Szenen leicht sentimental machen: das kranke Kind, die treue Kinderfrau, das gedämpfte Licht in einem viktorianischen Haus. Stevenson selbst hat später viel dazu beigetragen. Als er 1885 *A Child's Garden of Verses* veröffentlichte, widmete er das Buch Cummy und nannte sie in dem Widmungsgedicht seine „second Mother“, die Frau, die durch lange Nächte bei ihm gewacht, ihm Geschichten vorgelesen und Schmerzen gelindert hatte. Es ist eine der zärtlichsten Widmungen, die ein berühmter Schriftsteller einer Person aus seiner Kindheit hinterlassen hat. Doch gerade deshalb wäre es schade, Alison Cunningham auf die Rolle einer liebevollen Ersatzmutter zu reduzieren. Denn in diesen Nächten geschah etwas, das für Stevenson vermutlich ebenso wichtig war wie die Pflege: Bevor er gelernt hatte, mit geschriebenen Sätzen Welten zu öffnen, lernte er, dass eine Stimme ein Zimmer verändern kann.

Alison Cunningham, 1822 in Torryburn in Fife geboren, kam im Mai 1852 in den Haushalt der Stevensons. Sie war neunundzwanzig Jahre alt, Robert Louis gerade achtzehn Monate. Sie sollte bis November 1872 bleiben, also ungefähr zwanzig Jahre. Das ist ein Zeitraum, der beinahe Stevensons gesamte Kindheit und Jugend umfasst. Sein Vater Thomas war beruflich häufig unterwegs, seine Mutter Margaret selbst gesundheitlich nicht immer stabil, und Louis' wiederkehrende Krankheiten verlangten eine Betreuung, die weit über das hinausging, was eine gewöhnliche Kinderfrau in einem wohlhabenden Edinburgher Haushalt zu leisten hatte. Die National Library of Scotland formuliert deshalb ungewöhnlich deutlich, Cummy habe das Leben des jungen Stevenson faktisch in großem Maße organisiert. Sie war nicht eine von mehreren Stimmen seiner Kindheit. Sie war eine der konstantesten.

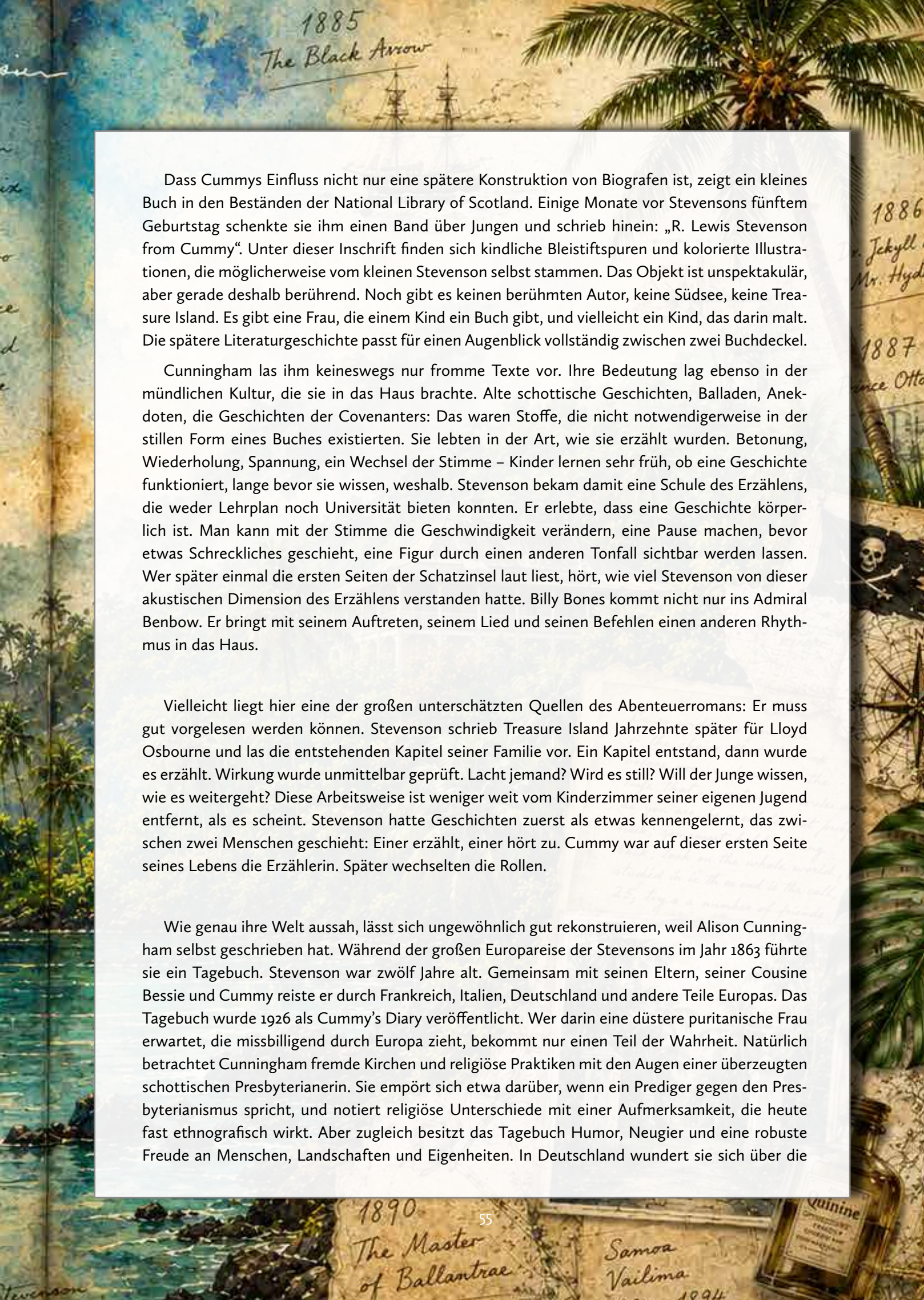
Und ihre Stimme kam aus einer Welt, die mit der eleganten New Town vor den Fenstern von Heriot Row nur teilweise übereinstimmte. Cunningham war überzeugte Presbyterianerin, geprägt von einem strengen schottischen Calvinismus. Sie kannte die Bibel, Psalmen und die Geschichten der Covenanters, jener schottischen Protestanten des 17. Jahrhunderts, die für ihre religiösen Überzeugungen verfolgt, inhaftiert und hingerichtet worden waren. Sie erzählte von Märtyrern, Glaubenstreue, Schuld, Verdammnis und Erlösung; sie sang schottische Balladen und las Stevenson Texte vor, in denen Menschen nicht einfach etwas erlebten, sondern vor letzten Entscheidungen standen. Auch die Sprache war wichtig. Cummy las und erzählte zum Teil in Scots, einer Sprachwelt, die sich in wohlhabenderen Kreisen der Edinburgher New Town bereits zurückzog.

Stevenson bekam dadurch früh ein Ohr für den Unterschied zwischen dem korrekten Englisch des bürgerlichen Hauses und der älteren, raueren, regionalen Stimme Schottlands. Später sollte gerade die Fähigkeit, Figuren über ihre Stimme und ihren Rhythmus lebendig zu machen, zu seinen größten Stärken gehören. Long John Silver wäre ohne seine Sprache nur halb so gefährlich; die Männer in Kidnapped tragen ihre Herkunft in jedem Satz.

Man darf dabei nicht den Fehler machen, aus Cunningham nachträglich eine literarische Pädagogin zu machen, die im Kinderzimmer planmäßig einen Schriftsteller ausbildete. Sie wollte keinen Stevenson produzieren. Sie wollte einen Jungen pflegen, erziehen und im richtigen Glauben halten. Gerade darin liegt die Ironie. Ein Teil dessen, was sie ihm mitgab, sollte sich später gegen ihre eigene Welt richten. Ihre Geschichten handelten von absoluter religiöser Gewissheit, von Sünde, Gewissen und dem Kampf um die Seele. Stevenson entwickelte sich zu einem Mann, der Gewissheiten zunehmend misstraute. In seinen frühen Zwanzigern brach er offen mit dem christlichen Glauben seiner Familie, eine Entscheidung, die besonders seinen Vater schwer traf. Biografen haben Cummys strengen Calvinismus deshalb immer wieder als einen der Faktoren gesehen, die sowohl Stevensons religiöse Fantasie befeuerten als auch seine spätere Rebellion mit vorbereiteten. Das Stevenson Archive formuliert diesen Zusammenhang vorsichtig: Ihre religiösen Ansichten dürften seine späteren Ideen angeregt haben, könnten aber ebenso zu seiner Distanzierung vom Glauben beigetragen haben.

Das ist viel interessanter als die einfache Geschichte von der frommen Kinderfrau und dem undankbaren Freigeist. Cunningham gab Stevenson womöglich gerade deshalb so viel Stoff, weil er später nicht glaubte, was sie glaubte. Er behielt die Dramaturgie und verwarf einen Teil der Dogmatik. Sünde, Gewissen, Versuchung, Verdoppelung, verborgene Schuld, Erlösung und moralische Angst verschwanden nicht aus seinem Denken, als die Religion ihren Anspruch verlor. Sie wurden Literatur. Vielleicht führt von Cummys Nachtgeschichten deshalb keine gerade Linie zu Dr Jekyll and Mr Hyde, aber eine Klangspur. Dr. Jekyll ist schließlich kein moderner Mensch, dem Gut und Böse gleichgültig wären. Er ist von seinem verborgenen Begehren gerade deshalb besessen, weil er die moralische Schwere seiner Doppelnatur spürt. Hyde ist keine philosophische Abstraktion, sondern etwas, das beinahe nach der alten Sprache von Versuchung, Fall und Verdammnis verlangt. Stevenson modernisierte diese Welt, aber er kannte ihren Klang schon als Kind. Er hatte ihn im Schlafzimmer gehört.

Auch Treasure Island ist bei näherem Hinsehen weniger weit davon entfernt, als sein Ruf als Abenteuerbuch vermuten lässt. Billy Bones lebt in ständiger Angst vor einer Vergangenheit, die ihn finden wird. Blind Pew tritt beinahe wie ein Bote des Gerichts auf. Der schwarze Fleck ist nichts anderes als ein Urteil, ein kleines Stück Material, das einen Mann aus der Gemeinschaft ausschließt und ihm mitteilt, dass seine Zeit abläuft. Long John Silver wiederum ist deshalb so stark, weil er ständig zwischen Rollen wechselt und keine innere moralische Instanz zu besitzen scheint, die ihn dauerhaft festlegt. Cunningham hätte Silvers Welt vermutlich kaum gemocht. Aber der Schriftsteller, dem sie Geschichten über Gericht und Verdammnis erzählte, wusste sehr genau, welche Kraft ein Urteil besitzt, das jemandem in die Hand gedrückt wird.



1885
The Black Arrow

Dass Cummys Einfluss nicht nur eine spätere Konstruktion von Biografen ist, zeigt ein kleines Buch in den Beständen der National Library of Scotland. Einige Monate vor Stevensons fünftem Geburtstag schenkte sie ihm einen Band über Jungen und schrieb hinein: „R. Lewis Stevenson from Cummy“. Unter dieser Inschrift finden sich kindliche Bleistiftspuren und kolorierte Illustrationen, die möglicherweise vom kleinen Stevenson selbst stammen. Das Objekt ist unspektakulär, aber gerade deshalb berührend. Noch gibt es keinen berühmten Autor, keine Südsee, keine Treasure Island. Es gibt eine Frau, die einem Kind ein Buch gibt, und vielleicht ein Kind, das darin malt. Die spätere Literaturgeschichte passt für einen Augenblick vollständig zwischen zwei Buchdeckel.

Cunningham las ihm keineswegs nur fromme Texte vor. Ihre Bedeutung lag ebenso in der mündlichen Kultur, die sie in das Haus brachte. Alte schottische Geschichten, Balladen, Anekdoten, die Geschichten der Covenanters: Das waren Stoffe, die nicht notwendigerweise in der stillen Form eines Buches existierten. Sie lebten in der Art, wie sie erzählt wurden. Betonung, Wiederholung, Spannung, ein Wechsel der Stimme – Kinder lernen sehr früh, ob eine Geschichte funktioniert, lange bevor sie wissen, weshalb. Stevenson bekam damit eine Schule des Erzählens, die weder Lehrplan noch Universität bieten konnten. Er erlebte, dass eine Geschichte körperlich ist. Man kann mit der Stimme die Geschwindigkeit verändern, eine Pause machen, bevor etwas Schreckliches geschieht, eine Figur durch einen anderen Tonfall sichtbar werden lassen. Wer später einmal die ersten Seiten der Schatzinsel laut liest, hört, wie viel Stevenson von dieser akustischen Dimension des Erzählens verstanden hatte. Billy Bones kommt nicht nur ins Admiral Benbow. Er bringt mit seinem Auftreten, seinem Lied und seinen Befehlen einen anderen Rhythmus in das Haus.

Vielleicht liegt hier eine der großen unterschätzten Quellen des Abenteuerromans: Er muss gut vorgelesen werden können. Stevenson schrieb *Treasure Island* Jahrzehnte später für Lloyd Osbourne und las die entstehenden Kapitel seiner Familie vor. Ein Kapitel entstand, dann wurde es erzählt. Wirkung wurde unmittelbar geprüft. Lacht jemand? Wird es still? Will der Junge wissen, wie es weitergeht? Diese Arbeitsweise ist weniger weit vom Kinderzimmer seiner eigenen Jugend entfernt, als es scheint. Stevenson hatte Geschichten zuerst als etwas kennengelernt, das zwischen zwei Menschen geschieht: Einer erzählt, einer hört zu. Cummy war auf dieser ersten Seite seines Lebens die Erzählerin. Später wechselten die Rollen.

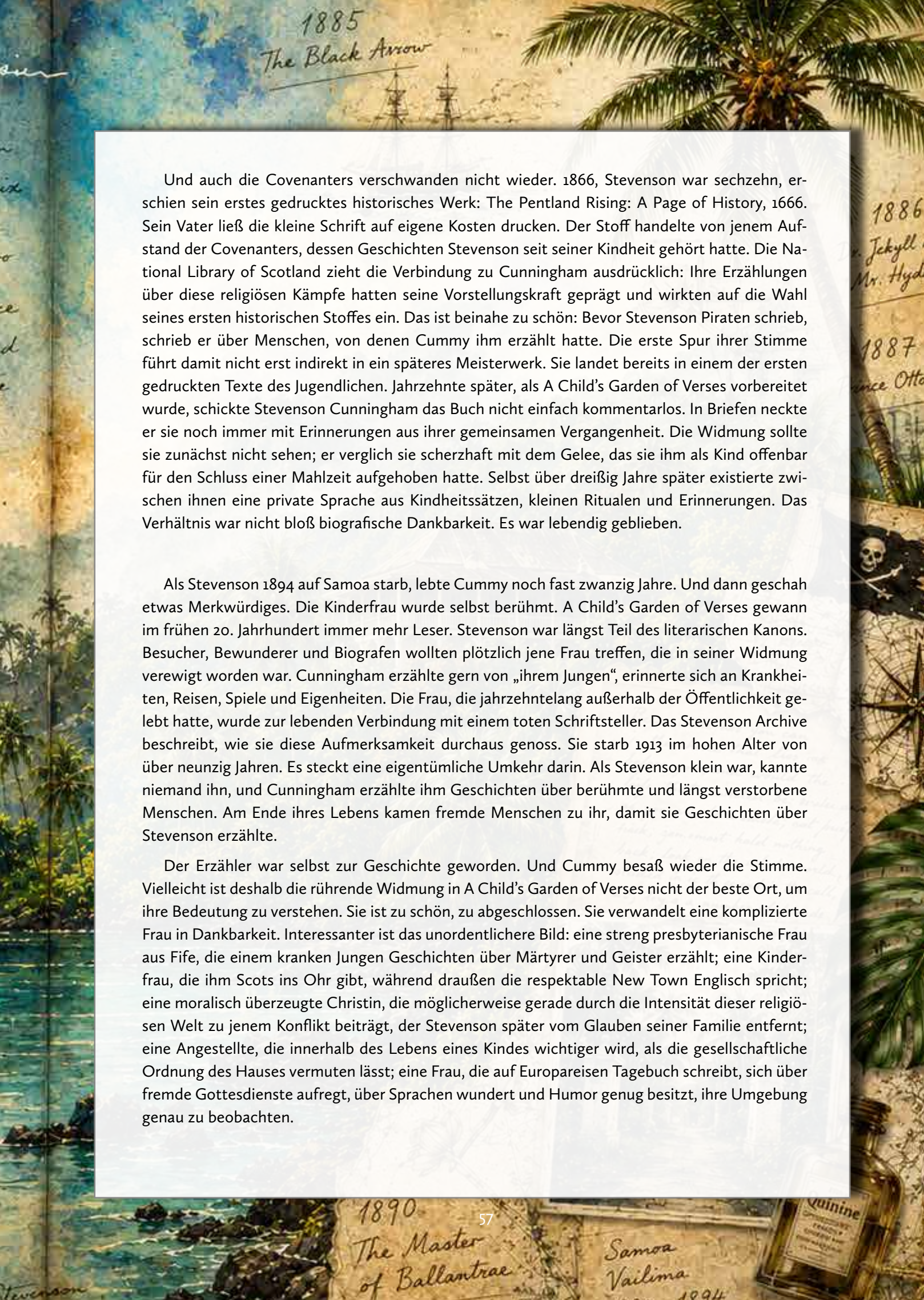
Wie genau ihre Welt aussah, lässt sich ungewöhnlich gut rekonstruieren, weil Alison Cunningham selbst geschrieben hat. Während der großen Europareise der Stevensons im Jahr 1863 führte sie ein Tagebuch. Stevenson war zwölf Jahre alt. Gemeinsam mit seinen Eltern, seiner Cousine Bessie und Cummy reiste er durch Frankreich, Italien, Deutschland und andere Teile Europas. Das Tagebuch wurde 1926 als *Cummy's Diary* veröffentlicht. Wer darin eine düstere puritanische Frau erwartet, die missbilligend durch Europa zieht, bekommt nur einen Teil der Wahrheit. Natürlich betrachtet Cunningham fremde Kirchen und religiöse Praktiken mit den Augen einer überzeugten schottischen Presbyterianerin. Sie empört sich etwa darüber, wenn ein Prediger gegen den Presbyterianismus spricht, und notiert religiöse Unterschiede mit einer Aufmerksamkeit, die heute fast ethnografisch wirkt. Aber zugleich besitzt das Tagebuch Humor, Neugier und eine robuste Freude an Menschen, Landschaften und Eigenheiten. In Deutschland wundert sie sich über die

Sprache und bemerkt amüsiert, manche deutschen Wörter klingen fast wie breites Schottisch. In Monaco muss sie wegen einer Erkältung im Hotel bleiben, während die Stevensons sich die Spieltische ansehen – und notiert die Sache mit jenem leicht gekränkten Alltagsblick, der sie plötzlich nicht wie eine Symbolfigur des Calvinismus, sondern wie einen echten Menschen erscheinen lässt.

Das ist wichtig, weil Cunningham nach Stevensons Tod von seinen Biografen immer wieder in zwei Extreme zerlegt wurde. Die einen machten sie zur nahezu heiligen, selbstlosen Ersatzmutter, zur „angel in my infant life“, wie Stevenson selbst geschrieben hatte. Spätere Autoren reagierten darauf, indem sie sie stärker als engstirnige religiöse Fanatikerin zeichneten, die dem Jungen Angst vor Sünde und Hölle eingepflanzt habe. Die Literaturwissenschaftlerin Lesley Graham hat gezeigt, wie stark Cummys Ruf zwischen diesen beiden Bildern schwankte. Wer einen sanften, nostalgischen Stevenson erzählen wollte, brauchte die aufopfernde Kinderfrau; wer einen gegen viktorianische Repression rebellierenden Stevenson erzählen wollte, machte aus ihr eine Quelle dieser Repression. Beide Bilder sagen deshalb mindestens ebenso viel über die jeweiligen Stevenson-Biografen aus wie über Alison Cunningham.

Der tatsächliche Mensch ist interessanter. Sie konnte streng religiös sein und humorvoll. Sie konnte Stevenson vor Sünde warnen und zugleich seine Fantasie füttern. Sie konnte eine Dienerin im viktorianischen Haushalt sein und innerhalb dieses Haushalts eine emotionale Macht besitzen, die sich nicht mit ihrem gesellschaftlichen Rang deckte. Sie konnte jahrelang neben einem kranken Jungen wachen und Jahrzehnte später mit Vergnügen erzählen, was dieser weltberühmte Mann als Kind angestellt hatte. Vielleicht ist gerade diese soziale Position wichtig. Alison Cunningham war nicht Stevensons Mutter. Sie gehörte nicht zur wohlhabenden Ingenieursdynastie. Sie war eine bezahlte Angestellte des Hauses. Im viktorianischen Edinburgh lagen zwischen der Familie Stevenson und ihrer Kinderfrau klare Klassenunterschiede. Doch Kinder interessieren sich zunächst wenig für gesellschaftliche Hierarchien. Wer in der Nacht bleibt, wenn ein Kind Angst hat, besitzt eine andere Art von Autorität. Stevenson nannte Cummy später nicht zufällig seine „zweite Mutter“. Der Satz überschreitet für einen Augenblick die Ordnung des Hauses.

Der gesellschaftlich untergeordneten Frau verdankte einer der berühmtesten Schriftsteller seiner Zeit einen Teil seiner Stimme. Das ist ein Gedanke, der in Literaturgeschichten leicht verloren geht. Große Autoren erscheinen dort gern als Produkte großer Bücher: Homer, Shakespeare, Scott, Defoe, Poe. Stevenson selbst nannte viele literarische Vorbilder und machte keinen Hehl daraus, wie intensiv er Stile anderer Schriftsteller studiert hatte. Aber bevor ein Kind Defoe analytisch lesen kann, hört es jemanden sprechen. Literatur beginnt nicht immer in der Bibliothek. Manchmal beginnt sie in der Küche, im Kinderzimmer oder an einem Krankenbett. Cummy brachte ihm außerdem ein Schottland nahe, das in der eleganten New Town nicht selbstverständlich war. Gerade Scots war in wohlhabenden Kreisen keineswegs jene Sprache, mit der man gesellschaftlich aufsteigen wollte. Doch über Cunningham erhielt Stevenson Zugang zu einer anderen sprachlichen Schicht. Später sollte er immer wieder mit Dialekt, sozialer Stimme und schottischer Identität arbeiten. In *Kidnapped* oder *Catriona* wäre ein vollständig sprachlich geglättetes Schottland undenkbar. Der Schriftsteller Stevenson hörte Unterschiede, weil der Junge Louis Unterschiede gehört hatte.



1885
The Black Arrow

Und auch die Covenanters verschwanden nicht wieder. 1866, Stevenson war sechzehn, erschien sein erstes gedrucktes historisches Werk: *The Pentland Rising: A Page of History*, 1666. Sein Vater ließ die kleine Schrift auf eigene Kosten drucken. Der Stoff handelte von jenem Aufstand der Covenanters, dessen Geschichten Stevenson seit seiner Kindheit gehört hatte. Die National Library of Scotland zieht die Verbindung zu Cunningham ausdrücklich: Ihre Erzählungen über diese religiösen Kämpfe hatten seine Vorstellungskraft geprägt und wirkten auf die Wahl seines ersten historischen Stoffes ein. Das ist beinahe zu schön: Bevor Stevenson Piraten schrieb, schrieb er über Menschen, von denen Cummy ihm erzählt hatte. Die erste Spur ihrer Stimme führt damit nicht erst indirekt in ein späteres Meisterwerk. Sie landet bereits in einem der ersten gedruckten Texte des Jugendlichen. Jahrzehnte später, als *A Child's Garden of Verses* vorbereitet wurde, schickte Stevenson Cunningham das Buch nicht einfach kommentarlos. In Briefen neckte er sie noch immer mit Erinnerungen aus ihrer gemeinsamen Vergangenheit. Die Widmung sollte sie zunächst nicht sehen; er verglich sie scherzhaft mit dem Gelee, das sie ihm als Kind offenbar für den Schluss einer Mahlzeit aufgehoben hatte. Selbst über dreißig Jahre später existierte zwischen ihnen eine private Sprache aus Kindheitssätzen, kleinen Ritualen und Erinnerungen. Das Verhältnis war nicht bloß biografische Dankbarkeit. Es war lebendig geblieben.

Als Stevenson 1894 auf Samoa starb, lebte Cummy noch fast zwanzig Jahre. Und dann geschah etwas Merkwürdiges. Die Kinderfrau wurde selbst berühmt. *A Child's Garden of Verses* gewann im frühen 20. Jahrhundert immer mehr Leser. Stevenson war längst Teil des literarischen Kanons. Besucher, Bewunderer und Biografen wollten plötzlich jene Frau treffen, die in seiner Widmung verewigt worden war. Cunningham erzählte gern von „ihrem Jungen“, erinnerte sich an Krankheiten, Reisen, Spiele und Eigenheiten. Die Frau, die jahrzehntelang außerhalb der Öffentlichkeit gelebt hatte, wurde zur lebenden Verbindung mit einem toten Schriftsteller. Das Stevenson Archive beschreibt, wie sie diese Aufmerksamkeit durchaus genoss. Sie starb 1913 im hohen Alter von über neunzig Jahren. Es steckt eine eigentümliche Umkehr darin. Als Stevenson klein war, kannte niemand ihn, und Cunningham erzählte ihm Geschichten über berühmte und längst verstorbene Menschen. Am Ende ihres Lebens kamen fremde Menschen zu ihr, damit sie Geschichten über Stevenson erzählte.

Der Erzähler war selbst zur Geschichte geworden. Und Cummy besaß wieder die Stimme. Vielleicht ist deshalb die rührende Widmung in *A Child's Garden of Verses* nicht der beste Ort, um ihre Bedeutung zu verstehen. Sie ist zu schön, zu abgeschlossen. Sie verwandelt eine komplizierte Frau in Dankbarkeit. Interessanter ist das unordentlichere Bild: eine streng presbyterianische Frau aus Fife, die einem kranken Jungen Geschichten über Märtyrer und Geister erzählt; eine Kinderfrau, die ihm Scots ins Ohr gibt, während draußen die respektable New Town Englisch spricht; eine moralisch überzeugte Christin, die möglicherweise gerade durch die Intensität dieser religiösen Welt zu jenem Konflikt beiträgt, der Stevenson später vom Glauben seiner Familie entfernt; eine Angestellte, die innerhalb des Lebens eines Kindes wichtiger wird, als die gesellschaftliche Ordnung des Hauses vermuten lässt; eine Frau, die auf Europareisen Tagebuch schreibt, sich über fremde Gottesdienste aufregt, über Sprachen wundert und Humor genug besitzt, ihre Umgebung genau zu beobachten.

1890
The Master of Ballantrae

Samoa
Vailima

1894



Sie machte Stevenson nicht zum Schriftsteller. Niemand macht einen anderen Menschen zum Schriftsteller. Aber sie gab ihm etwas, das schwerer zu unterrichten ist als Grammatik. Sie zeigte ihm, dass Geschichten Stimmen haben. Dass eine Geschichte Angst erzeugen kann, obwohl im Zimmer nichts geschehen ist. Dass Menschen, die seit zweihundert Jahren tot sind, wieder lebendig werden, wenn jemand richtig von ihnen erzählt. Dass ein Satz anders klingt, wenn er aus einer anderen Gegend Schottlands kommt. Und dass ein Kind einen langen, dunklen Abend überstehen kann, wenn jemand neben seinem Bett sitzt und die Welt größer macht. Viele Jahre später wird Stevenson in Braemar jeden Morgen an Treasure Island schreiben und die neuen Kapitel anschließend seiner Familie vorlesen. Lloyd Osbourne sitzt dort und hört zu. Ein Junge wartet darauf, dass die Geschichte weitergeht. Die Rollen haben sich umgekehrt. Jetzt ist Stevenson die Stimme im Zimmer. Aber vielleicht sitzt in diesem Augenblick, unsichtbar hinter ihm, noch jemand. Eine Frau aus Fife, die Jahrzehnte zuvor an seinem Bett gewacht hatte. Cummy hatte ihm nicht beigebracht, wie man Romane schreibt. Sie hatte ihm etwas Wichtigeres gezeigt. Warum jemand weiterhören will.

1883

Erstaussage
Cassell & Co.
London

1884

Erste US-Ausgabe
Roberts Brothers
Boston

1888-1889

Scribner's Magazine
William Bracey Hale
Illustrationen



Travels with
a Donkey in
the Cevennes
1879



July 10, 1879
Held a want of
architecture
yours truly

1885
The Black Arrow

1886

Mr. Jekyll
Mr. Hyde

1887

Prince Otto

Be so wide as you can
in the choice that lies
before you; and would the
life that's sweetest be; wake
as you are, be a sailor; not
back; you must hold nothing
back; look on the whole world;
studied in it is the end is the call
25; try a number of friends

1890

The Master
of Ballantrae

59

Samoa
Vailima

1894

Quinine

KAPITEL 6

Der Sohn sagt Nein

Stevenson widersetzt sich dem Vater und erfindet sich selbst

Der Sohn sagt Nein – Ingenieur, Jurist oder Schriftsteller?

Am 27. März 1871 stand Robert Louis Stevenson vor der Royal Scottish Society of Arts in Edinburgh und tat etwas, das seinem Vater Hoffnung gemacht haben muss. Der zwanzigjährige Sohn der berühmtesten Leuchtturmbauerfamilie Schottlands trug eine eigene technische Arbeit vor. Sie hieß *On a New Form of Intermittent Light for Lighthouses*, behandelte eine Verbesserung der Kennzeichnung von Leuchtfuern und war keineswegs die höfliche Fingerübung eines jungen Mannes, dessen berühmter Familienname ihm eine Bühne verschafft hatte. Stevenson hatte sich mit einem realen Problem beschäftigt: Je mehr Leuchttürme an den Küsten standen, desto wichtiger wurde es, dass Seeleute sie nachts voneinander unterscheiden konnten. Ein Licht musste gewissermaßen einen eigenen Rhythmus besitzen, eine Signatur aus Helligkeit und Dunkelheit. Stevenson schlug dafür eine Anordnung rotierender Spiegel vor, durch die das Licht abrupt verschwinden und wieder erscheinen konnte. In seiner Abhandlung verwies er auf die Lösungen seines Großvaters, diskutierte Alternativen und erwähnte sogar eine technische Variante seines Vaters. Die Gesellschaft hörte zu, prüfte den Vorschlag – und verlieh Robert Louis Stevenson ihre Silbermedaille. Die Auszeichnung war drei Sovereigns wert. Einige wenige Exemplare der Abhandlung wurden separat gedruckt; heute gehören sie zu den seltensten frühen Stevenson-Drucken.

Es hätte der perfekte Anfang einer Ingenieurskarriere sein können. Stattdessen war es beinahe ihr Ende. Darin liegt eine jener Lebenssituationen, die für einen Romancier ein wenig zu sauber konstruiert wirken würden. Stevenson scheiterte nicht am Beruf seines Vaters. Er bewies gerade, dass er ihn hätte ausüben können. Die Silbermedaille beseitigt rückblickend eine bequeme Erklärung. Der junge Mann war nicht zu unfähig für die Familientradition und floh deshalb in die Literatur. Er konnte technische Zusammenhänge verstehen, hatte Jahre an der Universität und auf Baustellen verbracht, war mit den Arbeiten der Familie vertraut und konnte vor einer Fachgesellschaft bestehen. Noch im selben Frühjahr entschied er, dass er dieses Leben nicht wollte. Die Royal Scottish Society of Arts hatte ihm gerade bestätigt, dass in ihm ein Stevenson-Ingenieur steckte. Robert Louis antwortete sinngemäß: Das genügt mir nicht.

Vielleicht war gerade das die schwierigste Form des Nein. Einen Beruf abzulehnen, in dem man offensichtlich versagt, ist leicht zu erklären. Einen Beruf abzulehnen, in dem man Anerkennung erhält, verlangt eine andere Art von Gewissheit. Thomas Stevenson musste erleben, wie sein einziger Sohn nicht aus Mangel an Begabung aus der berühmten Dynastie ausschied, sondern aus eigenem Willen. Die University of Edinburgh beschreibt den Kompromiss nüchtern: Robert Louis hatte sich 1867 mit siebzehn für Ingenieurwissenschaften eingeschrieben, zeigte jedoch immer weniger Interesse daran, die Familientradition fortzusetzen; 1871 akzeptierte Thomas schließlich den Wechsel zur Rechtswissenschaft. Das Schreiben, das für Louis längst die eigentliche Arbeit

war, galt noch nicht als ausreichender Beruf. Das Gesetz sollte gewissermaßen das Sicherheitsnetz unter dem literarischen Seiltänzer sein.

Man muss Thomas Stevenson in diesem Konflikt gerecht werden. Es ist leicht, ihn aus der Entfernung zum typischen viktorianischen Vater zu machen: streng, fromm, autoritär, unfähig, die künstlerische Bestimmung seines Sohnes zu erkennen. Das ergibt eine saubere Künstlerbiografie, und gerade deshalb ist es wahrscheinlich zu sauber. Thomas bot seinem Sohn keine langweilige Stelle in einem Versicherungsbüro an. Er wollte ihm eine Arbeit übergeben, die in seiner Familie beinahe den Rang einer Mission besaß. Die Stevensons hatten Leuchttürme dort gebaut, wo Menschen starben, wenn kein Licht vorhanden war. Thomas selbst war ein bedeutender Ingenieur und Meteorologe, an mehr als dreißig Leuchttürmen beteiligt, technisch erfinderisch und an die Vorstellung gewöhnt, dass Arbeit einen sichtbaren Nutzen besitzen sollte. Der Turm stand oder stürzte. Das Licht funktionierte oder funktionierte nicht. Ein Schiff sah die Gefahr oder lief auf den Felsen. Literatur musste in einer solchen Welt wie eine beunruhigend schwer messbare Tätigkeit erscheinen.

Und der Sohn half seinem Vater nicht gerade dabei, Vertrauen zu gewinnen. An der Universität war Louis alles andere als der Musterstudent, der schweren Herzens zwischen zwei ehrenvollen Karrieren wählen musste. Er schwänzte Vorlesungen, verbrachte Zeit mit Freunden, schrieb, las, diskutierte und bewegte sich durch Edinburgh mit jener Mischung aus Neugier, Exzentrik und demonstrativer Unbürgerlichkeit, mit der junge Männer gern beweisen, dass das Leben ihrer Eltern für sie nicht mehr gelten soll. Mit Freunden wie Charles Baxter und seinem Cousin Bob Stevenson erkundete er eine andere Seite der Stadt: Kneipen, Theater, Künstlerkreise und Viertel, in denen Heriot Row nicht als gesellschaftlicher Mittelpunkt der Welt erschien. Ein kleiner Freundeskreis gab sich sogar den Namen LJR – Liberty, Justice, Reverence – und formulierte als provokante Grundidee, möglichst wenig von dem für selbstverständlich zu halten, was die Eltern ihnen beigebracht hatten. Das Stevenson Archive erinnert an diese studentische Gegenwelt ausdrücklich als Teil seiner Edinburgher Jahre.

Thomas muss seinen Sohn in dieser Zeit manchmal wie einen Mann erlebt haben, der entschlossen war, jede Brücke zu betreten, nur um zu prüfen, ob man sie nicht auch sprengen könne. Louis hingegen erlebte etwas anderes. Er begann zu verstehen, dass ein Leben nicht automatisch richtig wird, nur weil die Vorgänger es erfolgreich geführt haben. Vielleicht liegt hier schon eines jener moralischen Probleme, die Stevenson später immer wieder beschäftigen werden: Wie viel schuldet ein Mensch den Erwartungen anderer, wenn er dadurch gegen die eigene Überzeugung leben müsste? Die Frage ist für einen jungen Mann aus einer berühmten Familie härter als für jemanden ohne Tradition. Der Name Stevenson war Geschenk und Auftrag zugleich. Er öffnete Türen, aber hinter manchen stand bereits der Schreibtisch, an dem Louis sitzen sollte. Das Jura-Studium war deshalb weniger Berufswahl als Friedensvertrag.

Er begann Vorlesungen zu besuchen und arbeitete zeitweise in einer Anwaltskanzlei in Albyn Place. Er lernte schottisches Recht, bestand Prüfungen und tat genug, um dem Versprechen an seinen Vater gerecht zu werden. Aber während er Jura studierte, absolvierte er heimlich oder halböffentlich längst eine viel ernsthaftere Ausbildung: die zum Schriftsteller. Die University of Edinburgh weist darauf hin, dass Stevenson während dieser Jahre systematisch an seinem Stil arbeitete, Autoren nachahmte und Essays schrieb. Er selbst beschrieb später, wie er mit zwei klei-

ROBERT LOUIS STEVENSON
EDINBURGH · CA. 1870

Ein junger Ingenieur für das Licht an der Küste

Der zwanzigjährige Sohn der berühmtesten Leuchtturmbauerfamilie Schottlands trug eine eigene technische Arbeit vor. Sie hieß *On a New Form of Intermittent Light for Lighthouses*, behandelte eine Verbesserung der Kennzeichnung von Leuchtfeuern und war keineswegs die höfliche Fingerübung eines jungen Mannes, dessen berühmter Familienname ihm eine Bühne verschafft hatte.

Stevenson hatte sich mit einem realen Problem beschäftigt:
Je mehr Leuchttürme an den Küsten standen, desto wichtiger wurde es,
dass Seeleute sie nachts voneinander unterscheiden konnten.
Ein Licht musste gewissermaßen einen eigenen Rhythmus besitzen,
eine Signatur aus Helligkeit und Dunkelheit.



*My father built lighthouses.
My grandfather, and his
father before him.
The sea has always been
our world.*

R. L. Stevenson

*On a New Form
of Intermittent Light
for Lighthouses*

By
Robert Louis Stevenson

Read before the
Institution of Civil Engineers
May 1878





Intermittent Light

- Distinctiveness
- Recognition
- Safety

A light must have its own rhythm.

R. L. Stevenson

A Signature in Light

<i>Fixed Light</i>	████████████████████
<i>Flashing Light</i>	██ ███ ███ ███ ███ ███ ███
<i>Group Flashing</i>	████ ███ ███ ███ ███ ███ ███ ███
<i>Occulting Light</i>	██ ███ ███ ███ ███ ███ ███ ███
<i>Intermittent (Improved)</i>	██ ███ ███ ███ ███ ███ ███ ███

*So may the mariner know
where he is in the night.*

R. L. Stevenson

*The more lights
we build, the more
need to make
each light known
from the rest.*

R. L. Stevenson

nen Büchern unterwegs gewesen sei – eines zum Lesen, eines zum Schreiben. Während andere Studenten auf einen Beruf hinarbeiteten, verwendete Stevenson beinahe alles, was ihm begegnete, als Material.

Das hat etwas beinahe Komisches. Thomas hatte den Sohn aus dem Ingenieurwesen gerettet, indem er ihn zum Juristen machte. Louis verwandelte nun auch das Jurastudium in eine Schriftstellerschule. Er hörte Argumentationen. Er lernte, wie Tatsachen unterschiedlich erzählt werden können. Er sah die Rituale einer alten Institution, die Bedeutung von Sprache, Form und Beweis. Gerade für den späteren Autor von *Dr Jekyll and Mr Hyde* war das Recht keine vollständig verlorene Zeit. Jekylls Geschichte erreicht den Leser schließlich nicht als geradlinige Erzählung. Sie wird aus Zeugenaussagen, Dokumenten, Beobachtungen und einem abschließenden schriftlichen Bekenntnis zusammengesetzt. Die Wahrheit muss rekonstruiert werden. Das ähnelt eher einer Akte als einem Märchen. Stevenson wurde nie praktizierender Anwalt, aber die juristische Vorstellung, dass Wirklichkeit aus widersprüchlichen Aussagen erschlossen werden muss, war ihm vertraut. Noch viel härter als die Frage des Berufs war allerdings eine andere Trennung. Denn 1871 hatte Louis seinem Vater lediglich erklärt, dass er nicht dessen Arbeit fortsetzen wollte. Zwei Jahre später musste er ihm mitteilen, dass er auch dessen Glauben nicht mehr teilen konnte.

Am Freitagabend, dem 31. Januar 1873, kam es in Heriot Row zu jener Unterhaltung, die Stevenson wenige Tage später als einen „thunderbolt“ beschrieb – als Einschlag. Thomas stellte seinem Sohn Fragen zu dessen religiösen Überzeugungen. Louis beantwortete sie offen. Er hatte sich intensiv mit zeitgenössischen Debatten über Naturwissenschaft, Evolution, Philosophie und Religion beschäftigt; Darwin und Herbert Spencer gehörten zu jenen Autoren, die die selbstverständliche christliche Ordnung seiner Jugend erschüttert hatten. Das Stevenson Archive datiert den offenen Bruch auf genau diesen Tag: Der Sohn erklärte seinem Vater, dass er den christlichen Glauben in der Form seiner Eltern nicht mehr teile. Zwei Tage später schrieb er an seinen Freund Charles Baxter. Plötzlich verschwindet der spätere weltberühmte Schriftsteller, und übrig bleibt ein zweiundzwanzigjähriger Mann, der zu Hause etwas angerichtet hat, das er nicht rückgängig machen kann. Seine Eltern seien krank vor Kummer und schweigsam, schreibt er. Er selbst quäle sich mit der Frage, ob er nicht besser gelogen hätte. Dann steht dort jener Satz, der den ganzen Konflikt auf den Punkt bringt:

„Am I to live my whole life as one falsehood?“ Sollte er sein ganzes Leben als eine einzige Unwahrheit führen? Das ist kein Triumph des aufgeklärten Sohnes über den altmodischen Vater. Stevenson jubelt nicht. Er leidet. Gerade deshalb ist dieser Brief so stark. Für Thomas war der Verlust des Glaubens keine interessante intellektuelle Entwicklung seines Sohnes. Es ging um dessen Seele. Wenn Thomas die Religion ernst nahm – und alles spricht dafür, dass er das tat –, konnte er Louis' Erklärung nicht als private Meinungsverschiedenheit behandeln. Sein Sohn erklärte ihm nicht, dass er eine andere Partei bevorzuge oder eine andere Auffassung über Literatur besitze. Er stellte jene Ordnung infrage, in der Thomas Hoffnung, Moral, Familie und das Weiterleben nach dem Tod miteinander verbunden sah. Und Louis wusste genau, was er ihm damit antat. Das unterscheidet diesen Konflikt von der üblichen Erzählung über rebellierende Jugend. Stevenson wollte nicht einfach provozieren. Er hätte sich nach eigener Aussage fast gewünscht, zurücknehmen zu können, was gesagt war. Aber damit wäre er in jene Lebensform zurückgekehrt, gegen die sich alles in ihm sträubte: eine Existenz als Aufführung für andere.

1885
The Black Arrow

Er hatte bereits Nein zum Beruf des Vaters gesagt. Nun sagte er Nein zur Gewissheit des Vaters. Es war die gefährlichere Absage. Das Haus in Heriot Row muss in diesen Tagen merkwürdig still gewesen sein. Derselbe Vater, der mit Louis über Leuchttürme, Mathematik und Küsten diskutiert hatte, saß nun einem Sohn gegenüber, dessen Zukunft ihm in mehrfacher Hinsicht entglitt. Die Mutter Margaret litt ebenfalls unter dem Konflikt. Stevenson selbst schrieb, er habe bei seiner Ehrlichkeit zunächst an den Vater gedacht und vergessen, was sie der Mutter antun würde. Der Brief an Baxter ist voll jenes schlechten Gewissens, das nicht daraus entsteht, dass man glaubt, etwas Falsches getan zu haben, sondern daraus, dass etwas, das man für notwendig hält, Menschen verletzt, die man liebt. Dieser Unterschied ist wichtig, weil Thomas und Louis einander trotz aller Konflikte niemals einfach verloren. Fanny Van de Grift Stevenson sollte später ausdrücklich davor warnen, aus den heftigen Briefen des jungen Louis ein falsches Gesamtbild der Vater-Sohn-Beziehung zu konstruieren. Die religiösen Auseinandersetzungen seien in der Jugend dramatischer erschienen, als das spätere Verhältnis vermuten lasse; Thomas und sein Sohn blieben einander eng verbunden. Auch das Stevenson Archive betont diese Nähe. Sie stritten über Beruf, Religion und später über Louis' Entschluss, die verheiratete Fanny Osbourne zu lieben und schließlich zu heiraten. Trotzdem entwickelte Thomas später sogar zu seiner Schwiegertochter eine herzliche Beziehung.

Vielleicht macht gerade das die Geschichte interessanter. Ein Vater, der seinen Sohn einfach verstößt, ist leicht zu verstehen. Thomas Stevenson tat etwas Schwierigeres: Er blieb. Und Louis ebenfalls. Sie konnten sich gegenseitig zur Verzweiflung bringen, aber die Bindung überstand die Meinungsverschiedenheit. In späteren Briefen kann Stevenson über den Vater spotten und ihn zugleich vermissen. 1873, mitten in den Auseinandersetzungen, notierte er nach einer Abwesenheit Thomas', wie erleichtert er über dessen Rückkehr und bessere Gesundheit sei. Das war keine höfliche Familienpflicht. Man spürt in den Briefen immer wieder die Angst, der Streit könne Menschen körperlich treffen, deren Liebe dadurch keineswegs verschwunden war.

Der Konflikt belastete Stevensons ohnehin labile Gesundheit. Im Herbst 1873 war er erschöpft und geschwächt. Freunde wie Frances Sitwell und Sidney Colvin drängten darauf, dass er sich ärztlich untersuchen ließ. Dr. Andrew Clark empfahl ihm, den Winter im milderen Klima von Menton an der französischen Riviera zu verbringen. Stevenson verließ Edinburgh im November und kam ausgerechnet an seinem dreiundzwanzigsten Geburtstag dort an. Die Reise „nach Süden“ war medizinisch verordnet, aber sie war zugleich Flucht aus einer Familienkrise. Später machte Stevenson daraus den Essay *Ordered South*. Wieder geschieht etwas, das für sein Leben typisch werden sollte: Eine persönliche Krise wird zu einer Reise, und die Reise wird Literatur.

Menton war in diesem Sinn mehr als ein Kurort. Zum ersten Mal verbrachte Stevenson längere Zeit allein außerhalb der unmittelbaren Kontrolle seiner Familie und begann ernsthaft als veröffentlichter Schriftsteller aufzutreten. Am 4. Dezember 1873 erschien sein Essay *Roads* im Portfolio, unter dem spielerischen Namen L. S. Stoneven. Im folgenden Jahr folgten weitere Texte, darunter *Ordered South* und ein Essay über Victor Hugo. Die Literatur, die Thomas als unsicheren Beruf betrachtet hatte, begann langsam, wenn auch noch sehr bescheiden, Geld und Öffentlichkeit hervorzubringen. Stevenson war noch weit davon entfernt, von seinen Büchern leben zu können. Das sollte man nicht romantisieren. Der Sohn, der Unabhängigkeit verlangte, blieb finanziell lange von eben jenem Vater abhängig, dessen Lebensmodell er ablehnte. Das ist eine der weniger heroischen, aber menschlicheren Seiten seiner Rebellion. Freiheit ist leichter zu fordern, wenn

Heriot Row weiterhin Rechnungen bezahlt. Stevenson war sich dieses Widerspruchs durchaus bewusst. Seine frühen literarischen Unternehmungen waren wirtschaftlich unsicher, und Thomas unterstützte ihn noch lange.

Damit wird das große Nein des Sohnes komplizierter. Er sagt: Ich werde nicht dein Leben führen. Aber zunächst lebt er noch von dessen Geld. Er sagt: Ich teile deinen Glauben nicht. Aber er leidet darunter, dir wehgetan zu haben. Er sagt: Ich will Schriftsteller sein. Aber er studiert weiter Jura, weil er sein Versprechen gegeben hat. Es ist kein sauberer Aufbruch. Es ist jenes langsame Ablösen, das zwischen Menschen gewöhnlich viel häufiger vorkommt als der dramatische Türenknall. Am 14. Juli 1875 bestand Robert Louis Stevenson schließlich die letzte Prüfung für die schottische Anwaltschaft. Zwei Tage später wurde er zur Scottish Bar zugelassen. Die University of Edinburgh führt ihn deshalb völlig korrekt als juristisch qualifizierten Absolventen. Auf Fotografien aus dieser Zeit kann man sich mühelos vorstellen, wie aus dem dünnen jungen Mann ein respektabler Edinburgher Advocate hätte werden können. Er hatte den Abschluss. Er besaß die gesellschaftlichen Verbindungen. Er lebte in der richtigen Straße. Das Familienhaus stand wenige Minuten von den Institutionen entfernt, in denen sich ein solcher Beruf entfalten konnte.

Nur Mandanten fehlten. Genauer gesagt: das Interesse an ihnen. Stevenson praktizierte praktisch nicht. Die juristische Qualifikation wurde zu jenem Sicherheitsnetz, auf das er niemals ernsthaft fallen wollte. Kaum war die Prüfung bestanden, reiste er wieder nach London und Frankreich. Statt Schriftsätze zu verfassen, schrieb er Essays, Reiseberichte und Literatur. Der Sohn hatte nun genau das getan, was der Vater verlangte: Er besaß einen respektablen Beruf. Und benutzte ihn nicht. Es gibt eine besonders schöne Ironie darin, dass Stevenson bei beiden Karrieren, die er ablehnte, nicht scheiterte. Als angehender Ingenieur gewann er eine Silbermedaille. Als Jurist bestand er seine Prüfungen und wurde Advocate. Er hatte zwei Türen geöffnet. Und ging durch keine. Vielleicht lässt sich kaum besser zeigen, wie ernst sein Wunsch zu schreiben war. Literatur war nicht der Beruf, der übrig blieb, nachdem andere Möglichkeiten verschwunden waren. Sie war die Möglichkeit, für die er andere aufgab.

Das ist ein wichtiger Unterschied. Stevenson hat später mit bemerkenswerter Nüchternheit über den Schriftstellerberuf geschrieben. Er wusste, dass die romantische Vorstellung des genialen Künstlers gefährlich sein kann. Schreiben war für ihn Handwerk, Disziplin, ökonomische Tätigkeit und moralische Verantwortung gegenüber dem Leser. Vielleicht hatte gerade der Widerstand seines Vaters etwas damit zu tun. Wer einem Ingenieur erklären muss, dass Literatur Arbeit ist, sollte besser selbst daran glauben. Thomas Stevenson konnte einen Leuchtturm zeigen und sagen: Das habe ich gebaut. Louis brauchte länger, bevor er etwas Vergleichbares vorweisen konnte. 1875 gab es noch kein *Treasure Island*. Kein *Kidnapped*. Kein *Jekyll and Hyde*. Kein internationales Publikum. Es gab Essays, Pläne, Notizbücher und einen jungen Mann mit einer juristischen Perücke, der behauptete, er werde Schriftsteller. Vom Standpunkt eines besorgten Vaters war Skepsis keine Dummheit. Und doch hatte Louis etwas, das Thomas nicht messen konnte: Er übte längst. Stevenson beschrieb später seine literarische Ausbildung als nahezu obsessive Nachahmung. Wenn ihm eine Passage eines Schriftstellers gefiel, versuchte er, dieselbe Wirkung selbst zu erzeugen. Er ahmte Hazlitt, Lamb, Wordsworth, Defoe, Hawthorne und andere nach. Er schrieb Sätze um, probierte Rhythmen, studierte Übergänge. So wie ein angehender Ingenieur lernen musste, warum ein Bogen trägt, wollte Stevenson wissen, warum ein Absatz trägt. Die Methode war weniger romantisch als sein Auftreten. Hinter dem jungen Mann mit langen Haaren,

Samtjacke und demonstrativer Unbürgerlichkeit arbeitete ein Handwerker.

Vielleicht war er seinem Vater darin ähnlicher, als beide damals verstanden. Thomas konstruierte Licht. Louis konstruierte Wirkung. Thomas fragte, wie eine bestimmte Anordnung von Spiegeln einen Lichtstrahl verändert. Louis fragte, wie eine bestimmte Anordnung von Wörtern die Vorstellung eines Lesers verändert. Beide glaubten an Präzision. Nur ihr Material war verschieden. Und sogar die kleine technische Abhandlung des Jahres 1871 bekommt rückblickend einen seltsamen literarischen Klang. Stevenson beschäftigte sich darin mit dem Wechsel von Licht und Dunkelheit. Ein Leuchtturm sollte unverwechselbar werden, indem Helligkeit plötzlich verschwand und wiederkehrte. Die Intervalle schufen Identität. Zwanzig Jahre später wird Stevensons Literatur voller solcher Wechsel sein. Jekyll und Hyde. Respektabilität und Verbrechen. Zivilisation und Wildnis. Jim Hawkins und Long John Silver. Licht und Dunkel. Natürlich wäre es Unsinn, daraus eine direkte technische Ursache seiner Romane zu machen. Aber als Bild passt es erstaunlich gut zu einem Mann, dessen Leben gerade in diesen Jahren von zwei Welten beherrscht wurde. Heriot Row und die Kneipe. Ingenieur und Schriftsteller. Glaube und Zweifel. Vater und Sohn.

Stevenson musste nicht erst Dr. Jekyll erfinden, um zu lernen, dass ein Mensch mehr als ein Leben enthalten kann. Er lebte längst zwischen mehreren. Die große Entscheidung seiner frühen Zwanziger bestand deshalb nicht darin, eine dieser Seiten zu vernichten. Es ging darum, herauszufinden, welche von ihnen sein eigenes Leben bestimmen durfte. Am Ende gewann die Literatur. Aber sie gewann nicht mit einem einzigen Aufstand. Sie gewann eine Silbermedaille und gab den Beruf trotzdem auf. Sie studierte Jura und legte die Robe wieder ab. Sie sagte dem Vater die Wahrheit über den Glauben und wünschte sich gleichzeitig, ihn nicht verletzt zu haben. Sie reiste nach Süden, weil der Streit den Körper erschöpft hatte, und verwandelte selbst diese Flucht in einen Essay. Sie nahm aus jedem aufgegebenen Leben etwas mit. Vom Ingenieur die Präzision. Vom Juristen das Misstrauen gegenüber einfachen Wahrheiten. Vom Calvinismus die Schwere moralischer Entscheidungen.

Vom rebellischen Sohn die Erfahrung, dass Freiheit einen Preis besitzt. Vielleicht brauchte Robert Louis Stevenson gerade deshalb so viele Jahre, bevor sein großer Roman kam. Er musste zunächst lernen, dass eine Geschichte nicht dadurch interessant wird, dass einer recht und der andere unrecht hat. Thomas Stevenson war nicht der Bösewicht seiner Jugend. Louis war nicht der Held. Es waren zwei Männer, die einander liebten und unterschiedliche Vorstellungen davon besaßen, wie dieses eine Leben geführt werden sollte. Der Vater hatte ihm einen Leuchtturm angeboten. Dann das Gesetz. Der Sohn wollte Papier. Im Jahr 1875 hätte jeder vernünftige Beobachter wahrscheinlich Thomas Stevenson verstanden. Acht Jahre später erschien *Treasure Island*. Dann war die Diskussion beendet.

Der junge Bohemien – Stevenson erfindet sich selbst

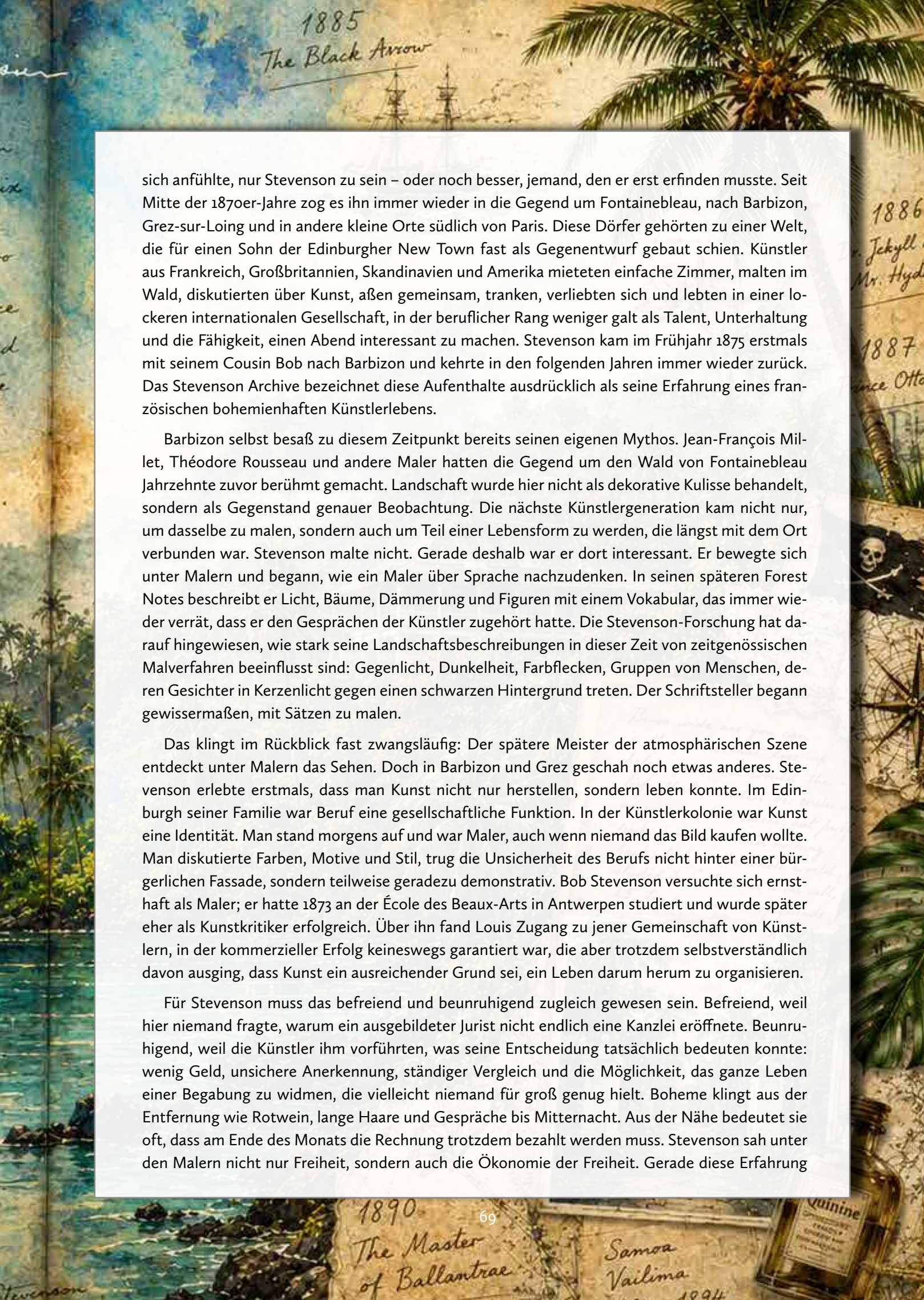
Bevor Robert Louis Stevenson berühmt wurde, sah er bereits ein wenig so aus, als wäre er es. Auf Fotografien seiner Zwanziger erkennt man keinen jungen Edinburgher Juristen, der darauf wartet, dass endlich der erste Mandant seine Kanzlei betritt. Der Mann ist schmal, beinahe erschreckend dünn, das Gesicht lang, der Schnurrbart sorgfältiger gepflegt als manche seiner beruflichen Aussichten, die Haare für viktorianische bürgerliche Maßstäbe verdächtig lang. Auf einzelnen Bildern trägt er Jacken, die eher in ein Atelier als in eine schottische Anwaltskanzlei passen.

Später werden Freunde und Biografen aus diesen Äußerlichkeiten eine Figur machen: Samtjacke, lange Haare, Zigaretten, ein schlaksiger Körper und jener leicht theatralische Habitus eines Mannes, der in einen Raum kommt und nicht unbedingt laut sein muss, damit die anderen bemerken, dass er da ist. Stevenson hat diese Wirkung keineswegs vollständig erfunden. Aber er hat sie auch nicht verhindert. Lange bevor Long John Silver eine der erfolgreichsten Figuren seiner Bücher wurde, begann Robert Louis Stevenson offenbar zu verstehen, dass Menschen nicht nur einen Charakter besitzen. Sie besitzen auch einen Auftritt.

Das ist wichtiger, als die übliche Anekdote vom rebellischen jungen Künstler vermuten lässt. Denn Stevensons frühe Zwanziger waren nicht bloß eine Phase, in der ein Sohn seine Eltern mit Kleidern, Kneipen und fragwürdigen Freunden provozierte. Sie waren die Jahre, in denen er eine Antwort auf eine schwierigere Frage suchte: Wenn er weder Ingenieur noch Jurist noch der fromme Sohn aus Heriot Row sein wollte – wer sollte er dann sein? Eine Identität verschwindet nicht einfach, nur weil man sie ablehnt. Man muss eine neue herstellen. In Edinburgh begann Stevenson genau damit. Er ging mit seinem Cousin Bob Stevenson, Charles Baxter, Walter Ferrier und Walter Simpson aus, besuchte Kneipen an der Lothian Road und andere Lokale der Stadt, gehörte der ehrwürdigen Speculative Society der Universität an und zugleich jenem wesentlich weniger ehrwürdigen Freundeskreis, der sich LJR nannte: Liberty, Justice, Reverence. Der Club wurde nach den überlieferten Erinnerungen in einer Kneipe in Advocate's Close gegründet, und sein jugendlich grandioser Grundsatz bestand ungefähr darin, zunächst einmal alles zu missachten, was die Eltern den Mitgliedern beigebracht hatten. Es wäre unfair, daraus ein politisches Programm zu machen. LJR war weniger Revolution als eine jener selbsternannten Gegenregierungen, die junge Männer gründeten, sobald sie entdecken, dass ihre Väter bereits eine Welt eingerichtet haben, in der für ihre eigene Originalität zu wenig Platz vorgesehen ist.

Die Pointe liegt darin, dass Stevenson bei all dieser demonstrativen Unbürgerlichkeit niemals ein besonders überzeugender Faulenzer war. Er sollte 1877 sogar einen Essay mit dem provokanten Titel *An Apology for Idlers* veröffentlichen, eine Verteidigung jener Menschen, die sich der großen gesellschaftlichen Maschinerie aus Arbeit, Karriere und angestrebter Nützlichkeit entziehen. Wer nur den Titel kennt, könnte darin das Manifest eines Bohemiens sehen, der lieber im Café sitzt, als etwas Vernünftiges zu tun. Wer Stevensons Arbeitsweise kennt, entdeckt darin fast einen Scherz auf eigene Kosten. Der junge Mann, der sich als Müßiggänger inszenierte, trainierte das Schreiben mit beinahe handwerklicher Besessenheit. Er trug Notizbücher mit sich, studierte Sätze anderer Autoren, versuchte Wirkungen nachzuahmen, schrieb Landschaften neu, beobachtete Stimmen, Wörter und Gesten. Seine Rebellion gegen die Leistungswelt des Vaters bestand nicht darin, Arbeit abzulehnen. Sie bestand darin, selbst bestimmen zu wollen, welche Arbeit ernst genommen werden sollte. Der Ingenieur arbeitete an einem Leuchtturm, bis er hielt. Stevenson arbeitete an einem Satz, bis er trug. Der eine konnte auf das Bauwerk zeigen. Der andere musste darauf vertrauen, dass irgendwann ein Leser merkte, wie viel Konstruktion hinter der scheinbaren Leichtigkeit lag.

Vielleicht deshalb reicht Edinburgh bald nicht mehr aus. Dort kannte man den Namen Stevenson zu gut. In Heriot Row war Louis immer auch der Sohn von Thomas. Bei der Universität war er Student, in der juristischen Welt der angehende Advocate, in der Familie das Sorgenkind, dessen Gesundheit, Beruf und Glaube ständig Gegenstand von Gesprächen waren. Frankreich bot ihm etwas Kostbareres als mildere Luft: Anonymität. Dort konnte er ausprobieren, wie es

The background is a collage of various elements. At the top, there's a painting of a tropical beach with palm trees and a ship on the horizon, with the text '1885 The Black Arrow' written over it. On the right side, there's a vertical strip with more text: '1886 Jekyll Mr. Hyde', '1887 Prince Otto', and '1890 The Master of Ballantrae'. At the bottom right, there's a bottle of Quinine and the text 'Samoa Vailima 1894'.

sich anfühlte, nur Stevenson zu sein – oder noch besser, jemand, den er erst erfinden musste. Seit Mitte der 1870er-Jahre zog es ihn immer wieder in die Gegend um Fontainebleau, nach Barbizon, Grez-sur-Loing und in andere kleine Orte südlich von Paris. Diese Dörfer gehörten zu einer Welt, die für einen Sohn der Edinburgher New Town fast als Gegenentwurf gebaut schien. Künstler aus Frankreich, Großbritannien, Skandinavien und Amerika mieteten einfache Zimmer, malten im Wald, diskutierten über Kunst, aßen gemeinsam, tranken, verliebten sich und lebten in einer lockeren internationalen Gesellschaft, in der beruflicher Rang weniger galt als Talent, Unterhaltung und die Fähigkeit, einen Abend interessant zu machen. Stevenson kam im Frühjahr 1875 erstmals mit seinem Cousin Bob nach Barbizon und kehrte in den folgenden Jahren immer wieder zurück. Das Stevenson Archive bezeichnet diese Aufenthalte ausdrücklich als seine Erfahrung eines französischen bohemienhaften Künstlerlebens.

Barbizon selbst besaß zu diesem Zeitpunkt bereits seinen eigenen Mythos. Jean-François Millet, Théodore Rousseau und andere Maler hatten die Gegend um den Wald von Fontainebleau Jahrzehnte zuvor berühmt gemacht. Landschaft wurde hier nicht als dekorative Kulisse behandelt, sondern als Gegenstand genauer Beobachtung. Die nächste Künstlergeneration kam nicht nur, um dasselbe zu malen, sondern auch um Teil einer Lebensform zu werden, die längst mit dem Ort verbunden war. Stevenson malte nicht. Gerade deshalb war er dort interessant. Er bewegte sich unter Malern und begann, wie ein Maler über Sprache nachzudenken. In seinen späteren Forest Notes beschreibt er Licht, Bäume, Dämmerung und Figuren mit einem Vokabular, das immer wieder verrät, dass er den Gesprächen der Künstler zugehört hatte. Die Stevenson-Forschung hat darauf hingewiesen, wie stark seine Landschaftsbeschreibungen in dieser Zeit von zeitgenössischen Malverfahren beeinflusst sind: Gegenlicht, Dunkelheit, Farbflecken, Gruppen von Menschen, deren Gesichter in Kerzenlicht gegen einen schwarzen Hintergrund treten. Der Schriftsteller begann gewissermaßen, mit Sätzen zu malen.

Das klingt im Rückblick fast zwangsläufig: Der spätere Meister der atmosphärischen Szene entdeckt unter Malern das Sehen. Doch in Barbizon und Grez geschah noch etwas anderes. Stevenson erlebte erstmals, dass man Kunst nicht nur herstellen, sondern leben konnte. Im Edinburgh seiner Familie war Beruf eine gesellschaftliche Funktion. In der Künstlerkolonie war Kunst eine Identität. Man stand morgens auf und war Maler, auch wenn niemand das Bild kaufen wollte. Man diskutierte Farben, Motive und Stil, trug die Unsicherheit des Berufs nicht hinter einer bürgerlichen Fassade, sondern teilweise geradezu demonstrativ. Bob Stevenson versuchte sich ernsthaft als Maler; er hatte 1873 an der École des Beaux-Arts in Antwerpen studiert und wurde später eher als Kunstkritiker erfolgreich. Über ihn fand Louis Zugang zu jener Gemeinschaft von Künstlern, in der kommerzieller Erfolg keineswegs garantiert war, die aber trotzdem selbstverständlich davon ausging, dass Kunst ein ausreichender Grund sei, ein Leben darum herum zu organisieren.

Für Stevenson muss das befreiend und beunruhigend zugleich gewesen sein. Befreiend, weil hier niemand fragte, warum ein ausgebildeter Jurist nicht endlich eine Kanzlei eröffnete. Beunruhigend, weil die Künstler ihm vorführten, was seine Entscheidung tatsächlich bedeuten konnte: wenig Geld, unsichere Anerkennung, ständiger Vergleich und die Möglichkeit, das ganze Leben einer Begabung zu widmen, die vielleicht niemand für groß genug hielt. Boheme klingt aus der Entfernung wie Rotwein, lange Haare und Gespräche bis Mitternacht. Aus der Nähe bedeutet sie oft, dass am Ende des Monats die Rechnung trotzdem bezahlt werden muss. Stevenson sah unter den Malern nicht nur Freiheit, sondern auch die Ökonomie der Freiheit. Gerade diese Erfahrung

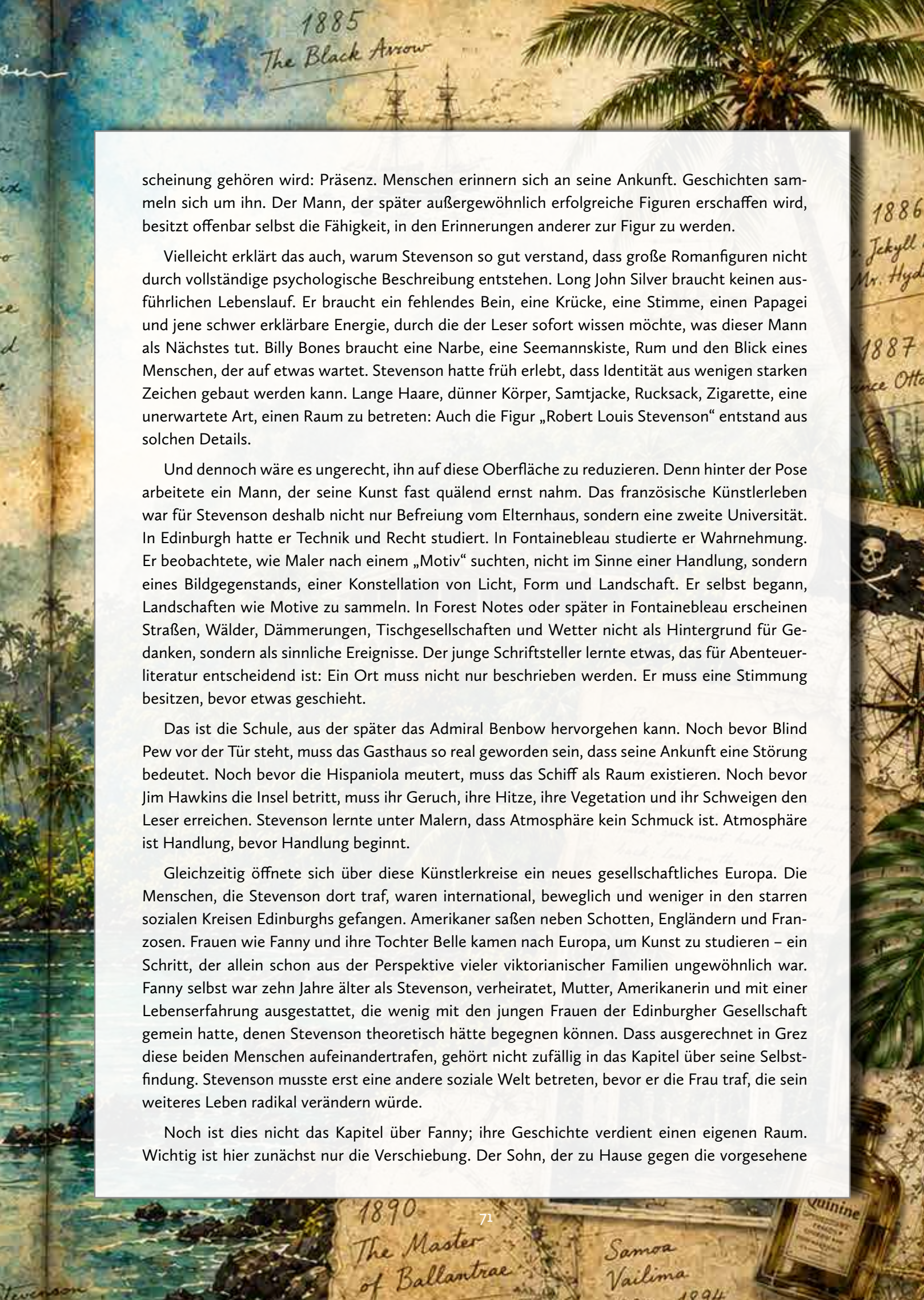
dürfte seine spätere Haltung zum Schriftstellerberuf mitgeprägt haben: Kunst war für ihn niemals völlig rein von Geldfragen. Bücher mussten geschrieben werden, aber irgendwann auch verkauft. Ein Schriftsteller durfte Romantiker sein; sein Verleger musste es nicht.

Seine eigene Erscheinung passte immer besser in diese Welt. Stevenson war körperlich so ungewöhnlich, dass Zeitgenossen ihn kaum neutral beschrieben. Dünn bis zur Zerbrechlichkeit, mit langen Gliedmaßen, einem Gesicht, das je nach Beobachter asketisch, krank, elegant oder geradezu exotisch wirkte, konnte er aus einem normalen viktorianischen Raum allein durch seine Silhouette herausfallen. Er verstärkte diese Wirkung zeitweise durch Kleidung und Auftreten, die den Unterschied zum respektablen Edinburger Sohn sichtbar machten. Man sollte daraus keinen Oscar Wilde avant la lettre machen; Stevenson betrieb keine systematische ästhetizistische Selbstvermarktung. Aber er verstand zunehmend, dass Äußerlichkeit eine Botschaft ist. Wer nach außen wie ein gewöhnlicher Advocate aussieht, muss ständig erklären, warum er keiner sein möchte. Wer bereits wie ein Künstler aussieht, erspart sich einen Teil dieser Erklärung.

Damit entsteht ein interessantes Paradox. Der junge Stevenson kämpft erbittert darum, authentisch leben zu dürfen – und beginnt zugleich, sich selbst zu inszenieren. Das ist kein Widerspruch. Fast jede moderne Vorstellung von Individualität enthält beides. Wir möchten „wir selbst“ sein, müssen aber zunächst entscheiden, wie dieses Selbst aussieht. Stevenson war darin erstaunlich zeitgenössisch. Er wollte sich von einer Rolle befreien, die andere für ihn geschrieben hatten, und schrieb deshalb an seiner eigenen. Der junge Mann mit ungewöhnlicher Kleidung und unkonventionellen Freunden war nicht weniger Stevenson als der Sohn in Heriot Row. Aber er war ein Stevenson, an dessen Entwurf Louis selbst beteiligt war. Wie erfolgreich diese Selbstkonstruktion bereits funktionierte, zeigt eine Erinnerung, die später Lloyd Osbourne überlieferte. Im September 1876 befanden sich Fanny Van de Grift Osbourne, ihre Tochter Belle und der achtjährige Lloyd in Grez-sur-Loing, wohin sie nach schweren familiären Verlusten und wegen Fannys künstlerischer Ausbildung gekommen waren. Im Hotel Chevillon saß man eines Abends an der langen gemeinsamen Tafel, als Stevenson auftauchte. Lloyd erinnerte sich Jahrzehnte später daran, dass plötzlich ein junger Mann mit staubigem Rucksack durch eines der offenen Fenster hereingesprungen sei. Die Künstler erhoben sich, begrüßten ihn lärmend, drängten um den Neuankömmling, während Fanny und Belle den fremden Schotten zum ersten Mal sahen.

Man sollte bei dieser Szene vorsichtig sein. Lloyd schrieb sie viele Jahre später auf. Das Stevenson Archive weist selbst darauf hin, dass wir nicht wissen können, wie exakt die Erinnerung ist und dass solche Geschichten über Stevenson schon früh einen beinahe mythischen Charakter angenommen haben. Gerade das macht sie für unser Kapitel wertvoller, nicht weniger. Denn ob Stevenson tatsächlich exakt so durchs Fenster kam, ist kulturgeschichtlich beinahe zweitrangig. Entscheidend ist, dass ein Mensch, der ihn gut kannte, Jahrzehnte später glaubte, so müsse Stevenson einen Raum betreten haben. Die Biografie hat bereits Romanprosa angenommen. Ein normaler Mann benutzt eine Tür. Robert Louis Stevenson springt durchs Fenster.

Das ist vielleicht der Augenblick, in dem aus dem jungen Bohemien eine Figur wird. Man kann ihn sich vorstellen: staubig von der Reise, dünn, Rucksack auf dem Rücken, unter einer Gruppe von Malern, die ihn offensichtlich kennen und mögen. Er ist noch nicht der Autor von *Treasure Island*. Kein Leser wartet auf sein nächstes Buch. Die großen Romane liegen Jahre in der Zukunft. Und trotzdem hat er in diesem kleinen Hotel bereits etwas, das später zu seiner öffentlichen Er-



scheinung gehören wird: Präsenz. Menschen erinnern sich an seine Ankunft. Geschichten sammeln sich um ihn. Der Mann, der später außergewöhnlich erfolgreiche Figuren erschaffen wird, besitzt offenbar selbst die Fähigkeit, in den Erinnerungen anderer zur Figur zu werden.

Vielleicht erklärt das auch, warum Stevenson so gut verstand, dass große Romanfiguren nicht durch vollständige psychologische Beschreibung entstehen. Long John Silver braucht keinen ausführlichen Lebenslauf. Er braucht ein fehlendes Bein, eine Krücke, eine Stimme, einen Papagei und jene schwer erklärbare Energie, durch die der Leser sofort wissen möchte, was dieser Mann als Nächstes tut. Billy Bones braucht eine Narbe, eine Seemannskiste, Rum und den Blick eines Menschen, der auf etwas wartet. Stevenson hatte früh erlebt, dass Identität aus wenigen starken Zeichen gebaut werden kann. Lange Haare, dünner Körper, Samtjacke, Rucksack, Zigarette, eine unerwartete Art, einen Raum zu betreten: Auch die Figur „Robert Louis Stevenson“ entstand aus solchen Details.

Und dennoch wäre es ungerecht, ihn auf diese Oberfläche zu reduzieren. Denn hinter der Pose arbeitete ein Mann, der seine Kunst fast quälend ernst nahm. Das französische Künstlerleben war für Stevenson deshalb nicht nur Befreiung vom Elternhaus, sondern eine zweite Universität. In Edinburgh hatte er Technik und Recht studiert. In Fontainebleau studierte er Wahrnehmung. Er beobachtete, wie Maler nach einem „Motiv“ suchten, nicht im Sinne einer Handlung, sondern eines Bildgegenstands, einer Konstellation von Licht, Form und Landschaft. Er selbst begann, Landschaften wie Motive zu sammeln. In *Forest Notes* oder später in Fontainebleau erscheinen Straßen, Wälder, Dämmerungen, Tischgesellschaften und Wetter nicht als Hintergrund für Gedanken, sondern als sinnliche Ereignisse. Der junge Schriftsteller lernte etwas, das für Abenteuerliteratur entscheidend ist: Ein Ort muss nicht nur beschrieben werden. Er muss eine Stimmung besitzen, bevor etwas geschieht.

Das ist die Schule, aus der später das Admiral Benbow hervorgehen kann. Noch bevor Blind Pew vor der Tür steht, muss das Gasthaus so real geworden sein, dass seine Ankunft eine Störung bedeutet. Noch bevor die Hispaniola meutert, muss das Schiff als Raum existieren. Noch bevor Jim Hawkins die Insel betritt, muss ihr Geruch, ihre Hitze, ihre Vegetation und ihr Schweigen den Leser erreichen. Stevenson lernte unter Malern, dass Atmosphäre kein Schmuck ist. Atmosphäre ist Handlung, bevor Handlung beginnt.

Gleichzeitig öffnete sich über diese Künstlerkreise ein neues gesellschaftliches Europa. Die Menschen, die Stevenson dort traf, waren international, beweglich und weniger in den starren sozialen Kreisen Edinburghs gefangen. Amerikaner saßen neben Schotten, Engländern und Franzosen. Frauen wie Fanny und ihre Tochter Belle kamen nach Europa, um Kunst zu studieren – ein Schritt, der allein schon aus der Perspektive vieler viktorianischer Familien ungewöhnlich war. Fanny selbst war zehn Jahre älter als Stevenson, verheiratet, Mutter, Amerikanerin und mit einer Lebenserfahrung ausgestattet, die wenig mit den jungen Frauen der Edinburgher Gesellschaft gemein hatte, denen Stevenson theoretisch hätte begegnen können. Dass ausgerechnet in Grez diese beiden Menschen aufeinandertrafen, gehört nicht zufällig in das Kapitel über seine Selbstfindung. Stevenson musste erst eine andere soziale Welt betreten, bevor er die Frau traf, die sein weiteres Leben radikal verändern würde.

Noch ist dies nicht das Kapitel über Fanny; ihre Geschichte verdient einen eigenen Raum. Wichtig ist hier zunächst nur die Verschiebung. Der Sohn, der zu Hause gegen die vorgesehene

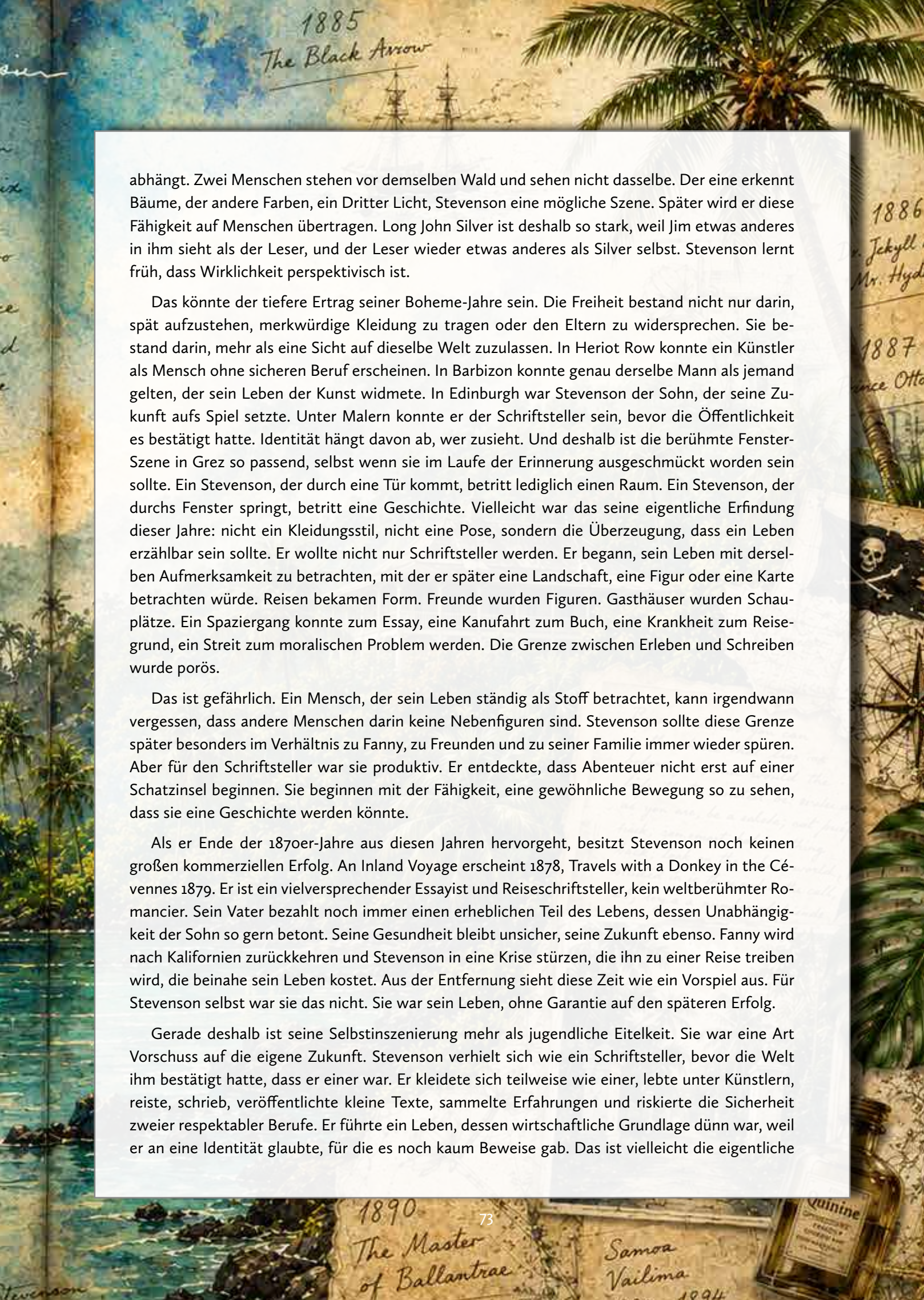
Zukunft rebellierte, hatte in Frankreich eine Gegenwelt gefunden, in der genau jene Eigenschaften, die in Edinburgh als Unvernunft erscheinen konnten, einen anderen Wert bekamen. Reisen war dort keine Flucht vor dem Beruf, sondern Teil des Künstlerlebens. Lange Gespräche waren keine Zeitverschwendung, wenn aus ihnen Ideen entstanden. Aufmerksamkeit für Kleidung, Bilder und Sprache war keine Eitelkeit, sondern Material. Selbst Armut konnte als Preis der Freiheit umgedeutet werden – zumindest solange jemand noch genug Geld hatte, die Rechnung des Hotels zu bezahlen.

Stevenson romantisierte diese Welt später durchaus. In seinem Rückblick auf Fontainebleau spricht er von jener grünen Stelle in der Erinnerung, die Barbizon für ihn geblieben sei. Aber er war zugleich klug genug, die Selbsttäuschungen des Künstlerlebens zu sehen. Jahrzehnte später sollte er im Roman *The Wrecker* eine internationale Künstler- und Abenteuerwelt gestalten, in der Kunst, Geld, Geschäft und Identität ständig ineinanderlaufen. Die Bohème war nicht nur eine verlorene Jugendidylle. Sie war eine gesellschaftliche Versuchsanordnung, in der Stevenson lernte, wie stark Menschen ihre eigenen Geschichten über sich selbst brauchen. Vielleicht deshalb sollte man auch den berühmten „Bohemien Stevenson“ nicht vollständig für bare Münze nehmen. Der Mann konnte mit Künstlern trinken und am nächsten Morgen seiner Mutter einen ausführlichen Brief schreiben. Er konnte gegen bürgerliche Konventionen auftreten und gleichzeitig auf finanzielle Unterstützung seines Vaters angewiesen sein. Er konnte einen Essay über Müßiggänger schreiben und jeden Tag an seiner Prosa arbeiten. Er konnte seine Eltern schockieren und sich danach elend fühlen, weil er sie verletzt hatte. Er war nicht konsequent – und gerade das macht ihn interessant. Die Figur, die er nach außen erfand, war freier als der Mensch, der sie spielte.

Darin steckt vielleicht schon etwas von Dr. Jekyll, aber in einer viel weniger düsteren Form. Nicht zwei moralische Persönlichkeiten, sondern zwei soziale Existenzen: Heriot Row und Barbizon. Der Sohn des Leuchtturmingenieurs und der Künstler unter Malern. Der ausgebildete Jurist und der Mann im Café. Der Sohn, der das Geld des Vaters braucht, und der junge Autor, der davon träumt, niemandem Rechenschaft abzulegen. Stevenson lebte jahrelang in dieser Spannung, ohne dass eine Seite die andere vollständig besiegte. Vielleicht lernte er gerade daraus, dass Menschen im Leben selten so konsistent sind wie in schlechten Romanen.

Seine Reisen zwischen diesen Welten wurden immer häufiger. Paris, Barbizon, Grez, London, Edinburgh. 1875 hielt er sich mehrfach in der Künstlerkolonie auf; 1876 kehrte er zurück und unternahm mit Walter Simpson jene Kanufahrt durch Belgien und Nordfrankreich, aus der später *An Inland Voyage* werden sollte. Im September desselben Jahres kam er nach Grez und begegnete Fanny. 1877 und 1878 hielt er sich wiederholt in Paris und Grez auf, zeitweise in Montmartre, schrieb aus Cafés am Boulevard Saint-Michel und wechselte zwischen billigen Unterkünften, Freunden und Familienbesuchen. Diese Geografie ist bereits die eines professionellen Schriftstellers, obwohl die Profession wirtschaftlich noch kaum existiert. Stevenson lebte in Bewegung und schrieb aus der Bewegung heraus.

Dabei entsteht ein weiterer Stevenson, den der spätere Ruhm etwas verdeckt hat: der Beobachter von Künstlern. Er interessierte sich leidenschaftlich für Malerei, obwohl er selbst nicht malen konnte. Er sah seinem Cousin Bob zu, diskutierte dessen Bilder, schrieb Kunstkritik und lernte Künstler kennen. Gerade weil er Außenseiter dieser Profession war, konnte er etwas wahrnehmen, das den Malern selbst vielleicht selbstverständlich erschien: wie sehr Kunst vom Blick



1885
The Black Arrow

abhängt. Zwei Menschen stehen vor demselben Wald und sehen nicht dasselbe. Der eine erkennt Bäume, der andere Farben, ein Dritter Licht, Stevenson eine mögliche Szene. Später wird er diese Fähigkeit auf Menschen übertragen. Long John Silver ist deshalb so stark, weil Jim etwas anderes in ihm sieht als der Leser, und der Leser wieder etwas anderes als Silver selbst. Stevenson lernt früh, dass Wirklichkeit perspektivisch ist.

Das könnte der tiefere Ertrag seiner Bohème-Jahre sein. Die Freiheit bestand nicht nur darin, spät aufzustehen, merkwürdige Kleidung zu tragen oder den Eltern zu widersprechen. Sie bestand darin, mehr als eine Sicht auf dieselbe Welt zuzulassen. In Heriot Row konnte ein Künstler als Mensch ohne sicheren Beruf erscheinen. In Barbizon konnte genau derselbe Mann als jemand gelten, der sein Leben der Kunst widmete. In Edinburgh war Stevenson der Sohn, der seine Zukunft aufs Spiel setzte. Unter Malern konnte er der Schriftsteller sein, bevor die Öffentlichkeit es bestätigt hatte. Identität hängt davon ab, wer zusieht. Und deshalb ist die berühmte Fenster-Szene in Grez so passend, selbst wenn sie im Laufe der Erinnerung ausgeschmückt worden sein sollte. Ein Stevenson, der durch eine Tür kommt, betritt lediglich einen Raum. Ein Stevenson, der durchs Fenster springt, betritt eine Geschichte. Vielleicht war das seine eigentliche Erfindung dieser Jahre: nicht ein Kleidungsstil, nicht eine Pose, sondern die Überzeugung, dass ein Leben erzählbar sein sollte. Er wollte nicht nur Schriftsteller werden. Er begann, sein Leben mit derselben Aufmerksamkeit zu betrachten, mit der er später eine Landschaft, eine Figur oder eine Karte betrachten würde. Reisen bekamen Form. Freunde wurden Figuren. Gasthäuser wurden Schauplätze. Ein Spaziergang konnte zum Essay, eine Kanufahrt zum Buch, eine Krankheit zum Reisegrund, ein Streit zum moralischen Problem werden. Die Grenze zwischen Erleben und Schreiben wurde porös.

Das ist gefährlich. Ein Mensch, der sein Leben ständig als Stoff betrachtet, kann irgendwann vergessen, dass andere Menschen darin keine Nebenfiguren sind. Stevenson sollte diese Grenze später besonders im Verhältnis zu Fanny, zu Freunden und zu seiner Familie immer wieder spüren. Aber für den Schriftsteller war sie produktiv. Er entdeckte, dass Abenteuer nicht erst auf einer Schatzinsel beginnen. Sie beginnen mit der Fähigkeit, eine gewöhnliche Bewegung so zu sehen, dass sie eine Geschichte werden könnte.

Als er Ende der 1870er-Jahre aus diesen Jahren hervorgeht, besitzt Stevenson noch keinen großen kommerziellen Erfolg. An *Inland Voyage* erscheint 1878, *Travels with a Donkey in the Cévennes* 1879. Er ist ein vielversprechender Essayist und Reiseschriftsteller, kein weltberühmter Romancier. Sein Vater bezahlt noch immer einen erheblichen Teil des Lebens, dessen Unabhängigkeit der Sohn so gern betont. Seine Gesundheit bleibt unsicher, seine Zukunft ebenso. Fanny wird nach Kalifornien zurückkehren und Stevenson in eine Krise stürzen, die ihn zu einer Reise treiben wird, die beinahe sein Leben kostet. Aus der Entfernung sieht diese Zeit wie ein Vorspiel aus. Für Stevenson selbst war sie das nicht. Sie war sein Leben, ohne Garantie auf den späteren Erfolg.

Gerade deshalb ist seine Selbstinszenierung mehr als jugendliche Eitelkeit. Sie war eine Art Vorschuss auf die eigene Zukunft. Stevenson verhielt sich wie ein Schriftsteller, bevor die Welt ihm bestätigt hatte, dass er einer war. Er kleidete sich teilweise wie einer, lebte unter Künstlern, reiste, schrieb, veröffentlichte kleine Texte, sammelte Erfahrungen und riskierte die Sicherheit zweier respektabler Berufe. Er führte ein Leben, dessen wirtschaftliche Grundlage dünn war, weil er an eine Identität glaubte, für die es noch kaum Beweise gab. Das ist vielleicht die eigentliche

1890
The Master of Ballantrae

Samoa
Vailima

1894



Robert Louis Stevenson

Dear Sir,

Kühnheit dieser Jahre. Nicht durchs Fenster zu springen. Nicht die langen Haare. Nicht die Kneipen. Sondern morgens aufzuwachen, obwohl noch kein Treasure Island existierte, kein Jekyll and Hyde, kein Kidnapped, kein berühmter Name auf einem Buchumschlag – und trotzdem zu sagen: Ich bin Schriftsteller. Die Welt brauchte noch einige Jahre, um ihm zu glauben. Stevenson hatte früher angefangen.

1881/82

Young Folks
Serialisation in
Young Folks
Magazine

1883

Erstausgabe
Cassell & Co.
London

1884

Erste US-Ausgabe
Roberts Brothers
Boston

1888–1889

Scribner's Magazine
William Bracey Hole
Illustrationen



VAILIMA
SAMOA

Travels with
a Donkey in
the Cevennes
1879



July 10, 1880
Held a want of
architecture
yours truly

1885
The Black Arrow

THE STORYTELLER

*The All-Too-Short Life of
Robert Louis Stevenson*

VOLUME I

*To travel hopefully
is a better thing
than to arrive.*
R. L. Stevenson



Charles Luther Doerr

Edited by ellenwoods

Das Buch gibt es auch in einer englischen
Version, kostenfrei als Download

1886
Mr. Hyde

1887
Mr. Hyde

1887
Mr. Hyde

1887
Mr. Hyde

1887
Mr. Hyde

1887
Mr. Hyde

1887
Mr. Hyde

1887
Mr. Hyde

1887
Mr. Hyde

1887
Mr. Hyde

1887
Mr. Hyde

KAPITEL 7

Abenteuer als Lebensform

Frankreich, Modestine und das Unterwegssein

Frankreich zu Fuß und zu Wasser – Abenteuer als Methode

Robert Louis Stevenson war vierundzwanzig Jahre alt, als er in einer französischen Kleinstadt als deutscher Spion verhaftet wurde. Sein verdächtigstes Gepäckstück war ein Buch mit Gedichten aus dem 15. Jahrhundert. Es war im Spätsommer 1875. Stevenson und sein Freund Walter Grindlay Simpson waren zu Fuß durch das Tal des Loing unterwegs, südlich von Paris, durch jene Gegend um Fontainebleau, Barbizon und Grez, in der Stevenson inzwischen Künstler, Gasthäuser und Wege besser kannte als manche Straße Edinburghs. Simpson war der unauffälligere der beiden. Er war Sohn des berühmten Arztes Sir James Young Simpson, der das Chloroform in die Geburtshilfe eingeführt hatte, hatte wie Stevenson Jura studiert und besaß jene gesellschaftliche Sicherheit, die einem Mann im 19. Jahrhundert viele unnötige Erklärungen ersparte. Stevenson dagegen sah bereits aus wie jemand, den ein französischer Provinzpolizist bei ausreichender Langeweile interessant finden konnte: mager, ungewöhnlich gekleidet, mit Rucksack, Papieren und der Neigung, stehen zu bleiben und sich Dinge aufzuschreiben. Der Deutsch-Französische Krieg war erst wenige Jahre vorbei. Geschichten über preußische Spione, Ulanen und heimliche Kundschafter waren auf dem Land noch lebendig. Ein schlecht gekleideter Fremder, der Karten, Notizen und ein Buch mit alter französischer Lyrik mit sich führte, musste nicht zwangsläufig Schriftsteller sein. Er konnte auch eine Bedrohung für die Republik darstellen.

Stevenson wurde nach Châtillon-sur-Loire gebracht und verhört. Der Beamte versuchte herauszufinden, wer dieser sonderbare Mann sein sollte, dessen Erklärungen mit seinem Aussehen offenbar nicht recht zusammenpassen wollten. An einer Stelle erklärte der Kommissar schließlich mit jener Sicherheit, die Behörden entwickeln können, wenn die Tatsachen lästig werden: Stevenson sei Deutscher und zum Singen auf den Jahrmarkt gekommen. Stevenson bot daraufhin an zu singen, vermutlich in der Hoffnung, damit wenigstens diesen Verdacht ausräumen zu können. Der Kommissar fand die Idee nicht komisch. Stevenson versuchte es mit Literatur. In seinem Rucksack trug er die Werke des spätmittelalterlichen Dichters Charles d'Orléans; er schlug das Buch auf und wollte beweisen, dass niemand mit solchen Versen auf einem Jahrmarkt erfolgreich auftreten könne. Der Beamte las und fand: Warum eigentlich nicht? Stevenson saß schließlich in einer Zelle, bis Simpson eintraf, dessen guter Anzug, Geld und tadelloser Pass die Situation vollkommen veränderten. Aus dem verdächtigen Vagabunden wurde plötzlich der exzentrische Freund eines respektablen Gentleman. Stevenson kam frei. Später erzählte er die Geschichte mit großem Vergnügen und verwandelte die Demütigung in Komödie.

Diese kleine Episode enthält bereits fast das ganze Reiseverfahren, das Stevenson in den nächsten Jahren zu seiner ersten großen literarischen Form entwickeln sollte. Er ging nicht hinaus, um Sehenswürdigkeiten abzuholen. Er brachte sich in Situationen, deren Ausgang nicht vollständig kontrollierbar war, und beobachtete anschließend, was sie mit ihm machten. Er wollte nicht bequem von Paris

1885
The Black Arrow

nach Lyon gelangen; dafür gab es Eisenbahnen. Er wollte wissen, was geschieht, wenn man langsam genug reist, um gesehen, falsch eingeschätzt, nass, hungrig, gelangweilt, freundlich aufgenommen oder verhaftet zu werden. Das Ziel war weniger wichtig als die Reibung auf dem Weg. Ein Jahr nach der Episode in Châtillon sollte er dieses Prinzip noch konsequenter ausprobieren. Diesmal würden er und Simpson nicht wandern. Sie würden zwei kleine Kanus nehmen und sich von Antwerpen aus in ein europäisches Wasserstraßennetz begeben, das für die beiden weder touristisch erschlossen noch vollständig vorausberechnet war. Stevenson nannte sein Boot Arethusa, Simpson seines Cigarette. Am 25. August 1876 wurden die beiden Kanus in den Antwerpener Docks zu Wasser gelassen. Kinder liefen hinterher, Hafenarbeiter halfen beim Tragen, ein Dampfschiff kam gefährlich nahe, Männer schrien Warnungen vom Kai – und Stevenson gab später offen zu, dass er bis zu diesem Augenblick noch nie ein Segelkanu geführt hatte. Er verglich das Gefühl, mitten auf der Schelde zum ersten Mal



Wind in das kleine Segel zu bekommen, ausgerechnet mit zwei anderen Sprüngen ins Unbekannte: ein erstes Buch zu veröffentlichen oder zu heiraten.

Es war eine erstaunlich moderne Art, ein Abenteuer zu beginnen. Man kauft eine Ausrüstung, deren Beherrschung man noch nicht ganz gelernt hat, gibt ihr einen schönen Namen und fährt los. Die beiden Kanus waren klein genug, um getragen werden zu müssen, wenn Schleusen oder Hindernisse den Weg unterbrachen, und groß genug, um Kleidung, etwas Proviant und jene minimale

1890
The Master of Ballantrae

77

Samoa Vailima

1894



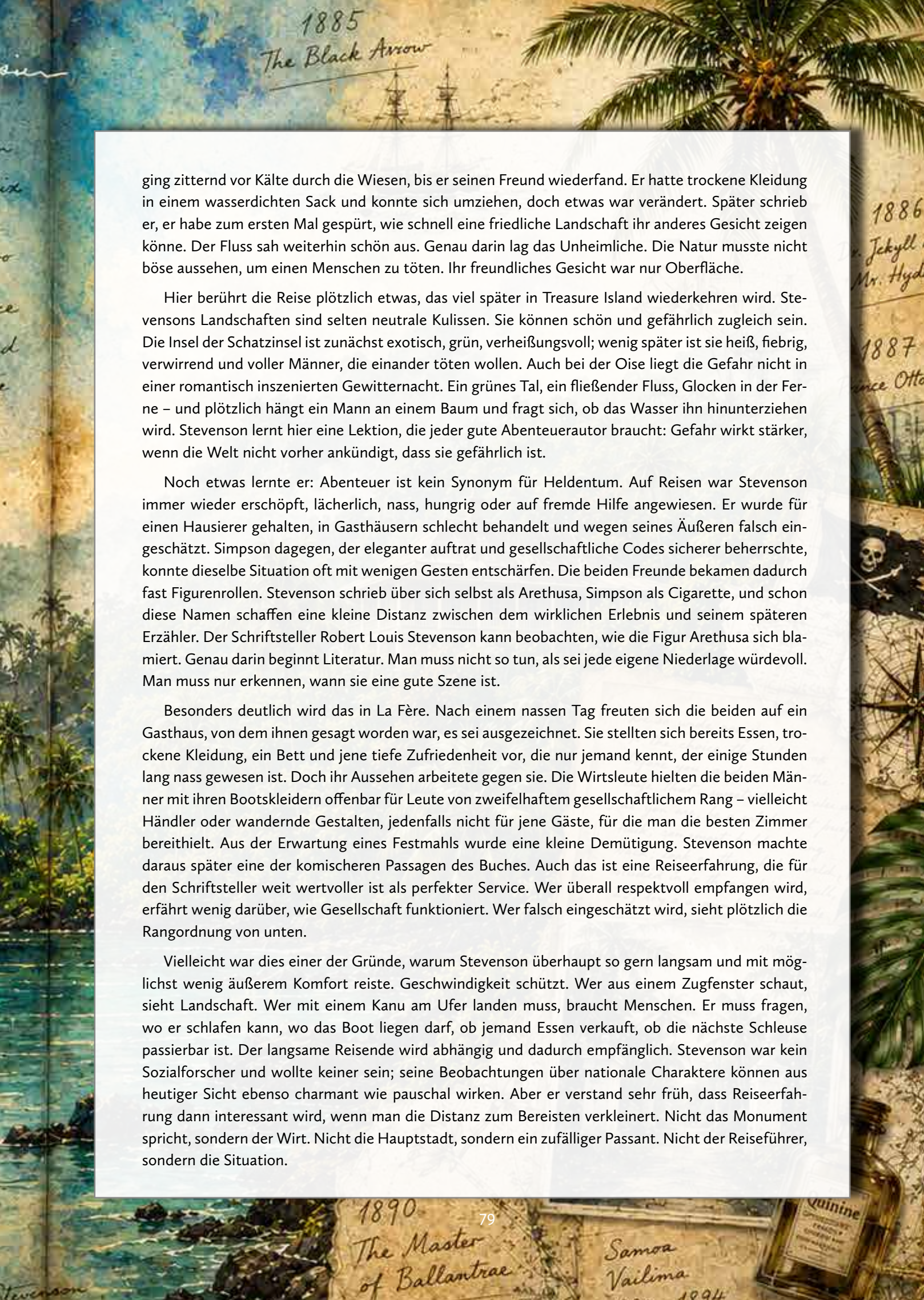
Ausrüstung mitzunehmen, die einen Reisenden dazu verleitet, sich für unabhängig zu halten. Schon die erste Mahlzeit zeigte, wie relativ diese Unabhängigkeit war. Stevenson und Simpson versuchten am Ufer, mit einem kleinen Spirituskocher Eier zuzubereiten. Das Gras fing dabei mehrfach Feuer, Finger wurden verbrannt, eines der Eier war schließlich kaum warm, das andere mit Zeitungspapier, Druckerschwärze und Schalenresten zu einer kulinarischen Niederlage verarbeitet. Stevenson schrieb die Szene später nicht als Pech weg. Er machte sie zum Auftakt. Schon hier zeigte sich sein Talent, die Würde des Reisenden gerade dort interessant zu finden, wo sie verloren ging. Bei ihm entsteht Abenteuer selten aus souveräner Beherrschung. Es beginnt häufig damit, dass etwas nicht funktioniert.

Die Reise führte zunächst durch Belgien. Von Antwerpen ging es über die Schelde und den Willebroek-Kanal in Richtung Boom und weiter bis an den Rand von Brüssel. Das Wetter half wenig. Der Stevenson Archive rekonstruiert eine Reise von ungefähr zweihundert Meilen, auf der es fast täglich regnete. Am 28. August gaben die beiden einen Teil ihrer schönen Vorstellung vom ununterbrochenen Wasserweg auf: Zwischen Brüssel und Charleroi lagen fünfundfünfzig Schleusen. Sie hätten die Kanus ständig aus dem Wasser heben, tragen und wieder einsetzen müssen. Also nahmen sie den Zug nach Maubeuge und setzten die Reise in Frankreich fort. Auch das ist charakteristisch. Stevenson machte aus Abenteuer keine Religion. Wenn eine romantische Idee in fünfundfünfzig Schleusen ertrinkt, darf selbst ein Bohemien die Eisenbahn benutzen.

Von Maubeuge führte die Strecke über kanalisierte Flüsse und schließlich auf die Oise, durch kleine Städte, Industriegebiete, Wiesen und Dörfer, deren Bewohner die beiden sonderbaren Bootsreisenden mit einer Mischung aus Neugier, Hilfsbereitschaft und Misstrauen betrachteten. Sie schliefen in Gasthäusern, trafen Schifferfamilien, Soldaten, Wirte, Fischer, Arbeiter, Kinder, Schausteller und Menschen, die in keiner herkömmlichen Reisebeschreibung einen Auftritt bekommen hätten. Gerade darin lag Stevensons Entdeckung. Er musste nicht nach Rom fahren, um etwas Berichtenswertes zu finden. Ein Gespräch am Kanal konnte genügen. Ein schlechter Wirt konnte interessanter sein als ein Denkmal. Eine Barke, auf der eine Familie mit Blumentöpfen, Rauch aus dem Kamin und Kindern lebte, erzählte mehr über Europa als eine sorgfältig vorbereitete Vorlesung über Nationalcharakter. Das Reisebuch begann sich damit von der klassischen Beschreibung berühmter Orte zu entfernen. Stevenson schrieb nicht mehr hauptsächlich: Was gibt es hier zu sehen? Seine eigentliche Frage lautete: Was geschieht mit einem Menschen, der hier vorbeikommt?

Und genau das macht *An Inland Voyage* für unser Stevenson-Buch so wichtig. Wer nur die spätere Schatzinsel kennt, könnte glauben, Stevenson habe irgendwann 1881 plötzlich entdeckt, wie man aus Reise, Gefahr, Landschaft und merkwürdigen Begegnungen einen erzählerischen Sog erzeugt. In Wahrheit trainierte er dieses Verfahren Jahre früher am eigenen Körper. Der Reisende und der Abenteuerheld teilen eine entscheidende Eigenschaft: Beide wissen nicht ganz, was hinter der nächsten Biegung liegt. Stevenson brauchte deshalb noch keinen Jim Hawkins. Er konnte zunächst sich selbst verwenden. Die Flüsse Nordfrankreichs waren keine Schatzinsel, aber sie boten bereits dieselbe elementare Dramaturgie: Man bricht auf, besitzt nur begrenztes Wissen, trifft Fremde, liest eine Landschaft, verliert Sicherheit, muss improvisieren und versteht am Abend etwas, das morgens noch nicht vorhanden war. Die große technische Innovation seines frühen Schreibens bestand darin, den Autor selbst in die Versuchsanordnung zu setzen.

Manchmal wurde das Experiment gefährlicher, als Stevenson geplant hatte. Auf der Hochwasser führenden Oise geriet die *Arethusa* in Schwierigkeiten. Das Boot kenterte beziehungsweise wurde ihm entrissen, Stevenson klammerte sich an einen Baum, während Simpson stromabwärts paddelte, um das davontreibende Kanu einzufangen. Stevenson kroch schließlich über den Stamm ans Ufer und



ging zitternd vor Kälte durch die Wiesen, bis er seinen Freund wiederfand. Er hatte trockene Kleidung in einem wasserdichten Sack und konnte sich umziehen, doch etwas war verändert. Später schrieb er, er habe zum ersten Mal gespürt, wie schnell eine friedliche Landschaft ihr anderes Gesicht zeigen könne. Der Fluss sah weiterhin schön aus. Genau darin lag das Unheimliche. Die Natur musste nicht böse aussehen, um einen Menschen zu töten. Ihr freundliches Gesicht war nur Oberfläche.

Hier berührt die Reise plötzlich etwas, das viel später in Treasure Island wiederkehren wird. Stevensons Landschaften sind selten neutrale Kulissen. Sie können schön und gefährlich zugleich sein. Die Insel der Schatzinsel ist zunächst exotisch, grün, verheißungsvoll; wenig später ist sie heiß, fiebrig, verwirrend und voller Männer, die einander töten wollen. Auch bei der Oise liegt die Gefahr nicht in einer romantisch inszenierten Gewitternacht. Ein grünes Tal, ein fließender Fluss, Glocken in der Ferne – und plötzlich hängt ein Mann an einem Baum und fragt sich, ob das Wasser ihn hinunterziehen wird. Stevenson lernt hier eine Lektion, die jeder gute Abenteuerautor braucht: Gefahr wirkt stärker, wenn die Welt nicht vorher ankündigt, dass sie gefährlich ist.

Noch etwas lernte er: Abenteuer ist kein Synonym für Heldentum. Auf Reisen war Stevenson immer wieder erschöpft, lächerlich, nass, hungrig oder auf fremde Hilfe angewiesen. Er wurde für einen Hausierer gehalten, in Gasthäusern schlecht behandelt und wegen seines Äußeren falsch eingeschätzt. Simpson dagegen, der eleganter auftrat und gesellschaftliche Codes sicherer beherrschte, konnte dieselbe Situation oft mit wenigen Gesten entschärfen. Die beiden Freunde bekamen dadurch fast Figurenrollen. Stevenson schrieb über sich selbst als Arethusa, Simpson als Cigarette, und schon diese Namen schafften eine kleine Distanz zwischen dem wirklichen Erlebnis und seinem späteren Erzähler. Der Schriftsteller Robert Louis Stevenson kann beobachten, wie die Figur Arethusa sich blamiert. Genau darin beginnt Literatur. Man muss nicht so tun, als sei jede eigene Niederlage würdevoll. Man muss nur erkennen, wann sie eine gute Szene ist.

Besonders deutlich wird das in La Fère. Nach einem nassen Tag freuten sich die beiden auf ein Gasthaus, von dem ihnen gesagt worden war, es sei ausgezeichnet. Sie stellten sich bereits Essen, trockene Kleidung, ein Bett und jene tiefe Zufriedenheit vor, die nur jemand kennt, der einige Stunden lang nass gewesen ist. Doch ihr Aussehen arbeitete gegen sie. Die Wirtsleute hielten die beiden Männer mit ihren Bootskleidern offenbar für Leute von zweifelhaftem gesellschaftlichem Rang – vielleicht Händler oder wandernde Gestalten, jedenfalls nicht für jene Gäste, für die man die besten Zimmer bereithielt. Aus der Erwartung eines Festmahls wurde eine kleine Demütigung. Stevenson machte daraus später eine der komischeren Passagen des Buches. Auch das ist eine Reiseerfahrung, die für den Schriftsteller weit wertvoller ist als perfekter Service. Wer überall respektvoll empfangen wird, erfährt wenig darüber, wie Gesellschaft funktioniert. Wer falsch eingeschätzt wird, sieht plötzlich die Rangordnung von unten.

Vielleicht war dies einer der Gründe, warum Stevenson überhaupt so gern langsam und mit möglichst wenig äußerem Komfort reiste. Geschwindigkeit schützt. Wer aus einem Zugfenster schaut, sieht Landschaft. Wer mit einem Kanu am Ufer landen muss, braucht Menschen. Er muss fragen, wo er schlafen kann, wo das Boot liegen darf, ob jemand Essen verkauft, ob die nächste Schleuse passierbar ist. Der langsame Reisende wird abhängig und dadurch empfänglich. Stevenson war kein Sozialforscher und wollte keiner sein; seine Beobachtungen über nationale Charaktere können aus heutiger Sicht ebenso charmant wie pauschal wirken. Aber er verstand sehr früh, dass Reiseerfahrung dann interessant wird, wenn man die Distanz zum Bereisten verkleinert. Nicht das Monument spricht, sondern der Wirt. Nicht die Hauptstadt, sondern ein zufälliger Passant. Nicht der Reiseführer, sondern die Situation.

Das war auch literarisch ungewöhnlich. Als „An Inland Voyage“ im Mai 1878 bei C. Kegan Paul & Co. erschien, war es Stevensons erstes Buch in jener Form, in der ein breiteres Publikum einen Autor kennenlernen konnte. Er hatte bereits Essays, Erzählungen und kleinere Drucke veröffentlicht, aber nun stand ein ganzes Buch unter seinem Namen. Die erste Ausgabe war äußerlich elegant, mit einem Frontispiz von Walter Crane. In einem Exemplar, das Stevenson seiner Mutter schenkte, bezeichnete er das Buch scherzhaft als ein unwürdiges „Enkelkind“ und machte deutlich, wie eng er dessen Entstehung trotz aller früheren Konflikte mit seinen Eltern verband. Es ist ein schönes Detail: Der junge Mann, der so hart darum gekämpft hatte, nicht den Beruf seines Vaters ausüben zu müssen, brachte sein erstes richtiges Buch nach Hause wie ein Kind, das endlich zeigen konnte, wofür sich der Streit gelohnt hatte.

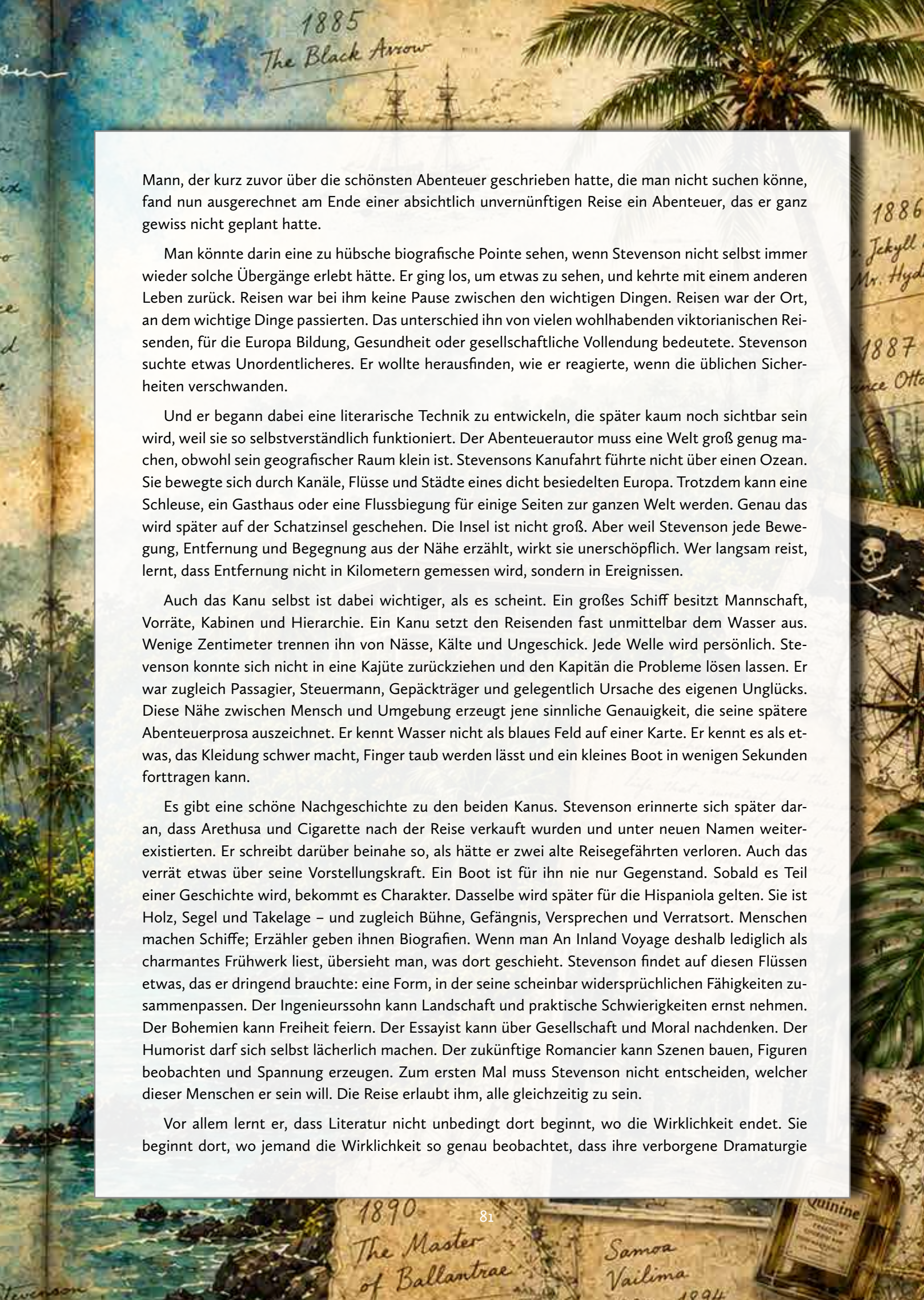
Nur war dieses erste Buch noch kein Bestseller. Stevenson selbst hatte vor der Veröffentlichung die durchaus realistische Sorge, er könne am Ende der einzige Mensch sein, der diese Seiten lesen wolle. In einem späteren Vorwort formulierte er halb ironisch die Angst, er habe ein freundliches Stück Europas als literarischer Pionier durchquert und finde nun niemanden, der ihm folgen wolle. Aber genau darin liegt im Rückblick die Bedeutung von *An Inland Voyage*: Es zeigt einen Schriftsteller, der bereits eine eigene Form findet, bevor die Welt seinen Namen kennt. Das Reisebuch ist weder bloß Tagebuch noch Reiseführer. Stevenson macht aus sich einen Erzähler, aus Simpson eine Figur und aus Zufällen eine Dramaturgie. Er schneidet, ordnet, steigert, lässt Unwichtiges weg und gibt dem Erlebten nachträglich jene Form, die das wirkliche Leben während des Erlebens natürlich nicht besitzt. Die Reise fand 1876 statt. Das Buch erschien 1878. Dazwischen liegt Literatur.

Dabei hatte Stevenson sogar begriffen, dass die größten Abenteuer oft gerade nicht dort liegen, wo ein Reisender sie sucht. An einer Stelle von *An Inland Voyage* formuliert er den Gedanken, „the most beautiful adventures are not those we go to seek“. Die schönsten Abenteuer seien nicht jene, die man absichtlich suche. Das klingt zunächst wie ein Widerspruch aus dem Mund eines Mannes, der sich freiwillig in ein kleines Kanu setzte und zweihundert Meilen durch Regen paddelte. In Wahrheit beschreibt es sein ganzes Verfahren. Stevenson stellt die Bedingungen her, unter denen etwas geschehen kann, aber er darf das Ergebnis nicht bestimmen. Er wählt den langsamen Weg, das kleine Boot, den offenen Kontakt mit Fremden. Dann wartet er darauf, dass die Welt antwortet. Abenteuer lässt sich vorbereiten, aber nicht bestellen.

Diese Haltung wird später für *Treasure Island* entscheidend. Jim Hawkins fährt nicht auf die Insel, weil er Abenteuer als Lebensstil gewählt hat. Er gerät hinein. Billy Bones taucht im Gasthaus auf. Die Karte fällt Jim in die Hände. Die *Hispaniola* wird ausgerüstet. Long John Silver erscheint. Eine Entscheidung zieht die nächste nach sich. Das Abenteuer hat immer eine Mischung aus Absicht und Zufall. Genau das hatte Stevenson auf Reisen selbst erfahren. Er hatte einen Weg geplant und war als Spion verhaftet worden. Er hatte ein Kanu gewählt und war beinahe im Fluss ertrunken. Er hatte ein gutes Gasthaus erwartet und wurde behandelt wie ein Landstreicher. Er war in Europa unterwegs, um Freiheit zu erleben, und traf nach dem Ende der Kanureise in Grez jene Frau, die sein Leben stärker verändern sollte als jede Landschaft auf der Route.

Denn als Stevenson und Simpson um den 13. oder 14. September 1876 Pontoise erreichten, endete *An Inland Voyage*. Stevenson fuhr weiter nach Paris und anschließend nach Grez-sur-Loing. Dort begegnete er Fanny Van de Grift Osbourne. Über den genauen Zeitpunkt der ersten Begegnung gibt es in älteren Darstellungen unterschiedliche Angaben; die heute vom Stevenson Archive bevorzugte Chronologie setzt sie nach dem Ende der Kanureise im September 1876 an. Fanny war Amerikanerin, verheiratet, zehn Jahre älter als Stevenson, Mutter und gerade mit ihren Kindern in Frankreich. Der

1885
The Black Arrow



Mann, der kurz zuvor über die schönsten Abenteuer geschrieben hatte, die man nicht suchen könne, fand nun ausgerechnet am Ende einer absichtlich unvernünftigen Reise ein Abenteuer, das er ganz gewiss nicht geplant hatte.

Man könnte darin eine zu hübsche biografische Pointe sehen, wenn Stevenson nicht selbst immer wieder solche Übergänge erlebt hätte. Er ging los, um etwas zu sehen, und kehrte mit einem anderen Leben zurück. Reisen war bei ihm keine Pause zwischen den wichtigen Dingen. Reisen war der Ort, an dem wichtige Dinge passierten. Das unterschied ihn von vielen wohlhabenden viktorianischen Reisenden, für die Europa Bildung, Gesundheit oder gesellschaftliche Vervollständigung bedeutete. Stevenson suchte etwas Unordentlicheres. Er wollte herausfinden, wie er reagierte, wenn die üblichen Sicherheiten verschwanden.

Und er begann dabei eine literarische Technik zu entwickeln, die später kaum noch sichtbar sein wird, weil sie so selbstverständlich funktioniert. Der Abenteuerautor muss eine Welt groß genug machen, obwohl sein geografischer Raum klein ist. Stevensons Kanufahrt führte nicht über einen Ozean. Sie bewegte sich durch Kanäle, Flüsse und Städte eines dicht besiedelten Europa. Trotzdem kann eine Schleuse, ein Gasthaus oder eine Flussbiegung für einige Seiten zur ganzen Welt werden. Genau das wird später auf der Schatzinsel geschehen. Die Insel ist nicht groß. Aber weil Stevenson jede Bewegung, Entfernung und Begegnung aus der Nähe erzählt, wirkt sie unerschöpflich. Wer langsam reist, lernt, dass Entfernung nicht in Kilometern gemessen wird, sondern in Ereignissen.

Auch das Kanu selbst ist dabei wichtiger, als es scheint. Ein großes Schiff besitzt Mannschaft, Vorräte, Kabinen und Hierarchie. Ein Kanu setzt den Reisenden fast unmittelbar dem Wasser aus. Wenige Zentimeter trennen ihn von Nässe, Kälte und Ungeschick. Jede Welle wird persönlich. Stevenson konnte sich nicht in eine Kajüte zurückziehen und den Kapitän die Probleme lösen lassen. Er war zugleich Passagier, Steuermann, Gepäckträger und gelegentlich Ursache des eigenen Unglücks. Diese Nähe zwischen Mensch und Umgebung erzeugt jene sinnliche Genauigkeit, die seine spätere Abenteuerprosa auszeichnet. Er kennt Wasser nicht als blaues Feld auf einer Karte. Er kennt es als etwas, das Kleidung schwer macht, Finger taub werden lässt und ein kleines Boot in wenigen Sekunden forttragen kann.

Es gibt eine schöne Nachgeschichte zu den beiden Kanus. Stevenson erinnerte sich später daran, dass Arethusa und Cigarette nach der Reise verkauft wurden und unter neuen Namen weiterexistierten. Er schreibt darüber beinahe so, als hätte er zwei alte Reisegefährten verloren. Auch das verrät etwas über seine Vorstellungskraft. Ein Boot ist für ihn nie nur Gegenstand. Sobald es Teil einer Geschichte wird, bekommt es Charakter. Dasselbe wird später für die Hispaniola gelten. Sie ist Holz, Segel und Takelage – und zugleich Bühne, Gefängnis, Versprechen und Verratsort. Menschen machen Schiffe; Erzähler geben ihnen Biografien. Wenn man *An Inland Voyage* deshalb lediglich als charmantes Frühwerk liest, übersieht man, was dort geschieht. Stevenson findet auf diesen Flüssen etwas, das er dringend brauchte: eine Form, in der seine scheinbar widersprüchlichen Fähigkeiten zusammenpassen. Der Ingenieurssohn kann Landschaft und praktische Schwierigkeiten ernst nehmen. Der Bohemien kann Freiheit feiern. Der Essayist kann über Gesellschaft und Moral nachdenken. Der Humorist darf sich selbst lächerlich machen. Der zukünftige Romancier kann Szenen bauen, Figuren beobachten und Spannung erzeugen. Zum ersten Mal muss Stevenson nicht entscheiden, welcher dieser Menschen er sein will. Die Reise erlaubt ihm, alle gleichzeitig zu sein.

Vor allem lernt er, dass Literatur nicht unbedingt dort beginnt, wo die Wirklichkeit endet. Sie beginnt dort, wo jemand die Wirklichkeit so genau beobachtet, dass ihre verborgene Dramaturgie

ROBERT LOUIS STEVENSON
EDINBURGH · 1878



R. L. Stevenson

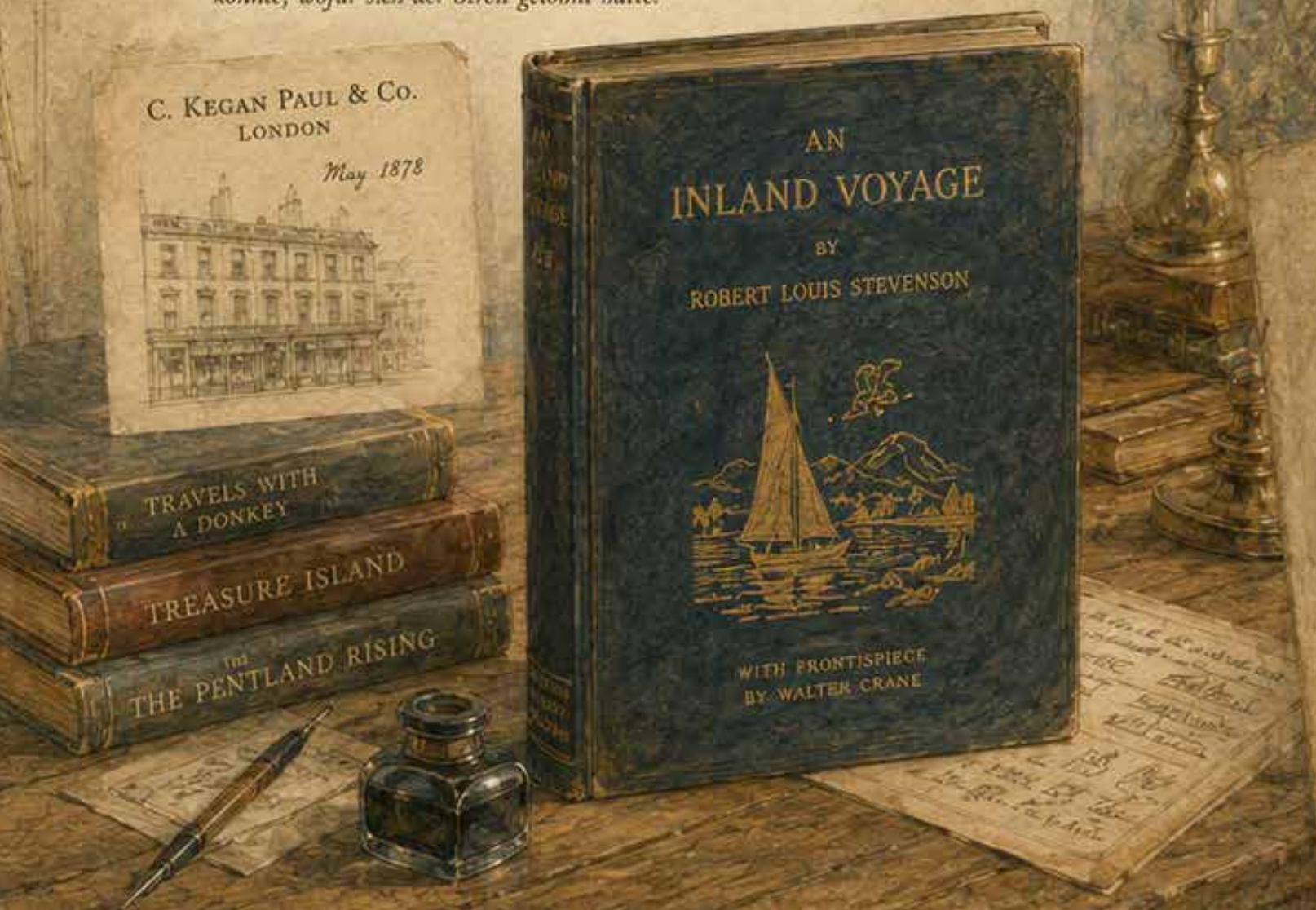
An Inland Voyage

Sein erstes richtiges Buch

Als „An Inland Voyage“ im Mai 1878 bei C. Kegan Paul & Co. erschien, war es Stevensons erstes Buch in jener Form, in der ein breiteres Publikum einen Autor kennenlernen konnte. Er hatte bereits Essays, Erzählungen und kleinere Drucke veröffentlicht, aber nun stand ein ganzes Buch unter seinem Namen. Die erste Ausgabe war äußerlich elegant, mit einem Frontispiz von Walter Crane.

In einem Exemplar, das Stevenson seiner Mutter schenkte, bezeichnete er das Buch scherzhaft als ein unwürdiges „Enkelkind“ und machte deutlich, wie eng er dessen Entstehung trotz aller früheren Konflikte mit seinen Eltern verband.

Es ist ein schönes Detail: Der junge Mann, der so hart darum gekämpft hatte, nicht den Beruf seines Vaters ausüben zu müssen, brachte sein erstes richtiges Buch nach Hause wie ein Kind, das endlich zeigen konnte, wofür sich der Streit gelohnt hatte.



*To travel hopefully
is a better thing
than to arrive.*

R. L. Stevenson



May 1878

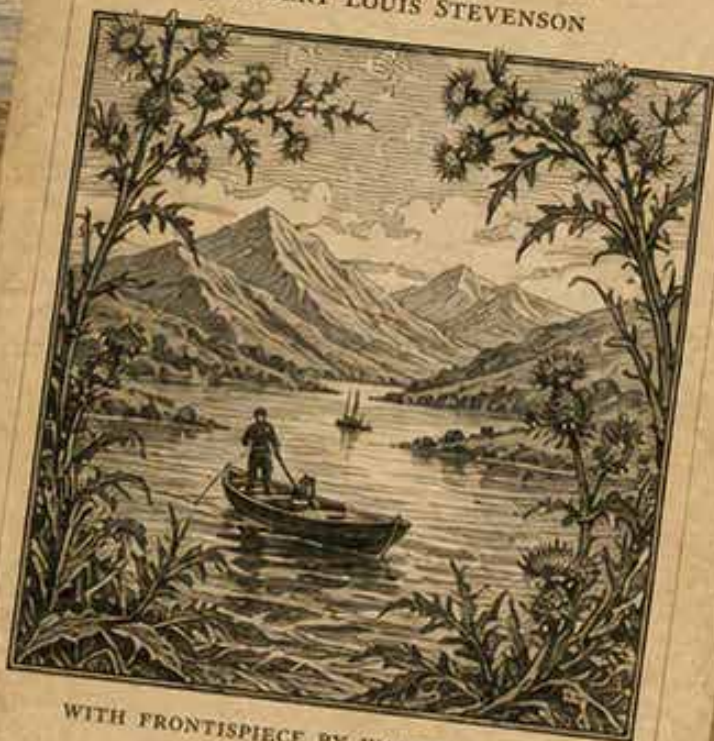
My dear Mother,

*I dedicate this book
to you, though it is but
an unworthy grandchild.*

*Yet take it in love
from your affectionate
son,*

Robert Louis Stevenson.

AN INLAND VOYAGE.
By ROBERT LOUIS STEVENSON



WITH FRONTISPIECE BY WALTER CRANE
C. KEGAN PAUL & CO., LONDON
1878

sichtbar wird. Ein französischer Polizist sieht einen verdächtigen Fremden. Stevenson sieht später eine Szene. Ein Fluss wirft ihn aus dem Kanu. Stevenson erkennt darin das zweite Gesicht der Natur. Ein Wirt hält ihn für einen Landstreicher. Stevenson bekommt eine Geschichte über gesellschaftlichen Rang. Ein verregneter Tag wird ein Kapitel. Ein Umweg wird ein Buch. Das ist vielleicht der entscheidende Schritt vom jungen Mann, der Schriftsteller sein möchte, zum wirklichen Schriftsteller. Stevenson wartet nicht mehr darauf, irgendwann genug Stoff für Literatur zu besitzen. Er versteht, dass Stoff überall vorhanden ist, sobald man sich weit genug aus der Gewohnheit entfernt, um ihn wahrzunehmen. Am 25. August 1876 paddelten zwei junge Männer aus Antwerpen hinaus. Einer hieß Walter Simpson. Der andere Robert Louis Stevenson. Für die Dauer des Buches wurden sie Cigarette und Arethusa. Als die Reise endete, hatte Stevenson noch keinen Piraten, keine Schatzkarte und keine Insel. Aber er hatte etwas vielleicht Wichtigeres gefunden. Er wusste jetzt, wie man aufbricht.

Mit einem Esel durch die Cévennen – Modestine

Robert Louis Stevenson kaufte seine Reisegefährtin für fünfundsechzig Francs und ein Glas Brandy. Sein Schlafsack kostete achtzig Francs und zwei Gläser Bier. Schon diese Rechnung sagt einiges über die Reise aus, die am 22. September 1878 in Le Monastier begann. Das technisch aufwendigste Ausrüstungsteil war teurer als das Tier, das es tragen sollte. Stevenson hatte Wochen zuvor entschieden, allein durch das südliche Zentralmassiv Frankreichs zu wandern, über das Velay, durch das Gévaudan, über den Mont Lozère und weiter in die Cévennen. Eine Eisenbahn hätte ihn wesentlich schneller nach Süden gebracht. Eine Kutsche wäre bequemer gewesen. Selbst zu Pferd hätte er jene Würde bewahren können, die einem Schriftsteller auf Reisen gelegentlich nützlich ist. Stevenson entschied sich stattdessen für eine Eselin, die kaum größer als ein großer Hund war, mausgrau, mit freundlichem Auge und einem Unterkiefer, der bereits beim Kauf darauf hindeutete, dass sie über wesentliche Fragen ihrer zukünftigen Zusammenarbeit eine eigene Auffassung besaß. Ihr Besitzer, ein alter Mann aus Le Monastier, den alle Father Adam nannten, verlangte schließlich fünfundsechzig Francs. Das Glas Brandy gehörte offenbar zum Vertrag. Stevenson taufte das Tier sofort Modestine.

Dass aus dieser kleinen Transaktion eines der berühmtesten Reisebücher des 19. Jahrhunderts entstehen würde, konnte auf dem Marktplatz niemand ahnen. Vielleicht wäre man sogar überrascht gewesen. Für die Einwohner Le Monastiers war schon Stevensons Plan merkwürdig genug. Er war einen Monat lang freiwillig in dem Bergstädtchen geblieben, hatte angekündigt, anschließend zu Fuß durch die Cévennen ziehen zu wollen, und wurde deshalb mit jener Mischung aus Hilfsbereitschaft und Misstrauen behandelt, die Menschen gern Fremden entgegenbringen, die offenbar genug Geld besitzen, um etwas völlig Unvernünftiges zu tun. Stevenson selbst berichtet, man habe seine Expedition ungefähr so betrachtet, als plane er eine Reise zum Mond: lächerlich, aber doch kühn genug, um interessant zu sein. Die Einheimischen berieten über sein Gepäck, warnten vor Kälte, Räubern, Wölfen und nächtlichen Gefahren und beteiligten sich mit großer Begeisterung an den Vorbereitungen. Noch bevor der erste Kilometer gegangen war, war aus der Reise ein öffentliches Ereignis geworden.

Der vielleicht modernste Gegenstand dieser Expedition war jedoch nicht Modestine. Es war jener grüne, unförmige Sack, der mehr gekostet hatte als sie. Stevenson wollte unabhängig von Gasthäusern sein. Ein Zelt erschien ihm für einen einzelnen Wanderer zu umständlich, zu auffällig und zu schwer. Also ließ er in Le Puy nach seinen eigenen Vorstellungen eine Art tragbares Bett anfertigen: außen grünes wasserdichtes Wagenplanenmaterial, innen blaues Schaffell, fast sechs Fuß im Quadrat, mit Klappen, die nachts als Kopfkissen und tagsüber als Verschluss dienen konnten. Das Ganze

1885
The Black Arrow

sollte zugleich Bett, Gepäckstück und Schutz vor Wetter sein. Stevenson konnte sich bis zum Hals hineinrollen; für den Kopf hatte er eine Pelzmütze mit Klappen vorgesehen, und bei Regen wollte er aus Mantel, Steinen und einem gebogenen Ast zusätzlich einen kleinen Wetterschutz improvisieren. Er nannte das Gerät schlicht seinen „sleeping-sack“.

Es wäre zu viel, Stevenson deshalb zum Erfinder des Schlafsacks zu erklären. Menschen hatten lange vor ihm in Decken, Fellen und transportablen Schlafsystemen im Freien übernachtet. Aber die Beschreibung ist verblüffend modern. Ein einzelner Reisender überlegt, wie er sein Gepäck reduzieren, unabhängig von Unterkünften werden, gleichzeitig schlafen und transportieren und möglichst unauffällig biwakieren kann. Heute füllen solche Fragen ganze Outdoor-Messen, YouTube-Kanäle und Kataloge. Stevenson behandelte sie 1878 mit einem Schneider beziehungsweise Handwerker in der französischen Provinz. Wer heute ultraleichte Zelte vergleicht, Schlafsäcke nach Temperaturbereichen auswählt und auf einer Wander-App seine Tagesetappen plant, erkennt in Stevensons Überlegungen eine eigentümlich vertraute Mentalität. Nur war sein „ultraleichtes“ System ein mit Schaffell gefütterter grüner Sack, der so schwer und voluminös war, dass er anschließend ein Tier kaufen musste, um ihn tragen zu lassen.

Die Outdoor-Optimierung des 19. Jahrhunderts hatte also dasselbe Problem wie die heutige: Kaum besitzt man die perfekte Ausrüstung, braucht man neue Ausrüstung, um sie zu transportieren. So kam Modestine ins Spiel. Schon am Morgen der Abreise zerfiel der Plan. Der speziell angefertigte Packsattel hielt nicht auf ihrem Rücken. Stevenson stritt sich derart heftig mit dem Hersteller, dass sich auf der Straße eine Zuschauermenge bildete; schließlich flogen die Teile des misslungenen Sattels nach seiner Darstellung beinahe zwischen den beiden Männern hin und her. Als die Last endlich irgendwie befestigt war und Stevenson Le Monastier gegen neun Uhr verlassen konnte, stellte sich das nächste Problem heraus. Modestine bewegte sich nicht etwa langsam. Sie bewegte sich in einer Geschwindigkeit, für die Stevenson kaum noch ein angemessenes Wort fand. Ihr Schritt war langsamer als normales Gehen, aber so gleichmäßig, dass er seinen eigenen Körper daran anpassen musste. Ging er voraus, blieb sie stehen und fraß. Fiel er zurück, blieb sie ebenfalls stehen und fraß. Nach wenigen Minuten litt Stevenson mehr unter dieser künstlich verlangsamten Bewegung, als wenn er zügig marschiert wäre. Vor seinem geistigen Auge sah er plötzlich die gesamte Strecke bis Alès in jener quälenden Zeitlupe, zwei Gestalten, die sich Fuß um Fuß durch Frankreich schoben und dem Ziel scheinbar niemals näher kamen.

Dann kam ein Bauer vorbei. Er beobachtete die Szene, fragte, ob der Esel sehr alt sei, und erfuhr, dass Stevenson Le Monastier gerade erst verlassen hatte. Daraufhin lachte er. Nicht höflich. Er erklärte dem Schotten, dass Mitleid bei einem Esel wenig bewirke, schnitt einen Zweig ab, gab Modestine einige energische Schläge und rief ein bestimmtes Kommando. Plötzlich ging die vermeintlich erschöpfte Eselin in zügigem Tempo voran. Das Zittern, Schnaufen und die scheinbare Erschöpfung der vergangenen Minuten erwiesen sich als bemerkenswert überzeugende Schauspielkunst. Stevenson musste lernen, dass er in dieser Beziehung nicht der einzige Erzähler war. Auch Modestine beherrschte Inszenierung. Der Bauer brachte ihm den Ruf „Proot!“ bei. So beginnt eine Liebesgeschichte. Nicht besonders würdevoll, nicht besonders friedlich und aus heutiger Sicht an manchen Stellen unangenehm zu lesen. Stevenson benutzt Stock und später einen eigens angefertigten Treibstachel, weil ihm Einheimische erklären, ein Esel müsse auf diese Weise angetrieben werden. Das Buch verschweigt diese Härte nicht. Moderne Leser werden das Tiervershältnis an manchen Stellen anders beurteilen als ein viktorianischer Wanderer. Gerade deshalb sollte man Modestine nicht in die süße Rolle einer





ROBERT LOUIS STEVENSON

1887

An Inland Voyage

Stevenson im Kanu
auf Reisen durch Frankreich



R. L. Stevenson

Im Mai 1878 brach Robert Louis Stevenson zu einer besonderen Reise auf: allein im Kanu, nur mit dem Nötigsten und einem wachen Herzen für die Welt.

Von Genf bis Saint-Nazaire folgte er den Flüssen und Kanälen Frankreichs – der Rhône, der Saône, der Seine und der Loire – auf mehr als 800 Kilometern stiller Entdeckung.

Er suchte nicht das Ziel, sondern den Weg. Nicht den Komfort, sondern die Erfahrung. So entstand An Inland Voyage – ein Buch über Landschaften, Begegnungen und die leise Freude des Unterwegsseins.

Eine Reise, die äußerlich durch Frankreich führt und Innerlich zu sich selbst.



A detailed illustration of a man with a mustache, wearing a brown jacket, sitting in a wooden boat on a river. He is looking towards a village in the distance, which features a prominent church tower. The river is surrounded by lush greenery, including a large weeping willow on the left and tall reeds with yellow flowers on the right. In the foreground, there are two open books. The book on the left has a drawing of a plant and some text. The book on the right is a travelogue titled 'AN INLAND VOYAGE' by Robert Louis Stevenson, featuring a map of France and the dates 'Mai - September 1878'.

*Das Reisen erweitert
nicht nur den Geist,
sondern die Seele.*

R. L. Stevenson

*The great question
is not where,
but in what
direction.*

R. L. Stevenson

AN INLAND VOYAGE.
By ROBERT LOUIS STEVENSON



Mai - September 1878

R. L. Stevenson
Edinburgh 1881.



TUSITALA

Die Reise des Geschichtenerzählers

3

STATION 3 / KAPITEL 3

DIE STRASSE

Stevenson wird Reisender

Nach Jahren der Krankheit bricht Stevenson auf. Er sucht Luft, Bewegung und neue Geschichten. Frankreich wird sein Weg in die Freiheit – und in ein Leben jenseits der Erwartungen.

STATION ENTDECKEN →



MEIN KOFFER

7

3

TUSITALA
Die Reise des Geschichtenerzählers

STATION 3 / KAPITEL 3

ZU FUSS, ZU PEERD,
ZU WASSER

Die Straße war Stevenson Camerades.
Er wanderte durch Frankreich,
von über die Caravans, über die
Pferdewege und Eisenbahnen.
Er sammelte Geschichten, Landschaften,
Wörter und Wege – all dies wurde
später in Geschichten.
Jeder Schritt eine Geschichte.

STATION ENTDECKEN →

MEIN KOFFER

DIE STRASSE

VITRINE: REISE, WEGE, NOTIZEN

KARTENKASSE
Notizen, Briefe und
Kartenstücke
aus der Reise.

KARTE: FRANKREICH
Die große Karte der
Reise, die Stevenson
mit sich führte.

KARTE: DIE GEBIRGE
Karte der Gebirge
in der Nähe von
St. Germain.

GEHÖRTE
Ein neues Modell
auf dem Rücken
mit einem Koffer.

WEGE
Notizen von der
Reise und die
Wörter der Straße.

WEGE
Notizen von der
Reise und die
Wörter der Straße.

WEGE
Notizen von der
Reise und die
Wörter der Straße.

WEGE
Notizen von der
Reise und die
Wörter der Straße.

WEGE
Notizen von der
Reise und die
Wörter der Straße.

WEGE
Notizen von der
Reise und die
Wörter der Straße.

WEGE
Notizen von der
Reise und die
Wörter der Straße.

WEGE
Notizen von der
Reise und die
Wörter der Straße.

WEGE
Notizen von der
Reise und die
Wörter der Straße.

WEGE
Notizen von der
Reise und die
Wörter der Straße.

WEGE
Notizen von der
Reise und die
Wörter der Straße.

Home is the sailor,
home from the sea,
and the hunter



CÉVENNEN



MODESTINE



FREIHEIT



REISETAGEBÜCHER

dass man eigentlich darüber glücklich sein könnte.

is Stevenson



literarischen Disney-Eselin verwandeln. Die Beziehung zwischen Mann und Tier entwickelt sich aus Unkenntnis, Ungeduld, Gewalt, Gewöhnung und schließlich wirklicher Zuneigung. Stevenson macht sich dabei selbst keineswegs zum souveränen Tierführer. Häufig ist er lächerlicher als Modestine.

Das ist eine der großen Stärken des Buches. Der Held besitzt keine Kontrolle. Wer ein klassisches Reisebuch des 19. Jahrhunderts erwartet, in dem der gebildete Europäer eine Landschaft bereist und anschließend erklärt, was er dort gesehen und verstanden hat, bekommt bei Stevenson etwas anderes. Das Tier sabotiert die Autorität des Erzählers. Modestine entscheidet durch ihre Geschwindigkeit, wann Stevenson ankommt. Sie bleibt stehen, wenn sie fressen möchte. Gepäck verrutscht. Wege werden verfehlt. Dorfbewohner müssen helfen. Ein Mann, der in seinen Essays über Freiheit schreibt, entdeckt eine sehr konkrete Form der Abhängigkeit von einem kleinen grauen Tier. Vielleicht ist dies der erste große Unterschied zwischen dem Kanuabenteuer von 1876 und der Cévennenreise von 1878. Auf der Arethusa konnte Stevenson noch glauben, dass Geschick und Erfahrung irgendwann ausreichen würden, um das Fahrzeug zu beherrschen. Modestine ist kein Fahrzeug. Sie hat einen Willen. Genau deshalb wird sie zur Figur.

Am Ende des Buches kennen wir sie nicht nur als Fortbewegungsmittel. Wir kennen ihre Geschwindigkeit, ihren Appetit, ihre Müdigkeit, ihre Ängste, ihre Eigenarten. Stevenson beschreibt ihre mausgraue Farbe, die kleine elegante Gestalt und schließlich ihre Bereitschaft, Brot aus seiner Hand zu fressen. Er beginnt die Reise damit, dass sie Bestandteil seines Gepäcks ist – beinahe ein „selbst-fahrendes Bettgestell“, wie er spöttisch formuliert. Er beendet sie mit dem Gefühl, eine Gefährtin verloren zu haben. Diese Veränderung ist die eigentliche Handlung des Buches.

Dazwischen liegen zwölf Tage und mehr als hundertzwanzig Meilen Weg. Stevenson verlässt Le Monastier am 22. September, zieht über Goudet und Le Bouchet, weiter nach Pradelles und Langogne, durch das Gévaudan, über Luc und zum Trappistenkloster Notre-Dame-des-Neiges, dann über Chasseradès und den Goulet zum Mont Lozère, hinab nach Le Pont-de-Montvert, durch Florac und das Tal der Mimente und schließlich über Saint-Germain-de-Calberte nach Saint-Jean-du-Gard. Am 4. Oktober verkauft er Modestine, weil sie nach dem letzten schweren Marsch Ruhe braucht und Stevenson weiter nach Alès möchte. Das Stevenson Archive rekonstruiert die Route detailliert; Stevenson selbst fasste am Ende zusammen, dass er und Modestine zwölf Tage lang ununterbrochen Gefährten gewesen seien und über 120 Meilen zurückgelegt hätten.

Heute ist aus dieser exzentrischen Wanderung ein Weg geworden. 1993 wurde die Route als GR 70 markiert. Der heutige Chemin de Stevenson führt durch das französische Zentralmassiv und die Cévennen; Wanderer können ihn allein, in Gruppen, zu Fuß, mit Esel, Fahrrad oder Pferd begehen. Die moderne Hauptroute ist länger als Stevensons tatsächliche Strecke und weicht an einzelnen Stellen ab, aber sie folgt seinem Weg und trägt seinen Namen. Was die Bewohner Le Monastiers 1878 wie eine Reise zum Mond betrachteten, ist heute ein organisierter Fernwanderweg mit Unterkünften, Wegmarkierungen und Reiseinformationen. Auch das ist eine kleine kulturhistorische Umkehr. Stevenson war damals ein sonderbarer Mann, weil er zu Fuß unterwegs war, obwohl er es nicht sein musste. Heute reisen Menschen eigens nach Frankreich, um genau diese vermeintliche Unvernunft nachzumachen. Der Fortschritt hatte im 19. Jahrhundert eine ziemlich eindeutige Richtung. Eisenbahnen wurden schneller, Straßen besser, Entfernungen kürzer. Reisen sollte Zeit sparen. Stevenson tat das Gegenteil. Er machte die Langsamkeit zum Zweck. Nicht weil er Eisenbahnen ablehnte, sondern

weil sie ihm etwas wegnahmen: die Zwischenräume. Ein Zug verbindet zwei Orte. Ein Wanderer muss alles durchqueren, was dazwischenliegt.

Genau darin liegt die Modernität dieser Reise. Viele Formen heutigen Reisens beruhen auf einer ähnlichen freiwilligen Rückkehr zu Unbequemlichkeit. Menschen besitzen Autos und wandern trotzdem. Sie könnten in Hotels schlafen und tragen Zelte. Sie könnten einen Koffer rollen und kaufen einen Rucksack. Sie könnten in wenigen Stunden ans Ziel gelangen und benötigen bewusst zwölf Tage. Das Paradox des modernen Outdoor-Abenteuers besteht darin, dass Menschen technische Bequemlichkeit besitzen und sich anschließend ausgesuchte Formen der Unbequemlichkeit zurückkaufen, weil sie darin etwas vermuten, das Geschwindigkeit entfernt hat. Stevenson tut dies 1878 bereits. Er will nicht einfach irgendwohin. Er will unterwegs sein. Gerade sein Schlafsack wird zum Symbol dafür. Stevenson erklärt, er wolle nicht gezwungen sein, jeden Abend vor Dunkelheit eine Unterkunft erreichen zu müssen. Wer schlafen kann, wo er gerade ist, besitzt eine andere Freiheit. Das Ziel verliert Macht über den Tag. Vielleicht ist das die wichtigste Erfindung seiner Ausrüstung: nicht Komfort, sondern Zeit. Der Schlafsack erlaubt ihm, eine Reise nicht nach den Öffnungszeiten der Gasthäuser zu organisieren.

Als er schließlich am Mont Lozère unter Kiefern übernachtet, wird dieses Prinzip zu einer der schönsten Szenen des Buches. Er schläft allein im Freien, wacht in der Nacht auf, sieht Sterne zwischen den Bäumen, hört Geräusche der Landschaft und erlebt einen Moment, in dem die Welt nicht mehr als Weg zwischen zwei Unterkünften erscheint. Am Morgen ist er von der Nacht so eingenommen, dass er Münzen auf dem Gras beziehungsweise in der Erde zurücklässt, als müsste er einem unsichtbaren Gastgeber sein Quartier bezahlen. Das Stevenson Archive vermerkt diese kleine Geste ausdrücklich. Das ist kein Outdoor-Sport. Es ist fast Religion. Und darin steckt ein weiterer Stevenson, den man nach seinen Konflikten mit dem Glauben seines Vaters leicht übersieht. Er hat den Calvinismus seiner Familie verlassen, aber das Bedürfnis nach Erfahrungen, in denen die Welt für einen Augenblick größer erscheint als der Mensch, bleibt. Nur findet er diese Momente nicht mehr unbedingt in einer Kirche. Er findet sie in einem Wald, nachts, allein in einem Schaffellsack.

Vielleicht war der Schritt vom Glauben zur Landschaft für Stevenson weniger groß, als er selbst dachte. Doch gerade auf dieser Reise wird ihm die Religion erneut begegnen. Zunächst in Notre-Dame-des-Neiges, einem Trappistenkloster. Stevenson, der seine presbyterianische Herkunft längst hinter sich gelassen hatte, tritt in eine katholische Welt von Schweigen, Regel und klösterlicher Ordnung. Die Mönche nehmen ihn freundlich auf. Unter den Gästen gerät er mit einem katholischen Landpfarrer und einem ehemaligen Soldaten ins Gespräch, die seine religiöse Haltung beunruhigt. Das Buch macht daraus keine grobe Satire. Stevenson ist skeptisch, aber fasziniert. Er erkennt in der klösterlichen Disziplin etwas, das ihn zugleich anzieht und befremdet. Sogar sein Schlafsack wird unter den Mönchen zum Gesprächsthema. Der Wanderer hat seine moderne Privatunterkunft im Gepäck und schläft ausgerechnet eine Nacht in einer Institution, deren Regeln Jahrhunderte älter sind.

Dann überschreitet Stevenson den Mont Lozère. Und plötzlich wandert er in seine eigene Kindheit hinein. Unter ihm liegt das Land der Camisarden. Im frühen 18. Jahrhundert hatten protestantische Bauern und Handwerker der Cévennen gegen die katholische Monarchie Ludwigs XIV. gekämpft. Nach der Aufhebung des Edikts von Nantes waren französische Protestanten massiv verfolgt worden; Gottesdienste waren verboten, Pfarrer vertrieben, Menschen verhaftet und zur Konversion gezwungen. In den abgelegenen Bergen entwickelte sich daraus ein Aufstand. Kleine protestantische Verbände kämpften gegen königliche Truppen, sangen Psalmen, beriefen sich auf göttliche Eingebungen und führten einen Krieg, in dem religiöser Glaube, Widerstand, Grausamkeit und Märtyrertum

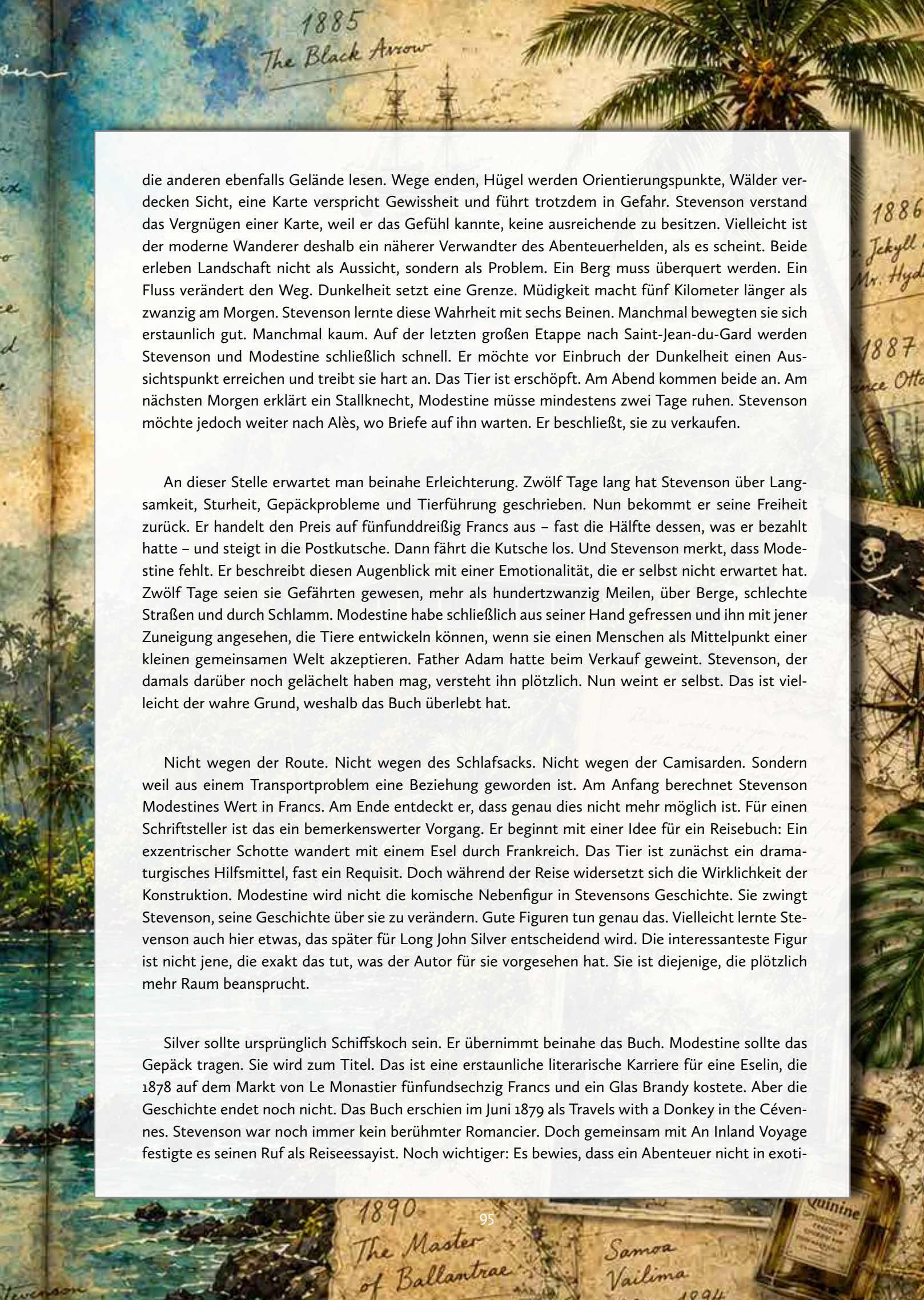
eng beieinanderlagen. Stevenson kannte diese Welt, obwohl er nie zuvor dort gewesen war. Cummy hatte ihm als Kind von den schottischen Covenanters erzählt. Sein eigener erster gedruckter historischer Text hatte vom Pentland Rising gehandelt. Nun stand er auf einem französischen Berg und erkannte in einer anderen Landschaft eine verwandte Geschichte.

Hier wird aus dem lustigen Buch über einen Mann und einen Esel plötzlich etwas wesentlich Größeres. Stevenson wandert nicht nur durch Raum. Er wandert durch Erinnerung. Das Land unter seinen Füßen sieht friedlich aus. Felder, Kastanien, Dörfer, Berge. Doch in seinem Kopf erscheinen Aufstände, königliche Truppen, Propheten, Gefangene und Psalmen. Am Pont-de-Montvert rekonstruiert er die Ermordung des Abbé du Chayla, dessen Tod 1702 zu den Auslösern des Camisardenkriegs gehörte. Stevenson erzählt, wie die Aufständischen den Geistlichen töteten und für jeden Stich einen Grund nannten: einen Vater, der aufs Rad geflochten worden war, einen Bruder auf den Galeeren, eine Mutter oder Schwester im Gefängnis. Anschließend sangen sie Psalmen. Stevenson romantisiert das nicht vollständig. Er sieht zugleich Opfer und Täter, religiöse Gewissheit und ihre Fähigkeit, Gewalt zu rechtfertigen. Seine eigene Herkunft macht ihn empfänglich für die Protestanten, aber gerade deshalb zwingt er sich, auch die andere Seite zu betrachten.

Das ist ein wichtiger Schritt in seiner Entwicklung als Schriftsteller. Der junge Stevenson hatte den Glauben seines Vaters als Zwang erlebt. In den Cévennen entdeckt er eine Geschichte, in der Menschen für ihren Glauben sterben und töten. Ein einfacher Fortschrittsgedanke – hier die fanatische Vergangenheit, dort der aufgeklärte moderne Reisende – funktioniert plötzlich nicht mehr. In Florac stellt Stevenson erstaunt fest, dass Protestanten und Katholiken friedlich miteinander leben, obwohl ihre Vorfahren sich brutal bekämpft hatten. Die Erinnerung an den Krieg ist noch lebendig, aber der Hass nicht mehr. Für Stevenson wird daraus eine fast philosophische Beobachtung: Menschen und Gesellschaften besitzen die Fähigkeit, Leidenschaften zu überleben, die für ihre Vorfahren absolut erschienen. Vielleicht erklärt diese Reise deshalb mehr über Treasure Island, als die Eselanekdoten zunächst vermuten lassen. Stevenson übt nicht nur Landschaft und Reise. Er übt Ambivalenz. Ein Mönch kann freundlich sein, obwohl Stevenson dessen Glauben nicht teilt.

Ein Protestant kann Opfer sein und dennoch Gewalt ausüben. Eine Landschaft kann friedlich aussehen und voller Erinnerung an Krieg sein. Ein Esel kann zugleich Qual und Gefährtin sein. Der Reisende kann frei sein und vollständig von seinem Tier abhängen. Das sind genau jene Doppelheiten, aus denen später Long John Silver entstehen wird. Silver funktioniert, weil Stevenson nicht mehr daran glaubt, dass ein Mensch nur eine moralische Eigenschaft besitzen muss. Die Welt der Cévennen zeigt ihm erneut, dass Schönheit und Gewalt, Glauben und Grausamkeit, Freiheit und Abhängigkeit nebeneinander existieren können. Und noch eine Verbindung zur Schatzinsel ist verblüffend. Stevenson verirrt sich mehrfach. Er muss nach Wegen fragen, folgt Zeichen, liest Gelände, vertraut oder misstraut den Angaben anderer. Einmal landet er an einem Ort, den er nicht geplant hatte, und beschreibt das Gefühl, morgens in einer fremden Waldlandschaft aufzuwachen, ohne recht zu wissen, wo Norden oder Süden liegen. In der heutigen Broschüre des Stevenson-Wegs wird genau diese Passage zitiert: Er habe sein Leben lang nach einem „reinen“ Abenteuer gesucht und sei nun wie ein erster Mensch in einer unbekannten Welt aufgewacht.

Drei Jahre später wird Stevenson in Braemar eine Insel zeichnen. Dort müssen Jim Hawkins und

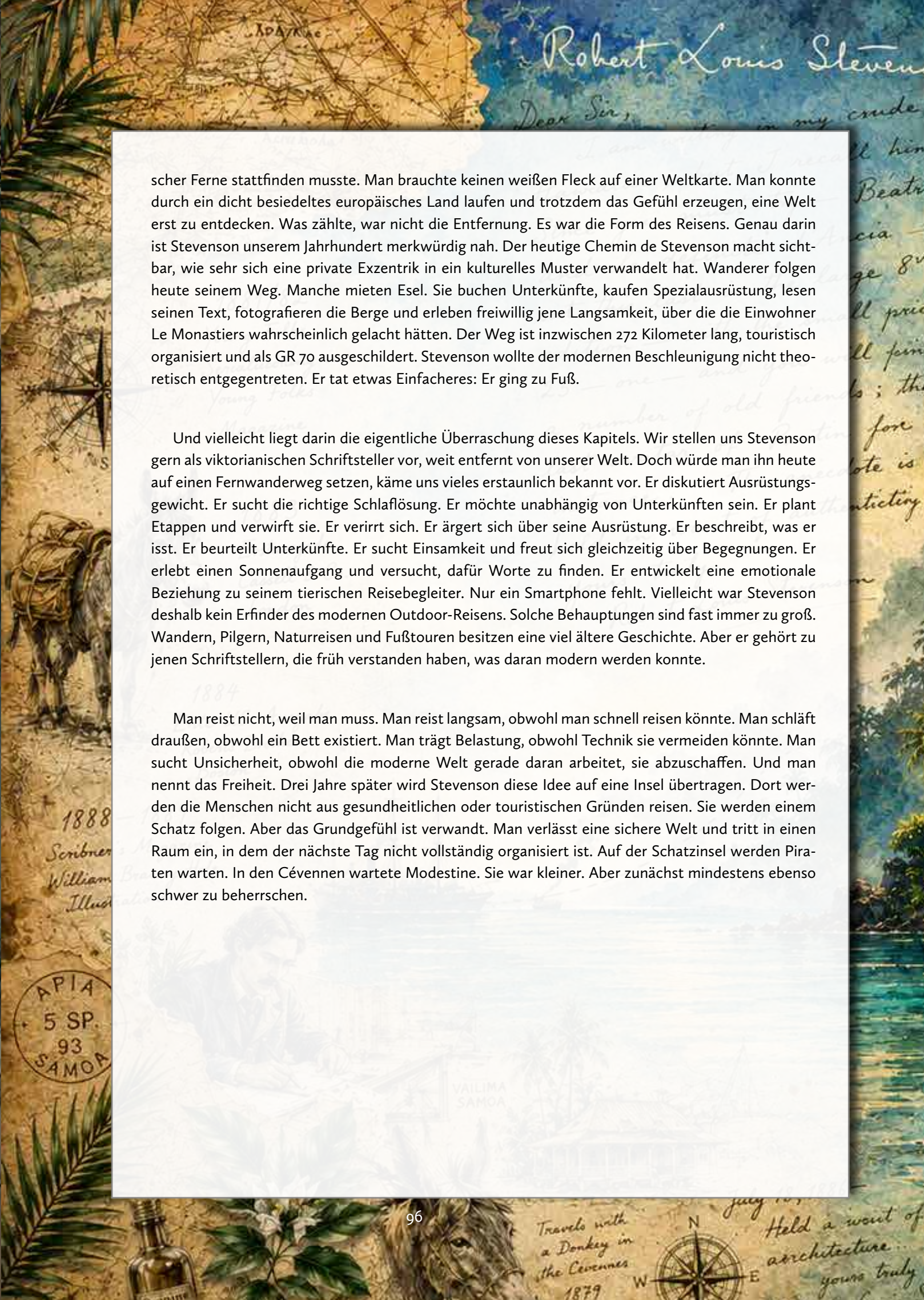


die anderen ebenfalls Gelände lesen. Wege enden, Hügel werden Orientierungspunkte, Wälder verdecken Sicht, eine Karte verspricht Gewissheit und führt trotzdem in Gefahr. Stevenson verstand das Vergnügen einer Karte, weil er das Gefühl kannte, keine ausreichende zu besitzen. Vielleicht ist der moderne Wanderer deshalb ein näherer Verwandter des Abenteuerhelden, als es scheint. Beide erleben Landschaft nicht als Aussicht, sondern als Problem. Ein Berg muss überquert werden. Ein Fluss verändert den Weg. Dunkelheit setzt eine Grenze. Müdigkeit macht fünf Kilometer länger als zwanzig am Morgen. Stevenson lernte diese Wahrheit mit sechs Beinen. Manchmal bewegten sie sich erstaunlich gut. Manchmal kaum. Auf der letzten großen Etappe nach Saint-Jean-du-Gard werden Stevenson und Modestine schließlich schnell. Er möchte vor Einbruch der Dunkelheit einen Aussichtspunkt erreichen und treibt sie hart an. Das Tier ist erschöpft. Am Abend kommen beide an. Am nächsten Morgen erklärt ein Stallknecht, Modestine müsse mindestens zwei Tage ruhen. Stevenson möchte jedoch weiter nach Alès, wo Briefe auf ihn warten. Er beschließt, sie zu verkaufen.

An dieser Stelle erwartet man beinahe Erleichterung. Zwölf Tage lang hat Stevenson über Langsamkeit, Sturheit, Gepäckprobleme und Tierführung geschrieben. Nun bekommt er seine Freiheit zurück. Er handelt den Preis auf fünfunddreißig Francs aus – fast die Hälfte dessen, was er bezahlt hatte – und steigt in die Postkutsche. Dann fährt die Kutsche los. Und Stevenson merkt, dass Modestine fehlt. Er beschreibt diesen Augenblick mit einer Emotionalität, die er selbst nicht erwartet hat. Zwölf Tage seien sie Gefährten gewesen, mehr als hundertzwanzig Meilen, über Berge, schlechte Straßen und durch Schlamm. Modestine habe schließlich aus seiner Hand gefressen und ihn mit jener Zuneigung angesehen, die Tiere entwickeln können, wenn sie einen Menschen als Mittelpunkt einer kleinen gemeinsamen Welt akzeptieren. Father Adam hatte beim Verkauf geweint. Stevenson, der damals darüber noch gelächelt haben mag, versteht ihn plötzlich. Nun weint er selbst. Das ist vielleicht der wahre Grund, weshalb das Buch überlebt hat.

Nicht wegen der Route. Nicht wegen des Schlafsacks. Nicht wegen der Camisarden. Sondern weil aus einem Transportproblem eine Beziehung geworden ist. Am Anfang berechnet Stevenson Modestines Wert in Francs. Am Ende entdeckt er, dass genau dies nicht mehr möglich ist. Für einen Schriftsteller ist das ein bemerkenswerter Vorgang. Er beginnt mit einer Idee für ein Reisebuch: Ein exzentrischer Schotte wandert mit einem Esel durch Frankreich. Das Tier ist zunächst ein dramaturgisches Hilfsmittel, fast ein Requisit. Doch während der Reise widersetzt sich die Wirklichkeit der Konstruktion. Modestine wird nicht die komische Nebenfigur in Stevensons Geschichte. Sie zwingt Stevenson, seine Geschichte über sie zu verändern. Gute Figuren tun genau das. Vielleicht lernte Stevenson auch hier etwas, das später für Long John Silver entscheidend wird. Die interessanteste Figur ist nicht jene, die exakt das tut, was der Autor für sie vorgesehen hat. Sie ist diejenige, die plötzlich mehr Raum beansprucht.

Silver sollte ursprünglich Schiffskoch sein. Er übernimmt beinahe das Buch. Modestine sollte das Gepäck tragen. Sie wird zum Titel. Das ist eine erstaunliche literarische Karriere für eine Eselin, die 1878 auf dem Markt von Le Monastier fünfundsechzig Francs und ein Glas Brandy kostete. Aber die Geschichte endet noch nicht. Das Buch erschien im Juni 1879 als *Travels with a Donkey in the Cévennes*. Stevenson war noch immer kein berühmter Romancier. Doch gemeinsam mit *An Inland Voyage* festigte es seinen Ruf als Reiseessayist. Noch wichtiger: Es bewies, dass ein Abenteuer nicht in exoti-



Robert Louis Stevenson
Dear Sir,

schers Ferne stattfinden musste. Man brauchte keinen weißen Fleck auf einer Weltkarte. Man konnte durch ein dicht besiedeltes europäisches Land laufen und trotzdem das Gefühl erzeugen, eine Welt erst zu entdecken. Was zählte, war nicht die Entfernung. Es war die Form des Reisens. Genau darin ist Stevenson unserem Jahrhundert merkwürdig nah. Der heutige Chemin de Stevenson macht sichtbar, wie sehr sich eine private Exzentrik in ein kulturelles Muster verwandelt hat. Wanderer folgen heute seinem Weg. Manche mieten Esel. Sie buchen Unterkünfte, kaufen Spezialausrüstung, lesen seinen Text, fotografieren die Berge und erleben freiwillig jene Langsamkeit, über die die Einwohner Le Monastiers wahrscheinlich gelacht hätten. Der Weg ist inzwischen 272 Kilometer lang, touristisch organisiert und als GR 70 ausgeschildert. Stevenson wollte der modernen Beschleunigung nicht theoretisch entgegentreten. Er tat etwas Einfacheres: Er ging zu Fuß.

Und vielleicht liegt darin die eigentliche Überraschung dieses Kapitels. Wir stellen uns Stevenson gern als viktorianischen Schriftsteller vor, weit entfernt von unserer Welt. Doch würde man ihn heute auf einen Fernwanderweg setzen, käme uns vieles erstaunlich bekannt vor. Er diskutiert Ausrüstungsgewicht. Er sucht die richtige Schlaflösung. Er möchte unabhängig von Unterkünften sein. Er plant Etappen und verwirft sie. Er verirrt sich. Er ärgert sich über seine Ausrüstung. Er beschreibt, was er isst. Er beurteilt Unterkünfte. Er sucht Einsamkeit und freut sich gleichzeitig über Begegnungen. Er erlebt einen Sonnenaufgang und versucht, dafür Worte zu finden. Er entwickelt eine emotionale Beziehung zu seinem tierischen Reisebegleiter. Nur ein Smartphone fehlt. Vielleicht war Stevenson deshalb kein Erfinder des modernen Outdoor-Reisens. Solche Behauptungen sind fast immer zu groß. Wandern, Pilgern, Naturreisen und Fußtouren besitzen eine viel ältere Geschichte. Aber er gehört zu jenen Schriftstellern, die früh verstanden haben, was daran modern werden konnte.

Man reist nicht, weil man muss. Man reist langsam, obwohl man schnell reisen könnte. Man schläft draußen, obwohl ein Bett existiert. Man trägt Belastung, obwohl Technik sie vermeiden könnte. Man sucht Unsicherheit, obwohl die moderne Welt gerade daran arbeitet, sie abzuschaffen. Und man nennt das Freiheit. Drei Jahre später wird Stevenson diese Idee auf eine Insel übertragen. Dort werden die Menschen nicht aus gesundheitlichen oder touristischen Gründen reisen. Sie werden einem Schatz folgen. Aber das Grundgefühl ist verwandt. Man verlässt eine sichere Welt und tritt in einen Raum ein, in dem der nächste Tag nicht vollständig organisiert ist. Auf der Schatzinsel werden Piraten warten. In den Cévennes wartete Modestine. Sie war kleiner. Aber zunächst mindestens ebenso schwer zu beherrschen.

1885
The Black Arrow

1886

Mr. Jekyll
Mr. Hyde

1887

Prince Otto

Be so wide as you can
in the choice that lies
before you; and would the
life that's sweetest be; wake
as you are, be a sailor; not
back; you must hold nothing
back; look on the whole world;
studied in it is the end is the call
25; try a number of friends

1890

The Master
of Ballantrae

97

Samoa
Vailima

1894

Quinine

R. L. Stevenson
Edinburgh 1881.



TUSITALA

Die Reise des Geschichtenerzählers



STATION 4 / KAPITEL 4

DIE LIEBE

Fanny und Amerika

1879 verlässt Stevenson Schottland,
um mit Fanny in ein neues Leben
aufzubrechen.

Über den Atlantik, nach San Francisco
und weiter nach Kalifornien –
eine Reise voller Hoffnung,
Zuneigung und Neuanfänge.

STATION ENTDECKEN →



MEIN KOFFER

7



FANNY

SCROLLEN

for imaginative
when I am such
in the world.
— R. L. Stevenson

Home is the sailor,
home from the sea,
and the hunter
home from the hill.

— R. L. S.



„Die Welt war weit
auch von P.“

— Robert Louis Stevenson



AMERIKA



KALIFORNIEN

BRIEFE

4 ROBERT LOUIS STEVENSON

INFOTAFEL: FANNY OSBOURNE UND AMERIKA

Die Begegnung mit Fanny Osbourne veränderte Stevensons Leben für immer. Ihre Liebe gab ihm Flak, ihre Seelen begleiteten ihn auf seinen Reisen – und führte ihn schließlich nach Amerika, wo neue Chancen, Gesundheit und Abenteuer auf ihn warteten.



1866
Begegnung mit
Fanny Osbourne
in Bournemouth



1870
Verlobung, die die
Grundsteinlegung
und Frucht der Liebe



1871
Hafen von San Francisco, Frachtkap



1874
Aufbruch nach
Schottland auf der
„Vivian“



1879
Aufbruch in
die kalifornische
Kolonie



1880–1887
Leben in Kalifornien –
Schreiben, Reisen
und Entdeckung

BRIEFE: VOLLE ZUGENÜGUNG



Ein reger Briefwechsel verbindet die beiden
ihre Eltern. Seine Worte tragen
Zärtlichkeit, Wärme und neue Qualitäten.

„Deine Liebe ist wie Sonne und Regen.“
— R. L. Stevenson an Fanny Osbourne

KALIFORNIEN: HOFFNUNG
UND HEILUNG



Die milde Küste einer Gegend für seine
Gesundheit zu verbringen, in Kalifornien
findet man Energie und kreativen Prozess.

„Hier ist das Licht, das
es ist wie die Sonne.“
— R. L. Stevenson

LEBEN UND PARTNERSCHAFT



Fanny war nicht die erste Frau – sie war
eine Partnerin. Ein lebenslanges
Gefährtenpaar war die Voraussetzung.

„Sie hat sich mich geglaubt,
als ich selbst es kaum tat.“
— R. L. Stevenson

NEUER ANFANG
UND INSPIRATION



Auf einer Entdeckungsfahrt entdeckte
Stevenson die kalifornische Küste – eine
neue Welt voller Abenteuer und Inspiration.

„Die Dinge hier sind so schön,
dass ich nie wieder
— R. L. Stevenson

NEUBEGINN



Seine Ideen durch kalifornische
Landschaften, Menschen und Geschichten
zu entwickeln, begann Stevenson
hier, seine Zukunft zu schreiben.

„Die kalifornische Landschaft
wird mich zuhause.“
— R. L. Stevenson

„Unsere Liebe war das
Fundament aller meiner
Wanderungen.“
— Robert Louis Stevenson

Once printed,
a story no longer
belongs to
its author alone.
it belongs to
every reader
who takes it up.

— R. L. S.

„Fanny ist mein Heim, wohin immer ich reise.“
— Robert Louis Stevenson

R. L. Stevenson
Edinburgh 1881.

ELLENWOODS
DIGITAL MUSEUMS

TUSITALA

Die Reise des Geschichtenerzählers

Robert Louis Stevenson
und die Erfindung des Abenteuers

Er war Schriftsteller, Reisender, Beobachter.
Er erfand Piraten und Doppelgänger.
Er suchte die Welt – und fand Geschichten,
die bis heute weiterleben.

DIE REISE BEGINNEN →

1. EDINBURGH – DIE WURZELN



2. DER KRANKE JUNGE – GESCHICHTE



*I have no need
for wonder life,
for imaginative
when I am such
in the world.
— R. L. Stevenson*

Home is the sailor,
home from the sea,
and the hunter
home from the hill.
— R. L. S.



R. L. Stevenson
Edinburgh 1881.

RLS

THE ROBERT LOUIS STEVENSON
VIRTUAL MUSEUM

STATION 1

Edinburgh

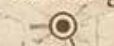
Die Familie der Leuchtturmbauer

Hier, in der rauen Schönheit Schottlands,
begann die Reise eines Jungen, der Geschichten
liebte – und dessen Familie seit Generationen
Licht in die Welt trug.

Thomas Stevenson, Ingenieur und Erbauer von
Leuchttürmen, prägte nicht nur Küsten und Meere,
sondern auch die Vorstellungskraft seines Sohnes
Robert Louis.

*I travel not
to go anywhere,
but to go.
I travel for
travel's sake.*

Edinburgh



Thomas Stevenson
Ingenieur – Leuchtturmbauer

12.11.1850

RLS

THE ROBERT LOUIS STEVENSON
VIRTUAL MUSEUM

STATION 1

Der kranke Junge

*Wie Krankheit, Lesen und Fantasie
den Schriftsteller formten.*

In Edinburgh kam Robert Louis Stevenson
am 13. November 1850 zur Welt.
Ein zartes Kind, oft krank, aber von
Geschichten, Büchern und Tagträumen
getragen. Zwischen Fieberkrämpfen und
Regenstunden begann eine Reise,
die weit über die Grenzen seiner Heimat
hinausführte.

*Bücher waren meine
besten und geliebtesten
Freunde.*
R.L. Stevenson



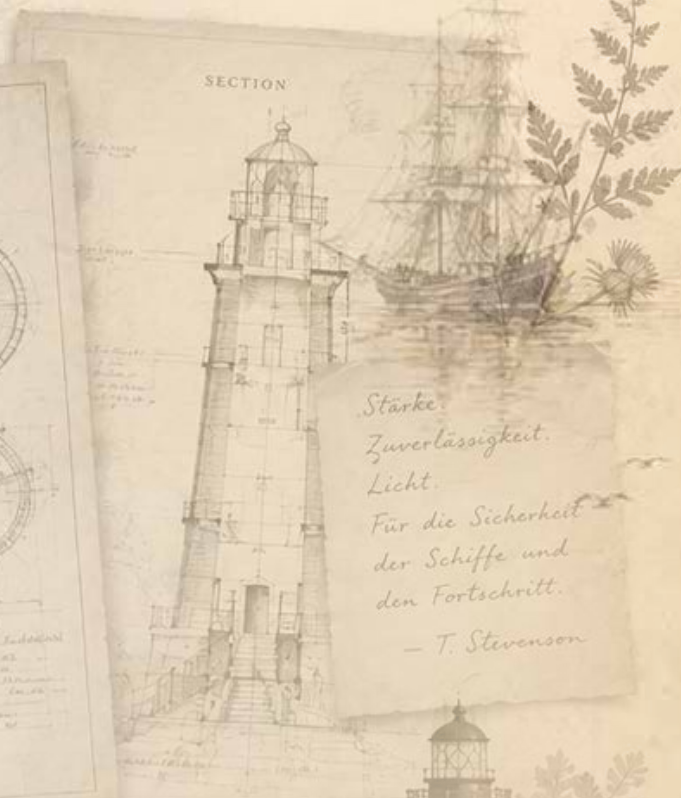
EIN KRANKES KIND – FINE YEARS IN NERB – FINE PHANTASIE OHNE GRENZEN
R.L. Stevenson

Home is the sailor,
home from the sea,
and the hunter
home from the hill.

— R. L. S.

„Mein Vater baute Leuchttürme,
ich baue vielleicht Geschichten.“

R. L. Sternoon



Stärke.
Zuverlässigkeit.
Licht.
Für die Sicherheit
der Schiffe und
den Fortschritt.

— T. Stevenson



Jede Küste
erzählt eine
Geschichte.
Jede Flamme
ein Versprechen.



Leuchtturm an der schottischen Küste
— gebaut von T. Stevenson.



Once printed,
a story no longer
belongs to
its author alone;
it belongs to
every reader
who takes it up.

— R. L. S.



R. L. Stevenson
Edinburgh 1881.

Stevenson – Ein Leben für Geschichten



Kindheit in Schottland

Am 13. November 1850 wurde Stevenson in Edinburgh geboren. Die rauen Hügel, Burgruinen und Geschichten seines Landes prägten seine Fantasie früh.

„Unter dem
Vordach des
Himmels ist
Platz für alle.“
– R. L. Stevenson

Robert Louis Stevenson (1850–1894) war Dichter, Abenteurer und ein feiner Beobachter der Welt. Seine Geschichten begeistern seit Generationen – voller Mut, Fantasie und Mitgefühl für die Menschen am Rand.

Kränkel in Schottland

Am 13. November 1850 wurde Stevenson in Edinburgh geboren. Die rauen Hügel, Burgruinen und Geschichten seines Landes prägten seine Fantasie früh.

Ein leidenschaftlicher Leser

Bücher waren seine besten Freunde. Von Shakespeare bis Jules Verne, von der Bibel bis zu den Märchen aus Tausendundeiner Nacht – Stevenson las alles, was er in die Hände bekam.

Begegnungen & Einflüsse



William Shakespeare
Seine Dramen lehrten Stevenson die Kraft der menschlichen Seele.



Charles Dickens
Von ihm bewunderte er die Wärme für Außenseiter und das Erzählen.



Jules Verne
Seine Romane weckten die Reiselust und den Sinn für das Abenteuer.

Der Durchbruch – Geschichten, die bleiben

Mit „Die Schatzinsel“ (1883) und „Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ (1886) wurde Stevenson weltberühmt. Er schrieb über das Gute und das Dunkle in Menschen – spannend bis zur letzten Seite.



Home is the sailor,
home from the sea,
and the hunter
home from the hill.

Unterwegs in Europa

Er reiste viel – zu Fuß, mit dem Fahrrad und immer mit Notizbuch. In Frankreich fand er Inspiration, Freunde und oft auch Erholung.

Grez-sur-Loing,
Frankreich

„Die Welt ist
so voll von einer
Menge Dinge,
ich bin sicher,
wir sollten alle
glücklich sein.“
– R. L. Stevenson

Schottland – Heimat und Inspiration

Die Landschaft seiner Kindheit
kehrt immer wieder in seinen
Geschichten zurück: stürmische
Küsten, Nebel, alte Steine –
und der Stolz der Menschen.

Abenteuer in Amerika

In den USA lernte Stevenson
viele Menschen kennen und
sah die Gegensätze des
Landes. Er liebte die Weite,
die Städte – und die Freiheit
des Reisens.

Ein neues Zuhause: Samoa

1889 fand Stevenson auf der
Südseeinsel Samoa ein Zuhause.
Hier schrieb er, baute, pflanzte –
und wurde von den Menschen
sehr geschätzt.

Samoa

Sein Vermächtnis

Stevenson starb am 3. Dezember 1894.
Doch seine Geschichten leben weiter –
über Mut, Freundschaft, Gerechtigkeit
und die Sehnsucht nach der Ferne.

Werke, die bleiben

Die Schatzinsel (1883)
Der seltsame Fall des Dr. Jekyll
und Mr. Hyde (1886)
Kidnapped (Einführt, 1886)
A Child's Garden of Verses (1885)
Reise mit einem Esel durch die
Cevennen (1879)

DER SELTSAME FALL
DES DR. JEKYLL
UND MR. HYDE

Once printed,
it is no longer
yours to
keep alone;
it belongs to
every reader
who takes it up.
– R. L. S.

STATION 7

Der Emigrant

Die Reise nach Amerika

30. August 1879. Nach einer langen
Überfahrt erreicht Robert Louis Stevenson
New York. Ein neuer Kontinent,
ein ungewisses Leben, viele Geschichten.



Ankunft in New York
17. August 1879



Abfahrt von Greenock
13. Juli 1879

STATION 7

Ankunft in New York

3. September 1879 – Nach vier Wochen
auf See errächt Robert Louis Stevenson
amerikanischen Boden.

Der Hafen von New York liegt am Damm des
Morgens. Ein neues Leben beginnt – voller
Möglichkeiten, Erwartungen und Geschichten,
die erst noch geschrieben werden.



Ankunft in New York
3. September 1879



Reise mit der Casco
Abfahrt Glasgow
14. August 1879



1 Edinburgh

2 Die Stadt

3 Die Seelands

4 Das Doppelhörn

5 Monterey und Fern

6 Der Emigrant

7 Ankunft in New York

8 Ausreise



DENKEN SIE DIE KARTE
UND ENTDECKEN SIE DIE STATIONEN



Ein neuer Kontinent liegt vor mir, und mit ihm
die Aussicht auf Arbeit, Abenteuer und ein freieres Leben.

MEHR ÜBER STEVENSON

STATION 6

New York 1879

Ankunft in einer Stadt
voller Möglichkeiten.

Nach Wochen auf der Straße
Robert Louis Stevenson New York.
Hier hat sich eine Stadt im Aufbau
bald, glanzvoll, unerschrocken
Hier beginnt ein neues Kapitel.

LESER DER ZEITUNG
Hier steht / eine günstige
Anmeldung der neuesten
Fakten und gegebenenfalls
Sachverhalte und der
Anmeldung.
R. L. Stevenson
17. August 1879

U.S. AGAMA
New York
17. August 1879



"Die Freiheit selbst
schreit hier in Kisten
zu rufen, die in
aufgehoben sind."
R. L. Stevenson
17. August 1879



WALS TUNTER

R. L. Stevenson
17. August 1879

AK LINE
TICKET
INSON
1879

AK LINE
TICKET
INSON
1879



ANCHOR LINE

PASSENGER TICKET.

STEAMSHIP: S.S. DEVONSHIRE
FROM: GREENOCK
TO: NEW YORK
DATE: 13 JULY 1879
PASSENGER:
ROBERT LOUIS STEVENSON
No. 73142



On Board
S.S. Devonshire
August 1879

The horizon opens.
America lies before us—
Strange, immense, inviting,
and a little terrible.

R.L.S.

The Amateur
Emigrant

BY
ROBERT LOUIS STEVENSON

1879



KAPITEL 8

Ein Schotte in New York

Wie Amerika Stevensons Blick auf die Welt und auf das Schreiben veränderte

In einer Nacht auf dem Atlantik liegt ein Mann in der Wasserrinne des Decks. Es ist feucht, Nebel zieht über das Schiff, irgendwo vor dem Bug stößt das Nebelhorn seine regelmäßigen Warnungen in die Dunkelheit. Der Mann ist älter, von Krämpfen geschüttelt, er kann kaum sprechen. Robert Louis Stevenson und zwei andere Passagiere entdecken ihn eher zufällig. Stevenson sucht Hilfe, findet den Schiffsarzt nicht, läuft weiter, fragt schließlich einen Offizier. Ob der Kranke zur Besatzung gehöre, will dieser wissen. Stevenson glaubt, er sei Heizer. Das beschleunigt die Sache. Auch in der Kombüse fragt man nach dem Status des Mannes. Dann fällt das Licht einer Laterne auf sein Gesicht und ein Koch erkennt den Irrtum: kein Heizer, kein Matrose, bloß ein Passagier. Er dreht sich um und nimmt die Laterne mit. Stevensons Begleiter Jones ruft ihm hinterher, der da draußen sei immerhin ein Mensch. Die Antwort aus der Dunkelheit ist ein Witz. Natürlich sei er ein Mensch; niemand habe behauptet, er sei eine Frau.

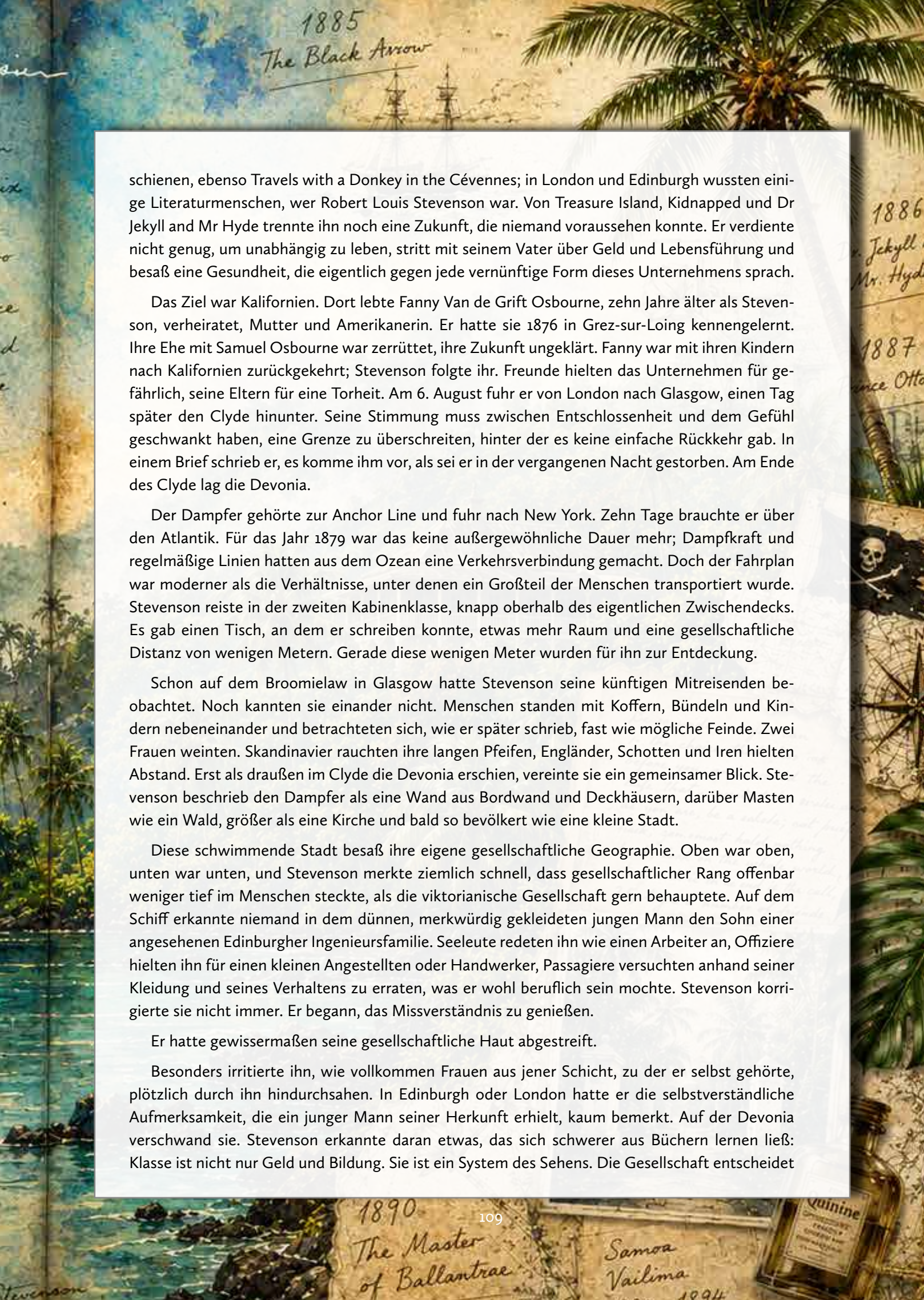
Man muss Robert Louis Stevenson nicht zum Sozialreformer erklären, um zu verstehen, warum diese kleine Szene wichtig ist. Auf einem Dampfer, der mehrere hundert Menschen von Europa nach Amerika bringt, wird für einen Augenblick sichtbar, was die elegante Sprache des Fortschritts gern verdeckt: Menschen haben einen unterschiedlichen Wert, und dieser Wert lässt sich erstaunlich genau daran ablesen, wo sie schlafen, welche Fahrkarte sie besitzen und ob jemand für sie Verantwortung trägt. Stevenson wird das nicht vergessen. Er war im August 1879 nach Amerika gefahren, weil dort eine Frau lebte, die er liebte. Zurückkehren wird ein Schriftsteller, der etwas anderes gesehen hat, als er zu sehen erwartet hatte.

Denn Stevenson kannte Amerika bereits, bevor er es betrat. Das war vielleicht das eigentliche Problem.

Seit Jahren hatte der junge Schotte sich den Kontinent als Gegenwelt zu Europa vorgestellt. Amerika war Weite, Bewegung, Möglichkeit; eine Gesellschaft, deren Formen noch nicht erstarrt waren, deren Städte scheinbar über Nacht entstanden, deren Wälder verschwanden, während Eisenbahnen, Farmen und Siedlungen nach Westen vorrückten. In Europa schien vieles durch Herkunft, Besitz, Ausbildung und gesellschaftliche Erwartungen festgelegt. Amerika dagegen existierte in Stevensons Phantasie als Ort, an dem Biographien noch nicht zu Ende geschrieben waren. Später nannte er es sein „promised land“. Die Faszination galt gerade dem Unfertigen: dem Gefühl, dass dort das Leben weniger von Konventionen geregelt und noch mit jener offenen Härte geführt werde, die ihm das alte Europa längst verloren zu haben schien.

Es war eine Vorstellung, die viel über Stevenson und zunächst wenig über Amerika sagte.

Als er am 7. August 1879 in Greenock an Bord der Devonia ging, war er achtundzwanzig Jahre alt. Er war kein Unbekannter mehr, aber berühmt war er keineswegs. An Inland Voyage war er-



1885
The Black Arrow

schienen, ebenso *Travels with a Donkey in the Cévennes*; in London und Edinburgh wussten einige Literaturmenschen, wer Robert Louis Stevenson war. Von *Treasure Island*, *Kidnapped* und *Dr Jekyll and Mr Hyde* trennte ihn noch eine Zukunft, die niemand voraussehen konnte. Er verdiente nicht genug, um unabhängig zu leben, stritt mit seinem Vater über Geld und Lebensführung und besaß eine Gesundheit, die eigentlich gegen jede vernünftige Form dieses Unternehmens sprach.

Das Ziel war Kalifornien. Dort lebte Fanny Van de Grift Osbourne, zehn Jahre älter als Stevenson, verheiratet, Mutter und Amerikanerin. Er hatte sie 1876 in Grez-sur-Loing kennengelernt. Ihre Ehe mit Samuel Osbourne war zerrüttet, ihre Zukunft ungeklärt. Fanny war mit ihren Kindern nach Kalifornien zurückgekehrt; Stevenson folgte ihr. Freunde hielten das Unternehmen für gefährlich, seine Eltern für eine Torheit. Am 6. August fuhr er von London nach Glasgow, einen Tag später den Clyde hinunter. Seine Stimmung muss zwischen Entschlossenheit und dem Gefühl geschwankt haben, eine Grenze zu überschreiten, hinter der es keine einfache Rückkehr gab. In einem Brief schrieb er, es komme ihm vor, als sei er in der vergangenen Nacht gestorben. Am Ende des Clyde lag die Devonian.

Der Dampfer gehörte zur Anchor Line und fuhr nach New York. Zehn Tage brauchte er über den Atlantik. Für das Jahr 1879 war das keine außergewöhnliche Dauer mehr; Dampfkraft und regelmäßige Linien hatten aus dem Ozean eine Verkehrsverbindung gemacht. Doch der Fahrplan war moderner als die Verhältnisse, unter denen ein Großteil der Menschen transportiert wurde. Stevenson reiste in der zweiten Kabinenklasse, knapp oberhalb des eigentlichen Zwischendecks. Es gab einen Tisch, an dem er schreiben konnte, etwas mehr Raum und eine gesellschaftliche Distanz von wenigen Metern. Gerade diese wenigen Meter wurden für ihn zur Entdeckung.

Schon auf dem Broomielaw in Glasgow hatte Stevenson seine künftigen Mitreisenden beobachtet. Noch kannten sie einander nicht. Menschen standen mit Koffern, Bündeln und Kindern nebeneinander und betrachteten sich, wie er später schrieb, fast wie mögliche Feinde. Zwei Frauen weinten. Skandinavier rauchten ihre langen Pfeifen, Engländer, Schotten und Iren hielten Abstand. Erst als draußen im Clyde die Devonian erschien, vereinte sie ein gemeinsamer Blick. Stevenson beschrieb den Dampfer als eine Wand aus Bordwand und Deckhäusern, darüber Masten wie ein Wald, größer als eine Kirche und bald so bevölkert wie eine kleine Stadt.

Diese schwimmende Stadt besaß ihre eigene gesellschaftliche Geographie. Oben war oben, unten war unten, und Stevenson merkte ziemlich schnell, dass gesellschaftlicher Rang offenbar weniger tief im Menschen steckte, als die viktorianische Gesellschaft gern behauptete. Auf dem Schiff erkannte niemand in dem dünnen, merkwürdig gekleideten jungen Mann den Sohn einer angesehenen Edinburgher Ingenieursfamilie. Seeleute redeten ihn wie einen Arbeiter an, Offiziere hielten ihn für einen kleinen Angestellten oder Handwerker, Passagiere versuchten anhand seiner Kleidung und seines Verhaltens zu erraten, was er wohl beruflich sein mochte. Stevenson korrigierte sie nicht immer. Er begann, das Missverständnis zu genießen.

Er hatte gewissermaßen seine gesellschaftliche Haut abgestreift.

Besonders irritierte ihn, wie vollkommen Frauen aus jener Schicht, zu der er selbst gehörte, plötzlich durch ihn hindurchsahen. In Edinburgh oder London hatte er die selbstverständliche Aufmerksamkeit, die ein junger Mann seiner Herkunft erhielt, kaum bemerkt. Auf der Devonian verschwand sie. Stevenson erkannte daran etwas, das sich schwerer aus Büchern lernen ließ: Klasse ist nicht nur Geld und Bildung. Sie ist ein System des Sehens. Die Gesellschaft entscheidet

in Sekunden, wer Aufmerksamkeit verdient und wer nicht.

Das Experiment blieb nicht abstrakt. Essen gewann eine neue Bedeutung, Luft wurde ein Luxus, Schlaf eine Frage des Platzes. Schlechte Verpflegung, der Geruch unter Deck, Seekrankheit und Enge machten aus kleinen Dingen Ereignisse. Ein Mitreisender erklärte Stevenson später die Überlegenheit Amerikas auf eine Weise, die keine Verfassungskunde vorgesehen hatte: Dort bekomme man Kuchen und Pudding. Der Satz gefiel Stevenson, weil er etwas sehr Ernstes in einer lächerlich kleinen Beobachtung aufhob. Für einen Arbeiter entscheidet sich Wohlstand irgendwann nicht mehr daran, was ein Land über Freiheit sagt, sondern daran, was nach Brot und Miete noch auf dem Tisch stehen kann.

Stevenson hörte solchen Leuten zu. Das unterschied ihn von vielen Reisenden seiner Klasse, die den Auswanderer gern als pittoreske Figur betrachteten und ansonsten froh waren, wenn er auf einem anderen Deck schlief.

Einer seiner wichtigsten Gefährten wurde Jones, ein Waliser und gelernter Schmied, der bereits in Amerika gelebt hatte. Jones hatte Geld verloren, seine Frau verloren und trotzdem keineswegs die Lust verloren, sich immer wieder neu zu erfinden. Er führte ein Mittel namens „Golden Oil“ mit sich, das seiner Meinung nach gegen eine erstaunliche Anzahl menschlicher Beschwerden half, und Stevenson war neugierig genug, es ebenfalls zu probieren. Bedeutender war jedoch ihre gemeinsame Beschäftigung mit den anderen Passagieren. Stevenson und Jones gingen über Deck, hörten zu, beobachteten Menschen, merkten sich Sätze, Eigentümlichkeiten und Lebensgeschichten und verglichen anschließend ihre Entdeckungen. Stevenson erinnerte sich später daran wie an zwei Angler, die abends ihren Fang ausbreiten.

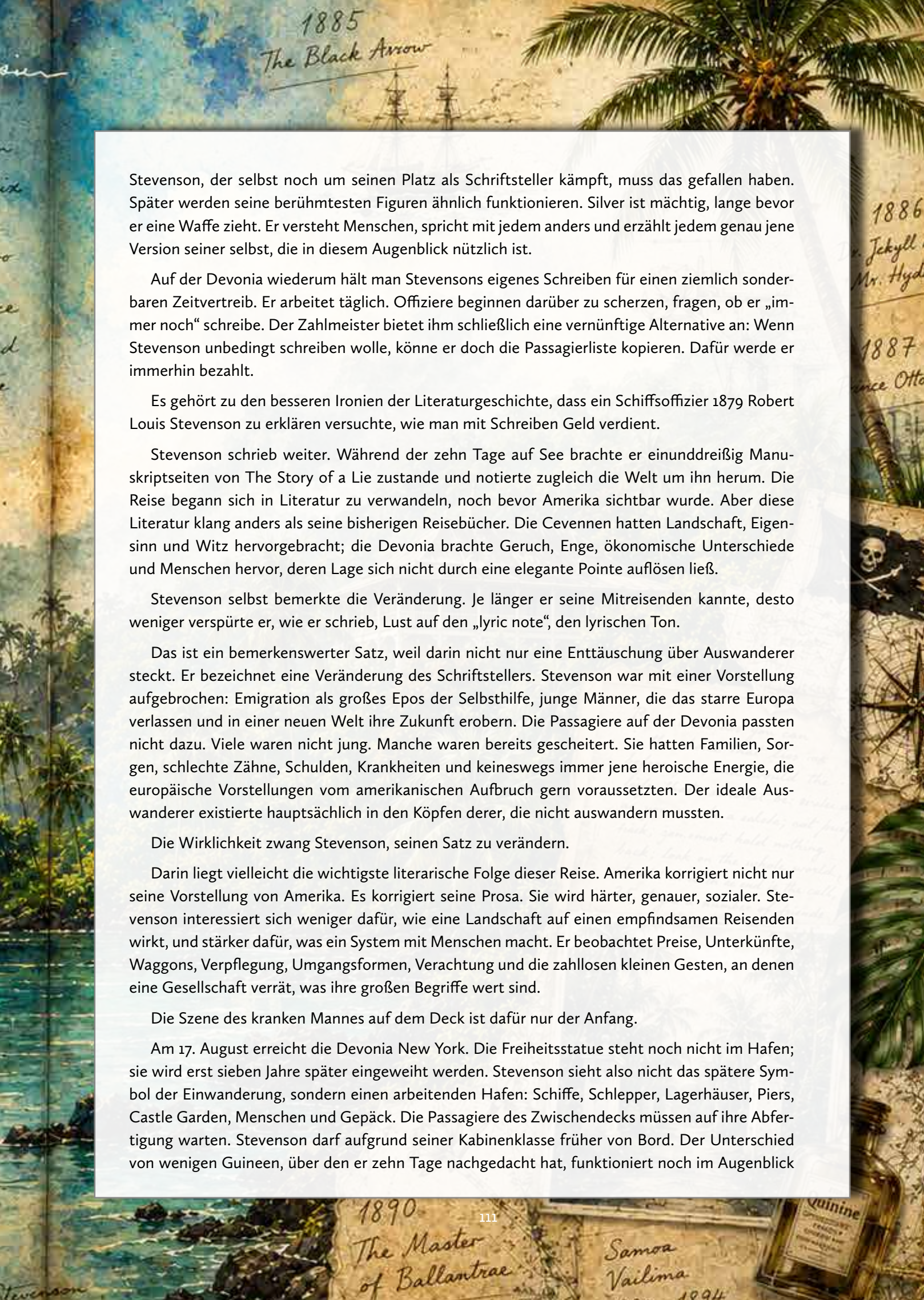
Zwei Jahre bevor in Braemar aus einer gezeichneten Insel Jim Hawkins, Billy Bones, Ben Gunn und Long John Silver hervorgehen, lernt Stevenson auf einem Auswandererschiff, Menschen als erzählerisches Material zu lesen.

Man sollte daraus keine primitive Ursprungsgeschichte der Schatzinsel konstruieren. Long John Silver ist nicht heimlich auf der Passagierliste der Devonian zu finden. Interessanter ist etwas anderes. Stevenson bewegt sich hier unter Menschen, deren Lebensläufe unsicher geworden sind. Sie haben ihre Heimat verlassen, die neue noch nicht erreicht. Einige fliehen vor Armut, einige vor gescheiterten Existenzen, andere hoffen auf Arbeit. Auf einem solchen Schiff besitzt jeder eine Vergangenheit, aber niemand kann sicher sagen, welche Zukunft dazu passen wird. Biographie wird beweglich. Menschen erzählen sich selbst neu.

Einer der Passagiere beherrscht diese Kunst besonders gut. Der Mann ist noch jung, ordentlich gekleidet, wirkt gebildet und besitzt die Gabe, aus beinahe jedem Ereignis eine Geschichte zu machen. Er erzählt von Indien, von einer Tätigkeit bei der P&O, von den Royal Engineers und von Abenteuern, die sich zu einem Leben summieren, das fast zu groß erscheint, um wahr zu sein. Stevenson hört fasziniert zu. Für ihn ist der Fremde ein geradezu homerischer Erzähler. Erst später fragt er Jones, wer dieser Mann eigentlich sei.

Ein blinder Passagier.

Der Mann besitzt keine Fahrkarte, aber er besitzt Geschichten. Für einige Stunden genügt das. Eine improvisierte Gesellschaft auf dem Atlantik akzeptiert seine Autorität nicht aufgrund von Rang, Besitz oder amtlicher Stellung, sondern weil er besser erzählen kann als die anderen.



1885
The Black Arrow

Stevenson, der selbst noch um seinen Platz als Schriftsteller kämpft, muss das gefallen haben. Später werden seine berühmtesten Figuren ähnlich funktionieren. Silver ist mächtig, lange bevor er eine Waffe zieht. Er versteht Menschen, spricht mit jedem anders und erzählt jedem genau jene Version seiner selbst, die in diesem Augenblick nützlich ist.

Auf der Devonia wiederum hält man Stevensons eigenes Schreiben für einen ziemlich sonderbaren Zeitvertreib. Er arbeitet täglich. Offiziere beginnen darüber zu scherzen, fragen, ob er „immer noch“ schreibe. Der Zahlmeister bietet ihm schließlich eine vernünftige Alternative an: Wenn Stevenson unbedingt schreiben wolle, könne er doch die Passagierliste kopieren. Dafür werde er immerhin bezahlt.

Es gehört zu den besseren Ironien der Literaturgeschichte, dass ein Schiffsoffizier 1879 Robert Louis Stevenson zu erklären versuchte, wie man mit Schreiben Geld verdient.

Stevenson schrieb weiter. Während der zehn Tage auf See brachte er einunddreißig Manuskriptseiten von *The Story of a Lie* zustande und notierte zugleich die Welt um ihn herum. Die Reise begann sich in Literatur zu verwandeln, noch bevor Amerika sichtbar wurde. Aber diese Literatur klang anders als seine bisherigen Reisebücher. Die Cevennen hatten Landschaft, Eigensinn und Witz hervorgebracht; die Devonia brachte Geruch, Enge, ökonomische Unterschiede und Menschen hervor, deren Lage sich nicht durch eine elegante Pointe auflösen ließ.

Stevenson selbst bemerkte die Veränderung. Je länger er seine Mitreisenden kannte, desto weniger verspürte er, wie er schrieb, Lust auf den „lyric note“, den lyrischen Ton.

Das ist ein bemerkenswerter Satz, weil darin nicht nur eine Enttäuschung über Auswanderer steckt. Er bezeichnet eine Veränderung des Schriftstellers. Stevenson war mit einer Vorstellung aufgebrochen: Emigration als großes Epos der Selbsthilfe, junge Männer, die das starre Europa verlassen und in einer neuen Welt ihre Zukunft erobern. Die Passagiere auf der Devonia passten nicht dazu. Viele waren nicht jung. Manche waren bereits gescheitert. Sie hatten Familien, Sorgen, schlechte Zähne, Schulden, Krankheiten und keineswegs immer jene heroische Energie, die europäische Vorstellungen vom amerikanischen Aufbruch gern voraussetzten. Der ideale Auswanderer existierte hauptsächlich in den Köpfen derer, die nicht auswandern mussten.

Die Wirklichkeit zwang Stevenson, seinen Satz zu verändern.

Darin liegt vielleicht die wichtigste literarische Folge dieser Reise. Amerika korrigiert nicht nur seine Vorstellung von Amerika. Es korrigiert seine Prosa. Sie wird härter, genauer, sozialer. Stevenson interessiert sich weniger dafür, wie eine Landschaft auf einen empfindsamen Reisenden wirkt, und stärker dafür, was ein System mit Menschen macht. Er beobachtet Preise, Unterkünfte, Waggons, Verpflegung, Umgangsformen, Verachtung und die zahllosen kleinen Gesten, an denen eine Gesellschaft verrät, was ihre großen Begriffe wert sind.

Die Szene des kranken Mannes auf dem Deck ist dafür nur der Anfang.

Am 17. August erreicht die Devonia New York. Die Freiheitsstatue steht noch nicht im Hafen; sie wird erst sieben Jahre später eingeweiht werden. Stevenson sieht also nicht das spätere Symbol der Einwanderung, sondern einen arbeitenden Hafen: Schiffe, Schlepper, Lagerhäuser, Piers, Castle Garden, Menschen und Gepäck. Die Passagiere des Zwischendecks müssen auf ihre Abfertigung warten. Stevenson darf aufgrund seiner Kabinenklasse früher von Bord. Der Unterschied von wenigen Guineen, über den er zehn Tage nachgedacht hat, funktioniert noch im Augenblick

1890
The Master of Ballantrae

Samoa Vailima

1894



der Ankunft.

Es regnet.

Stevenson und Jones sitzen zeitweise auf Stroh in einem offenen Gepäckwagen, während sie durch die Gegend um West Street gebracht werden. Stevenson quartiert sich im Reunion House, 10 West Street, unweit von Castle Garden ein. Das Haus ist keine Adresse für Reisende, die New York sehen wollen. Hier übernachtet, wer weiter muss. Genau das will Stevenson. Fanny befindet sich fast fünftausend Kilometer entfernt in Kalifornien. New York ist für ihn kein Ziel, sondern eine Pause zwischen Ozean und Kontinent.

Doch diese Pause genügt, damit sein erträumtes Amerika einen weiteren Riss bekommt.

Stevenson begegnet Schotten, die ihm vorausgefahren sind. Männer, die geglaubt haben, Arbeit werde sich in Amerika schon finden. Einer ist seit Wochen in New York und hat keinen einzigen Tag Beschäftigung bekommen, ein anderer seit Monaten. Der Kontinent, den Stevenson sich als riesige Maschine der Möglichkeiten vorgestellt hatte, produziert offenbar auch Überflüssige. Die Erkenntnis trifft ihn gerade deshalb, weil die Männer von dort kommen, woher er selbst kommt. Amerika ist nicht automatisch ein Neuanfang. Man kann einen Ozean überqueren und auf der anderen Seite feststellen, dass das alte Problem mitgereist ist.

Stevenson verwirft Amerika deshalb nicht. Das wäre zu einfach gewesen und hätte vermutlich auch nicht seinem Temperament entsprochen. Was ihn an der Stadt irritiert, fasziniert ihn zugleich. Menschen erscheinen ihm grob und hilfsbereit, geschäftstüchtig und großzügig, miss-trauisch und offen. Er gerät an Männer, deren Ton ihn zunächst beleidigt und die wenige Minuten später bereit sind, für ihn Wege zu erledigen. Das Land beginnt komplizierter zu werden als sein Mythos.

Vielleicht ist das der Augenblick, in dem Stevenson Amerika wirklich betritt.

Nicht als er von der Devonia steigt, sondern als er aufhört, von dem Kontinent zu verlangen, dass er seiner Vorstellung entspricht.

In einer New Yorker Buchhandlung kommt es zu einer kleinen Szene, die den Zustand des Reisenden beinahe vollkommen beschreibt. Stevenson findet eines seiner eigenen Bücher. Der Verkäufer nennt ihm den Namen des Autors. Stevenson fragt zurück, als habe er diesen Namen noch nie gehört. Ja, versichert der Buchhändler, Stevenson. Mehr geschieht nicht.

Ein Buch von Robert Louis Stevenson liegt in New York zum Verkauf.

Robert Louis Stevenson steht davor.

Niemand erkennt ihn.

Es ist schwer, sich einen schöneren Augenblick für diesen Mann vorzustellen. Gesellschaftlich hat er auf der Devonia bereits erfahren, wie leicht man unsichtbar wird. Nun erlebt er dasselbe literarisch. Sein Name ist angekommen, sein Ruhm noch nicht.

Am Abend des 18. August ist seine erste Begegnung mit New York bereits vorbei. Stevenson setzt über den Hudson nach New Jersey und steigt in einen Emigrantenzug. Vor ihm liegen zwölf Tage Eisenbahn. Die transkontinentale Strecke war erst zehn Jahre zuvor vollendet worden und gehörte zu den großen technischen Selbstbildern der Vereinigten Staaten: Raum wurde bezwun-

gen, Küsten wurden verbunden, Menschen und Waren bewegten sich in einer Geschwindigkeit, die wenige Jahrzehnte zuvor undenkbar gewesen wäre.

Stevenson erlebt dieses Wunder in einem Waggon, der kaum Luft besitzt.

Er ist bald vollkommen erschöpft, fiebrig, schmutzig und krank. Menschen schlafen auf harten Sitzen, Gepäck blockiert den Raum, Essen muss an Stationen oder beim fahrenden Händler gekauft werden. Ein Newsboy verkauft nicht bloß Zeitungen und Süßigkeiten, sondern auch Seife, Handtücher, Kaffee, Zucker und Konserven – eine fahrende Infrastruktur für Menschen, denen die Eisenbahngesellschaft kaum mehr als Transport gewährt. Als der Junge bemerkt, wie schlecht es Stevenson geht, bringt er ihm Obst und Zeitungen und setzt sich zu ihm. Mitten in einem System, das Passagiere möglichst effizient nach Westen befördert, ist es ein einzelner Mensch, der Fürsorge organisiert.

Doch je weiter der Zug nach Westen fährt, desto grundsätzlicher wird Stevensons Beobachtung.

Amerika hatte ihn gerade deshalb fasziniert, weil er dort eine freiere Gesellschaft vermutete. Jetzt sieht er, wie begrenzt diese Freiheit verteilt ist. Ein eigener Wagen ist für chinesische Reisende reserviert. Stevenson hört, mit welcher Selbstverständlichkeit andere Passagiere über sie sprechen: als Konkurrenten, Fremde und Menschen, gegen die offenbar jedes Vorurteil erlaubt ist. Er erkennt dabei etwas, das seine Mitreisenden kaum wahrhaben wollen. Der Hass auf die Chinesen ist ökonomisch. Sie arbeiten in zahlreichen Branchen billiger und oft besser; genau deshalb verwandelt Konkurrenz sich in Rassismus. Stevenson verachtet diese Haltung.

Noch unheimlicher ist seine Beobachtung der Native Americans.

Stevenson sieht sie nur gelegentlich an Stationen: Familien, Männer, Frauen, Kinder, häufig in jener armseligen Mischung aus eigener und europäischer Kleidung, die bereits vom Verlust ihrer Welt erzählt. Die anderen Reisenden reagieren mit Spott oder Gleichgültigkeit. Stevenson hält dagegen einen Gedanken fest, der den Triumph der Eisenbahn plötzlich anders aussehen lässt. Der Zug fährt seit Tagen über einen Kontinent, den er als das angestammte Land dieser Menschen bezeichnet.

Man muss sich den Widerspruch vor Augen halten. Stevenson sitzt in einer der größten Maschinen der amerikanischen Moderne. Die transkontinentale Eisenbahn verkörpert Bewegung, Technik, Handel, Besiedlung, Zukunft. Sie ist genau jene Art von Fortschritt, die den jungen Stevenson an Amerika begeistert hatte. Und nun zwingt dieselbe Eisenbahn ihn, aus dem Fenster zu sehen und die Frage zu stellen, über wessen Land dieser Fortschritt eigentlich fährt.

Sein gelobtes Land bekommt Geschichte.

Das ist vermutlich die härteste Korrektur, die Amerika ihm zumutet. Freiheit existiert, aber sie gilt nicht allen. Gleichheit wird beschworen, während Menschen getrennt transportiert werden. Fortschritt verbindet Ost und West und ist zugleich Teil einer Expansion, in der andere ihre Heimat verlieren. Stevenson macht daraus keine systematische politische Theorie. Gerade deshalb wirken seine Beobachtungen. Er sieht. Er hört. Er vergleicht das Gesehene mit der Vorstellung, die er mitgebracht hat, und weigert sich, den Widerspruch wegzuschreiben.

Der Mann, der Amerika als „promised land“ betreten wollte, entdeckt, dass jede Verheißung

jemanden haben kann, der ihren Preis bezahlt.

Und doch endet die Reise nicht in Finsternis.

Das ist entscheidend.

Wäre Stevenson lediglich enttäuscht gewesen, wäre *The Amateur Emigrant* ein einfacheres, schlechteres Buch geworden. Er hätte Europa verlassen, Amerika als Illusion entlarvt und sich intellektuell beruhigt fühlen können. Aber Amerika lässt sich von ihm ebenso wenig auf eine Anklage reduzieren wie zuvor auf einen Traum.

Der Zug nähert sich Kalifornien.

Nach den stickigen Waggons, der Müdigkeit, Krankheit, den verzweifelten Emigranten und den beobachteten Vorurteilen verändert sich das Licht. Stevenson beschreibt den kommenden Morgen. Die Dunkelheit weicht, die Landschaft wartet beinahe reglos auf die Sonne, und dann liegt San Francisco mit seiner Bucht plötzlich im Tageslicht.

Das ist mehr als Landschaftsmalerei.

Stevenson nimmt seinen Traum von Amerika nicht zurück. Er korrigiert ihn.

Das gelobte Land ist verschwunden. Was bleibt, ist interessanter: ein wirklicher Kontinent, widersprüchlich, ungerecht, großzügig, brutal, voller Bewegung, voller Menschen, die scheitern und neu anfangen, voller Vorurteile und Möglichkeiten. Der junge Schotte hat seinen Mythos verloren und damit erst den Gegenstand gewonnen, über den er schreiben kann.

Am 30. August erreicht er Monterey. Dreiundzwanzig Tage sind seit Greenock vergangen. Hinter ihm liegen der Clyde, zehn Tage Atlantik, ein Tag New York und zwölf Tage Eisenbahn. Vor ihm liegt Fanny.

Doch bevor sich diese Liebesgeschichte entscheidet, beginnt eine andere.

Stevenson setzt sich hin und schreibt.

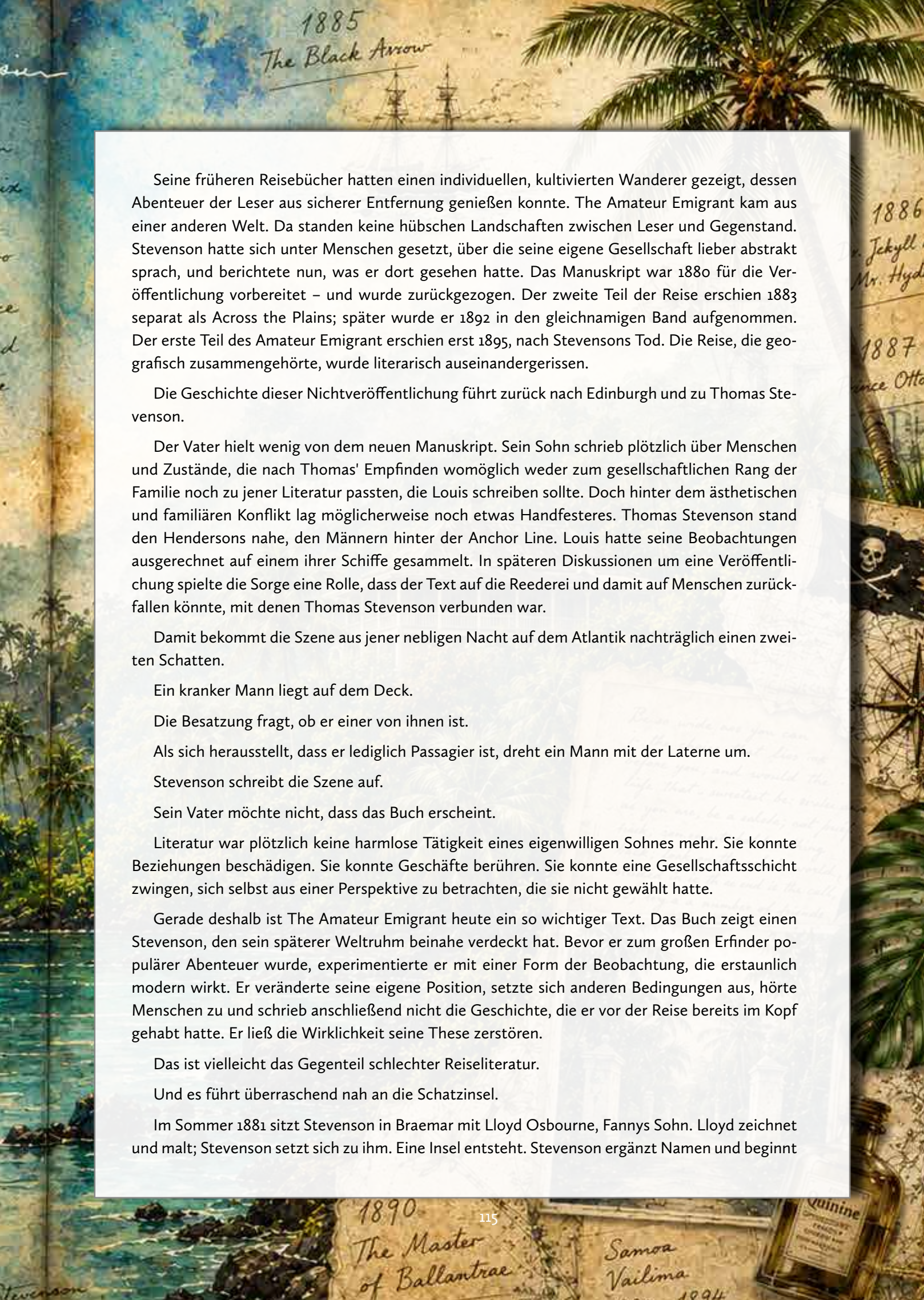
Er nennt das Buch *The Amateur Emigrant*.

Der Titel enthält bereits die notwendige Selbstkritik. Stevenson weiß, dass er kein wirklicher Emigrant ist. Er kann zurück. Er hat eine Familie, Freunde, Bildung, Verbindungen. Wenn das Geld ausgeht, existiert in Edinburgh ein Vater, mit dem er streiten kann und der schließlich trotzdem hilft. Die Menschen, mit denen er gereist ist, besitzen diesen Luxus häufig nicht. Stevenson beansprucht ihre Erfahrung nicht für sich. Er nähert sich ihr auf Zeit – und schreibt gerade deshalb genauer über die Unterschiede.

Was dabei entsteht, unterscheidet sich deutlich von seiner bisherigen Reiseliteratur. Die Landschaft bleibt, aber sie hat ihre Alleinherrschaft verloren. Neben sie treten Preise, Gerüche, Arbeitslosigkeit, ethnische Feindschaft, Kabinenklassen und die Frage, wer einem kranken Mann eine Laterne bringt. Stevenson interessiert sich für das gewöhnliche Leben der Menschen und beginnt, gesellschaftliche Strukturen aus alltäglichen Situationen heraus zu beschreiben. Gerade diese Erfahrungen schärfen seinen Prosastil.

Vielleicht war genau das das Problem.

Zu Hause erwartete man offenbar einen anderen Stevenson.



1885
The Black Arrow

Seine früheren Reisebücher hatten einen individuellen, kultivierten Wanderer gezeigt, dessen Abenteuer der Leser aus sicherer Entfernung genießen konnte. *The Amateur Emigrant* kam aus einer anderen Welt. Da standen keine hübschen Landschaften zwischen Leser und Gegenstand. Stevenson hatte sich unter Menschen gesetzt, über die seine eigene Gesellschaft lieber abstrakt sprach, und berichtete nun, was er dort gesehen hatte. Das Manuskript war 1880 für die Veröffentlichung vorbereitet – und wurde zurückgezogen. Der zweite Teil der Reise erschien 1883 separat als *Across the Plains*; später wurde er 1892 in den gleichnamigen Band aufgenommen. Der erste Teil des *Amateur Emigrant* erschien erst 1895, nach Stevensons Tod. Die Reise, die geografisch zusammengehörte, wurde literarisch auseinandergerissen.

1886
Jekyll
Mr. Hyde

1887
since Otto

Die Geschichte dieser Nichtveröffentlichung führt zurück nach Edinburgh und zu Thomas Stevenson.

Der Vater hielt wenig von dem neuen Manuskript. Sein Sohn schrieb plötzlich über Menschen und Zustände, die nach Thomas' Empfinden womöglich weder zum gesellschaftlichen Rang der Familie noch zu jener Literatur passten, die Louis schreiben sollte. Doch hinter dem ästhetischen und familiären Konflikt lag möglicherweise noch etwas Handfesteres. Thomas Stevenson stand den Hendersons nahe, den Männern hinter der *Anchor Line*. Louis hatte seine Beobachtungen ausgerechnet auf einem ihrer Schiffe gesammelt. In späteren Diskussionen um eine Veröffentlichung spielte die Sorge eine Rolle, dass der Text auf die Reederei und damit auf Menschen zurückfallen könnte, mit denen Thomas Stevenson verbunden war.

Damit bekommt die Szene aus jener nebligen Nacht auf dem Atlantik nachträglich einen zweiten Schatten.

Ein kranker Mann liegt auf dem Deck.

Die Besatzung fragt, ob er einer von ihnen ist.

Als sich herausstellt, dass er lediglich Passagier ist, dreht ein Mann mit der Laterne um.

Stevenson schreibt die Szene auf.

Sein Vater möchte nicht, dass das Buch erscheint.

Literatur war plötzlich keine harmlose Tätigkeit eines eigenwilligen Sohnes mehr. Sie konnte Beziehungen beschädigen. Sie konnte Geschäfte berühren. Sie konnte eine Gesellschaftsschicht zwingen, sich selbst aus einer Perspektive zu betrachten, die sie nicht gewählt hatte.

Gerade deshalb ist *The Amateur Emigrant* heute ein so wichtiger Text. Das Buch zeigt einen Stevenson, den sein späterer Weltruhm beinahe verdeckt hat. Bevor er zum großen Erfinder populärer Abenteuer wurde, experimentierte er mit einer Form der Beobachtung, die erstaunlich modern wirkt. Er veränderte seine eigene Position, setzte sich anderen Bedingungen aus, hörte Menschen zu und schrieb anschließend nicht die Geschichte, die er vor der Reise bereits im Kopf gehabt hatte. Er ließ die Wirklichkeit seine These zerstören.

Das ist vielleicht das Gegenteil schlechter Reiseliteratur.

Und es führt überraschend nah an die Schatzinsel.

Im Sommer 1881 sitzt Stevenson in Braemar mit Lloyd Osbourne, Fannys Sohn. Lloyd zeichnet und malt; Stevenson setzt sich zu ihm. Eine Insel entsteht. Stevenson ergänzt Namen und beginnt

zu erzählen. Aus dem Spiel wird Treasure Island. Zwei Jahre sind seit der Devonia vergangen.

Es wäre unseriös zu behaupten, Stevenson habe auf dem Auswandererschiff bereits Long John Silver gefunden. Aber nach der Amerika-Reise versteht man besser, warum gerade dieser Schriftsteller eine Figur wie Silver erschaffen konnte. Stevenson hatte erlebt, wie schnell gesellschaftliche Identitäten zerfallen. Er hatte einen Mann kennengelernt, dessen Geschichten größer waren als seine überprüfbare Biographie. Er hatte mit Jones Passagiere beobachtet und Charaktere gesammelt. Er hatte gesehen, wie Menschen in einer abgeschlossenen Schiffsgesellschaft Bündnisse bilden und einander einschätzen müssen. Er wusste nun aus eigener Erfahrung, dass ein Schiff kein romantischer Hintergrund ist. Ein Schiff ist ein sozialer Druckbehälter.

Auch Jim Hawkins verlässt eine vertraute Welt und muss lernen, Menschen neu zu beurteilen. Auch auf der Hispaniola stimmen die gesellschaftlichen Rollen nicht mit den wirklichen Loyalitäten überein. Ein respektabler Schiffskoch kann Pirat sein, ein Pirat sympathisch, ein Gentleman töricht, ein Junge vernünftiger als die Erwachsenen. Stevensons Abenteuer funktionieren gerade deshalb so gut, weil Moral und gesellschaftliche Stellung nicht sauber übereinanderliegen.

Vielleicht hat Amerika ihm dafür keine Figuren geliefert.

Vielleicht hat es ihm etwas Wertvolleres gegeben: einen anderen Blick.

Als Stevenson Schottland verlassen hatte, wusste er ungefähr, was Amerika für ihn bedeutete. Ein Land ohne die lähmenden Konventionen Europas, offen, jung, frei, ein Ort für Männer, deren Zukunft noch nicht festgelegt war. Drei Wochen später hatte er Arbeitslose in New York getroffen, verzweifelte Auswanderer beobachtet, die Feindschaft gegen chinesische Reisende gehört und aus einem Zug auf Menschen geblickt, über deren angestammtes Land diese neue Welt ihre Schienen gelegt hatte.

Und dennoch blieb er fasziniert.

Das ist vielleicht das Schönste an dieser Reise. Stevenson tauschte Begeisterung nicht gegen Zynismus. Er gab lediglich die Bequemlichkeit einer einfachen Meinung auf. Amerika war nach Kalifornien noch immer ein Versprechen. Aber nun wusste er, dass jedes Versprechen geprüft werden muss an den Menschen, die darin leben.

Seine Prosa hatte diese Prüfung bereits bestanden.

Sein Vater war weniger begeistert.

Hundert Pfund wurden schließlich eingesetzt, um die Veröffentlichung des ersten Teils zu verhindern. Das Buch verschwand zunächst aus der Öffentlichkeit. Sein Autor fuhr später nach Europa zurück, heiratete Fanny, bekam mit Lloyd einen Stiefsohn und setzte sich zwei Jahre später über die Zeichnung eines Jungen.

Eine Insel entstand.

Vier Jahre nach der Reise lag Treasure Island in den Buchhandlungen.

Das reale Abenteuer des Robert Louis Stevenson – Auswanderer, Armut, Klassenschränken, Rassismus, ein kranker Mann im Regen und das Scheitern eines gelobten Landes – hatte man zurückgehalten.

Das erfundene Abenteuer konnte niemand mehr aufhalten.

1885
The Black Arrow

1886
Mr. Jekyll
Mr. Hyde

1887
Prince Otto

Be so wide as you can
in the choice that lies
before you; and would the
life that's sweetest be; wake
as you are, be a sailor; not
back; you must hold nothing
back; look on the whole world;
studied in it is the end is the call
25; try a number of friends

1890
The Master
of Ballantrae

Samoa
Vailima

1894



R. L. Stevenson
Edinburgh 1881.



*I travel not
to go anywhere,
but to go.
I travel for
travel's sake.*

STATION 6

Monterey und Fanny

Für die Liebe nach Kalifornien.

1879 reiste Robert Louis Stevenson nach Kalifornien,
um Fanny Osbourne zu besuchen.
Aus Freundschaft wurde Liebe.
Er lebte in Monterey – und heiratete sie
am 19. Mai 1880 in San Francisco.



Monterey
Stevenson lebte 1879/80
im French Hotel (heute Stevenson House).



San Francisco
19. Mai 1880 – Heirat mit
Fanny Osbourne.



Napa / Silverado
Aufenthalte im Napa Valley,
u. a. in Silverado.



French Hotel, Monterey, ca. 1880
heute Stevenson House



Fanny Osbourne
1840–1914



VEREIN
VO

NA

1 Edinburgh → 2 Die Straße → 3 Die Schützinsel → 4 Das Doppellengerlin



ZIEHEN SIE DIE KARTE
ENTDECKEN SIE DIE STATIONEN

*I have no need
for wonder life,
for imaginative
when I am such
in the world.*

— R. L. Stevenson

Stevensons Weg nach Amerika w
In Monterey fand er ein Zuhause, in San



STATION 4

Across the Plains

Mit der Eisenbahn durch Amerika, 1879.

Von New York nach Chicago, von Chicago nach Omaha – weiter westwärts, immer tiefer hinein in ein Kontinent von Licht und Weite. Stevenson beobachtet, notiert, staunt – und hält die Reise in Worten und Skizzen fest.

UNION PACIFIC RAIL ROAD
PASSENGER TRAIL
CHICAGO TO OMAHA
via Northern Route
No. 1377
R.L. Stevenson

The endless wilderness
as I seem to be traveling
through the dreams of
some giant.
R.L.S.
St. Louis, Sept. 1879

UNITED STATES



What is this country
but a grand experiment
in freedom and space?
R.L. Stevenson

1 Ellensburg → 2 The Snake → 3 Die Schlamassel → 4 Across the Plains → 5 San Francisco → 6 Samoa → 7 Vailima

MEHR ÜBER STEVENSON →

IGTE STAATEN
N AMERIKA

PA / SILVERADO



Monterey Bay, ca. 1880

MARRIAGE CERTIFICATE

State of California
County of San Francisco
This certifies that

Robert Louis Stevenson
Fanny Van de Giff Osbourne
were joined in Marriage
May 19th, 1880
San Francisco.

THE OLD
PACIFIC
CAPITAL
MONTEREY
CALIFORNIA
By
R. L. STEVENSON



Monterey, ca. 1880



Once printed,
a story no longer
belongs to
its author alone,
it belongs to
every reader
who takes it up.

- R. L. S.

er → 5 Amerika → 6 Monterey und Fanny → 7 Vailima – Tusitala →

ar ein Weg der Liebe.
Francisco heiratete er Fanny.

MEHR ÜBER STEVENSON →



Fanny und Amerika

Liebe, Armut, Monterey und Silverado

Fanny – Die Frau, für die er einen Ozean überquerte

Der Grund für diese Unvernunft hieß Frances Matilda Van de Grift Osbourne. Fanny war keine jener blassen Musen, die in Künstlerbiografien häufig erst in dem Augenblick zu existieren beginnen, in dem ein berühmter Mann sie kennenlernt. Als Stevenson ihr 1876 in Grez begegnete, hatte sie bereits ein vollständiges, kompliziertes und teilweise hartes Leben hinter sich. Sie war 1840 in Indianapolis geboren worden und hatte mit siebzehn Samuel Osbourne geheiratet. Das Paar lebte zeitweise im amerikanischen Westen, unter anderem in den Bergbauregionen Nevadas und Kaliforniens; die Ehe war von langen Trennungen und Sams Untreue belastet. Fanny bekam drei Kinder: Isobel, die meist Belle genannt wurde, Lloyd und den kleinen Hervey. Hervey starb 1876 nach längerer Krankheit. Fanny hatte ihren Mann bereits 1875 verlassen und war mit den Kindern nach Europa gegangen, wo sie und Belle Kunst studieren wollten. Als Stevenson sie in Grez kennenlernte, traf also kein erfahrener Weltmann auf ein schutzbedürftiges Mädchen, sondern ein fünfundzwanzigjähriger schottischer Schriftsteller auf eine sechsunddreißigjährige Amerikanerin, die Ehe, Mutterschaft, den amerikanischen Westen, Trennung, Kunststudium und den Tod eines Kindes erlebt hatte.

Vielleicht liegt darin ein Teil ihrer Anziehungskraft. Stevenson war sein Leben lang von Menschen fasziniert, die sich nicht leicht in eine einzige Kategorie einordnen ließen. Fanny war genau so ein Mensch. Sie konnte praktisch und impulsiv, fürsorglich und schroff, künstlerisch und vollkommen unromantisch sein. Spätere Freunde Stevensons reagierten auf sie sehr unterschiedlich; einige bewunderten ihre Energie, andere fanden sie schwierig oder dominant. Das Bild der bloßen „Frau des Schriftstellers“ passt auf sie ungefähr so gut wie die Vorstellung, Long John Silver sei bloß ein Schiffskoch. Selbst ihre Familie beschrieb ihr Leben später als einen beinahe atemlosen Lauf durch außergewöhnliche Situationen. Stevenson begegnete in ihr einem Menschen, der bereits jene Mischung aus Härte und Abenteuer kannte, die er bisher noch hauptsächlich suchte.

Die Beziehung entwickelte sich über die folgenden Jahre. Wie genau und wann aus Nähe Liebe wurde, lässt sich nicht in jedem Detail mit jener Sicherheit rekonstruieren, die spätere romantische Biografien gern erzeugen. Sicher ist: 1877 verbrachte Stevenson Zeit mit Fanny in Paris; 1878 kehrte sie mit ihren Kindern nach Kalifornien und zu Samuel Osbourne zurück. Für Stevenson war die Trennung schwer. Kurz danach machte er seine Wanderung mit Modestine durch die Cévennes. Man könnte daraus die hübsche Legende machen, der verzweifelte Liebhaber sei mit einem Esel in die Berge geflohen. Die Chronologie erlaubt diese Stimmung, aber sie sollte nicht zur einzigen Erklärung des Buches gemacht werden. Interessanter ist, dass Stevenson nun bereits ein Muster entwickelt hatte: Wenn sein Leben in eine Krise geriet, setzte er sich in Bewegung. Bewegung war bei ihm selten bloße Flucht. Sie verwandelte Unordnung in Erfahrung und Erfahrung

irgendwann in Text.

Im Sommer 1879 wurde die Entfernung zu Fanny jedoch unerträglich. Stevenson erfuhr von ihrer schwierigen Lage und ihrer schlechten Gesundheit. Er wollte nach Kalifornien. In London beriet er sich Ende Juli mit Freunden. Sie rieten ab. Die Reise sei körperlich gefährlich, die Situation mit einer noch verheirateten Frau kompliziert, seine finanzielle Lage dürrig. Stevenson fuhr trotzdem nach Glasgow und bestieg am 7. August die *Devonia*. Und hier beginnt die eigentliche Überraschung dieser Geschichte. Denn ausgerechnet die Reise, die in populären Biografien gern als romantischer Liebesbeweis erzählt wird, führte Stevenson tiefer in die soziale Wirklichkeit des 19. Jahrhunderts als fast alles, was er zuvor geschrieben hatte.

Monterey und Silverado – Amerika wird Literatur

Als Robert Louis Stevenson am 30. August 1879 Monterey erreichte, hatte er fast alles getan, was ein vernünftiger Arzt ihm vermutlich verboten hätte. Er war krank aus Europa aufgebrochen, hatte in einer billigen Kabine den Atlantik überquert, war anschließend in einem Emigrantenzug quer durch die Vereinigten Staaten gefahren, hatte schlecht gegessen, schlecht geschlafen und währenddessen weitergeschrieben. Er war dünn gewesen, als er Greenock verließ; in Kalifornien kam er so ausgezehrt an, dass spätere Beschreibungen fast das Wort Skelett nahelegen. Vor ihm lag der Pazifik. Irgendwo in dieser fremden Welt lebte Fanny Osbourne, wegen der er die Reise überhaupt unternommen hatte. Aber bevor aus der amerikanischen Reise eine Ehe werden konnte, musste Stevenson zunächst wieder gesund genug werden, um überhaupt eine Zukunft zu besitzen. Monterey wurde deshalb kein romantischer Endpunkt. Es wurde ein Wartesaal am Rand des Ozeans.

Das Haus, in dem er einen großen Teil des Herbstes wohnte, steht noch heute. Damals hieß es French Hotel, eine zweistöckige Adobe-Pension in der heutigen Houston Street; heute wird es als Stevenson House bewahrt. California State Parks beschreibt den jungen Bewohner dieser Monate mit drei nüchternen Worten: arm, gesundheitlich angeschlagen und unbekannt. Das letzte Wort ist wichtig. Wir betreten diese Räume rückwärts. Wir wissen, dass hier einer der berühmtesten Autoren seiner Generation gewohnt hat. Die Menschen, die Stevenson 1879 im French Hotel begegneten, wussten davon nichts. Für sie war er ein merkwürdig dünner Schotte mit wenig Geld, der schrieb, hustete, auf Briefe wartete und einer komplizierten verheirateten Frau den Hof machte. In genau diesem Haus begann er zugleich, Monterey in Literatur zu verwandeln.

Monterey war für Stevenson eine Entdeckung, weil es sein Bild von Amerika störte. Auf der transkontinentalen Eisenbahn hatte er ein Land erlebt, das nach Westen drängte: Schienen, neue Siedlungen, Arbeitssuche, Spekulation, Geschwindigkeit. Monterey wirkte dagegen wie ein Ort, an dem die Zeit stehen geblieben war. Die Stadt hatte unter Spanien und Mexiko eine politische Bedeutung besessen, lange bevor Kalifornien Teil der Vereinigten Staaten wurde; Adobe-Häuser, alte Verwaltungsgebäude und die Spuren der mexikanischen Epoche standen noch zwischen den neuen amerikanischen Strukturen. California State Parks bewahrt bis heute mehrere dieser Bauten und weist ausdrücklich auf die spanisch-mexikanische Schicht der Stadt hin. Für einen Schotten aus Edinburgh muss das beinahe beruhigend gewirkt haben: Selbst dieses vermeintlich junge Amerika besaß plötzlich Vergangenheit.

Stevenson machte daraus später den Essay *The Old Pacific Capital*. Schon der Titel ist eine

kleine Provokation gegen die Vorstellung eines geschichtslosen Westens. Monterey erscheint darin nicht als Bühne des Goldrauchs, sondern als Ort nach seiner großen Zeit, mit verlassen wirkenden Straßen, alten Häusern, katholischen Traditionen, mexikanischen Erinnerungen und dem Gefühl, dass eine andere Ordnung einmal hier gewesen ist und sich noch nicht vollständig vertreiben lässt. Der Essay wurde 1880 veröffentlicht. Stevenson hatte damit etwas entdeckt, das für sein weiteres Schreiben außerordentlich wichtig werden sollte: Auch Amerika konnte Ruinen besitzen, selbst wenn sie nicht aus mittelalterlichem Stein bestanden.

Vielleicht war genau dies eine der Voraussetzungen dafür, dass Stevenson später so überzeugend über Inseln schreiben konnte. Ein Ort wird bei ihm interessant, wenn Gegenwart und Vergangenheit gleichzeitig sichtbar sind. Auf Treasure Island wird Captain Flint längst tot sein, bevor Jim Hawkins die Insel betritt. Und dennoch hat Flint die Landschaft beherrscht, bevor die handelnden Figuren dort ankommen. Seine Entscheidungen liegen im Gelände verborgen, sein Schatz unter der Erde, seine Gewalt in den Erinnerungen der Männer. Die Insel ist voller Abwesender. Monterey zeigte Stevenson eine wirkliche Stadt, in der eine verschwundene Ordnung ebenfalls weiterlebte. Wieder sollte man daraus keine simple Quelle für den Roman konstruieren. Aber man erkennt ein Verfahren, das Stevenson immer stärker interessierte: Landschaft kann Gedächtnis besitzen.

Zunächst hätte er jedoch beinahe einen Teil dieser Landschaft verbrannt. Das gehört zu den Stevenson-Geschichten, die man für eine spätere Ausschmückung halten könnte, wenn er sie nicht selbst beschrieben hätte. Während eines Aufenthalts in der Gegend von Monterey interessierte er sich für die häufigen Waldbrände Kaliforniens. Stevenson wollte wissen, ob das trockene Moos an den Bäumen tatsächlich so leicht Feuer fing, wie behauptet wurde. Also probierte er es aus. Das Moos brannte. Leider beschränkte sich das Feuer nicht auf den Umfang seines wissenschaftlichen Experiments. Es breitete sich aus. Stevenson musste erleben, wie aus seiner Neugier ein echter Waldbrand wurde. Im November 1879 schrieb er seinem Freund W. E. Henley darüber und scherzte düster, wäre er erwischt worden, hätte man ihn womöglich am nächsten Baum aufgehängt; „Judge Lynch“ sei in dieser Gegend durchaus aktiv. Das Stevenson Archive dokumentiert die Episode ausdrücklich.

Es ist eine wunderbare Szene, weil sie den Sohn der Leuchtturmbauer wiedererkennen lässt und gleichzeitig vollkommen verdreht. Generationen seiner Familie hatten Natur beobachtet, Messungen vorgenommen, Wetter, Licht und Material untersucht, damit daraus kontrollierbare Technik entstand. Louis führt nun ebenfalls ein Experiment durch – nur ohne ausreichende Kontrolle über das Ergebnis. Sein Vater hätte vermutlich Messwerte gesammelt. Der Sohn zündet das Moos an und muss anschließend feststellen, dass Natur eine eigene Dramaturgie besitzt. Auch darin liegt etwas von Stevenson. Er wollte wissen, was geschieht. Und manchmal geschah zu viel. Die Krankheit, die ihn nach der großen Reise ohnehin geschwächt hatte, machte aus Monterey gleichzeitig einen Ort der Abhängigkeit. Im September zog Stevenson zeitweise in das Carmel Valley und kampierte auf einer Angoraziegenfarm am San Clemente Creek. Dort brach er so schwer zusammen, dass die Farmer Jonathan Wright und Ansom Smith ihn aufnahmen und pflegten. Der Schriftsteller, der wenige Wochen zuvor die Vereinigten Staaten von Ost nach West durchquert hatte, war plötzlich wieder dort angekommen, wo seine Kindheit begonnen hatte: im Bett, angewiesen auf Menschen, die blieben, wenn er selbst nicht mehr weiterkonnte.

1885
The Black Arrow

Es ist verführerisch, Stevensons Biografie als eine ständige Überwindung seiner Krankheit zu erzählen. Der mutige Mann trotz einem schwachen Körper und reist trotzdem um die Welt. Aber das wird seiner Erfahrung nicht gerecht. Stevenson überwand seinen Körper nicht. Er verhandelte ständig mit ihm. Manchmal gewann die Reise, manchmal der Husten, manchmal ein Arzt, manchmal eine neue Landschaft. Sein Leben bestand nicht aus einem Sieg über Krankheit, sondern aus einer erstaunlichen Fähigkeit, immer wieder zwischen Bewegung und Zusammenbruch neu anzufangen. Vielleicht erklärt genau das auch seine besondere Beziehung zum Abenteuer. Für einen gesunden Menschen ist Gefahr oft etwas, das außerhalb wartet. Stevenson trug eine Möglichkeit des Zusammenbruchs ständig mit sich.

Und doch schrieb er. Er schrieb über Monterey, über Kalifornien und über das Amerika, das ihm begegnete. Am 11. November 1879 erschien im Monterey Californian sein Text San Carlos Day. Auch in jener Zeit, in der sein Leben scheinbar vollständig von Fanny und seiner Gesundheit bestimmt wurde, beobachtete Stevenson seine Umgebung mit professioneller Hartnäckigkeit. Das ist vielleicht der Punkt, an dem der Bohemien endgültig zum Schriftsteller wird. Früher hatte er reisen müssen, um Stoff zu finden. In Kalifornien muss er nur noch ankommen. Alles wird Material: eine Prozession, ein alter Adobe-Bau, ein Gespräch, eine Landschaft, ein Waldbrand, ein Hotelzimmer. Fanny blieb währenddessen nicht die Belohnung am Ende einer Reise. Ihre Situation musste erst gelöst werden. Ihre Ehe mit Samuel Osbourne endete schließlich in der Scheidung, und am 19. Mai 1880 heirateten sie und Stevenson in San Francisco. An diesem Punkt müsste eine konventionelle Liebesgeschichte eigentlich enden. Der Mann überquert einen Ozean, findet die Frau, sie heiraten.

Bei Stevenson beginnt jetzt eine Silbermine. Drei Tage nach der Hochzeit brachen Robert Louis und Fanny ins Napa Valley auf. Sie reisten über Vallejo nach Calistoga, damals ein kleiner Kur- und Bergbauort am nördlichen Ende des Tals. Ihr Hund Chuchu war dabei; Lloyd stieß wenig später zu ihnen. Zunächst wohnten sie in einem Cottage beim Hot Springs Hotel. Danach zogen sie weiter hinauf in Richtung Mount St. Helena, zunächst zum Toll House und schließlich zu den verlassenen Gebäuden der Silverado Mine. Dort verbrachten sie einen beträchtlichen Teil ihrer Hochzeitszeit in einer alten Bergarbeiterunterkunft. Was heute zu den berühmtesten Weinlandschaften der Welt gehört, war für Stevenson damals noch eine Gegend, in der die Überreste des kalifornischen Bergbaubooms sichtbar waren.

Es ist schwer, eine passendere Hochzeitsreise für diesen Mann zu erfinden. Andere Paare gingen in ein Hotel. Die Stevensons bezogen eine gescheiterte Silbermine. Schon die Wahl war teilweise ökonomisch. Geld spielte weiterhin eine Rolle. Stevenson war noch lange kein wohlhabender Autor, und das verlassene Bergwerksgebäude bot eine billige, wenn auch primitive Unterkunft. Aber die Situation war zugleich literarisch unwiderstehlich. Die Familie lebte zwischen Resten eines amerikanischen Traums, der sich erschöpft hatte. Wo wenige Jahre zuvor Männer nach Silber gesucht hatten, standen nun verlassene Hütten. Der Reichtum, der den Ort geschaffen hatte, war entweder gefunden, überschätzt oder verschwunden. Übrig blieb Infrastruktur ohne Zweck. Ausgerechnet hier verbrachte Stevenson seine Flitterwochen. Ausgerechnet der Mann, der Monate zuvor auf der Eisenbahn erkannt hatte, dass es „no El Dorado anywhere“ gebe. Und nur ungefähr ein Jahr später wird er Treasure Island beginnen. Man sollte auch diesmal nicht den Fehler machen, eine direkte kausale Linie zu behaupten: Stevenson wohnt in einer verlassenen Mine, also erfindet er deshalb Flints Schatz. So funktioniert Literatur selten. Aber der Zusammen-

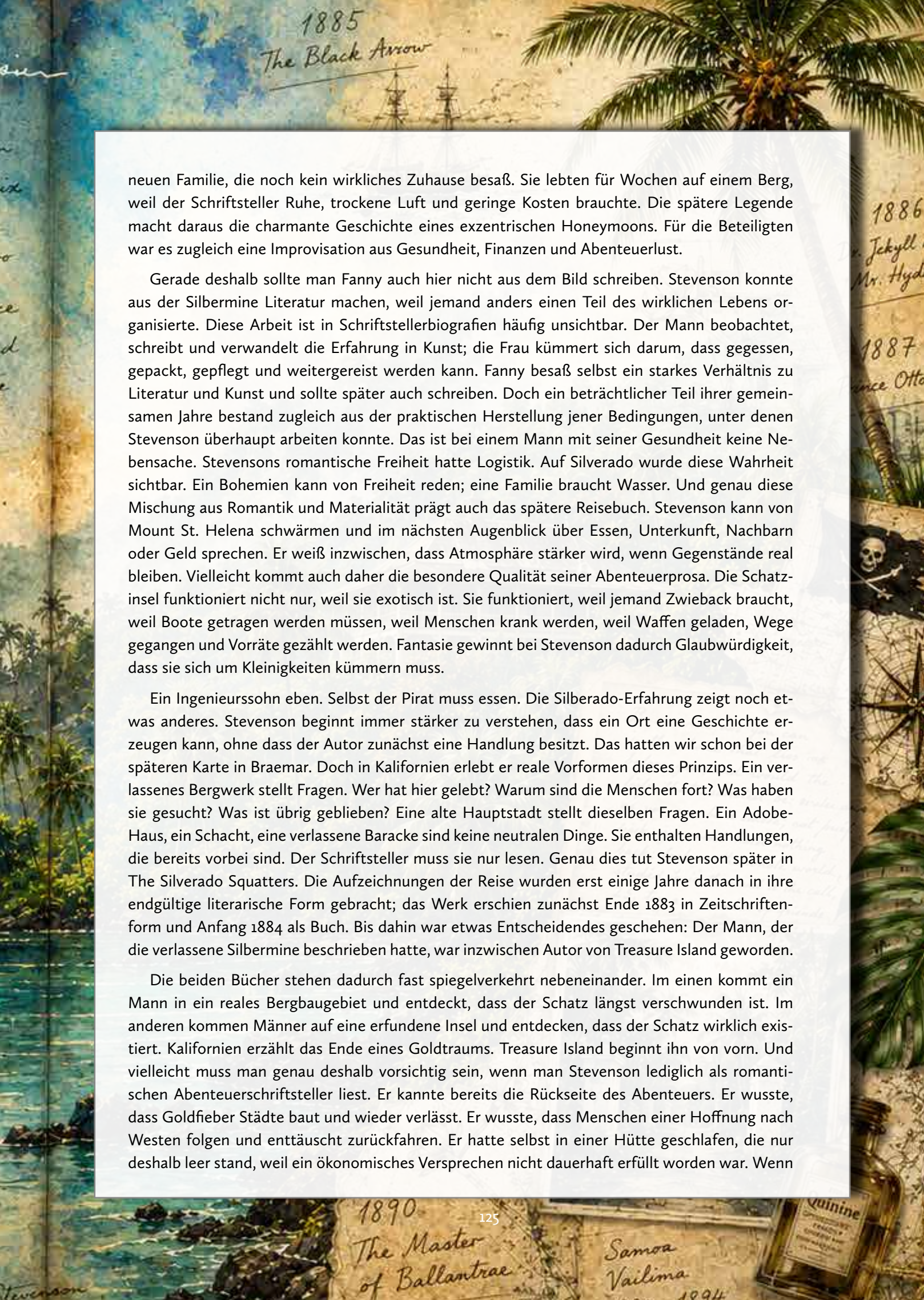
hang ist zu schön und zu tief, um ihn als bloßen Zufall wegzuschieben. Stevenson lebte in diesen Monaten buchstäblich zwischen den Resten einer gescheiterten Schatzsuche.

Silberado war eine reale Schatzinsel ohne Schatz. Die Menschen waren wegen Edelmetall gekommen. Sie hatten Wege gebaut, Schächte geöffnet, Unterkünfte errichtet und Hoffnungen investiert. Dann war der große Traum verschwunden, und zurück blieb eine Hütte, in der ein schottischer Schriftsteller und seine amerikanische Frau schlafen konnten. Der Schatz hatte die Landschaft verändert, selbst nachdem er nicht mehr da war. Genau dies wird später Captain Flints Gold auf Stevensons Insel tun. Es verändert Menschen bereits durch seine bloße Möglichkeit. Noch bevor die Kiste gefunden wird, werden Schiffe ausgerüstet, Mannschaften angeheuert, Männer belogen und schließlich getötet. Der Schatz ist weniger ein Gegenstand als ein Magnetfeld. Er organisiert Verhalten auf Entfernung. Silberado zeigte Stevenson eine wirkliche Landschaft, die ebenfalls von der Erwartung auf Reichtum organisiert worden war. Der Schatz war dort nicht mehr romantisch. Er bestand aus Schächten, verlassenen Holz und wirtschaftlicher Ernüchterung. Vielleicht liegt darin der große Unterschied zwischen Stevenson und einem naiveren Abenteuerautor. Er wusste bereits, was nach dem Goldrausch kommt.

Leere Gebäude. Auch Kaliforniens Landschaft faszinierte ihn deshalb nicht nur als Natur. Sie war durchzogen von Geld. Bergwerke, Landpreise, Hot Springs, Landwirtschaft, aufkommender Weinbau – überall trafen Schönheit und ökonomische Erwartungen aufeinander. In *The Silverado Squatters* begegnet Stevenson Figuren, die auf unterschiedliche Weise damit beschäftigt sind, aus dem Land Wert zu machen. Der Robert Louis Stevenson Archive hebt hervor, wie häufig er dort Fragen von Geld und nationaler Identität berührt. Selbst im scheinbar leichten Reisebuch über eine Hochzeitszeit kreisen Menschen um Besitz, Geschäft, Herkunft und die Vorstellung, irgendwo könne noch eine Gelegenheit verborgen liegen. Stevenson bekam in Calistoga sogar eine Begegnung mit einer anderen Zukunft: Er benutzte dort zum ersten Mal ein Telefon. Das Detail wirkt zunächst wie eine hübsche Kuriosität. Aber es passt erstaunlich gut in die Umgebung. Ein Mann aus einer schottischen Ingenieursfamilie reist in den amerikanischen Westen, lebt zeitweise in den Überresten einer aufgegebenen Silbermine und trifft gleichzeitig auf eine der Technologien, die Entfernung in Zukunft radikal verändern sollte. Altes Bergwerk und Telefon gehören in dieselbe Landschaft. Das eine ist die Ruine eines vergangenen Versprechens, das andere die Ankündigung eines neuen.

Gerade dieser Wechsel zwischen Vergangenheit und Zukunft scheint Stevenson in Kalifornien immer wieder beschäftigt zu haben. In Monterey sah er eine ehemals mexikanische Hauptstadt, deren frühere Bedeutung noch in Adobe-Mauern hing. Im Napa Valley sah er die Überreste eines Bergbaubooms und zugleich eine Region, die wirtschaftlich gerade etwas Neues wurde. Der Westen war nicht die leere Fläche, die europäische Fantasie gern aus ihm machte. Er war voller übereinanderliegender Geschichten: indigene Geschichte, spanische Missionen, mexikanische Herrschaft, amerikanische Annexion, Goldrausch, Silberbergbau, Eisenbahn, Landwirtschaft, neue Städte. Stevenson, der aus Edinburgh kam, verstand solche Schichten. Vielleicht fühlte er sich deshalb in Kalifornien wohler, sobald er bemerkte, dass auch hier die Gegenwart auf etwas stand. Doch die Silbermine war nicht nur Symbol. Das Leben dort war unbequem. Die Unterkunft war einfach, es gab Probleme mit Wasser, Tieren, Nahrung und den praktischen Anforderungen des Alltags. Fanny musste wieder jene Rolle übernehmen, die sie in Stevensons Leben immer häufiger spielen würde: Sie verwandelte provisorische Räume in bewohnbare Orte. Lloyd war Teil dieser

1885
The Black Arrow



neuen Familie, die noch kein wirkliches Zuhause besaß. Sie lebten für Wochen auf einem Berg, weil der Schriftsteller Ruhe, trockene Luft und geringe Kosten brauchte. Die spätere Legende macht daraus die charmante Geschichte eines exzentrischen Honeymoons. Für die Beteiligten war es zugleich eine Improvisation aus Gesundheit, Finanzen und Abenteuerlust.

Gerade deshalb sollte man Fanny auch hier nicht aus dem Bild schreiben. Stevenson konnte aus der Silbermine Literatur machen, weil jemand anders einen Teil des wirklichen Lebens organisierte. Diese Arbeit ist in Schriftstellerbiografien häufig unsichtbar. Der Mann beobachtet, schreibt und verwandelt die Erfahrung in Kunst; die Frau kümmert sich darum, dass gegessen, gepackt, gepflegt und weitergereist werden kann. Fanny besaß selbst ein starkes Verhältnis zu Literatur und Kunst und sollte später auch schreiben. Doch ein beträchtlicher Teil ihrer gemeinsamen Jahre bestand zugleich aus der praktischen Herstellung jener Bedingungen, unter denen Stevenson überhaupt arbeiten konnte. Das ist bei einem Mann mit seiner Gesundheit keine Nebensache. Stevensons romantische Freiheit hatte Logistik. Auf Silverado wurde diese Wahrheit sichtbar. Ein Bohemien kann von Freiheit reden; eine Familie braucht Wasser. Und genau diese Mischung aus Romantik und Materialität prägt auch das spätere Reisebuch. Stevenson kann von Mount St. Helena schwärmen und im nächsten Augenblick über Essen, Unterkunft, Nachbarn oder Geld sprechen. Er weiß inzwischen, dass Atmosphäre stärker wird, wenn Gegenstände real bleiben. Vielleicht kommt auch daher die besondere Qualität seiner Abenteuerprosa. Die Schatzinsel funktioniert nicht nur, weil sie exotisch ist. Sie funktioniert, weil jemand Zwieback braucht, weil Boote getragen werden müssen, weil Menschen krank werden, weil Waffen geladen, Wege gegangen und Vorräte gezählt werden. Fantasie gewinnt bei Stevenson dadurch Glaubwürdigkeit, dass sie sich um Kleinigkeiten kümmern muss.

Ein Ingenieurssohn eben. Selbst der Pirat muss essen. Die Silberado-Erfahrung zeigt noch etwas anderes. Stevenson beginnt immer stärker zu verstehen, dass ein Ort eine Geschichte erzeugen kann, ohne dass der Autor zunächst eine Handlung besitzt. Das hatten wir schon bei der späteren Karte in Braemar. Doch in Kalifornien erlebt er reale Vorformen dieses Prinzips. Ein verlassenes Bergwerk stellt Fragen. Wer hat hier gelebt? Warum sind die Menschen fort? Was haben sie gesucht? Was ist übrig geblieben? Eine alte Hauptstadt stellt dieselben Fragen. Ein Adobe-Haus, ein Schacht, eine verlassene Baracke sind keine neutralen Dinge. Sie enthalten Handlungen, die bereits vorbei sind. Der Schriftsteller muss sie nur lesen. Genau dies tut Stevenson später in *The Silverado Squatters*. Die Aufzeichnungen der Reise wurden erst einige Jahre danach in ihre endgültige literarische Form gebracht; das Werk erschien zunächst Ende 1883 in Zeitschriftenform und Anfang 1884 als Buch. Bis dahin war etwas Entscheidendes geschehen: Der Mann, der die verlassene Silbermine beschrieben hatte, war inzwischen Autor von *Treasure Island* geworden.

Die beiden Bücher stehen dadurch fast spiegelverkehrt nebeneinander. Im einen kommt ein Mann in ein reales Bergbaugebiet und entdeckt, dass der Schatz längst verschwunden ist. Im anderen kommen Männer auf eine erfundene Insel und entdecken, dass der Schatz wirklich existiert. Kalifornien erzählt das Ende eines Goldtraums. *Treasure Island* beginnt ihn von vorn. Und vielleicht muss man genau deshalb vorsichtig sein, wenn man Stevenson lediglich als romantischen Abenteuerschriftsteller liest. Er kannte bereits die Rückseite des Abenteuers. Er wusste, dass Goldfieber Städte baut und wieder verlässt. Er wusste, dass Menschen einer Hoffnung nach Westen folgen und enttäuscht zurückfahren. Er hatte selbst in einer Hütte geschlafen, die nur deshalb leer stand, weil ein ökonomisches Versprechen nicht dauerhaft erfüllt worden war. Wenn

1890

The Master of Ballantrae

125

Samoa Vailima

1894

Quinine

er später einen Schatz vergrub, tat er das nicht in völliger Unschuld. Er wusste, was Menschen für einen Schatz tun. Vielleicht macht das Long John Silver dunkler.

Und vielleicht macht es Jim Hawkins klüger. Denn Flints Gold ist im Roman keine moralische Belohnung. Es ist geraubter Reichtum. Menschen sterben dafür. Ben Gunn verbringt Jahre allein auf der Insel, nachdem eine frühere Schatzsuche gescheitert ist. Flint hat Männer umbringen lassen, um das Versteck geheim zu halten. Das Gold liegt still, aber um es herum sammelt sich Gewalt. Der Schatz ist die schönste Sache des Abenteuerromans und gleichzeitig seine gefährlichste. Silberado war eine friedlichere Lektion. Dort hatte der Schatz nur Menschen enttäuscht. Die Landschaft dagegen blieb. Stevenson liebte Mount St. Helena, obwohl sein Verhältnis zu Kalifornien nie einfach wurde. Das Robert Louis Stevenson Museum zitiert aus *The Silverado Squatters* seine Beschreibung des Berges als eines Ortes, der für jemanden, der an seinen Hängen lebt, allmählich zum Mittelpunkt der Aufmerksamkeit wird. Er hatte etwas gefunden, das er bereits aus Schottland kannte: eine Landschaft, die groß genug ist, um einen Menschen in ihre eigene Ordnung zu zwingen. Wetter, Höhe, Entfernung und Licht bestimmen den Tag. Die Natur ist wieder nicht Dekoration. Sie organisiert das Leben.

Trotzdem blieb Schottland in ihm. In *The Silverado Squatters* findet sich ein wunderbarer Gedanke über Heimat: Ein Mensch könne heute zu mehreren Ländern gehören, schreibt Stevenson sinngemäß, aber die alte Heimat bleibe die erste Liebe; die anderen seien angenehme Untreuen. Und dann folgt die überraschende Rückkehr nach Edinburgh: So schön Kaliforniens Himmel sein mochte, für Stevenson konnten selbst die Sterne nicht die Wirkung der Straßenlampen seiner Heimatstadt vollständig ersetzen. Der Satz verrät, wie sehr die Reise sein Verhältnis zur Herkunft verändert hatte. Der junge Stevenson war fortgegangen, weil Edinburgh zu eng erschien. Jetzt, am anderen Ende der Welt, wurde die Stadt Erinnerung. Entfernung hatte aus dem Ort, gegen den er rebellierte, einen inneren Maßstab gemacht. Auch hierin ist Kalifornien eine Wende. Stevenson muss nicht mehr zwischen Heimat und Welt wählen. Er kann beides besitzen. Oder vielleicht präziser: Er kann entdecken, dass man die Heimat erst richtig mitnimmt, wenn man weit genug fortgeht.

Im August 1880 kehrten Robert Louis, Fanny und Lloyd nach Europa zurück. Kalifornien blieb hinter ihnen, aber es war nicht abgeschlossen. Stevenson würde über Monterey schreiben, die Auswandererreise weiterverarbeiten und aus dem Aufenthalt in Silverado ein eigenes Buch machen. Die Landschaft hatte sich in Manuskripte verwandelt. Und nun änderte sich etwas Grundsätzliches. Bis dahin hatte Stevenson seine großen Reisen fast immer selbst erlebt, bevor er sie schrieb. Er war Kanu gefahren und machte daraus *An Inland Voyage*. Er wanderte mit Modestine und schrieb *Travels with a Donkey*. Er überquerte den Atlantik unter Auswanderern und schrieb *The Amateur Emigrant*. Er lebte in einer aufgegebenen Silbermine und daraus wurde *The Silverado Squatters*. Er hatte sich selbst als Versuchsperson benutzt. Dann kam Braemar. Dort musste er nicht mehr aufbrechen. Er musste kein Boot besteigen. Keinen Esel kaufen. Keinen Ozean überqueren. Er musste nicht einmal gesund genug sein, um weit zu gehen.

Er setzte sich neben Lloyd Osbourne und zeichnete eine Insel. Das ist vielleicht die große Veränderung, die Kalifornien abschließt. Stevenson hatte lange genug wirkliche Abenteuer gesammelt, um nun eines erfinden zu können, das sich wirklicher anfühlte als manche Reise, die er selbst gemacht hatte. Er kannte das Meer, billige Unterkünfte, Häfen, fremde Menschen, Angst, Krank-

1885
The Black Arrow

heit, Entfernungen, Karten, Minen, vergebliche Hoffnungen und die Macht eines versprochenen Schatzes. Die Wirklichkeit hatte ihm Material geliefert. Nun konnte die Fantasie übernehmen. In der verlassenen Silbermine von Silverado hatte Stevenson zwischen den Resten eines Schatzes gelebt, den andere gesucht hatten. Ein Jahr später zeichnete er einen neuen. Diesmal würde er dafür sorgen, dass er wirklich da war.

THE ROBERT LOUIS STEVENSON
VIRTUAL MUSEUM

[Start](#)
[Leben](#)
[Werke](#)
[Orte](#)
[Bücher](#)
[Sammlungen](#)
[Über](#)

[Robert Louis Stevenson](#)
DE

STATION 8

Der Durchbruch

Treasure Island, Dr. Jekyll and Mr. Hyde, Kidnapped – Stevensons Weg zum Weltrenown.

In den 1880er Jahren fand Robert Louis Stevenson seine Stimme – und die Welt wurde sein Publikum. Mit packenden Geschichten, unvergesslichen Figuren und einem unverwechselbaren Stil erreichte er Lesenden und Leser auf allen Kontinenten. Seine Werke wurden gelesen, übersetzt und immer wieder neu entdeckt.

Stevenson wurde zum Meister des Abenteuer- und seiner Zeit sein Roman.

Robert Louis Stevenson 1850-1894

The world is so full of a number of things, R.L. Stevenson

Books are a uniquely portable magic, R.L. Stevenson

ERFOLG 1881
Treasure Island became a bestseller and the first of many.

WEITERFOLG 1886
Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Kidnapped were also successful.

LESER WELTWEIT
Millions of readers and all over the world have discovered Stevenson's world.

ÜBERSETZUNGEN
Seine Werke erschienen in vielen Sprachen und Ländern.

PREISE & KÜHN
Lob in Zeitungen und Zeitschriften rund um den Globus.

1890
The Master of Ballantrae

Samoa
Vailima

1894

Tusitala wird politisch

Vailima, Samoa – der Schriftsteller
als Anwalt des Landes

1892 ließ sich Stevenson in Vailima auf Upolu nieder. Hier fand er nicht nur ein Zuhause, sondern auch eine Aufgabe: Er setzte sich für die Rechte der Samoaner ein – in Briefen, Artikeln und Gesprächen. Zwischen den Interessen Großbritanniens, Deutschlands und der Verrington Staaten wurde Samoa zum Spielball der Mächte. Stevenson erhob seine Stimme – für Gerechtigkeit, Würde und Selbstbestimmung.

R. L. Stevenson
Edinburgh 1887.

„Ich habe Samoa lieb gewonnen – seine Menschen,
seine Klarheit, seine Unabhängigkeit.
Ich werde, was ich kann, für sie tun.“

R. L. Stevenson

APIA HARBOR, 1890
Britische, deutsche und amerikanische
Schiffe liegen im Einfluss von Samoa.

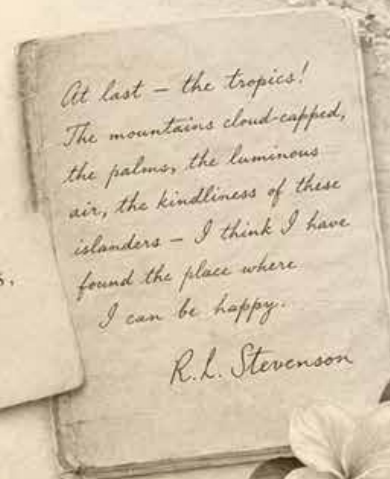


„Wir haben Gerechtigkeit, aber keine Achtung.“
– Aus einem Brief an einen Freund, 1893

Vailima – Tusitala

Ankunft in Apia, Samoa – 7. Dezember 1889

Nach Jahren der Wanderschaft erreichte Stevenson den Ort, den er seine Heimat nennen sollte. In Apia fand er Freundschaft, Familie und den Frieden, der ihm neue Kraft zum Schreiben schenkte.



SOUTH PACIFIC OCEAN



A lovelier island
could not be imagined.
R. L. Stevenson

1 Edinburgh → 2 Die Straße → 3 Die Schatzinsel → 4 Das Doppelgängerlabor



ZIEHEN SIE DIE KARTE
ENTDECKEN SIE DIE STATIONEN

„Hier bin ich zu Hause. Hier will ich bleiben.“

R. L. Stevenson

Home is the sailor,
home from the sea,
and the hunter
home from the hill.
— R. L. S.

STATION 7

Vailima – Tusitala

Wo er lebte: Vailima, oberhalb von Apia
1890 bis 1894

Hier fand Stevenson ein Zuhause, Freundschaft
und Inspiration. Zwischen Garten, Meer und
Bergen schreift er, empfängt Gäste und leitet
das Leben, das er sich erträumt hatte.
Vailima wurde sein Ort der Ruhe – und
sein Vermächtnis.

TUSITALA

Der Gästebuchhalter:
Ein Name von Freunden:
ein Name, den er mit
Toni teilt.

Tusitala

1. Bildbogen

ZEHNEN SIE DIE KARTEN
ENTWICKELN SIE SIE KARTEN

2. Die Straße

3. Die Schiffe

4. Die Dampfschiffe

5. Amerika

6. Der Pazifik

7. Vailima – Tusitala

8. Vailima

Vailima ist wirklich wunderschön – und das Leben hier genau das rechte für mich.
R. L. Stevenson

Kauf des Apia
Januar 1894

Einzug in Vailima
September 1890

Hier lebte Stevenson
bis zu seinem Tod 1894

THE HOUSE OF THE LIVING DEATH
The story of the island of Apia
and the life of the man who
lived there.

STATION 7

Once printed,
a story no longer
belongs to
its author alone,
it belongs to
every reader
who takes it up.
— R. L. S.

5. Amerika

6. Der Pazifik

7. Vailima – Tusitala

MEHR ÜBER STEVENSON

ben."

R. L. Stevenson
Edinburgh 1881.

*I travel not
to go anywhere,
but to go.
I travel for
travel's sake.*

STATION 7

Tusitala schreibt

Was in Samoa entstand

In Vailima fand Stevenson
Gesundheit, Freundschaft und
Inspiration. Hier schrieb er
Geschichten, Essays und Bücher,
die bis heute die Welt lesen.



1 Edinburgh → 2 Die Straße → 3 Die Schatzinsel → 4 Das Doppelgängerlabor



ZIEHEN SIE DIE KARTE
ENTDECKEN SIE DIE STATIONEN

„Ich wünsche, die Welt zu verstehen, und die Meere“

R. L. Stevenson

*I have no need
for wonder life,
for imagination
when I am such
in the world.*

— R. L. Stevenson

Home is the sailor,
home from the sea,
and the hunter
home from the hill.

— R. L. S.



„Hier ist das Leben
freundlich – und die Arbeit
meinem Herzen gemäß.“
R.L. Stevenson

Savai'i

Upolu

VAILIMA

Vailima – Blick auf den
Mount Vaea

WICHTIGE WERKE IN SAMOA

<i>A Footnote to History</i> 1892	<i>Catriona</i> 1893
<i>The Ebb-Tide</i> 1894	<i>Island Nights' Entertainments</i> 1893
<i>Weir of Hermiston</i> (unvollendet) ab 1895	

**POLITIK &
ÖFFENTLICHES LEBEN**

Stevenson setzte sich für
Gerechtigkeit, Bildung und
Verständigung ein – als
Schriftsteller, Anwalt und
Vertrauter der Menschen
Samoas.

*Samoan
Custom
and Lore*

5 Amerika → 6 Der Pazifik → 7 Tusitala schreibt → 8 Vailima – Das Erbe

MENSCHEN ZU LIEBEN, DIE SIE BEWOHNEN.“

MEHR ÜBER STEVENSON →

Once printed,
a story no longer
belongs to
its author alone,
it belongs to
every reader
who takes it up.

— R. L. S.



Tusitala

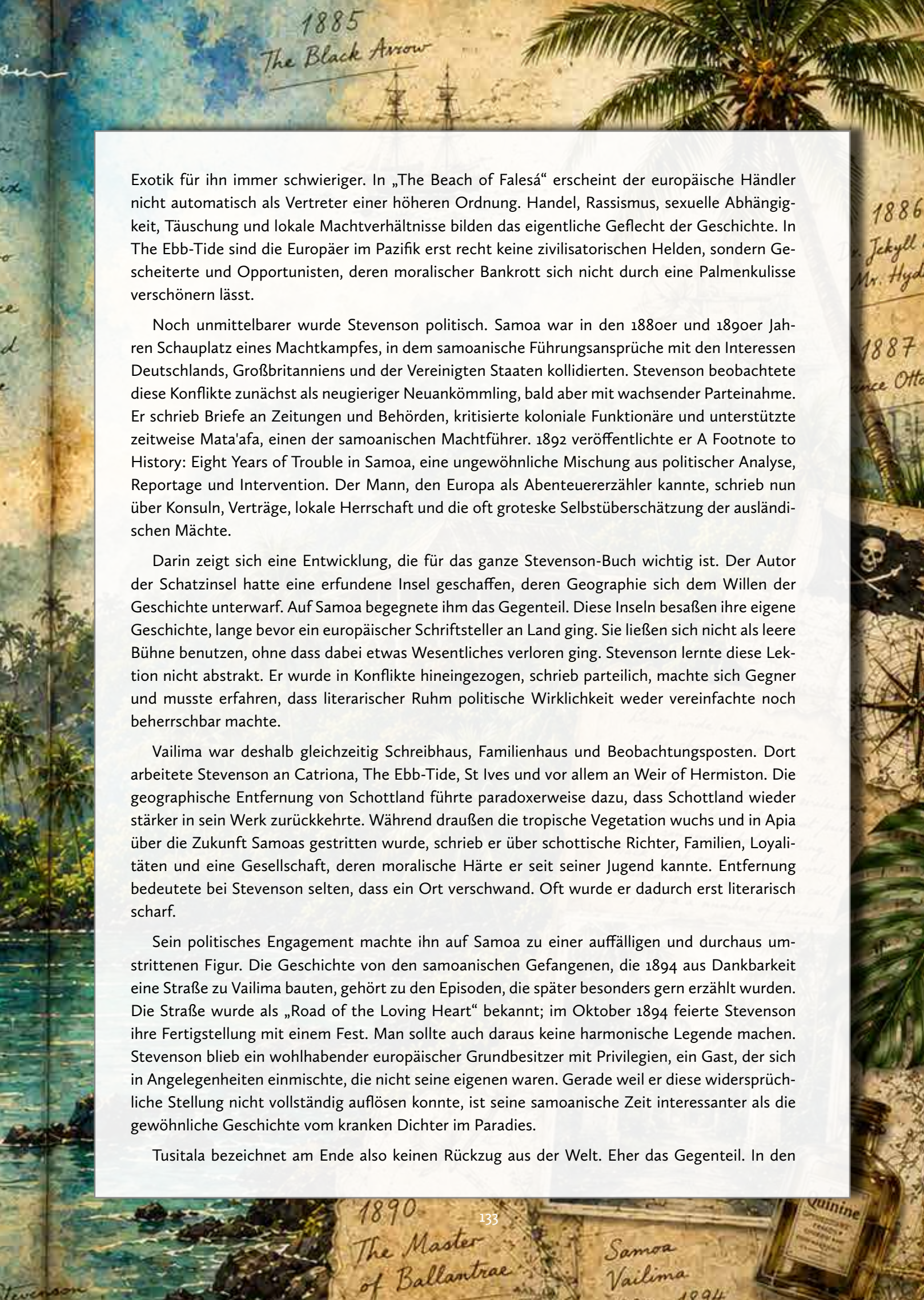
Samoa, Vailima und der Schriftsteller als politischer Beobachter

Als Robert Louis Stevenson am 7. Dezember 1889 in Apia an Land ging, hatte er bereits mehr Meer hinter sich als die meisten Schriftsteller seiner Generation. Seit dem Aufbruch aus San Francisco im Juni 1888 war die Familie auf der Casco und später auf der Equator durch die Marquesas, die Paumotu-Inseln, Tahiti, Hawaii und die Gilbertinseln gereist. Was zunächst wie eine gesundheitlich motivierte Flucht aus dem nordatlantischen Klima begonnen hatte, veränderte sich unterwegs. Stevenson sammelte nicht mehr nur exotische Eindrücke für einen europäischen Leser. Er begann zu begreifen, dass die Südsee, die in der europäischen Literatur so gern als Gegenwelt zur Zivilisation erschien, längst Teil eines politischen und wirtschaftlichen Systems war: Missionare, Händler, Konsuln und Kriegsschiffe waren ebenso präsent wie die Gesellschaften, deren Inseln sie zu ordnen beanspruchten.

Samoa wurde deshalb für Stevenson nicht einfach die letzte Station einer langen Reise. Schon wenige Wochen nach seiner ersten Ankunft kaufte er Land oberhalb von Apia; 1890 begann der Ausbau von Vailima, und 1891 zog die Familie in das größere Haus ein. Die Entscheidung hatte praktische Gründe. Das Klima bekam ihm vergleichsweise gut, die Inseln gefielen ihm, und eine regelmäßige Postverbindung erlaubte den Kontakt zu Verlegern, Agenten und Freunden. Wer aus dieser Entscheidung im Rückblick eine romantische Flucht in ein tropisches Paradies macht, unterschätzt allerdings, wie europäisch kompliziert Stevensons neues Leben bald wurde. Vailima war ein großer Haushalt mit Familie, Gästen, Personal, Baukosten, Manuskripten, Lieferproblemen und Rechnungen. Der berühmte Schriftsteller musste weiter schreiben, nicht zuletzt weil dieses Haus und die Menschen darin Geld kosteten.

Gerade hier gewann der samoanische Name, unter dem Stevenson bekannt wurde, seine eigentliche Bedeutung. Tusitala wird gewöhnlich mit „Geschichtenerzähler“ oder „Teller of Tales“ wiedergegeben. Das Wort klingt so genau passend, dass man versucht ist, es als letzte Pointe einer Biographie zu behandeln. Für Stevenson war es mehr. Auf Samoa war er nicht nur der Verfasser zweier englischer Bestseller, deren Figuren die meisten Menschen bereits kannten. Er erzählte, las vor, hörte Geschichten, führte Gespräche und lebte in einer Gesellschaft, in der mündliche Überlieferung, Genealogie und politische Rede eine andere Stellung besaßen als im viktorianischen Literaturbetrieb. Tusitala reduzierte ihn nicht auf ein bestimmtes Genre. Der Name bezeichnete, was er tat.

Diese Jahre veränderten zugleich den Stoff seines Schreibens. Die Südsee war bei europäischen Autoren lange eine Projektionsfläche gewesen: Wärme, sexuelle Freiheit, vermeintliche Ursprünglichkeit, die Verheißung eines Lebens jenseits der industriellen Moderne. Stevenson war keineswegs frei von den Blickweisen seiner Epoche, und es wäre falsch, aus ihm nachträglich einen modernen postkolonialen Autor zu machen. Doch der längere Aufenthalt machte einfache

The background is a collage of tropical-themed images and handwritten text. At the top, there's a palm tree and the year '1885' with the title 'The Black Arrow'. On the right, there's a vertical strip with '1886', 'Jekyll', 'Mr. Hyde', and '1887' with 'ince Otto'. At the bottom, there's a skull and crossbones, a compass rose, and a bottle of Quinine. The bottom left has '1890', 'The Master of Ballantrae', and 'Stevenson'. The bottom right has 'Samoa Vailima' and '1894'.

Exotik für ihn immer schwieriger. In „The Beach of Falesá“ erscheint der europäische Händler nicht automatisch als Vertreter einer höheren Ordnung. Handel, Rassismus, sexuelle Abhängigkeit, Täuschung und lokale Machtverhältnisse bilden das eigentliche Geflecht der Geschichte. In *The Ebb-Tide* sind die Europäer im Pazifik erst recht keine zivilisatorischen Helden, sondern Gescheiterte und Opportunisten, deren moralischer Bankrott sich nicht durch eine Palmenkulisse verschönern lässt.

Noch unmittelbarer wurde Stevenson politisch. Samoa war in den 1880er und 1890er Jahren Schauplatz eines Machtkampfes, in dem samoanische Führungsansprüche mit den Interessen Deutschlands, Großbritanniens und der Vereinigten Staaten kollidierten. Stevenson beobachtete diese Konflikte zunächst als neugieriger Neuankömmling, bald aber mit wachsender Parteinahme. Er schrieb Briefe an Zeitungen und Behörden, kritisierte koloniale Funktionäre und unterstützte zeitweise Mata'afa, einen der samoanischen Machtführer. 1892 veröffentlichte er *A Footnote to History: Eight Years of Trouble in Samoa*, eine ungewöhnliche Mischung aus politischer Analyse, Reportage und Intervention. Der Mann, den Europa als Abenteuererzähler kannte, schrieb nun über Konsuln, Verträge, lokale Herrschaft und die oft groteske Selbstüberschätzung der ausländischen Mächte.

Darin zeigt sich eine Entwicklung, die für das ganze Stevenson-Buch wichtig ist. Der Autor der Schatzinsel hatte eine erfundene Insel geschaffen, deren Geographie sich dem Willen der Geschichte unterwarf. Auf Samoa begegnete ihm das Gegenteil. Diese Inseln besaßen ihre eigene Geschichte, lange bevor ein europäischer Schriftsteller an Land ging. Sie ließen sich nicht als leere Bühne benutzen, ohne dass dabei etwas Wesentliches verloren ging. Stevenson lernte diese Lektion nicht abstrakt. Er wurde in Konflikte hineingezogen, schrieb parteilich, machte sich Gegner und musste erfahren, dass literarischer Ruhm politische Wirklichkeit weder vereinfachte noch beherrschbar machte.

Vailima war deshalb gleichzeitig Schreibhaus, Familienhaus und Beobachtungsposten. Dort arbeitete Stevenson an *Catriona*, *The Ebb-Tide*, *St Ives* und vor allem an *Weir of Hermiston*. Die geographische Entfernung von Schottland führte paradoxerweise dazu, dass Schottland wieder stärker in sein Werk zurückkehrte. Während draußen die tropische Vegetation wuchs und in Apia über die Zukunft Samoas gestritten wurde, schrieb er über schottische Richter, Familien, Loyalitäten und eine Gesellschaft, deren moralische Härte er seit seiner Jugend kannte. Entfernung bedeutete bei Stevenson selten, dass ein Ort verschwand. Oft wurde er dadurch erst literarisch scharf.

Sein politisches Engagement machte ihn auf Samoa zu einer auffälligen und durchaus umstrittenen Figur. Die Geschichte von den samoanischen Gefangenen, die 1894 aus Dankbarkeit eine Straße zu Vailima bauten, gehört zu den Episoden, die später besonders gern erzählt wurden. Die Straße wurde als „Road of the Loving Heart“ bekannt; im Oktober 1894 feierte Stevenson ihre Fertigstellung mit einem Fest. Man sollte auch daraus keine harmonische Legende machen. Stevenson blieb ein wohlhabender europäischer Grundbesitzer mit Privilegien, ein Gast, der sich in Angelegenheiten einmischte, die nicht seine eigenen waren. Gerade weil er diese widersprüchliche Stellung nicht vollständig auflösen konnte, ist seine samoanische Zeit interessanter als die gewöhnliche Geschichte vom kranken Dichter im Paradies.

Tusitala bezeichnet am Ende also keinen Rückzug aus der Welt. Eher das Gegenteil. In den

Robert Louis Stevenson

Dear Sir,

letzten Jahren wurde Stevenson zugleich lokaler und internationaler: Er schrieb über Samoa für Leser in London und New York, verfolgte die Politik der Inseln, führte einen großen Haushalt, hielt Kontakt zu seinem literarischen Netzwerk und arbeitete an Büchern, die zwischen Pazifik und Schottland pendelten. Wer sein Leben nur als Vorgeschichte der Schatzinsel liest, verpasst gerade diese letzte Verschiebung. Der junge Mann war aus Edinburgh fortgegangen, weil er die vorgesehene Laufbahn nicht leben wollte. Der ältere Stevenson fand auf einer Insel im Pazifik keinen endgültigen Frieden, sondern eine neue Form von Verantwortung.

Dort wurde er Tusitala. Nicht weil Samoa seine persönliche Schatzinsel gewesen wäre. Sondern weil der Schriftsteller, der so viele erfundene Welten geschaffen hatte, in den letzten Jahren seines Lebens genauer als zuvor erfahren musste, dass wirkliche Welten sich nicht erfinden lassen.

1883

Erstausgabe
Cassell & Co.
London

1884

Erste US-Ausgabe
Roberts Brothers
Boston

1888-1889

Scribner's Magazine
William Bracey Hole
Illustrationen



VAILIMA
SAMOA

Travels with
a Donkey in
the Cevennes
1879



July 10, 1880
Held a want of
architecture
yours truly

1885
The Black Arrow

1886

Mr. Jekyll
Mr. Hyde

1887

Prince Otto

Be so wide as you can
in the choice that lies
before you; and would the
life that's sweetest be; wake
as you are, be a sailor; not
back; you must hold nothing
back; look on the whole world;
studied in it is the end is the call
25; try a number of friends

1890

The Master
of Ballantrae

135

Samoa
Vailima

1894

Quinine

KAPITEL II

Der Mann, der mit dem Tod reiste

Krankheit, Atemnot und die letzten Jahre des Robert Louis Stevenson

Robert Louis Stevenson verbrachte einen beträchtlichen Teil seines Lebens in Bewegung: im Kanu durch Frankreich, zu Fuß mit der Eselin Modestine durch die Cevennen, über den Atlantik und quer durch Amerika, später nach Davos, Bournemouth, in die Adirondacks und schließlich in den Pazifik. Daraus ist leicht das Bild des ruhelosen Abenteurers unter den Schriftstellern entstanden. Nur begann ein erheblicher Teil dieser Reisen nicht mit Fernweh, sondern mit ärztlichem Rat. Stevensons Geographie war über Jahrzehnte auch eine Krankengeschichte.

Seit seiner Kindheit litt er unter wiederkehrenden schweren Atemwegsinfektionen, Fieber, quälendem Husten und später Hämoptysen, also Blutungen aus den Atemwegen. Schule, Studium und Arbeit wurden dadurch immer wieder unterbrochen. Klima war für ihn keine Nebensache: feucht oder trocken, kalt oder warm, Meereshöhe oder Gebirge konnten darüber entscheiden, ob ein Aufenthalt fortgesetzt werden konnte. Im 19. Jahrhundert lag bei diesem Symptombild der Verdacht auf „consumption“, Schwindsucht, nahe. Dass wir heute gern schlicht „Tuberkulose“ schreiben, macht die Sache allerdings eindeutiger, als sie historisch war.

Auf der Suche nach Luft

Als Stevenson 1887 nach Saranac Lake im Staat New York kam, traf er auf Edward Livingston Trudeau, einen der Pioniere der amerikanischen Tuberkuloseforschung und der damals verbreiteten Freiluftbehandlung. Stevenson wohnte von Oktober 1887 bis April 1888 im Baker Cottage. Trudeau untersuchte und behandelte ihn; später erklärte er, während dieser Monate weder aktive Hämoptysen und Fieber noch Tuberkelbazillen bei seinem berühmten Patienten festgestellt zu haben. Daraus folgt nicht, dass Stevenson nie Tuberkulose gehabt haben kann. Trudeau selbst war davon überzeugt, dass eine frühere Tuberkulose wahrscheinlich gewesen sei. Sicher ist nur: Die Diagnose ließ sich in Saranac nicht als aktive Erkrankung bestätigen.

Gerade diese Unschärfe ist für die Biographie wichtig. Der „schwindsüchtige Stevenson“ wurde schon zu Lebzeiten und erst recht nach seinem Tod zu einer beinahe fertigen Figur: mager, fiebrig, ständig unterwegs auf der Suche nach einem besseren Klima. Moderne medizinische Rückblicke haben deshalb andere Erklärungen vorgeschlagen, darunter chronische Bronchiektasen, Sarkoidose oder eine erbliche Gefäßerkrankung. Keine dieser nachträglichen Diagnosen lässt sich beweisen. Eine klinische Neubewertung kann die überlieferten Symptome neu gewichten; sie kann einen Patienten des 19. Jahrhunderts aber nicht nachträglich untersuchen.

Für Stevenson selbst war diese diagnostische Frage weniger abstrakt. Er lebte mit einer realen, manchmal lebensbedrohlichen Erkrankung und mit der Erfahrung, dass Pläne jederzeit von Fieber,

Blutung oder ärztlicher Anweisung durchkreuzt werden konnten. Das erklärt seine Literatur nicht, aber es gehört zu den Bedingungen, unter denen sie entstand.

Schreiben unter Vorbehalt

Der auffälligste Gegensatz liegt zwischen diesem fragilen Körper und der Bewegungsenergie seiner Bücher. Ein Mann, der immer wieder zur Ruhe gezwungen wurde, schrieb Geschichten, in denen Menschen Schiffe besteigen, Inseln betreten, über schottische Hochflächen fliehen, Grenzen überschreiten und innerhalb weniger Seiten Entscheidungen treffen müssen, die ihr Leben verändern. Daraus eine einfache Kompensationstheorie zu machen, wäre bequem und falsch. Stevenson war kein ans Bett gefesselter Träumer, der nur auf dem Papier reiste. Sobald sein Zustand es erlaubte, setzte er sich selbst beträchtlichen Strapazen aus.

Krankheit dürfte dennoch sein Verhältnis zur Zeit geschärft haben. In seinen Briefen und Arbeitsjahren fällt eine rastlose Produktivität auf: Schreiben, Reisen, Korrespondenzen, Freundschaften, neue Projekte. Die Möglichkeit des Abbruchs war in diesem Leben stets präsent. Stevensons „Requiem“, lange vor seinem Tod geschrieben, gehört in diesen Zusammenhang. Der erste Vers, „Under the wide and starry sky“, steht heute auf seinem Grab. Das Gedicht romantisiert die Krankheit nicht; es zeigt eher, wie selbstverständlich der Gedanke an den eigenen Tod in ein Leben eingegangen war, das sich ihm zugleich mit großer Energie widersetzte.

Die viktorianische Kultur konnte die Schwindsucht ästhetisieren und mit Sensibilität oder künstlerischem Genie verbinden. Die Wirklichkeit einer chronischen Lungenerkrankung war prosaischer: Fieber, Erschöpfung, Atemnot, Infektionen und die erschreckende Erfahrung, Blut zu husten. Stevenson kannte beides – den kulturellen Mythos und den kranken Körper – und sein Leben eignet sich deshalb schlecht für die hübsche Legende vom leidenden Künstler, der aus Krankheit Literatur destilliert.

Der Pazifik

1888 begann Stevensons lange Reise in den Pazifik. Gesundheit spielte dabei eine Rolle, doch Samoa als ein großes Freiluftsanatorium zu beschreiben, würde seine letzten Jahre verfehlen. Stevenson und seine Familie bereisten mehrere Inselgruppen; schließlich kaufte er Land auf Upolu und ließ Vailima bauen. Er blieb, weil ihm das Leben dort zusagte und weil der Ort für seine Arbeit praktikabel war. Von einem Rückzug kann keine Rede sein. Er führte einen großen Haushalt, empfing Besucher, schrieb unter erheblichem finanziellem Druck und mischte sich zunehmend in die politischen Konflikte Samoas ein.

Literarisch waren diese Jahre außerordentlich produktiv. *The Beach of Falesá*, *Catriona*, *The Ebb-Tide*, die Texte über Samoa und die Arbeit an *Weir of Hermiston* gehören in diese späte Phase. Auch die Bezeichnung „Tusitala“, unter der Stevenson auf Samoa bekannt wurde und die gewöhnlich als „Geschichtenerzähler“ wiedergegeben wird, erhält hier ihr Gewicht. Sie reduzierte ihn nicht auf den berühmten europäischen Invaliden, sondern bezeichnete die Tätigkeit, mit der er sich selbst verstand und mit der andere ihn wahrnahmen.

Der Tod in Vailima

Am 3. Dezember 1894 starb Stevenson in Vailima. Wenige Wochen zuvor hatte er seinen 44.

Geburtstag gefeiert; er arbeitete noch an Weir of Hermiston. Nach den historischen Quellen und dem Totenschein war die Todesursache eine cerebrale Hämorrhagie, eine Hirnblutung. Jahrzehntelang hatte die Familie mit der Möglichkeit gerechnet, dass seine Lunge ihn töten würde. Am Ende trat der Tod plötzlich und aus einer anderen Ursache ein.

Die Zahl 44 verändert den Blick auf das Werk. *Treasure Island, Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde, Kidnapped, The Master of Ballantrae*, Reisebücher, Gedichte, Essays, Südseerzählungen und eine immense Korrespondenz entstanden in einer beruflichen Lebensspanne, die kaum zwei Jahrzehnte umfasste. Dabei war dieses Werk nicht abgeschlossen. *Weir of Hermiston* lag unvollendet vor; weitere Projekte waren begonnen. Stevensons Tod beendete keine sorgfältig gerundete Karriere, sondern unterbrach eine Phase intensiver Arbeit.

Der Weg auf den Berg

Am folgenden Tag wurde Stevenson auf dem Mount Vaea oberhalb von Vailima beigesetzt. Für den Aufstieg musste ein Weg freigemacht werden; Samoaner und Angehörige trugen den Sarg hinauf. Auf dem Grab stehen die Verse des „Requiem“. Aus der Distanz wirkt diese Szene beinahe zu vollkommen: der kranke Schriftsteller, sein eigenes Grabgedicht, der Berg über dem Pazifik. Gerade deshalb ist Vorsicht angebracht. Stevensons Leben war weniger ordentlich als seine letzte Ruhestätte.

Wir können heute nicht mit letzter Sicherheit sagen, welche Krankheit ihn jahrzehntelang quälte. Wir wissen, dass seine Symptome schwer waren, dass die Diagnose Tuberkulose zu seiner Zeit plausibel erschien, dass Trudeau in Saranac keine aktive Tuberkulose nachweisen konnte und dass moderne Autoren andere Diagnosen erwogen haben. Vor allem wissen wir, dass Krankheit Wege, Aufenthalte und Arbeitsrhythmen bestimmte, ohne den Inhalt seiner Bücher mechanisch zu erklären.

Sie brachte weder Long John Silver noch Mr Hyde hervor. Sie machte nur die Endlichkeit, unter der Stevenson arbeitete, ungewöhnlich konkret. Vielleicht liegt darin ein Teil der Energie seiner Prosa: Bei ihm warten Geschichten selten darauf, dass das Leben irgendwann beginnt. Schiffe legen ab, Türen werden geöffnet, Menschen verlassen Häuser und treffen Entscheidungen. Stevenson hatte vierundvierzig Jahre. Er behandelte Zeit nicht wie einen unbegrenzten Vorrat.

1885
The Black Arrow

1886

Mr. Jekyll
Mr. Hyde

1887

Prince Otto

Be so wide as you can
in the choice that lies
before you; and would the
life that's sweetest be; waken
as you are, be a sailor; not fear
back; you must hold nothing
back; look on the whole world;
studied in it is the end is the call
25; try a number of friends

1890

The Master
of Ballantrae

139

Samoa
Vailima

1894

Quinine

Mount Vaea

Heim vom Meer

Stevensons letzte Tage in Vailima waren geprägt von Freundschaft, Schreiben und stillem Abschied. Fannys Brief vom 4. Dezember 1894 erzählt Anne Jenkin von den Stunden des Loslassens – in der Liebe, die bleibt.

*Tusitala =
Erzähler der
Geschichten
1894*

*To Anne Jenkin
with love
from
Apia, Samoa*

WICHTIGE WERKE IN SAMOA

*A Footnote
to History
1892*

*Catriona
1893*

*The Ebb-Tide
1894*

*Island Nights'
Entertainments
1893*

*Weir of Hermiston
(unvollendet)
ab 1893*

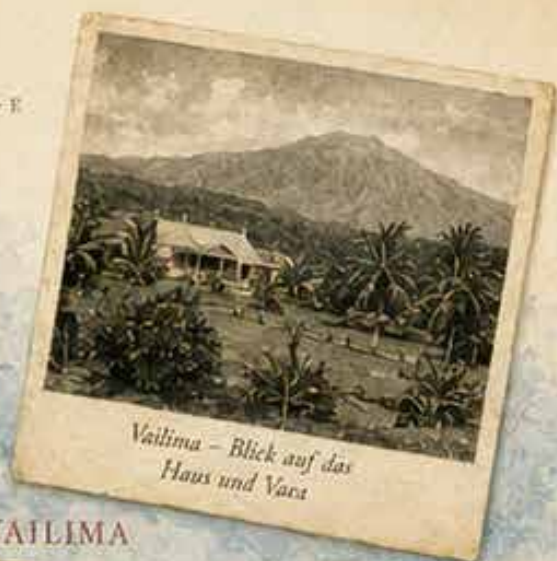
POLITIK & ÖFFENTLICHES LEBEN

Stevenson setzte sich für
Gerechtigkeit, Bildung und
Verständigung ein – als
Schriftsteller, Anwalt und
Vertrauter der Menschen
Samoas.



"Hier ist das Leben
freundlich – und die Arbeit
meinem Herzen gemäß."

R. L. Stevenson



Vailima – Blick auf das
Haus und Vaea

VAILIMA

Vailima.

Samoa.
Dec 4th

Dearest Friend,

I can only write a
word to let you know how my heart
turned towards you in these black
days, on when Sam went on the last
pleys, on when Sam wanted to be loved
above, and above with his dear men, and
when when at last as always, have
fratched him, my own and his own and
from him, your beauty, guardian: for
for one the People miss him greatly.
He wished to lie in Mount Vaea among
many pretty men, not far from the
belong cast a discord up the chest of
all his men.

Fanny's Brief an Anne Jenkin,
Vailima, Samoa - 4. Dezember 1894

— 88 —

see my heart, I want to die in
the 17 feel quiet as I stand."
This has been one long romance,
and he hoped to have a romantic end;
and he wished to leave a romantic end;
his beautiful hands, each took a
little; his life had been one long romance.
and he hoped to have a romantic end;
that as his dreamland that
before, and to go old he would
in the end had all his work, and
I try to be thankful though all
of the will as empty and empty.
Children, but I have
the heartiest of them
thy love, J. B. L. Stevenson

DIE LETZTEN STUNDEN

- 3. Dezember 1894 • ca. 18 Uhr Zusammenbruch
- 20.10 Uhr • Tod in Vailima
- 4. Dezember 1894 • Beisetzung auf Mount Vaea

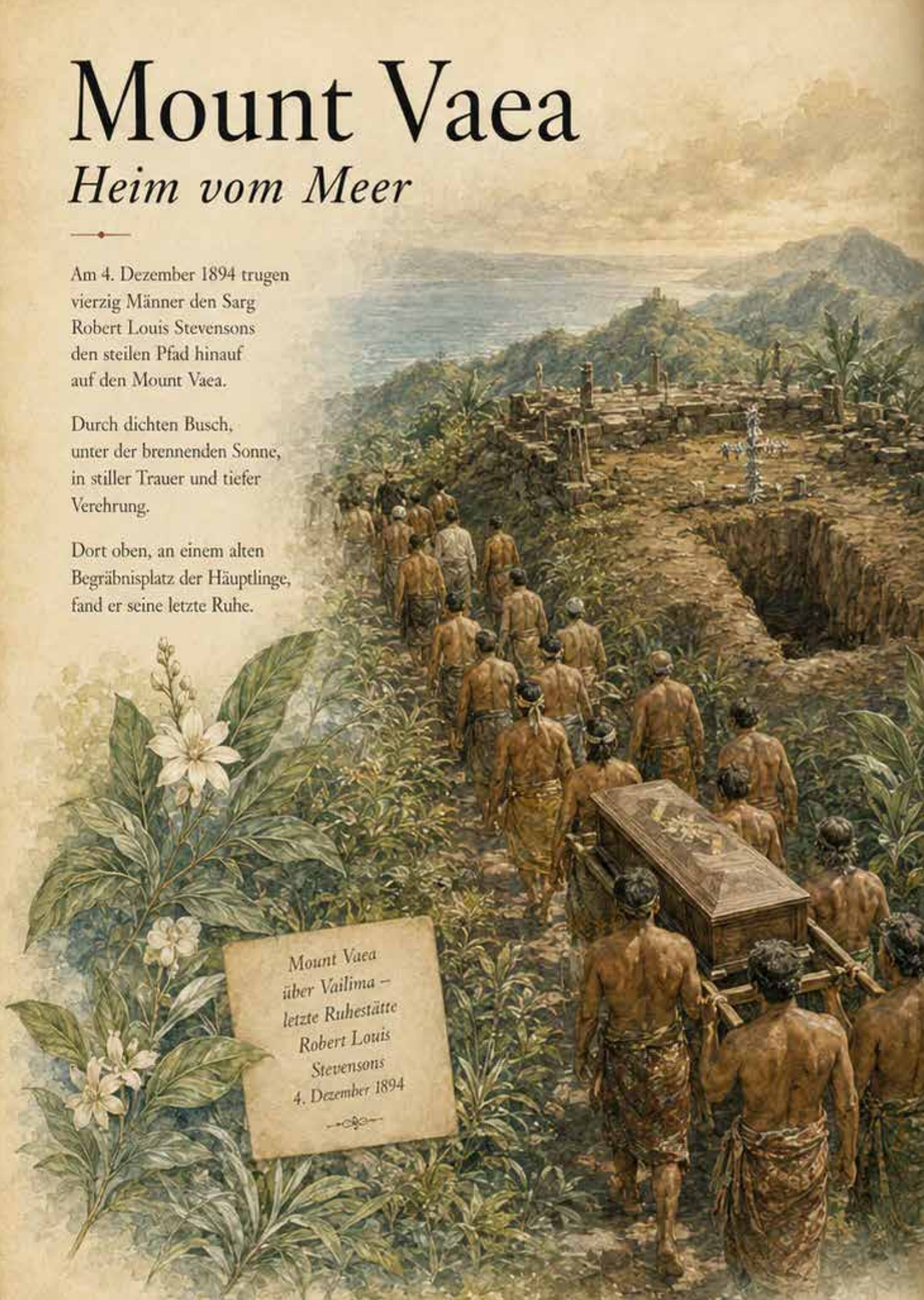
Mount Vaea

Heim vom Meer

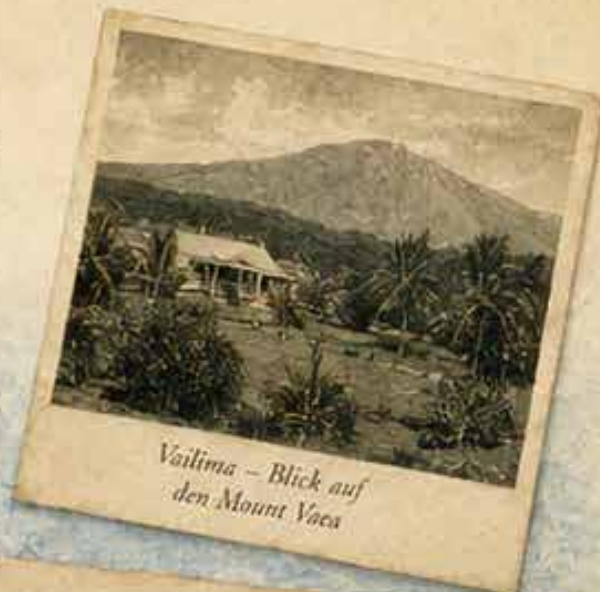
Am 4. Dezember 1894 trugen
vierzig Männer den Sarg
Robert Louis Stevensons
den steilen Pfad hinauf
auf den Mount Vaea.

Durch dichten Busch,
unter der brennenden Sonne,
in stiller Trauer und tiefer
Verehrung.

Dort oben, an einem alten
Begräbnisplatz der Häuptlinge,
fand er seine letzte Ruhe.



Mount Vaea
über Vailima –
letzte Ruhestätte
Robert Louis
Stevensons
4. Dezember 1894



Vailima - Blick auf
den Mount Vaea

Vailima
Samoa
Dec 4th

Dearest Friend,

I can only write a
word to let you know how my heart
turns towards you in those black
days, on when Sam went on the last
plunge, on when Sam marched to the bond
pain, and above with his plan was laid.
from when at last as always, have
brought him, my own and his own and
from how you beauty. Grandfather for
for one the People saw him quietly.
He wished to lie in above here among
many pretty from men, not for from the
Samoan cast a dissonant up the chest of
all his men now.

Even my children, but I have
not seen. No one knows what
from. Suffer in a terrible violent way.

Fanny B. L. Stevenson

Vierzig Männer, so berichtet
Fanny, arbeiteten stundenlang
durch den Busch. Dort oben,
an einem alten Begräbnisplatz
der Häuptlinge, wurde
Stevensons Grab ausgehoben.

Am Kopfende stand zunächst
kein Denkmal.

Nur ein improvisiertes Kreuz
aus glänzendem Lametta.

DIE LETZTEN STUNDEN

- 3. Dezember 1894 · ca. 18 Uhr Zusammenbruch
- 20.10 Uhr · Tod in Vailima
- 4. Dezember 1894 · Beisetzung auf Mount Vaea

Fannys Brief an Anne Jenkin,
Vailima, 4. Dezember 1894

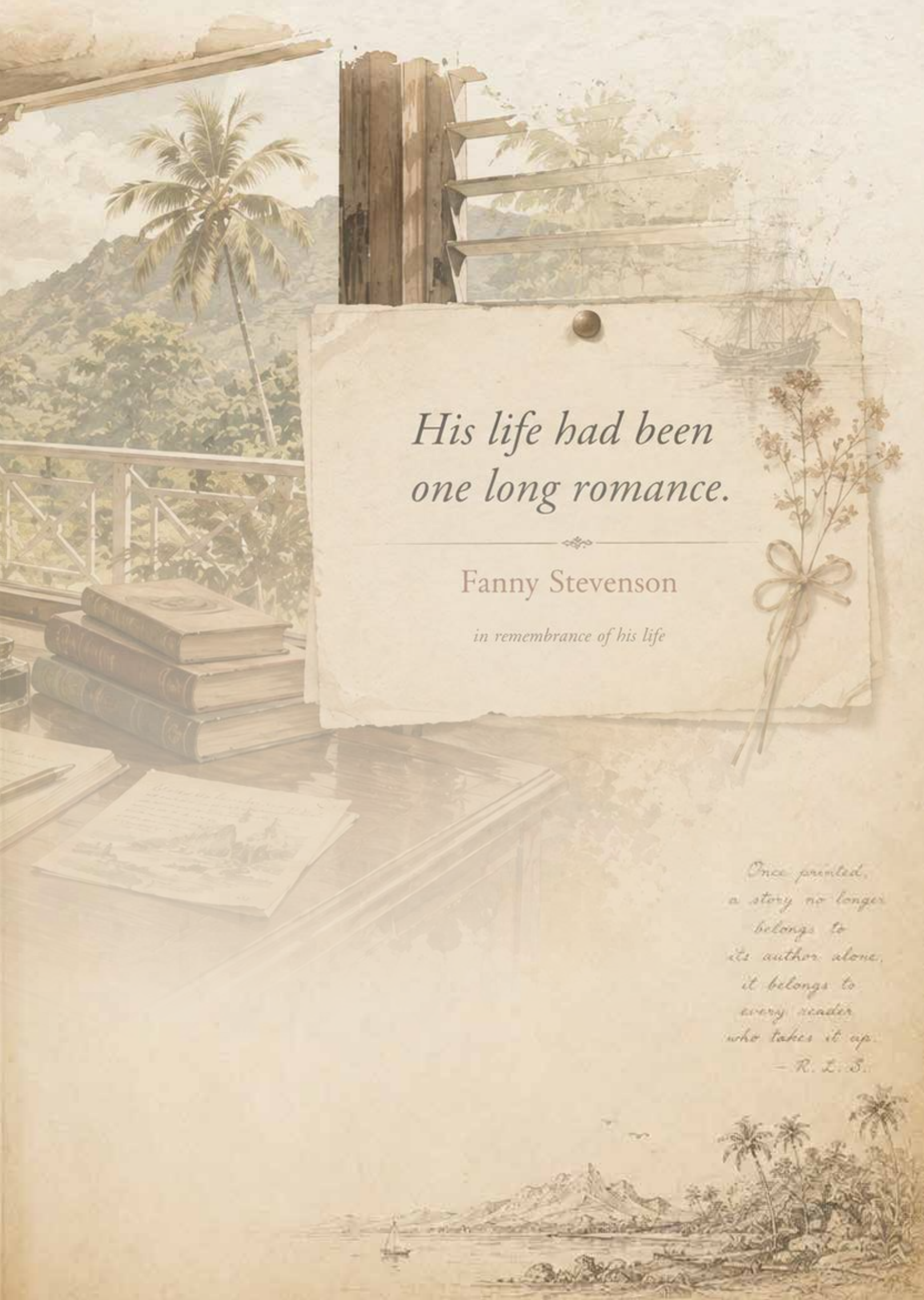


*I travel, not
to go anywhere,
but
I travel for
travel's sake.*

*I have no need
for wonder life,
for imaginative
when I am such
in the world.*

— R. L. Stevenson.





*His life had been
one long romance.*

Fanny Stevenson

in remembrance of his life

*Once printed,
a story no longer
belongs to
its author alone,
it belongs to
every reader
who takes it up.*

- R. L. S.



STATION 6

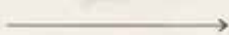
Der Pazifik

*Marquesas, Paumotus, Tahiti –
Begegnungen, Inselwelten, Geschichten.*

Zwischen 1888 und 1889 verbrachte Stevenson viele Monate auf Inseln des Pazifiks. Er ging an Land, beobachtete Landschaften und Menschen, sammelte Eindrücke, führte Notizbücher und schrieb Briefe. Aus diesen Erfahrungen entstanden später *In the South Seas* und viele Inselgeschichten. Diese erste Südseereise wurde für ihn zu einer neuen literarischen Welt.



1 Edinburgh



2 Die Straße



3 Die Schatzinsel



ZIEHEN SIE DIE KARTE
ENTDECKEN SIE DIE STATIONEN

„Die Südsee hat eine eigene Sprache.“

*in the world.
– R. L. Stevenson.*

Oct. 1881

Am. H. H. H.



→ 4 Das Doppelgängerlabor → 5 Amerika → 6 Der Pazifik → 7 Vailima – Tu



ache der Schönheit, die den Schriftsteller verwandelt."

R.L. Stevenson

MEHR ÜBER STEVEN



TEIL II – DER SCHRIFTSTELLER

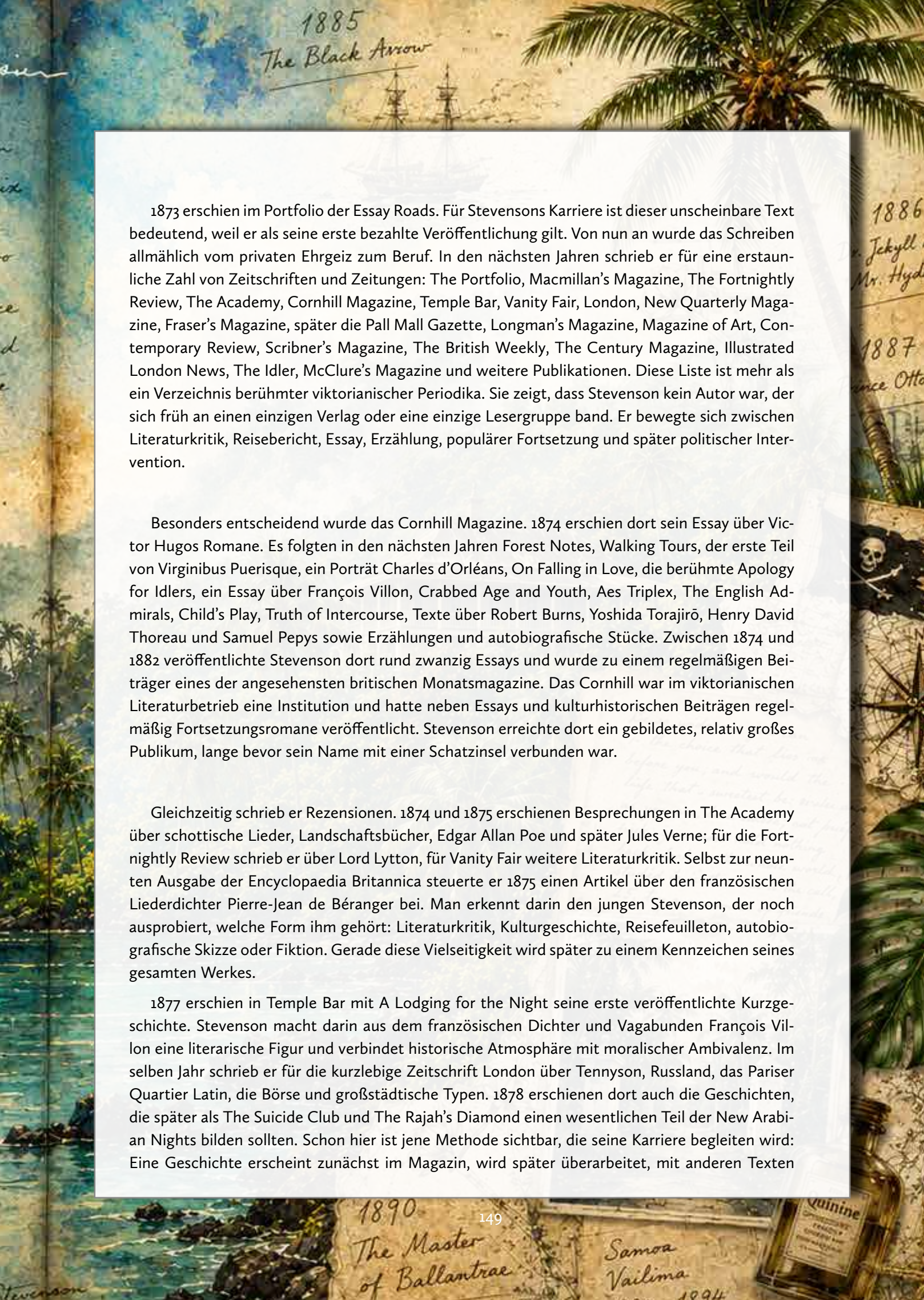
KAPITEL 12

Ein Leben in Büchern und Zeitschriften

Robert Louis Stevensons gesamtes Werk – und wie aus einem jungen Essayisten einer der berühmtesten Erzähler des 19. Jahrhunderts wurde

Wer Robert Louis Stevenson nur über Die Schatzinsel kennt, könnte leicht glauben, sein Werk beginne 1883 mit einer geheimnisvollen Karte und einem einbeinigen Piraten. Tatsächlich veröffentlichte Stevenson seit den frühen 1870er-Jahren regelmäßig und hatte 1883 bereits eine beachtliche Laufbahn als Essayist, Kritiker und Reiseschriftsteller hinter sich. Er hatte über Literatur und Malerei geschrieben, Bücher rezensiert, Reiseberichte verfasst, philosophische Essays veröffentlicht, Geschichten für Zeitschriften geliefert, über seine Heimatstadt Edinburgh geschrieben und seine ersten Erfahrungen mit jener besonderen Form des Publizierens gemacht, die das literarische 19. Jahrhundert mindestens ebenso stark prägte wie das Buch: das Magazin. Die Zeitschrift war für Stevenson kein Nebenschauplatz seiner Karriere. Sie war über viele Jahre seine eigentliche Werkstatt. Dort lernte er, einen Leser innerhalb weniger Sätze festzuhalten, einen Gedanken auf engem Raum zu entwickeln, eine Figur mit wenigen Strichen sichtbar zu machen und eine Geschichte so zu bauen, dass man auf die nächste Folge warten wollte. Wer verstehen möchte, weshalb Treasure Island, Kidnapped oder selbst Dr Jekyll and Mr Hyde eine solche Geschwindigkeit besitzen, muss deshalb nicht nur in Stevensons Bücher schauen. Man muss auch die Magazine aufschlagen, in denen dieser Schriftsteller einen wesentlichen Teil seines Handwerks entwickelte.

Seine erste gedruckte Schrift war allerdings noch keine journalistische Arbeit. 1866, Stevenson war fünfzehn Jahre alt, ließ sein Vater auf eigene Kosten eine kleine historische Broschüre drucken: The Pentland Rising: A Page of History, 1666. Der Gegenstand war der schottische Covenanter-Aufstand von 1666, und schon hier begegnet einem etwas, das später immer wiederkehren wird: Schottische Geschichte war für Stevenson kein abstraktes Schulwissen, sondern ein Speicher voller Konflikte, Landschaften, Glaubensfragen und politischer Erinnerungen. Viel bedeutender für seine eigentliche Laufbahn war jedoch das Jahr 1871. Im Edinburgh University Magazine erschienen Texte wie An Old Scotch Gardener, Edinburgh Students in 1824, The Modern Student Considered Generally, The Philosophy of Umbrellas, Debating Societies und The Philosophy of Nomenclature. Noch war der junge Stevenson Student, noch erwartete seine Familie von ihm einen respektablen Beruf, doch literarisch begann er bereits etwas anderes zu werden. Viele dieser frühen Texte wirken wie Fingerübungen, aber sie zeigen eine entscheidende Eigenschaft: Stevenson beobachtete gern das scheinbar Nebensächliche. Ein Regenschirm, eine studentische Gewohnheit, ein alter Gärtner konnten ihm genügen, um über Charakter, Gesellschaft oder Erinnerung nachzudenken.

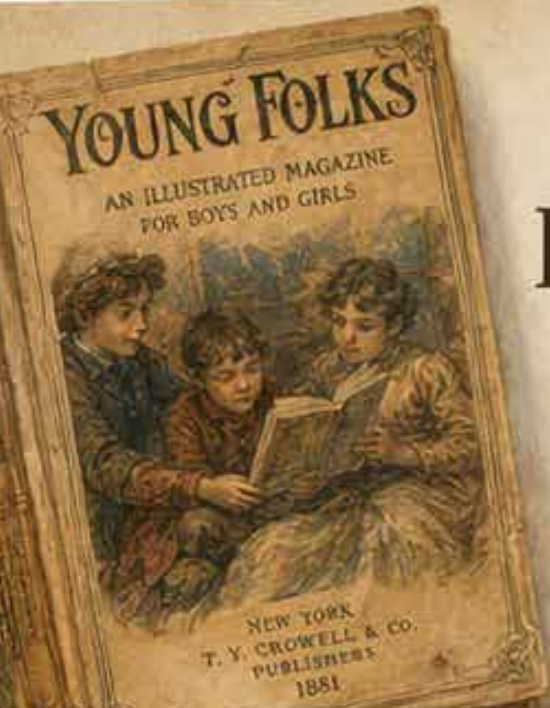


1873 erschien im Portfolio der Essay Roads. Für Stevensons Karriere ist dieser unscheinbare Text bedeutend, weil er als seine erste bezahlte Veröffentlichung gilt. Von nun an wurde das Schreiben allmählich vom privaten Ehrgeiz zum Beruf. In den nächsten Jahren schrieb er für eine erstaunliche Zahl von Zeitschriften und Zeitungen: The Portfolio, Macmillan's Magazine, The Fortnightly Review, The Academy, Cornhill Magazine, Temple Bar, Vanity Fair, London, New Quarterly Magazine, Fraser's Magazine, später die Pall Mall Gazette, Longman's Magazine, Magazine of Art, Contemporary Review, Scribner's Magazine, The British Weekly, The Century Magazine, Illustrated London News, The Idler, McClure's Magazine und weitere Publikationen. Diese Liste ist mehr als ein Verzeichnis berühmter viktorianischer Periodika. Sie zeigt, dass Stevenson kein Autor war, der sich früh an einen einzigen Verlag oder eine einzige Lesergruppe band. Er bewegte sich zwischen Literaturkritik, Reisebericht, Essay, Erzählung, populärer Fortsetzung und später politischer Intervention.

Besonders entscheidend wurde das Cornhill Magazine. 1874 erschien dort sein Essay über Victor Hugos Romane. Es folgten in den nächsten Jahren Forest Notes, Walking Tours, der erste Teil von Virginibus Puerisque, ein Porträt Charles d'Orléans, On Falling in Love, die berühmte Apology for Idlers, ein Essay über François Villon, Crabbed Age and Youth, Aes Triplex, The English Admirals, Child's Play, Truth of Intercourse, Texte über Robert Burns, Yoshida Torajirō, Henry David Thoreau und Samuel Pepys sowie Erzählungen und autobiografische Stücke. Zwischen 1874 und 1882 veröffentlichte Stevenson dort rund zwanzig Essays und wurde zu einem regelmäßigen Beiträger eines der angesehensten britischen Monatsmagazine. Das Cornhill war im viktorianischen Literaturbetrieb eine Institution und hatte neben Essays und kulturhistorischen Beiträgen regelmäßig Fortsetzungsromane veröffentlicht. Stevenson erreichte dort ein gebildetes, relativ großes Publikum, lange bevor sein Name mit einer Schatzinsel verbunden war.

Gleichzeitig schrieb er Rezensionen. 1874 und 1875 erschienen Besprechungen in The Academy über schottische Lieder, Landschaftsbücher, Edgar Allan Poe und später Jules Verne; für die Fortnightly Review schrieb er über Lord Lytton, für Vanity Fair weitere Literaturkritik. Selbst zur neunten Ausgabe der Encyclopaedia Britannica steuerte er 1875 einen Artikel über den französischen Liederdichter Pierre-Jean de Béranger bei. Man erkennt darin den jungen Stevenson, der noch ausprobiert, welche Form ihm gehört: Literaturkritik, Kulturgeschichte, Reisefeuilleton, autobiografische Skizze oder Fiktion. Gerade diese Vielseitigkeit wird später zu einem Kennzeichen seines gesamten Werkes.

1877 erschien in Temple Bar mit A Lodging for the Night seine erste veröffentlichte Kurzgeschichte. Stevenson macht darin aus dem französischen Dichter und Vagabunden François Villon eine literarische Figur und verbindet historische Atmosphäre mit moralischer Ambivalenz. Im selben Jahr schrieb er für die kurzlebige Zeitschrift London über Tennyson, Russland, das Pariser Quartier Latin, die Börse und großstädtische Typen. 1878 erschienen dort auch die Geschichten, die später als The Suicide Club und The Rajah's Diamond einen wesentlichen Teil der New Arabian Nights bilden sollten. Schon hier ist jene Methode sichtbar, die seine Karriere begleiten wird: Eine Geschichte erscheint zunächst im Magazin, wird später überarbeitet, mit anderen Texten



Young Folks – Die erste Schatzinsel



Bevor die Welt die *Schatzinsel* kannte, begegneten junge Leserinnen und Leser in Amerika Stevenson's *Seeräubern* zuerst in den Seiten des Magazins *Young Folks*.

Kapitel für Kapitel, Monat für Monat – ein Abenteuer, auf das man sich freute und das man kaum erwarten konnte, weiterzulesen.

1881–1882: Eine Geschichte in monatlichen Folgen

Zwischen Mai 1881 und Januar 1882 erschien *Treasure Island* (Originaltitel: *Treasure Island; or, The Mutiny of the Hispaniola*) erstmals in *Young Folks*. Die Leser verfolgten Jims Reise von Kapitel zu Kapitel – ein frühes Beispiel dafür, wie Serientagebücher Spannung über viele Wochen hinweg aufbauen.



Über den Autor

Robert Louis Stevenson (1850–1894) schrieb die Geschichte für seinen Sohn Lloyd Osbourne und dessen Freunde. Aus einem Geschenk für einen Jungen wurde eine der beliebtesten Abenteuerromane der Welt.



Inspiration in Davos, 1880

In den Schweizer Bergen entstand die Idee zu einer Geschichte über Mut, Freundschaft und das große Abenteuer auf See.



Kapitel für Kapitel – ein Abenteuer entsteht

Die Geschichte erschien in achtzehn monatlichen Folgen. Jeder Abschnitt brachte neue Spannung, neue Orte – und ließ die Leserinnen und Leser Teil der Reise werden.





So erschien die Geschichte

Young Folks war eines der beliebtesten Jugendmagazine Amerikas – reich illustriert, spannend und perfekt für abenteuerlustige Leser.

YOUNG FOLKS

May, 1881

TREASURE ISLAND;
or, The Mutiny of the Hispaniola
BY ROBERT LOUIS STEVENSON

CHAPTER I.

The Old Sea-dog at the
Admiral Benbow.



Die Originaltitel

Veröffentlicht wurde das Roman unter dem Titel *Treasure Island, or, The Mutiny of the Hispaniola*. Erst die Buchausgabe von 1900 brachte das heute bekannte *Karibid Treasure Island*.



Fortsetzung erwünscht!

Am Ende jeder Folge versprach die Vertriebskraft auf das nächste Heft neue Gefahren, spannende Begegnungen und das Versprechen, dass das Abenteuer weitergeht.

*Im nächsten Heft:
Die Männer der Hispaniola
setzen die Meuterei fort ...*



Frühe Reaktionen

Die jungen Leser waren begeistert. Lehrer und Kritiker lobten die lebendigen Figuren und die Kraft der Erzählung. Viele warteten ungeduldig auf jedes neue Heft – und wunderten die Folgen ausgiebig, dass kein Kapitel fehlte.

„Eine Geschichte, die Jungen und Mädchen gleichermaßen in Atem hält.“
– *A Contemporary Review*, 1882



... bis

18

Januar 1882

Aus einer Zeitschrift für junge Leser wurde ein Klassiker für alle Zeiten.



R. L. Stevenson
Edinburgh 1881.

ELLENWOODS
DIGITAL MUSEUMS

TUSITALA

ROBERT LOUIS STEVENSON
UND DIE ERFINDUNG DES ABENTEUERS

Folgen Sie dem Geschichtenerzähler
auf seiner Reise durch ein außergewöhnliches Leben.
Zehn Stationen. Eine Geschichte.

R. L. Stevenson

1

EDINBURGH
DAS HAUS DER
LEUCHTTÜRME

Die Kindheit in
Edinburgh und die
Familie der Ingenieure.
Leuchttürme als frühe
Faszination.



2

DER KRANKE JUNGE
GESCHICHTEN ALS
GEGENWELT

Krankheit, Einsamkeit
und Bücher.
Wie Fantasie zum
Zufluchtsort wurde.



3

DIE STRASSE
DER REISENDE
STEVENSON

Frankreich, Cévennen,
Esel, Flüsse, Notizbücher.
Der junge Autor
entdeckt die Welt.



4

DIE LIEBE
FANNY UND
AMERIKA

Fanny Osbourne,
Amerika, schwierige
Wege und eine
ungewisse Zukunft.



VITRINEN – ORIGINALOBJEKTE UND HANDSCHRIFTEN

„Ich reise nicht,
um anzukommen,
sondern um zu leben.“

R. L. Stevenson



PLAKATE UND V



for wonder life,
for imagination
when I am such
in the world.

— R. L. Stevenson

*Home is the sailor,
home from the sea,
and the hunter
home from the hill.*



*Follow
the storyteller.*

5

Die Karte
Die Geburt der Schatzinsel

Edgar Allan Poe, erste Ideen, erste Zeichnung eines Roman.

6

Die Schatzinsel
Die Erfindung des Piraten

Jim Hawkins, Long John Silver und der Schatz. Wie Stevenson den Piraten für immer prägte.

7

Das Doppelgänger-Labor
Jekyll & Hyde

London, Wissenschaft, Moral und das Böse in jedem Menschen.

8

Der Schriftsteller als Maschine

Manuskripte, Korrekturen, Magazine, Disziplin. Die Werkstatt des Erzählers.

9

Der Pazifik
Die Welt wird grösser

Marquesas, Hawaii, Tahiti, Begegnungen, Beobachtungen und kritische Blicke.

10

Vailima
Tusitala und das Weiterleben

Samoa, das Haus, letzte Werke und das Erbe in Film, Kunst und Popkultur.

VERFILMUNGEN



INFOTAFELN UND INTERAKTIVE STATIONEN

**LONG JOHN SILVER –
EINE FIGUR FÜR DIE EWIGKEIT**

Long John Silver ist einer der komplexesten Charaktere der Weltliteratur. Charmant, bedrohlich, verträglich und klug – ein Pirat, der mehr ist als ein Schurke.

„Fifteen men on the dead man's chest –
Yo-ho-ho, and a bottle of rum!”
– Robert Louis Stevenson

ENTDECKEN SIE MEHR
KARTEN, ROUTEN, ORTE

- REISEROUTEN
- BILDERGALERIE
- ZEITLEISTE
- HÖREN & LESEN



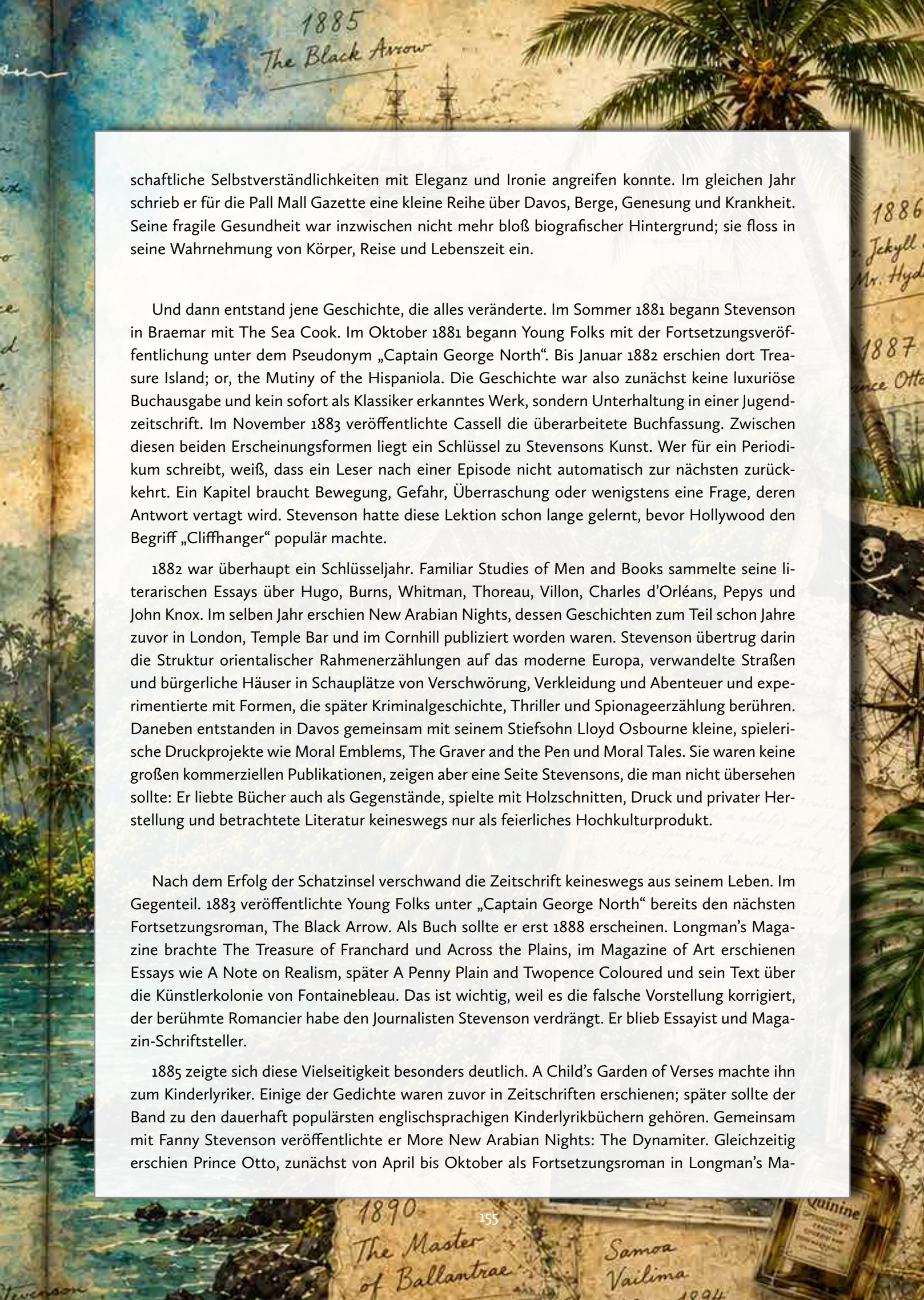
kombiniert und schließlich als Buch neu in Umlauf gebracht. Zeitschrift und Buch waren bei Stevenson keine getrennten Welten. Das Magazin war häufig die erste Form eines Werkes, das Jahre später in einem Band ein zweites Leben erhielt.

1878 erschien auch Stevensons erstes bedeutendes Reisebuch, *An Inland Voyage*. Es erzählt von einer Kanufahrt mit seinem Freund Walter Simpson durch Belgien und Frankreich. Im selben Jahr folgte *Edinburgh: Picturesque Notes*, dessen Teile zuvor teilweise im Portfolio erschienen waren. Bereits diese beiden Bücher zeigen die erstaunliche Spannweite seines Blicks. Stevenson reist nicht wie ein moderner Reiseführer von Sehenswürdigkeit zu Sehenswürdigkeit. Er beobachtet Menschen, Gasthäuser, Wetter, soziale Unterschiede und die Wirkung einer Landschaft auf denjenigen, der sich durch sie bewegt. *Edinburgh* wiederum beschreibt er nicht mit der sentimentalisierten Anhänglichkeit eines Lokalpatrioten, sondern als widersprüchliche Stadt aus Schönheit, Dunkelheit, Geschichte und schlechtem Wetter. Seine Heimat ist bei ihm ebenso wenig harmlos wie seine späteren Inseln.

1879 folgte *Travels with a Donkey in the Cévennes*, die Erzählung seiner Wanderung mit der Eselin Modestine durch Südfrankreich. Heute gilt das Buch als ein früher Klassiker moderner Reiseliteratur. Bemerkenswert ist, dass die Bewegung selbst zur Geschichte wird. Nicht das Reiseziel ist entscheidend, sondern das Gehen, die Müdigkeit, das Wetter, die störrische Modestine, die Begegnungen und die Erfahrung, vorübergehend aus der eigenen sozialen Existenz herauszufallen. Der spätere Autor von *Jim Hawkins* und *David Balfour* ist bereits zu erkennen. Stevensons Figuren müssen aufbrechen, weil sich erst unterwegs zeigt, wer sie sind.

Seine Reise nach Amerika 1879 und 1880 lieferte weiteres Material. Stevenson reiste als weitgehend mittelloser Passagier über den Atlantik und anschließend mit dem Zug nach Kalifornien zu Fanny Osbourne, die später seine Frau wurde. Daraus entstanden Texte, deren Publikationsgeschichte selbst eine kleine Stevenson-Geschichte ist. Teile des geplanten *The Amateur Emigrant* waren bereits 1880 druckfertig, wurden jedoch zurückgezogen. *Across the Plains*, der Bericht über die Eisenbahnreise quer durch die Vereinigten Staaten, erschien 1883 zunächst im *Longman's Magazine* und wurde 1892 in einem Sammelband verwendet. *The Amateur Emigrant* erschien erst 1895 postum. Auch *The Old Pacific Capital*, 1880 in *Fraser's Magazine* veröffentlicht, und später *The Silverado Squatters* entstanden aus diesen amerikanischen Erfahrungen. Letzteres wurde Ende 1883 zunächst im amerikanischen *Century Illustrated Monthly Magazine* publiziert und erschien 1884 als Buch. Stevenson war inzwischen ein transatlantischer Autor geworden: Seine Texte erschienen nicht mehr nur in London und Edinburgh, sondern zunehmend auch auf dem großen amerikanischen Zeitschriftenmarkt.

1881 erschien mit *Virginibus Puerisque and Other Papers* seine erste bedeutende Essaysammlung. Das Buch vereinte viele Texte, die zuvor über Jahre im *Cornhill Magazine* und anderen Periodika erschienen waren: über Liebe, Ehe, Alter und Jugend, Müßiggang, Krankheit, Reisen, Kindheit und das Leben überhaupt. Gerade *An Apology for Idlers* zeigt einen Stevenson, den die spätere Popularität des Abenteuerautors beinahe verdeckt hat: einen glänzenden Essayisten, der gesell-



1885
The Black Arrow

schaftliche Selbstverständlichkeiten mit Eleganz und Ironie angreifen konnte. Im gleichen Jahr schrieb er für die Pall Mall Gazette eine kleine Reihe über Davos, Berge, Genesung und Krankheit. Seine fragile Gesundheit war inzwischen nicht mehr bloß biografischer Hintergrund; sie floss in seine Wahrnehmung von Körper, Reise und Lebenszeit ein.

Und dann entstand jene Geschichte, die alles veränderte. Im Sommer 1881 begann Stevenson in Braemar mit *The Sea Cook*. Im Oktober 1881 begann Young Folks mit der Fortsetzungsveröffentlichung unter dem Pseudonym „Captain George North“. Bis Januar 1882 erschien dort *Treasure Island; or, the Mutiny of the Hispaniola*. Die Geschichte war also zunächst keine luxuriöse Buchausgabe und kein sofort als Klassiker erkanntes Werk, sondern Unterhaltung in einer Jugendzeitschrift. Im November 1883 veröffentlichte Cassell die überarbeitete Buchfassung. Zwischen diesen beiden Erscheinungsformen liegt ein Schlüssel zu Stevensons Kunst. Wer für ein Periodikum schreibt, weiß, dass ein Leser nach einer Episode nicht automatisch zur nächsten zurückkehrt. Ein Kapitel braucht Bewegung, Gefahr, Überraschung oder wenigstens eine Frage, deren Antwort vertagt wird. Stevenson hatte diese Lektion schon lange gelernt, bevor Hollywood den Begriff „Cliffhanger“ populär machte.

1882 war überhaupt ein Schlüsseljahr. *Familiar Studies of Men and Books* sammelte seine literarischen Essays über Hugo, Burns, Whitman, Thoreau, Villon, Charles d'Orléans, Pepys und John Knox. Im selben Jahr erschien *New Arabian Nights*, dessen Geschichten zum Teil schon Jahre zuvor in London, Temple Bar und im Cornhill publiziert worden waren. Stevenson übertrug darin die Struktur orientalischer Rahmenerzählungen auf das moderne Europa, verwandelte Straßen und bürgerliche Häuser in Schauplätze von Verschwörung, Verkleidung und Abenteuer und experimentierte mit Formen, die später Kriminalgeschichte, Thriller und Spionageerzählung berühren. Daneben entstanden in Davos gemeinsam mit seinem Stiefsohn Lloyd Osbourne kleine, spielerische Druckprojekte wie *Moral Emblems*, *The Graver and the Pen* und *Moral Tales*. Sie waren keine großen kommerziellen Publikationen, zeigen aber eine Seite Stevensons, die man nicht übersehen sollte: Er liebte Bücher auch als Gegenstände, spielte mit Holzschnitten, Druck und privater Herstellung und betrachtete Literatur keineswegs nur als feierliches Hochkulturprodukt.

Nach dem Erfolg der Schatzinsel verschwand die Zeitschrift keineswegs aus seinem Leben. Im Gegenteil. 1883 veröffentlichte Young Folks unter „Captain George North“ bereits den nächsten Fortsetzungsroman, *The Black Arrow*. Als Buch sollte er erst 1888 erscheinen. Longman's Magazine brachte *The Treasure of Franchard* und *Across the Plains*, im Magazine of Art erschienen Essays wie *A Note on Realism*, später *A Penny Plain and Twopence Coloured* und sein Text über die Künstlerkolonie von Fontainebleau. Das ist wichtig, weil es die falsche Vorstellung korrigiert, der berühmte Romancier habe den Journalisten Stevenson verdrängt. Er blieb Essayist und Magazin-Schriftsteller.

1885 zeigte sich diese Vielseitigkeit besonders deutlich. *A Child's Garden of Verses* machte ihn zum Kinderlyriker. Einige der Gedichte waren zuvor in Zeitschriften erschienen; später sollte der Band zu den dauerhaft populärsten englischsprachigen Kinderlyrikbüchern gehören. Gemeinsam mit Fanny Stevenson veröffentlichte er *More New Arabian Nights: The Dynamiter*. Gleichzeitig erschien *Prince Otto*, zunächst von April bis Oktober als Fortsetzungsroman in Longman's Ma-

1890
The Master of Ballantrae

Samoa Vailima

1894



gazine, anschließend als Buch. Im Contemporary Review publizierte Stevenson seinen wichtigen Essay über technische Elemente des literarischen Stils. Und mit Olalla sowie Markheim erschienen zwei Erzählungen, die zeigen, wie intensiv er sich inzwischen mit Schuld, Persönlichkeit, Doppelung und dem Unheimlichen beschäftigte.

Diese Beschäftigung explodierte 1886 in Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde. Kaum ein anderes Werk Stevensons zeigt so deutlich, wie wenig das Etikett „Abenteurerautor“ ausreicht. Die kurze Erzählung über den respektablen Henry Jekyll und Edward Hyde machte aus der gespaltenen Persönlichkeit eine kulturelle Chiffre, die längst weit über das Buch hinauslebt. Noch im selben Jahr erschien Kidnapped, zunächst wiederum als Fortsetzung in Young Folks, anschließend als Buch. Zwei Werke in einem Jahr: auf der einen Seite das düstere London und der innere Abgrund des Menschen, auf der anderen eine Entführungsgeschichte vor dem Hintergrund des schottischen Jakobitenkonflikts. Und doch kreisen beide Bücher um dieselbe Frage: Wie sicher ist eine Identität, wenn die vertraute Ordnung zusammenbricht?

1887 bündelte Stevenson erneut zahlreiche zuvor verstreute Arbeiten. The Merry Men and Other Tales and Fables versammelte Erzählungen wie Will O' the Mill, Markheim, Thrawn Janet, Olalla und The Treasure of Franchard, die zum Teil schon Jahre zuvor in Zeitschriften erschienen waren. Memories and Portraits vereinte autobiografische und essayistische Texte über Familie, Freunde, Gespräch, Kindheit, Kunst und Literatur. Mit Underwoods veröffentlichte er außerdem eine Gedichtsammlung, deren einzelne Texte zuvor unter anderem im Magazine of Art, Century Magazine, Cornhill Magazine, Atlantic Monthly, Fraser's Magazine und anderen Periodika erschienen waren. Der vermeintliche Romancier arbeitete also gleichzeitig als Erzähler, Memoirenschreiber, Kritiker und Lyriker. In The British Weekly veröffentlichte er Books Which Have Influenced Me, im Contemporary Review politische und autobiografische Essays, in Scribner's Magazine Erinnerungen. Die Grenzen zwischen privatem Leben, Literaturkritik und öffentlicher Autorschaft wurden zunehmend durchlässig.

1888 begann eine besonders intensive Zusammenarbeit mit Scribner's Magazine. Fast Monat für Monat erschienen dort Essays: A Chapter on Dreams, The Lantern Bearers, Beggars, Pulvis et Umbra, Gentlemen, Some Gentlemen in Fiction, Popular Authors, ein Nachtrag zu An Inland Voyage, eine Letter to a Young Gentleman Who Proposes to Embrace the Career of Art, Erinnerungen an Fife, The Education of an Engineer und schließlich A Christmas Sermon. Viele dieser Texte wurden 1892 in Across the Plains With Other Memories and Essays gesammelt. Parallel veröffentlichte Stevenson 1888 das Memoir of Fleeming Jenkin, eine Biografie seines Freundes und früheren Professors, und endlich die Buchfassung von The Black Arrow. Gerade dieses Jahr zeigt, wie falsch es wäre, den Zeitschriftenautor als eine bloße Frühphase zu betrachten. Stevenson war inzwischen international bekannt – und schrieb dennoch kontinuierlich für Magazine.

Auch die nächste große literarische Arbeit erschien zunächst seriell. The Master of Ballantrae lief von November 1888 bis Oktober 1889 in Scribner's Magazine und kam 1889 als Buch heraus. Die Geschichte der beiden Brüder James und Henry Durie gehört zu Stevensons dunkelsten Wer-

1885
The Black Arrow

ken. Wieder begegnet die Doppelung: Charme und Moral, Anziehung und Zerstörung, Bruder und Gegenbruder. Im selben Jahr erschien gemeinsam mit Lloyd Osbourne *The Wrong Box*, eine schwarze Komödie über Erbschaft, vermeintliche Tote und eine groteske Kette von Missverständnissen. Stevenson hatte sich damit längst von jeder stabilen Genrezuordnung verabschiedet.

Neben Prosa blieb die Lyrik präsent. 1890 erschien *Ballads*. Im gleichen Jahr veröffentlichte Stevenson zunächst im *Scots Observer* und dann als eigenständige Schrift *Father Damien: An Open Letter to the Reverend Doctor Hyde of Honolulu*. Es war eine wütende Verteidigung des belgischen Priesters Damien de Veuster, der unter Leprakranken auf Molokai gearbeitet hatte. Der Text ist für das Gesamtbild entscheidend, denn hier begegnet uns kein Abenteuerschriftsteller und kein ästhetischer Essayist, sondern ein öffentlicher Intellektueller, der bereit war, seine literarische Reputation für eine moralische Intervention einzusetzen.

In der Südsee wurde die Verbindung zwischen Zeitschrift und Buch noch einmal besonders intensiv. 1891 veröffentlichten die *New Yorker Sun* und die britische Zeitschrift *Black and White* seine Südseeberichte in Serienform. Daraus entstand später *In the South Seas*. *The Bottle Imp* erschien gleichzeitig im amerikanischen *Herald* und in *Black and White*. 1892 publizierte die *Illustrated London News* *The Beach of Falesá*, eine der bedeutendsten späten Erzählungen Stevensons. Sie erzählt von Handel, sexueller Ausbeutung, kolonialer Macht und kulturellen Konflikten und räumt mit einem großen Teil jener romantischen Südseevorstellung auf, die europäische Leser gern gepflegt hatten. Zusammen mit *The Bottle Imp* und *The Isle of Voices* wurde sie 1893 in *Island Nights' Entertainments* aufgenommen.

Gemeinsam mit Lloyd Osbourne entstand außerdem *The Wrecker*. Der Roman wurde 1891 und 1892 in *Scribner's Magazine* serialisiert und erschien anschließend als Buch. Es folgte 1892 *A Footnote to History: Eight Years of Trouble in Samoa*, eine unmittelbare politische Auseinandersetzung mit den internationalen Machtkämpfen auf Samoa. Stevenson schrieb nun nicht mehr über erfundene Meuterer, sondern über deutsche, britische und amerikanische Interessen, lokale Herrscher und koloniale Intervention. Seine publizistische Stimme hatte sich vom literarischen Essay der 1870er-Jahre zum politischen Eingriff entwickelt.

Auch das Theater darf in diesem Gesamtbild nicht fehlen. Mit seinem Freund William Ernest Henley arbeitete Stevenson an mehreren Stücken. *Deacon Brodie, or The Double Life* wurde bereits um 1880 privat gedruckt und 1882 erstmals aufgeführt. Schon der Titel ist bemerkenswert, denn Jahre vor *Jekyll and Hyde* beschäftigt Stevenson sich hier mit dem Doppelgängerprinzip: dem respektablen Bürger, der heimlich ein kriminelles Leben führt. Hinzu kamen *Beau Austin* und *Admiral Guinea*. 1892 wurden sie gemeinsam als *Three Plays* veröffentlicht. Mit Henley entstand außerdem die Farce *Macaire*, die privat schon in den 1880er-Jahren existierte und nach Stevensons Tod veröffentlicht wurde. Auch Fanny Stevenson und Lloyd Osbourne waren also keineswegs nur Familienmitglieder, sondern zeitweise literarische Partner. Stevenson arbeitete häufiger kollaborativ, als das Bild des einsamen Romanciers vermuten lässt.

1890
The Master of Ballantrae

Samoa Vailima



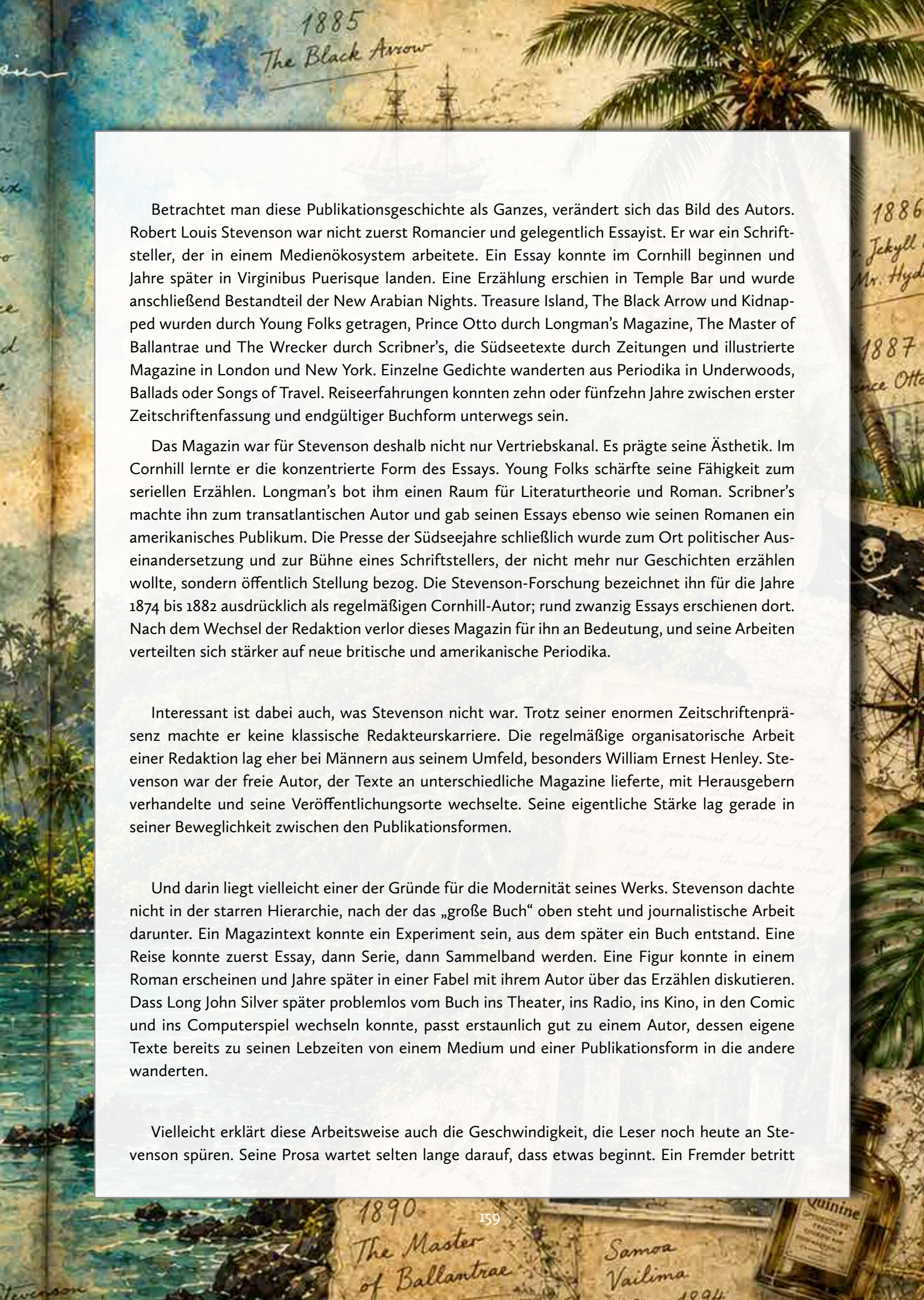
1893 kehrte er mit Catriona zu David Balfour zurück. Der Roman, in den Vereinigten Staaten als David Balfour veröffentlicht, war zuvor von Dezember 1892 bis September 1893 in Atlanta erschienen und setzte Kidnapped fort. Im selben Jahr erschien Island Nights' Entertainments. Der geographische Radius seines Werkes reichte nun von Edinburgh über Frankreich, die Karibik der Fantasie, Kalifornien und die schottischen Highlands bis in den Pazifik. Gleichzeitig verschob sich sein moralischer Blick. Die ferne Welt war nicht mehr bloß Versprechen des Abenteuers. Sie war ein Raum, in dem europäische Gier und koloniale Selbsttäuschung sichtbar wurden.

1894 veröffentlichte Stevenson mit Lloyd Osbourne The Ebb-Tide. Auch dieser Roman war zunächst seriell erschienen – im Londoner To-day und in McClure's Magazine. Die Männer seiner Geschichte sind keine romantischen Helden, sondern Gescheiterte, Opportunisten und moralisch beschädigte Existenzen. Der Abstand zur scheinbar unschuldigen Abenteuerwelt der frühen Schatzinsel scheint enorm, und doch ist die Verbindung unverkennbar: Wieder befinden sich Männer auf einem Schiff, wieder lockt Besitz, wieder verändert Isolation moralische Regeln. Nur glaubt Stevenson inzwischen weniger an die Romantik des Aufbruchs.

Im selben Jahr veröffentlichte The Idler seinen Essay My First Book: Treasure Island; in Amerika erschien er in McClure's Magazine. Der berühmte Autor blickte darin auf die Entstehung seines ersten großen Romanerfolges zurück. Es ist eine jener wunderbaren Schleifen seines Werks: Eine Geschichte, die einst als Magazinfortsetzung begonnen hatte, kehrte nun als Erinnerung ihres Autors in die Zeitschrift zurück.

Als Stevenson am 3. Dezember 1894 auf Samoa starb, endete die Veröffentlichung seines Werkes keineswegs. Mehrere Texte lagen fertig oder teilweise fertig vor. 1895 erschien The Amateur Emigrant postum in der Edinburgh Edition, nachdem eine Veröffentlichung schon 1880 vorbereitet und dann zurückgezogen worden war. Songs of Travel wurde 1895 innerhalb der Edinburgh Edition publiziert und 1896 als eigener Band verbreitet. 1896 erschienen außerdem die Fables, von denen Teile zuvor postum im Longman's Magazine gedruckt worden waren, sowie In the South Seas. Vor allem erschien Weir of Hermiston: An Unfinished Romance. Der Text lief von Januar bis April 1896 in Cosmopolis und blieb Fragment, weil Stevenson während der Arbeit daran starb. Viele Kritiker haben gerade in diesem unvollendeten Werk Hinweise darauf gesehen, dass sein literarischer Höhepunkt keineswegs hinter ihm lag.

Auch danach setzte sich die postume Publikationsgeschichte fort. *St. Ives*, ebenfalls unvollendet, wurde von November 1896 bis November 1897 im *Pall Mall Magazine* serialisiert; 1897 erschien eine amerikanische, 1898 eine britische Buchausgabe. Weitere unvollendete Erzählungen, Essays, Gedichte, Fabeln, Gebete, Kindheitserinnerungen, Journale und Fragmente erschienen in den folgenden Jahrzehnten in Editionen und Zeitschriften. Selbst 1914 veröffentlichte Scribner's Magazine mit *The Waif Woman* noch einen bis dahin ungedruckten Stevenson-Text. Später kamen unveröffentlichte Gedichte, Notizbücher und Fragmente hinzu. Der Nachlass zeigt nicht nur, wie viel Stevenson geschrieben hatte, sondern wie stark dieses Schreiben über die zu seinen Lebzeiten gebundenen Bücher hinausging.

The background is a collage of various elements. At the top, there's a handwritten note '1885 The Black Arrow' in a cursive script. To the right, there's a palm tree. Below the palm tree, there's a skull and crossbones. At the bottom, there's a compass rose and a bottle of Quinine. The text is overlaid on a white rectangular area.

Betrachtet man diese Publikationsgeschichte als Ganzes, verändert sich das Bild des Autors. Robert Louis Stevenson war nicht zuerst Romancier und gelegentlich Essayist. Er war ein Schriftsteller, der in einem Medienökosystem arbeitete. Ein Essay konnte im Cornhill beginnen und Jahre später in Virginibus Puerisque landen. Eine Erzählung erschien in Temple Bar und wurde anschließend Bestandteil der New Arabian Nights. Treasure Island, The Black Arrow und Kidnapped wurden durch Young Folks getragen, Prince Otto durch Longman's Magazine, The Master of Ballantrae und The Wrecker durch Scribner's, die Südseetexte durch Zeitungen und illustrierte Magazine in London und New York. Einzelne Gedichte wanderten aus Periodika in Underwoods, Ballads oder Songs of Travel. Reiseerfahrungen konnten zehn oder fünfzehn Jahre zwischen erster Zeitschriftenfassung und endgültiger Buchform unterwegs sein.

Das Magazin war für Stevenson deshalb nicht nur Vertriebskanal. Es prägte seine Ästhetik. Im Cornhill lernte er die konzentrierte Form des Essays. Young Folks schärfte seine Fähigkeit zum seriellen Erzählen. Longman's bot ihm einen Raum für Literaturtheorie und Roman. Scribner's machte ihn zum transatlantischen Autor und gab seinen Essays ebenso wie seinen Romanen ein amerikanisches Publikum. Die Presse der Südseejahre schließlich wurde zum Ort politischer Auseinandersetzung und zur Bühne eines Schriftstellers, der nicht mehr nur Geschichten erzählen wollte, sondern öffentlich Stellung bezog. Die Stevenson-Forschung bezeichnet ihn für die Jahre 1874 bis 1882 ausdrücklich als regelmäßigen Cornhill-Autor; rund zwanzig Essays erschienen dort. Nach dem Wechsel der Redaktion verlor dieses Magazin für ihn an Bedeutung, und seine Arbeiten verteilten sich stärker auf neue britische und amerikanische Periodika.

Interessant ist dabei auch, was Stevenson nicht war. Trotz seiner enormen Zeitschriftenpräsenz machte er keine klassische Redakteurskarriere. Die regelmäßige organisatorische Arbeit einer Redaktion lag eher bei Männern aus seinem Umfeld, besonders William Ernest Henley. Stevenson war der freie Autor, der Texte an unterschiedliche Magazine lieferte, mit Herausgebern verhandelte und seine Veröffentlichungsorte wechselte. Seine eigentliche Stärke lag gerade in seiner Beweglichkeit zwischen den Publikationsformen.

Und darin liegt vielleicht einer der Gründe für die Modernität seines Werks. Stevenson dachte nicht in der starren Hierarchie, nach der das „große Buch“ oben steht und journalistische Arbeit darunter. Ein Magazintext konnte ein Experiment sein, aus dem später ein Buch entstand. Eine Reise konnte zuerst Essay, dann Serie, dann Sammelband werden. Eine Figur konnte in einem Roman erscheinen und Jahre später in einer Fabel mit ihrem Autor über das Erzählen diskutieren. Dass Long John Silver später problemlos vom Buch ins Theater, ins Radio, ins Kino, in den Comic und ins Computerspiel wechseln konnte, passt erstaunlich gut zu einem Autor, dessen eigene Texte bereits zu seinen Lebzeiten von einem Medium und einer Publikationsform in die andere wanderten.

Vielleicht erklärt diese Arbeitsweise auch die Geschwindigkeit, die Leser noch heute an Stevenson spüren. Seine Prosa wartet selten lange darauf, dass etwas beginnt. Ein Fremder betritt

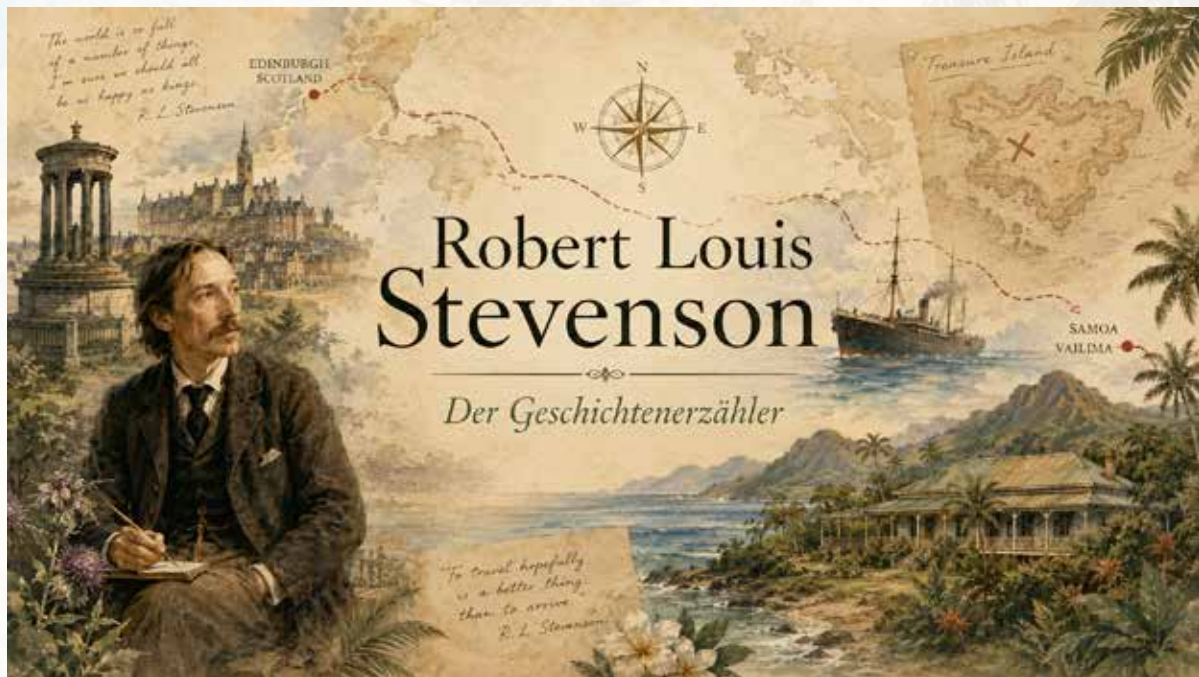
eine Schenke. Eine Tür öffnet sich. Ein Junge erhält einen Brief. Eine Karte wird aus einer Truhe genommen. Ein Schiff legt ab. Jemand ist nicht der, für den man ihn gehalten hat. Stevenson hatte jahrelang für Leser geschrieben, deren Aufmerksamkeit gewonnen werden musste, nicht vorausgesetzt werden konnte. Hinter der scheinbaren Leichtigkeit stand deshalb eine professionelle Disziplin.

Stevensons Gesamtwerk ist deshalb besser als ein Geflecht von Formen und wiederkehrenden Fragen zu verstehen denn als Reihe sauber getrennter Genres. Er schrieb über Übergänge: zwischen Kindheit und Erwachsensein, Gesundheit und Krankheit, Heimat und Fremde, Zivilisation und Gewalt, Respektabilität und Verbrechen, Loyalität und Verrat. Auch *Treasure Island* und *Dr Jekyll and Mr Hyde* liegen in dieser Hinsicht weniger weit auseinander, als ihre Stoffe vermuten lassen. Beide Geschichten beginnen mit einer scheinbar geordneten Oberfläche und gewinnen ihre Energie daraus, dass etwas Verborgenes freigelegt wird – eine Karte, ein geheimes Begehren, eine zweite Existenz.

Als Stevenson mit vierundvierzig Jahren starb, hinterließ er kein überschaubares Regal mit einigen Abenteuerromanen, sondern ein weit verzweigtes Werk: Romane und Novellen, Reisebücher, Kurzgeschichten, Essays und Literaturkritik, Gedichte und Kinderverse, Theaterstücke, Biographie, politische Schriften, Erinnerungen, Zeitungsartikel, Magazinserien, Briefe, Fabeln und unvollendete Romane. Von „Roads“, seiner ersten bezahlten Periodikumsveröffentlichung 1873, bis zu den letzten Texten aus Samoa lagen gut zwanzig Jahre. Die chronologische Bibliographie macht sichtbar, wie dicht diese Laufbahn war und wie selbstverständlich Stevenson zwischen Buch, Magazin und Zeitung wechselte.

Die *Schatzinsel* bleibt der berühmteste einzelne Punkt in diesem Werk, aber sie erklärt Stevenson nicht. Wer die Publikationsgeschichte verfolgt, sieht einen Autor, der sein Leben lang an neuen Formen arbeitete und immer wieder dieselben elementaren Situationen neu prüfte: Aufbruch, Grenze, Verwandlung, Loyalität, Gefahr. Die Zeitschriften waren dabei keine Vorstufe zu den „eigentlichen“ Büchern, sondern ein Teil des Labors, in dem Stevenson seine Geschwindigkeit, seine Präzision und seine Kunst des seriellen Erzählens entwickelte.

1885
The Black Arrow



1886
Mr. Jekyll
Mr. Hyde

1887
Prince Otto



1890
The Master of Ballantrae

Samoa
Vailima

1894

Das Gesicht der Schatzinsel

Die Anfänge
1880er–1890er

Dunkel, geheimnisvoll
und voller Moral.
Piraten als Warnung
und Faszination.



140 Jahre Buchcover und die Erfindung des Piraten

Seit 1883 hat jede Generation die »Schatzinsel« neu erfunden – und mit ihr den Piraten. Buchcover sind mehr als Verpackung: Sie zeigen, wie sich unsere Vorstellung von Abenteuer, Freiheit und Gefahr verändert hat.



EIN BUCH.
TAUSEND GESICHTER.

Ob bedrohlich oder romantisch,
realistisch oder fantastisch:
Jede Gestaltung erzählt auch die
Geschichte ihrer Zeit.



Internationale Perspektiven 1950er–heute

Andere Kulturen,
andere Blickwinkel.
Die Schatzinsel wird
vielfach neu gedeutet.



COVER, DIE VORSTELLUNG
UND REALITÄT PRÄGEN

Kinder blättern, bleiben
stehen – und träumen.
Ein Cover kann den
Wunsch nach Abenteuer
wecken. Und es kann
Klischees verändern.

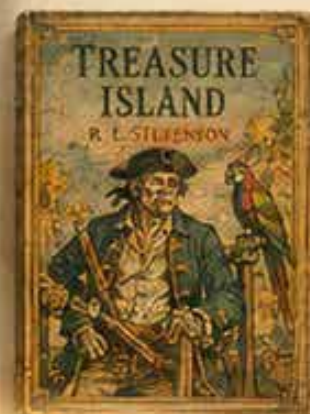


Frühes 20. Jahrhundert 1900er–1930er

Illustration wird zum
Ereignis. Detailreiche
Helden, dramatische
Szenen, exotische Welten.

Klassische Abenteuer 1940er–1960er

Mut, Action, große
Bilder. Der Pirat wird
zur Ikone –
abenteuerlich und
heldenhaft.



DAS IKONISCHE COVER VON 1911

Diese Ausgabe von
N. C. Wyeth prägte
wie kaum eine andere
das Bild des Piraten
für Generationen –
und wurde selbst zur
Schatzkarte der Fantasie.

Moderne Interpretationen 1970er–heute

Neue Stile, neue Fragen.
Manchmal düster,
manchmal verspielt –
immer überraschend.



EINE GESCHICHTE, DIE WEITERGEHT

Auch in Zukunft wird die
„Schatzkarte“ neue Gesichter
erregen. Denn solange wir
träumen, wird es Piraten
geben – in Büchern, in Bildern
und in unserer Fantasie.



Stevenson – Ein Leben für Geschichten



Kindheit in Schottland

Am 13. November 1850 wurde Stevenson in Edinburgh geboren. Die rauen Hügel, Burgruinen und Geschichten seines Landes prägten seine Fantasie früh.

*„Unter dem
Vorzelt des
Himmels ist
Platz für alle.“*
– R. L. Stevenson

Robert Louis Stevenson (1850–1894) war Dichter, Abenteurer und ein feiner Beobachter der Welt. Seine Geschichten begeistern seit Generationen – voller Mut, Fantasie und Mitgefühl für die Menschen am Rand.

Kränkel in Schottland

Am 13. November 1850 wurde Stevenson in Edinburgh geboren. Die rauen Hügel, Burgruinen und Geschichten seines Landes prägten seine Fantasie früh.

Ein leidenschaftlicher Leser

Bücher waren seine besten Freunde. Von Shakespeare bis Jules Verne, von der Bibel bis zu den Märchen aus Tausendundeiner Nacht – Stevenson las alles, was er in die Hände bekam.

Begegnungen & Einflüsse



William Shakespeare
Seine Dramen lehrten Stevenson die Kraft der menschlichen Seele.



Charles Dickens
Von ihm bewunderte er die Wärme für Außenseiter und das Erzählen.



Jules Verne
Seine Romane weckten die Reiselust und den Sinn für das Abenteuer.

Der Durchbruch – Geschichten, die bleiben

Mit „Die Schatzinsel“ (1883) und „Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ (1886) wurde Stevenson weltberühmt. Er schrieb über das Gute und das Dunkle im Menschen – spannend bis zur letzten Seite.



Unterwegs in Europa

Er reiste viel – zu Fuß, mit dem Fahrrad und immer mit Notizbuch. In Frankreich fand er Inspiration. Freunde und oft auch Erholung.

Grez-sur-Loire,
Frankreich

„Die Welt ist
so voll von einer
Menge Dinge,
ich bin sicher,
wir sollten alle
glücklich sein.“
– R. L. Stevenson

Schottland – Heimat und Inspiration

Die Landschaft seiner Kindheit kehrt immer wieder in seinen Geschichten zurück: stürmische Küsten, Nebel, alte Steine – und der Stolz der Menschen.

Abenteuer in Amerika

In den USA lernte Stevenson viele Menschen kennen und sah die Gegensätze des Landes. Er liebte die Weite, die Städte – und die Freiheit des Reisens.

Ein neues Zuhause: Samoa

1889 fand Stevenson auf der Südseeinsel Samoa ein Zuhause. Hier schrieb er, baute, pflanzte – und wurde von den Menschen sehr geschätzt.

Sein Vermächtnis

Stevenson starb am 3. Dezember 1894. Doch seine Geschichten leben weiter – über Mut, Freundschaft, Gerechtigkeit und die Sehnsucht nach der Ferne.

Werke, die bleiben

Die Schatzinsel (1883)
Der seltsame Fall des Dr. Jekyll
und Mr. Hyde (1886)
Königsmat (Einführung, 1886)
A Child's Garden of Verses (1885)
Reise mit einem Esel durch die
Cevennen (1879)

DER SELTSAME FALL
DES DR. JEKYLL
UND MR. HYDE

Das erste 'Treasure Island Universe'

Lange bevor es Blockbuster-Franchises, Cinematic Universes und Streaming-Spin-offs gab, hat Robert Louis Stevensons *Schatzinsel* (1883) eine Welt voller Abenteuer entfacht – und Generationen von Autoren, Künstlern und Träumern inspiriert.

Sequel, Prequel, Spin-off oder Fortsetzung – die Geschichten kehrten immer wieder zurück zu Piraten, verborgenen Schätzen und der Freiheit der See.

Willkommen im ersten 'Treasure Island Universe' – erschaffen mit Tinte, Fantasie und Fernweh.

"Fifteen men on the dead man's chest – Yo-ho-ho, and a bottle of rum!"



DAS O
Robert L
Scha



Jim Hawkins kehrt zurück.
Neue Reisen, neue Gefahren –
und die Legende lebt weiter.

**EIN FU
VIELE**
Autoren, Illustrat
bauten eine Welt, die
Abenteuer v
Geschichten v
Der Geist von Treas

SPIN-OFFS

Neue Perspektiven, neue Helden,
dieselbe Welt.



Andere Schiffe. Andere Helden.
Doch überall: Piraten, Karten,
Geheimnisse und die große See.

VERBUNDENE

Lose Fäden, starke
Die Welt w



Orte. Schätze.
Alles hängt zus
Alles erzählt v

KEINE FRANCHISE. NUR GESCHICHTEN, DIE

Treasure Island war n
Es war der Beginn eines Univers

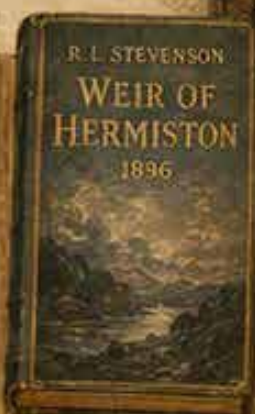
ORIGINAL
R. L. Stevenson
Treasure Island
1883

"Die Karte ist
nur der Anfang.
Die Geschichten
sind endlos."



PREQUELS

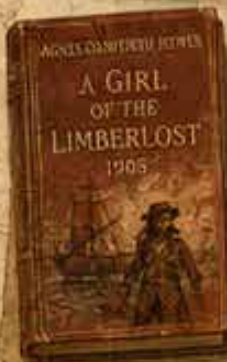
Die Geschichten davor –
Ursprünge und Hintergründe.



Wer war Billy Bones wirklich?
Was geschah vor der Karte?
Die Vergangenheit ruft.

FORTSETZUNGEN & HOMMAGEN

Immer neue Stimmen,
immer neue Abenteuer.



Jede Generation schreibt ihre
Version. Jede Geschichte ein
neuer Kurs ins Abenteuer.



GESCHICHTEN

neue Verbindungen,
die immer größer werden.

GOLD
ON
NIOLA

Legenden,
zusammen,
weiter.

KEIN MARKETING.
DIE WELT EROBERTEN.

mehr als ein Buch.
Romane – und es wächst bis heute.

Dr. Jekyll und Mr. Hyde

Der Mann, der sich selbst nicht mehr beherrscht

Wer Dr. Jekyll und Mr. Hyde heute liest, kennt den entscheidenden Trick bereits. Das ist für einen Spannungsroman eigentlich eine Katastrophe. Seit Theater, Film, Werbung und Alltagssprache die beiden Namen zu einer festen Formel verbunden haben, weiß jeder, dass Henry Jekyll und Edward Hyde derselbe Mensch sind. Stevenson schrieb seine Erzählung jedoch für Leser, die dieses Wissen nicht besaßen. Gerade deshalb lohnt es sich, das Buch für einen Augenblick von seiner berühmtesten Pointe zu befreien. Dann erscheint es nicht als Geschichte einer spektakulären Verwandlung, sondern als erstaunlich streng gebautes Rätsel über Respektabilität, Begehren und die Grenzen der Selbstkontrolle.

Die Hauptfigur der ersten zwei Drittel ist nämlich weder Jekyll noch Hyde. Es ist der Anwalt Gabriel John Utterson, ein trockener, zurückhaltender Mann, der lieber beobachtet als urteilt. Er hört von einem kleinen, abstoßend wirkenden Mann, der nachts ein Kind niedertritt und anschließend mit einem Scheck entschädigt, der aus dem Umfeld des angesehenen Dr. Jekyll stammt. Utterson vermutet Erpressung. Er kennt Jekylls Testament, in dem Hyde als Erbe eingesetzt ist, und beginnt nachzuforschen. Stevenson zwingt den Leser damit in eine sehr bürgerliche Form des Schreckens. Das Unheimliche erscheint nicht zuerst als Monster, sondern als Unregelmäßigkeit in Papieren, Beziehungen, Häusern und Erklärungen.

Auch London arbeitet an diesem Effekt mit. Jekylls respektables Haus besitzt einen zweiten Zugang, eine hässliche Tür, durch die Hyde ein- und ausgeht. Dieselbe Architektur trägt zwei soziale Bedeutungen. Vorn empfängt der angesehene Arzt seine Freunde; hinten verschwindet ein Mann, den niemand gern ansieht. Stevenson braucht dafür keine lange theoretische Erklärung. Die Stadt selbst übernimmt die Psychologie. Fassaden, Hinterhöfe, Nebel, verschlossene Kabinette und nächtliche Straßen bilden eine moralische Topographie, in der das öffentliche Leben und das Verborgene nur wenige Schritte voneinander entfernt liegen.

Die berühmte Entstehungsgeschichte passt beinahe zu gut zu diesem Stoff. Stevenson berichtete später, ihm seien entscheidende Verwandlungsszenen im Traum gekommen. Fanny erinnerte sich daran, wie sie ihn aus einem Albtraum geweckt habe und er sich beschwert habe, sie habe eine gute Schreckensgeschichte unterbrochen. Die weitere Legende, Fanny habe den ersten Entwurf grundsätzlich kritisiert und Stevenson habe das Manuskript daraufhin verbrannt, ist wesentlich unsicherer; selbst das Stevenson-Archiv weist darauf hin, dass dafür kein eindeutiger Beweis existiert. Sicherer ist die Chronologie: Stevenson begann Ende September 1885 mit der Arbeit,

1885
The Black Arrow

schloss die Erzählung im Oktober ab, und am 9. Januar 1886 erschien das Buch bei Longmans, Green. Die Geschwindigkeit der Entstehung sollte nicht mit Gedankenlosigkeit verwechselt werden. Das fertige Werk ist zu genau konstruiert, um bloß das Protokoll eines Traums zu sein.

Sein eigentlicher Kunstgriff liegt in der verzögerten Erklärung. Erst ganz am Ende erhalten wir Lanyons Bericht über die Verwandlung und anschließend Jekylls eigene Darstellung. Damit verändert Stevenson rückwirkend nahezu jede Szene. Was zuvor wie die Geschichte eines Opfers und seines Erpressers aussah, wird zur Geschichte eines Mannes, der sich selbst ein System gebaut hat, in dem er Verantwortung abgeben möchte. Jekylls Experiment beginnt nicht, weil das Böse von außen in ihn eindringt. Er will seine widersprüchlichen Wünsche voneinander trennen. Der respektable Arzt soll unangetastet bleiben, während ein anderes Ich das auslebt, was mit seinem gesellschaftlichen Selbstbild nicht vereinbar ist.

Gerade hier wird die populäre Formel „guter Jekyll, böser Hyde“ zu grob. Jekyll ist nicht bloß der gute Teil einer gespaltenen Persönlichkeit. Er ist derjenige, der Hyde hervorbringt, benutzt und zunächst genießt. Hyde trägt die Schuld nicht wie ein fremder Eindringling in das Haus. Er ist die technische Lösung, mit der Jekyll versucht, die Folgen des eigenen Begehrens von der eigenen Person abzukoppeln. Stevensons moralischer Gedanke ist deshalb strenger als die spätere Doppelgänger-Ikonographie: Man kann die Verantwortung nicht auslagern, indem man ihr einen anderen Namen gibt.

Auch körperlich ist Hyde im Original viel weniger eindeutig, als spätere Bilder suggerieren. Die Figuren reagieren auf ihn mit Abscheu, können aber kaum erklären, was an ihm missgestaltet sei. Stevenson verweigert die bequeme Physiognomie des Monsters. Hyde wird als kleiner, jünger und irgendwie deformiert wahrgenommen, ohne dass eine klare Deformation benannt werden kann. Diese Unbestimmtheit ist wirkungsvoller als ein Filmmonster, weil sie den Betrachter belastet. Das Böse besitzt kein anatomisches Etikett. Es macht sich als Eindruck bemerkbar, den niemand vollständig begründen kann.

Das Theater und später das Kino mussten dieses Problem lösen, indem sie das Unsichtbare sichtbar machten. Bereits in den 1880er Jahren wurde die Geschichte dramatisiert; bald gehörte die Verwandlung selbst zum Zentrum der Aufführungen. Filmfassungen konnten aus Jekyll und Hyde zwei Gesichter, zwei Körperhaltungen, zwei Frisuren, zwei Stimmen machen. Dadurch entstand eines der dauerhaftesten Bilder der Popkultur, zugleich aber verschob sich die Erzählung. Bei Stevenson besteht ein großer Teil des Schreckens darin, dass wir lange gar nicht wissen, dass zwei Namen zu einem Körper gehören. Spätere Adaptionen beginnen dort, wo der Roman endet: mit dem Wissen um die Verwandlung.

Der Stoff war 1886 auch deshalb so wirksam, weil er einen Nerv der spätviktorianischen Gesellschaft traf. Respektabilität war nicht bloß eine private Eigenschaft, sondern soziale Währung.

R. L. Stevenson

Edinburgh 1887

RLS

THE ROBERT LOUIS STEVENSON
VIRTUAL MUSEUM

Das Doppelgängerlabor

*Bournemouth, Jekyll & Hyde, London,
Angst, Moral und Moderne.*

*Bournemouth, im Winter 1885/86.
Hier, in unserer kleinen Wohnung
am Strand, wird eine Idee zu
einer Geschichte – und ein
Experiment zur Reise in die
dunkelsten Kammern der Seele.*

R. L. Stevenson

← 3 Die Schatzinsel

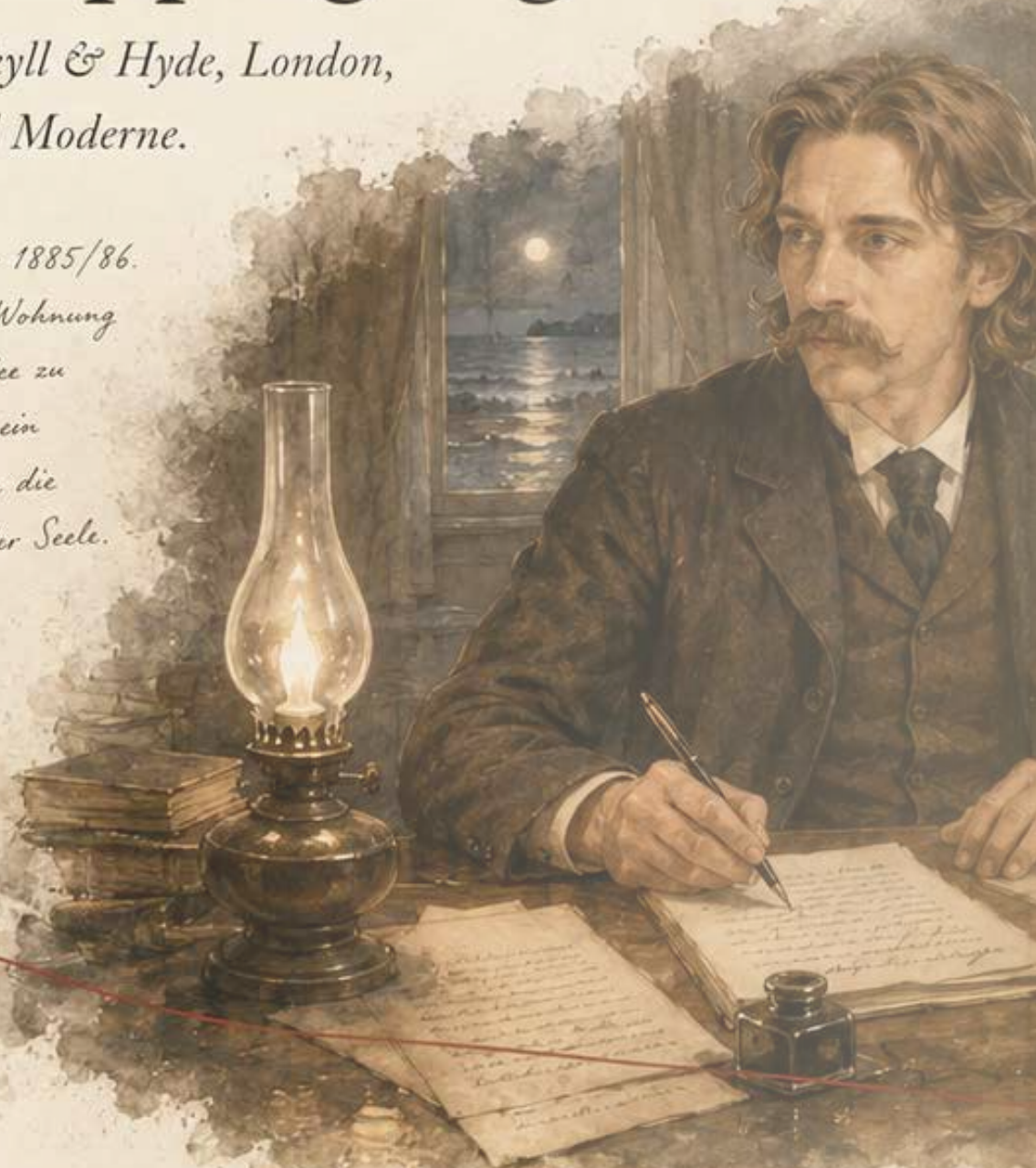


ZIEHEN SIE DIE KARTE
ENTDECKEN SIE DIE STATIONEN

*for wonder life,
for imaginative
when I am such
in the world.*

– R. L. Stevenson

„Der Mensch



*Home is the sailor,
home from the sea,
and the hunter
home from the hill.*

- R. L. S.



*Once printed,
a story no longer
belongs to
its author alone,
it belongs to
every reader
who takes it up.*

- R. L. S.

h trägt zwei Seelen in der Brust. “

R. L. Stevenson



Beruf, Ruf, Haus, Kleidung, Freundeskreis und sexuelle Moral bildeten ein öffentliches Selbst, das geschützt werden musste. Zugleich waren zeitgenössische Debatten über Degeneration, Vererbung, Kriminalität und die Grenzen wissenschaftlicher Intervention allgegenwärtig. Stevenson schreibt keine medizinische Fallstudie, obwohl spätere Leser das Buch gern psychologisch oder psychiatrisch diagnostiziert haben. Seine Versuchsanordnung ist literarisch präziser: Was geschieht, wenn ein Mensch glaubt, er könne moralische Widersprüche technisch lösen?

Jekyll verliert die Kontrolle nicht plötzlich. Darin liegt die Härte des Buches. Zuerst ist Hyde ein Werkzeug. Dann wird er zur Gewohnheit. Schließlich treten die Verwandlungen ohne den Willen des Arztes ein, und das Mittel, das ihn zurückverwandeln soll, funktioniert nicht mehr zuverlässig. Der wissenschaftliche Versuch kippt in Abhängigkeit. Jekylls Freiheit bestand anfangs darin, zwischen Identitäten wechseln zu können; am Ende besteht seine Unfreiheit darin, dass der Wechsel ihn beherrscht. Stevenson erzählt damit eine Geschichte über Selbsttäuschung, lange bevor moderne Begriffe dafür zur Verfügung standen.

Vielleicht erklärt das den ungewöhnlichen Nachruhm des Buches. „Jekyll und Hyde“ ist zu einer Redensart geworden, weil die Konstruktion auf sehr verschiedene Situationen passt: den freundlichen und den brutalen Menschen, die öffentliche und private Person, die kontrollierte und die enthemmte Seite. Doch die Formel unterschlägt den unangenehmsten Gedanken des Originals. Stevenson behauptet nicht, in jedem Menschen lebten zwei sauber getrennte Personen. Jekylls Katastrophe beginnt gerade mit dem Versuch, diese Trennung herzustellen.

Der Mann, der sich selbst nicht mehr beherrscht, ist deshalb am Ende kein Opfer eines zweiten Ichs. Er ist Opfer einer falschen Theorie über das erste.

1885
The Black Arrow

1886

Mr. Jekyll
Mr. Hyde

1887

Prince Otto

Be so wide as you can
in the choice that lies
before you; and would the
life that's sweetest be; wake
as you are, be a sailor; not fear
back; you must hold nothing
back; look on the whole world;
studied in it is the end is the call
25; try a number of friends

1890

The Master
of Ballantrae

173

Samoa
Vailima

1894

Quinine

Kidnapped

Zwei Männer, zwei Schottlands – und vielleicht Stevensons vollkommenster Abenteuerroman

Wenn ein Schriftsteller mit einem Abenteuerroman einen Welterfolg geschrieben hat, liegt die Versuchung nahe, noch einmal dasselbe Schiff auslaufen zu lassen. Ein neuer Schatz, eine neue Insel, ein anderer Pirat – und das Publikum hätte vermutlich dankbar wieder seine Plätze eingenommen. Robert Louis Stevenson tat 1886 etwas viel Interessanteres. Er nahm den Motor der Schatzinsel, ließ aber fast alles zurück, was diesen Roman berühmt gemacht hatte. Kein vergrabenes Gold, keine Schatzkarte, kein Long John Silver, keine exotische Insel. Stattdessen schickte er einen jungen Mann auf eine Reise durch sein eigenes Land, durch ein Schottland, das kaum weniger fremd und gefährlich war als jene tropische Insel, auf der Jim Hawkins drei Jahre zuvor um sein Leben gekämpft hatte. Der Roman hieß *Kidnapped*, und wer ihn lediglich als Stevensons zweites großes Jugendabenteuer betrachtet, unterschätzt eines seiner reichsten Bücher. Robert McCrum ging in seiner Auswahl der hundert besten englischsprachigen Romane für den *Guardian* noch weiter: Für ihn war nicht *Treasure Island*, nicht *Jekyll and Hyde*, sondern *Kidnapped* Stevensons Meisterwerk.

Die Geschichte beginnt so schlicht, wie Stevenson große Geschichten gern beginnen ließ. Ein junger Mensch verlässt sein Zuhause. David Balfour ist siebzehn Jahre alt, die Eltern sind tot, und er besitzt kaum mehr als einen Hinweis darauf, dass die Familie Balfour vielleicht nicht so unbedeutend ist, wie sein bisheriges Leben vermuten ließ. Er macht sich auf den Weg zum House of Shaws, dem Besitz seines Onkels Ebenezer, und schon dieses Haus ist eine Warnung. Es ist dunkel, verwahrlost, halb fertig gebaut, ein Ort, der aussieht, als hätte jemand mitten in seiner Entstehung beschlossen, auch die Familie, die darin leben sollte, nicht ganz zu Ende zu führen. Ebenezer Balfour empfängt seinen Neffen nicht wie einen verlorenen Verwandten, sondern wie eine Gefahr. Bald begreift David, dass hinter dem Erbe eine Geschichte steckt, die ihm niemand freiwillig erzählen wird. Der Onkel versucht zunächst, ihn bei einem scheinbaren Unfall ums Leben kommen zu lassen, und verkauft ihn schließlich an einen Schiffskapitän, der den Jungen nach Amerika bringen soll. Aus einem Erbschaftsstreit wird innerhalb weniger Seiten eine Entführung. Stevenson braucht keine lange Anlaufstrecke. Er öffnet eine Tür, und dahinter beginnt bereits die Falle.

Bis hierhin könnte *Kidnapped* noch beinahe eine Verwandte der Schatzinsel sein. Wieder wird ein junger Mann aus einer sicheren Welt gerissen, wieder betritt er ein Schiff, wieder muss er schneller erwachsen werden, als ihm lieb sein kann. Doch dann begegnet David jenem Mann, der dem Roman seine eigentliche Spannung gibt. Alan Breck Stewart kommt an Bord wie eine Figur aus einem anderen Buch: Jakobit, Highlander, Soldat, Flüchtling, Anhänger der Stuarts, eitel, stolz, politisch kompromisslos, reizbar, charmant und von einem geradezu unerschütterlichen Glauben an die eigene Person erfüllt. Er trägt einen Gürtel mit Gold, einen französischen Rock und eine Vergangenheit, die ihn für

die britische Obrigkeit verdächtig macht. Für David Balfour, den nüchternen, protestantischen Lowland-Schotten, müsste dieser Mann eigentlich alles verkörpern, was ihm fremd ist. Genau deshalb macht Stevenson ihn zu Davids Gefährten.

Von diesem Augenblick an wird *Kidnapped* mehr als eine Fluchtgeschichte. David und Alan bilden ein Paar, dessen Spannung nicht aus Ähnlichkeit, sondern aus Reibung entsteht. Sie brauchen und bewundern einander, missverstehen sich und geraten wiederholt aneinander. David ist vorsichtiger und stärker an Konsequenzen orientiert; Alan denkt in Kategorien von Ehre, Loyalität und persönlicher Kühnheit. Stevenson verteilt Sympathie und Kritik auf beide. Gerade weil keiner den anderen vollständig bekehrt, kann aus dem Gegensatz eine glaubwürdige Freundschaft werden.

Damit berührt der Roman ein Motiv, das Stevenson immer wieder beschäftigt: die geteilte oder widersprüchliche Identität. In *Dr Jekyll and Mr Hyde* wird der Konflikt in einer Person radikalisiert; in *Kidnapped* trägt ihn ein Figurenpaar. David Balfour und Alan Breck stehen zugleich für unterschiedliche politische und kulturelle Schottlands – Lowland und Highland, protestantische Loyalität zur bestehenden Ordnung und jakobitische Erinnerung. Robert McCrum hat diese Doppelstruktur zu Recht hervorgehoben. Der Roman kann politisch gelesen werden, ohne je aufzuhören, Abenteuerliteratur zu sein.

Hinter Davids Reise steht reale Geschichte. Stevenson datiert die Memoiren seines Helden auf 1751 und führt ihn in die Welt nach der letzten jakobitischen Erhebung von 1745/46. Die Highlands sind militärisch besiegt, politisch aber keineswegs befriedet. In diese Landschaft setzt er den Appin-Mord, die Ermordung Colin Campbells, des „Red Fox“. Historisch geschah der Mord 1752; Stevenson verlegt ihn für seinen Roman um ein Jahr zurück und verändert weitere Einzelheiten. Gerade diese Verschiebung zeigt, dass *Kidnapped* kein historisches Protokoll sein will. Es nutzt einen realen politischen Konflikt, um Davids Flucht und Alans Gefährdung mit einer noch offenen schottischen Wunde zu verbinden.

Hier arbeitet Stevenson anders mit Wirklichkeit als in der Schatzinsel. Für *Treasure Island* entwarf er eine erfundene Insel und gab ihr die Überzeugungskraft einer realen Geographie. In *Kidnapped* nimmt er vorhandene Landschaften, historische Spannungen und einen tatsächlichen Mordfall und ordnet sie zu einer Abenteuerhandlung. Die eine Geschichte

lässt eine erfundene Karte real erscheinen; die andere macht reale Geographie zum dramatischen Raum.

Dabei ist seine Prosa erstaunlich sparsam. McCrum spricht von einer Sprache, die bis auf die Knochen reduziert sei, und das trifft etwas Wesentliches. Stevenson braucht selten lange Erklärungen, um eine Szene zu verankern. Er besitzt jene Fähigkeit, die große Erzähler von bloßen Beschreibern unterscheidet: Er findet das eine Bild, nach dem der Leser den Rest selbst sieht. Er bewunderte an Defoes Robinson Crusoe gerade jenen einzelnen Fußabdruck im Sand, der mit einem Schlag eine ganze Welt verändert. Stevenson verstand, dass Spannung nicht aus der Menge der Ereignisse entsteht, sondern aus der Genauigkeit, mit der ein einziges Ereignis gesetzt wird.

Das Kapitel „The Siege of the Round-House“ zeigt diese Technik besonders deutlich. David und Alan verteidigen sich auf engstem Raum gegen die Mannschaft des Schiffes; der Leser behält jeder-

zeit Orientierung über Positionen, Bewegungen und Gefahr. Das wirkt aus heutiger Sicht erstaunlich filmisch, obwohl Stevenson Jahrzehnte vor der erzählerischen Grammatik des Kinos schrieb. Besser ist es deshalb, nicht zu behaupten, er habe bereits „in Montage“ gedacht, sondern festzuhalten, wie präzise seine Prosa Blickrichtungen, Bewegung und Reaktion organisiert. Darin liegt ein Grund, weshalb sich seine Abenteuerromane so leicht in visuelle Medien übersetzen ließen.

Die Verbindung zwischen David Balfour und Jim Hawkins liegt weniger in einer schematischen Parallele als in der Art, wie Stevenson jugendliche Helden an moralisch komplizierte ältere Männer bindet. Beide müssen lernen, gesellschaftliche Stellung und moralische Verlässlichkeit auseinanderzuhalten. Long John Silver und Alan Breck könnten dabei kaum verschiedener sein: Silver fasziniert Jim gerade durch die gefährliche Mischung aus Charme, Fürsorge und Verrat; Alan wird für David zum Freund, bleibt aber politisch, charakterlich und moralisch ein Gegenüber, dem er widersprechen muss. Erwachsenwerden bedeutet bei Stevenson nicht, den stärkeren Mann zu kopieren, sondern ein eigenes Urteil gegen seine Anziehungskraft zu behaupten.

Dass Autoren so unterschiedlicher Generationen wie Henry James, Jorge Luis Borges und Seamus Heaney *Kidnapped* bewunderten, ist kein Zufall. Stevenson führt hier vor, wie Tempo und literarischer Anspruch zusammengehen können. Die Flucht durch die Highlands bleibt körperlich spannend und wird zugleich zur Untersuchung von Herkunft, Loyalität und nationaler Identität. Das vermeintliche Jungenabenteuer ist kein Gegenstück zum politischen Roman, sondern seine populäre Form.

Robert McCrums Entscheidung, *Kidnapped* in seine Auswahl der hundert besten englischsprachigen Romane aufzunehmen und als Stevensons Meisterwerk zu bezeichnen, ist deshalb weniger exzentrisch, als sie zunächst wirken mag. *Treasure Island* hat die stärkeren Ikonen hervorgebracht, *Jekyll and Hyde* die berühmtere kulturelle Metapher. *Kidnapped* bündelt dagegen besonders vollständig, was Stevenson als Erzähler konnte: Geschwindigkeit, Landschaft, historische Spannung, Humor, Gewalt, politische Ambivalenz und eine Freundschaft, die der Handlung ihre eigentliche Tiefe gibt.

Nach dem Welterfolg der *Schatzinsel* hätte Stevenson deren Mechanik bequem wiederholen können. In *Kidnapped* tat er das Gegenteil. Er nahm die Energie des Abenteuerromans mit nach Hause und entdeckte in Schottlands Landschaft, Geschichte und inneren Gegensätzen einen Stoff, der keine exotische Insel brauchte. Gerade darin liegt die Souveränität des Buches: Stevenson wiederholte seinen Erfolg nicht; er verwandelte ihn.

1885
The Black Arrow

1886

Mr. Jekyll
Mr. Hyde

1887

Prince Otto

Be so wide as you can
in the choice that lies
before you; and would the
life that's sweetest be; wake
as you are, be a sailor; not
back; you must hold nothing
back; look on the whole world;
studied in it is the end is the call
25; try a number of friends

1890

The Master
of Ballantrae

177

Samoa
Vailima

1894

Quinine

Der dunklere Stevenson

The Master of Ballantrae, Markheim, Olalla und die moralische Unsicherheit seiner späten Literatur

Der Erfolg der Schatzinsel hat Robert Louis Stevenson einen Platz im Kinderzimmer gesichert. Einige seiner besten Erzählungen tun alles, um dort nicht zu bleiben. Schon in der Mitte der 1880er Jahre schreibt er Geschichten, in denen Mord, Schuld, Vererbung, Selbsttäuschung und moralische Zersetzung wichtiger werden als der sichtbare Abenteuerapparat. Das Bemerkenswerte daran ist nicht, dass Stevenson plötzlich „dunkel“ geworden wäre. Gewalt und Angst waren in *Treasure Island* von Anfang an vorhanden. Neu ist vielmehr, wie stark das Abenteuer nach innen wandert. Der Gegner steht nicht mehr immer auf der anderen Seite des Waldes oder an Deck eines Schiffes. Er kann im eigenen Charakter sitzen, in einer Familie, in einer Erinnerung oder in einer Entscheidung, die längst getroffen wurde.

„Markheim“, zuerst 1885 erschienen und später in *The Merry Men and Other Tales and Fables* aufgenommen, beginnt mit einem Mord. Markheim besucht am Weihnachtstag einen Antiquitätenhändler und tötet ihn. Stevenson interessiert sich kaum für die kriminalistische Frage, ob der Täter entkommen wird. Entscheidender ist das Gespräch, das danach entsteht. Markheim begegnet einer geheimnisvollen Gestalt, die als Teufel, Gewissen, Projektion oder etwas anderes gelesen werden kann. Sie bietet ihm keinen simplen Weg zur Erlösung. Das Gespräch zwingt ihn vielmehr, seine eigene Biographie ohne die üblichen Entschuldigungen anzusehen. Die eigentliche Spannung entsteht aus einer Frage, die in Stevensons Werk immer wiederkehrt: Wie lange kann ein Mensch eine Geschichte über sich selbst erzählen, wenn seine Handlungen dieser Geschichte widersprechen?

In „Olalla“, ebenfalls 1885 veröffentlicht, verlagert sich die Unsicherheit in eine spanische Familie, deren Verfall körperlich und moralisch zugleich erscheint. Ein verwundeter englischer Soldat verliebt sich in Olalla, die in einem abgelegenen Haus mit ihrer Mutter und ihrem Bruder lebt. Die Erzählung nutzt Vorstellungen von Degeneration und Vererbung, die das späte 19. Jahrhundert intensiv beschäftigten. Heute muss man diese biologischen und sozialen Deutungsmuster mit Vorsicht lesen; sie gehören zu ihrer Epoche. Literarisch interessant ist jedoch, dass Stevenson jede einfache Diagnose unterläuft. Schönheit garantiert keine Gesundheit, Abstammung keine moralische Ordnung, Liebe keine Rettung. Die Familie wirkt wie ein Organismus, in dem Vergangenheit und Körper nicht sauber voneinander zu trennen sind.

Auch „The Body Snatcher“ führt in eine Welt, in der gesellschaftliche Respektabilität und moralischer Abgrund dicht beieinanderliegen. Die Geschichte greift den historischen Hintergrund des Leichenhandels für anatomische Schulen auf und erinnert an die Edinburger Burke-und-

1885
The Black Arrow

Hare-Morde, ohne sie einfach nachzuerzählen. Medizinischer Fortschritt benötigt Körper; die Herkunft dieser Körper wird zur Frage, die man lieber nicht zu genau stellt. Stevenson kannte Edinburgh gut genug, um zu wissen, dass das Unheimliche dort nicht aus einem fernen Schloss kommen musste. Es konnte hinter den Türen einer Institution wohnen, die sich selbst für vernünftig und modern hielt.

Diese dunkleren Erzählungen stehen in enger Beziehung zu Jekyll and Hyde, doch sie entwickeln das Problem der Doppelung auf unterschiedliche Weise. In Markheim diskutiert der Täter mit einem möglichen zweiten Selbst. In Olalla liegt die Bedrohung in einer Familie und ihrer Geschichte. In „Thrawn Janet“ verbindet Stevenson den schottischen Calvinismus seiner Kindheit mit Dämonenglauben und einer Sprache, die selbst zur Grenze zwischen vertrauter Welt und Unheimlichem wird. Die Erzählungen zeigen, wie wenig er an einem einzigen psychologischen Modell interessiert war. Doppelung war für ihn kein Trick, sondern eine Methode, Gewissheiten instabil zu machen.

Der große Roman dieser dunkleren Phase ist *The Master of Ballantrae* von 1889. Äußerlich besitzt er alles, was ein Stevenson-Abenteuer verspricht: Jakobitenaufstand, Reisen, Duelle, Amerika, Indien, Geld, Verrat und eine beinahe gotische Rückkehr aus dem Tod. Im Zentrum stehen jedoch zwei Brüder, James und Henry Durie. Der ältere James, der Master of Ballantrae, ist brillant, charmant, selbstzerstörerisch und gefährlich. Henry erscheint zunächst als der vernünftiger, pflichtbewusste Bruder. Ein konventioneller Roman hätte aus dieser Anordnung einen klaren Gegensatz gemacht. Stevenson interessiert sich für den Vorgang, durch den der Gegensatz selbst die Menschen verändert.

Henry wird vom Master über Jahre provoziert, gedemütigt und verfolgt. Je stärker er versucht, sich als moralische Gegenfigur zu behaupten, desto vollständiger bestimmt der Bruder sein Leben. Die Frage lautet irgendwann nicht mehr, welcher der beiden „gut“ ist. Interessanter ist, was Hass mit einem Menschen macht, der sich ursprünglich für den Gerechteren hielt. Der Master beschädigt Henry gerade dadurch, dass er ihn zwingt, permanent auf ihn zu reagieren. Feindschaft wird zur Beziehung, Abwehr zur Abhängigkeit. Stevenson verschiebt damit das Doppelgängermotiv aus Jekyll and Hyde in die Familie: Zwei Menschen können einander so beherrschen, dass ihre Identitäten nur noch gegeneinander existieren.

Der Erzähler des Romans, der alte Familienverwalter Mackellar, macht die Sache nicht einfacher. Er ist loyal zu Henry und misstraut dem Master, doch seine Perspektive ist nicht neutral. Stevenson baut den Roman aus Berichten, Briefen und nachträglichen Rekonstruktionen. Der Leser erhält keinen allwissenden moralischen Standpunkt, von dem aus sich die Brüder endgültig sortieren ließen. Gerade diese Unsicherheit hat später viele Schriftsteller und Kritiker an *The Master of Ballantrae* fasziniert. Der Roman sieht aus wie ein historisches Abenteuer und verhält sich zugleich wie eine Untersuchung darüber, wie Erzählperspektive Sympathie produziert.

In den Südseetexten der 1890er Jahre wird dieser moralische Pessimismus sozialer. „The Beach

of Falesá“ und The Ebb-Tide handeln von Europäern, die in den Pazifik kommen und keineswegs automatisch Vernunft, Ordnung oder Zivilisation verkörpern. Der ferne Ort, der in älterer Abenteuerliteratur als Raum der Bewährung dienen konnte, wird zum Spiegel europäischer Gier. Stevenson erzählt weiterhin von Reisen, Handel, Schiffen und Gefahr; aber die moralische Orientierung lässt sich immer weniger aus Herkunft und sozialer Stellung ableiten.

Diese Entwicklung ist wichtig, weil sie die verbreitete Vorstellung vom „Jungenbuchautor“ nicht einfach widerlegt, sondern erklärt, wie sie entstehen konnte. Stevenson schrieb außerordentlich lesbare Bücher. Er konnte Handlung bauen, Atmosphäre erzeugen und Figuren innerhalb weniger Seiten sichtbar machen. Genau diese Zugänglichkeit verdeckte später, wie unfreundlich manche seiner Gedanken waren. Long John Silver ist nicht nur aufregend, weil er ein Pirat ist; er ist beunruhigend, weil Charme und Verbrechen in derselben Person problemlos koexistieren. Jekyll ist nicht interessant, weil er sich in ein Monster verwandelt; er ist interessant, weil ein respektabler Mann eine Theorie erfindet, die ihn von Verantwortung befreien soll. Henry Durie ist nicht einfach Opfer seines bösen Bruders; er zeigt, wie ein Opfer durch langjährige Feindschaft selbst verändert wird.

Stevensons dunklere Literatur führt deshalb nicht aus dem Abenteuer hinaus. Sie macht sichtbar, was in seinen Abenteuern immer schon angelegt war. Gefahr ist bei ihm selten nur etwas, das von außen kommt. Die spannendste Grenze verläuft nicht zwischen Helden und Schurken, sondern durch Menschen, die sich für eindeutiger halten, als sie sind.

1885
The Black Arrow

1886

Mr. Jekyll
Mr. Hyde

1887

Prince Otto

Be so wide as you can
in the choice that lies
before you; and would the
life that's sweetest be; wake
as you are, be a sailor; not fear
back; you must hold nothing
back; look on the whole world;
studied in it is the end is the call
25; try a number of friends

1890

The Master
of Ballantrae

181

Samoa
Vailima

1894

Quinine

ROBERT LOUIS STEVENSON

1850 – 1894

„Ich schrieß die Schatzinsel
für meinen Stiefsohn Lloyd –
und für den Jungen in mir.“



STEVENSONS LEBENSREISE

1850
Geboren in
Edinburgh
bei

1867
Studium der
Rechtswissenschaft
in Edinburgh

1873
Weltreise mit
seiner Frau
Fanny

1880
Samoa – Jahre
der Ruhe und
des Schreibens

1883
Die Schatzinsel
erscheint am
14.11.1883

1894
Stevenson
stirbt in Vailima,
Samoa.



ROBERT LOUIS STEVENSON UND DIE ERFINDUNG DES PIRATENROMANS

Mit der Schatzinsel prägte Stevenson das Bild des modernen Piraten
für Generationen. Die Geschichte von Mut, Verrat und Freundschaft
wurde zum Urbild des Abenteuerromans.

„Fünfzig Mann auf des toten Mannes Kiste – Jo-ho-ho und 'ne Buddel voll Rum!“

WARUM DIE SCHATZINSEL?

Stevenson wollte ein Abenteuer erzählen – voller Spannung, Moral und Humor. Er verband eigene Reiseerfahrungen, Seemannsgedichten und die Faszination für Karten, Schiffe und ferne Inseln.

EINFLÜSSE UND INSPIRATIONEN

- Seefahrerliteratur und Logbücher
- Daniel Defoe: Robinson Crusoe
- Edgar Allan Poe: Spannung und Atmosphäre
- Volksballaden und Piratengeschichten
- Eigene Reisen und Begegnungen



DIE SCHATZINSEL



Entstehung:
1881–1882



Dauer:
etwa 6 Wochen
intensives Schreiben



Erstveröffentlichung:
14. November 1883



Illustrationen:
N. C. Wyeth



Widmung:
Für Lloyd Osborn

TREASURE ISLAND



DIE WELT VON PIRATEN UND ABENTEURERN





TREASURE
ISLAND

R. L. STEVENSON

1883

WERK UND
TREASURE ISLAND

Hier entstand eine der
Abenteuergeschichten

Die Schatzinsel in vaillima geboren.

Mit Fanny Vandegrift Osborne.

R.L. Stevenson.



Erstausgabe 1883

D WELT
ND • 1883

ROBERT LOUIS STEVENSON

1850 – 1894

"Fiction is a truth inside
the lie."





DIE SCHATZINSEL

1883

Ein Junge. Eine geheimnisvolle Karte.
Ein gefährliches Abenteuer.

Mit DIE SCHATZINSEL schreibt
Robert Louis Stevenson das
große Abenteuer der modernen
Literatur – eine Geschichte über
Mut, Verrat und die Sehnsucht
nach Freiheit.

“Fünfzehn Mann auf des toten
Mannes Kiste – Johoho und
eine Flasche Rum!”



“To travel
hopefully is
a better thing
than to arrive.”

Robert Louis Stevenson

Drei Bände, drei Zugänge, ein Schriftsteller
von Weltformat: Diese Edition verfolgt
Robert Louis Stevenson vom Lebensabenteuer
über die Erfindung der Schatzinsel bis zu seiner
Wirkung in Literatur, Theater, Film und Popkultur.



Alle c



Drei Bücher zu R. L. Stevenson können kostenfrei heruntergeladen werden.

Eine editorische Entdeckungsreise für Leserinnen und Leser,
die Literatur, Gestaltung und große Erzählwelten schätzen.

Wer die Montblanc Writers Edition schätzt,
wird auch diese Stevenson-Reihe mit Vergnügen entdecken.

Vorschau auf BAND II

DIE INSEL

„Die Schatzinsel ist kein Ort. Sie ist eine Erfindung, die wir seit mehr als hundertvierzig Jahren für wirklich halten.“

Am Ende dieses ersten Bandes kennen wir Robert Louis Stevenson: den kränklichen Jungen aus Edinburgh, den Reisenden, den Essayisten, den Liebenden, den Geschichtenerzähler, den Mann, der eine von einem Kind gezeichnete Karte nahm und daraus einen der mächtigsten Mythen der modernen Literatur machte. Doch damit beginnt die eigentliche Geschichte erst.

****Band II – DIE INSEL**** verlässt Stevensons Schreibtisch und folgt der **Hispaniola** hinaus auf See. Wir betreten die Insel mit Jim Hawkins, hören das Knarren der Masten, das Flüstern der Männer an Deck und den Ruf eines Papageis, der längst Teil unseres kulturellen Gedächtnisses geworden ist. Wir begegnen Long John Silver nicht als Karikatur des Piraten, sondern als einer der erstaunlichsten Figuren des 19. Jahrhunderts: freundlich und mörderisch, väterlich und berechnend, Verräter und Beschützer zugleich. Und wir werden sehen, warum ausgerechnet dieser Mann stärker geworden ist als fast alle Helden des Romans.

Die Reise führt weiter zu Billy Bones und Blind Pew, zum Admiral Benbow, zum Apfelfass und zur Meuterei, zu Ben Gunn, Captain Smollett und Dr. Livesey, zu Rum, Karten, schwarzen Flecken und vergrabenen Kisten. Wir fragen, was Stevenson erfunden hat und was es tatsächlich gab. Woher kommt das Holzbein? Warum trägt der Pirat einen Papagei? Haben Piraten wirklich Schätze vergraben? Und wie konnte aus einer Abenteuergeschichte für Jungen die Blaupause für nahezu jedes Piratenbild werden, das danach kam?

Dabei wird die Insel immer größer. Sie wandert aus dem Roman auf die Bühne, ins Kino, ins Fernsehen, in Comics, Musicals und Computerspiele. Robert Newton gibt Long John Silver jene Stimme, die Generationen später noch „Arrrr!“ sagen lässt. Walt Disney macht aus Stevensons Welt ein globales Bildgedächtnis. Illustratoren wie N. C. Wyeth verwandeln Literatur in Farbe. Die Muppets übernehmen das Schiff. Hollywood erfindet den Piraten erneut. Und irgendwo zwischen Stevenson und Jack Sparrow lässt sich beobachten, wie Literatur zu Mythologie wird.

Doch hinter all dem bleibt eine Frage, die überraschend modern ist: Warum wollen wir noch immer auf diese Insel?

Vielleicht weil Stevenson etwas verstanden hat, das jeder gute Geschichtenerzähler weiß: Der Schatz ist niemals das Entscheidende. Entscheidend ist, wer wir werden, während wir ihn suchen.

DIE INSEL

Robert Louis Stevenson und die Erfindung des Piraten Band II

1885
The Black Arrow

ROBERT LOUIS STEVENSON

Ein Leben in drei Reisen

Die Insel

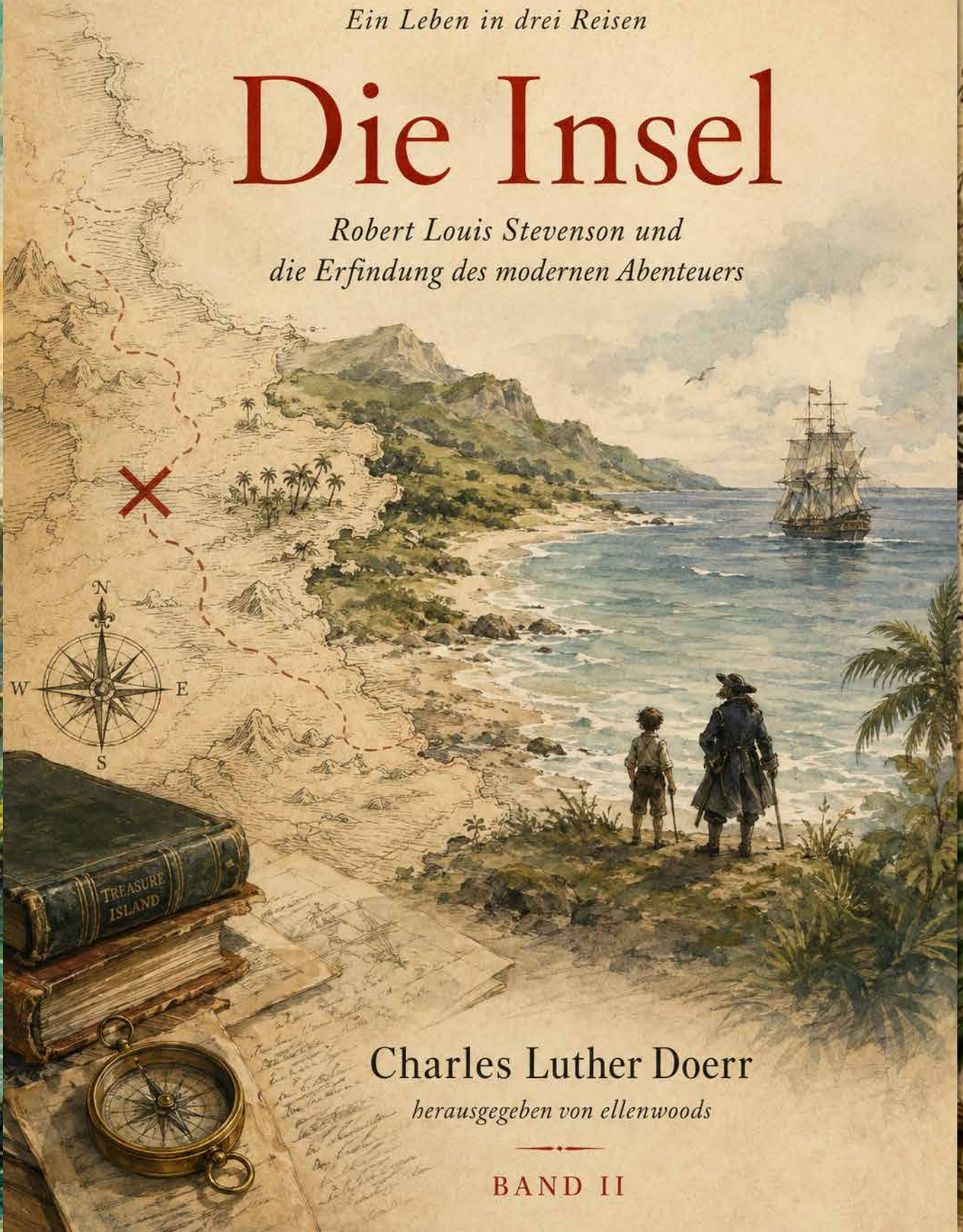
*Robert Louis Stevenson und
die Erfindung des modernen Abenteuers*

1886

*Jekyll
Mr. Hyde*

1887

Prince Otto



Charles Luther Doerr

herausgegeben von ellenwoods

BAND II

1890

191

*The Master
of Ballantrae*

*Samoa
Vailima*

1894

Stevenson

Vorschau BAND III

Die Welt von Stevenson

Am Anfang war Edinburgh. Dann kamen Frankreich, die Cevennen, Amerika, Kalifornien, die Südsee und schließlich Samoa. Robert Louis Stevenson hat sein Leben nicht an einem Ort verbracht, sondern auf einer Linie, die immer weiter hinausführte. Wer seine Bücher verstehen will, muss deshalb nicht nur in seine Bibliothek sehen. Man muss seine Wege verfolgen.

Nach dem Schriftsteller und nach der Insel nimmt ****Band III – DIE WELT**** den Reisenden Stevenson in den Blick. Jenen Mann, für den Ortswechsel niemals bloße Kulisse war, sondern eine Form des Denkens. Er reiste, weil seine Gesundheit es verlangte, weil die Liebe ihn fortzog, weil die Enge der viktorianischen Gesellschaft ihm zu klein wurde – und weil er wissen wollte, wie andere Menschen lebten. Aus dieser Unruhe entstand Literatur.

Wir folgen Stevenson zunächst durch Europa. Durch Frankreich, wo er mit einem Kanu über Flüsse fährt und später mit einer störrischen Eselin durch die Cevennen zieht. In Gasthäusern, auf Landstraßen und an fremden Tischen entwickelt sich jener Ton, der seine Reisebücher bis heute so modern wirken lässt: neugierig, selbstironisch, aufmerksam für Menschen, skeptisch gegenüber Gewissheiten. Stevenson beschreibt nicht Sehenswürdigkeiten. Er beschreibt, was eine Reise mit dem Reisenden macht.

Dann Amerika. Fanny Osbourne, Kalifornien, die beschwerliche Überfahrt, Armut, Krankheit, Hoffnung. Stevenson setzt alles auf ein Leben, dessen Ausgang er nicht kennen kann. Auch darin liegt etwas erstaunlich Gegenwärtiges: Dieser Schriftsteller des 19. Jahrhunderts behandelt die eigene Biographie nicht wie einen festen Plan, sondern wie einen Entwurf, der jederzeit geändert werden darf.

Und schließlich der Pazifik. Tahiti, die Marquesas, Hawaii, Samoa. Was zunächst als Reise beginnt, wird zu einer neuen Existenz. Stevenson begegnet Kulturen, die Europa gern exotisch nennt und die er zunehmend als politische und gesellschaftliche Wirklichkeiten wahrnimmt. Er schreibt über koloniale Macht, über Missionare, Händler, Könige und Konflikte. Der Abenteuerschriftsteller wird zum Chronisten einer Welt, deren Regeln er erst verstehen muss. In Samoa baut er Vailima, sein Haus oberhalb von Apia. Aus dem ruhelosen Reisenden wird ein Gastgeber, Familienmensch, Gärtner, politischer Beobachter und weiterhin ein Autor, der morgens an seinen Geschichten arbeitet. Die Samoaner nennen ihn ****Tusitala – den Geschichtenerzähler****. Es ist vielleicht der treffendste Name, den Stevenson je getragen hat. Band III erzählt deshalb nicht einfach von Reisen. Er erzählt von der Frage, ob ein Mensch sich sein Leben selbst entwerfen kann. Von Krankheit und Freiheit, von Heimat und Fremde, von Liebe, Neugier und dem Mut, die vertraute Welt hinter sich zu lassen. Und er zeigt einen Stevenson, der sehr viel moderner erscheint, als es das Bild des viktorianischen Schriftstellers vermuten lässt.

Denn hinter all den Schiffen, Hotels, Eisenbahnen, Zelten und Inseln steht eine größere Frage: Wie viel Welt braucht ein Mensch, um herauszufinden, wer er ist?

Stevensons Antwort war radikal. Manchmal muss man fortgehen, um anzukommen.

DIE WELT VON ROBERT LOUIS STEVENSON
Band III

1885
The Black Arrow

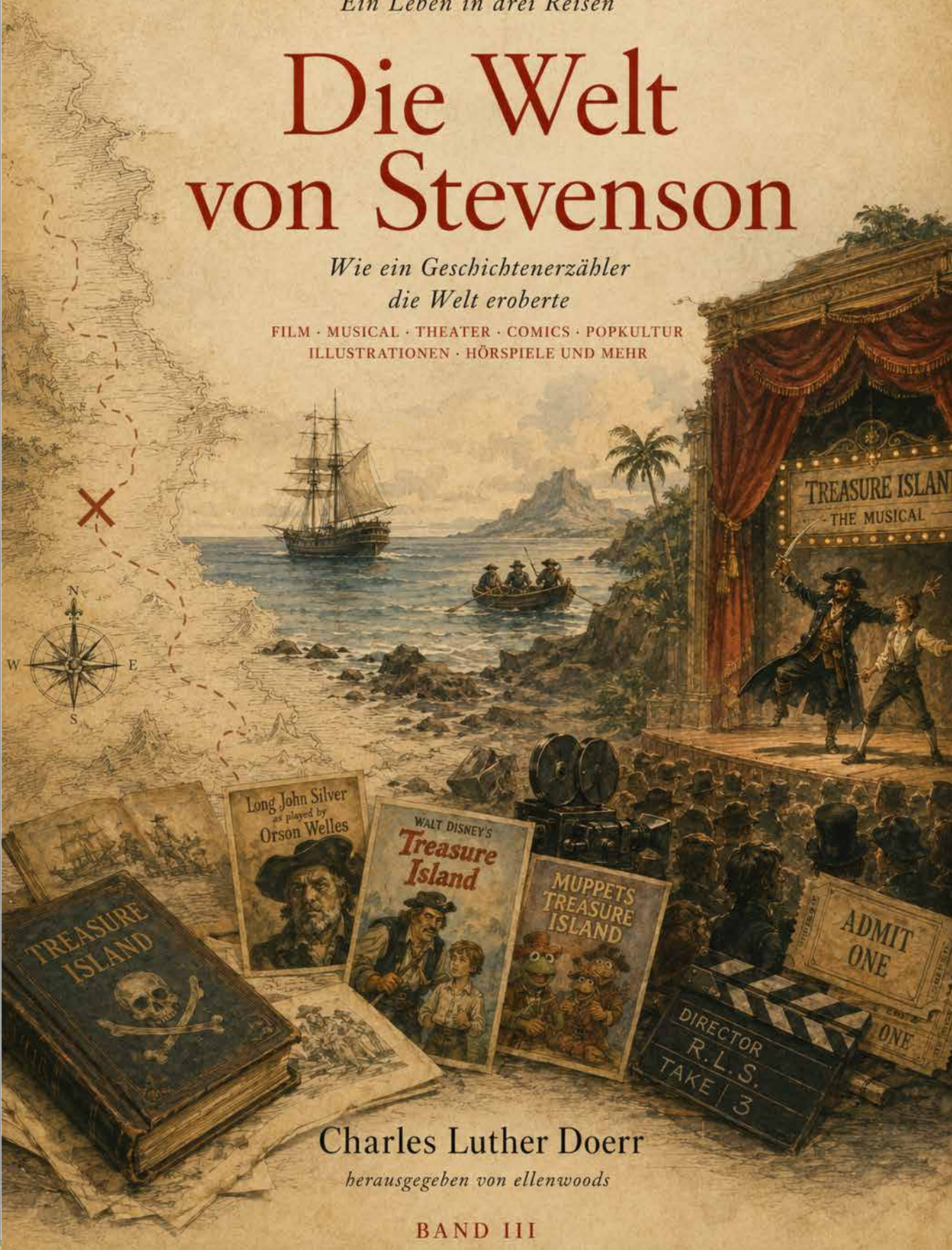
ROBERT LOUIS STEVENSON

Ein Leben in drei Reisen

Die Welt von Stevenson

*Wie ein Geschichtenerzähler
die Welt eroberte*

FILM · MUSICAL · THEATER · COMICS · POPKULTUR
ILLUSTRATIONEN · HÖRSPIELE UND MEHR



Charles Luther Doerr

herausgegeben von ellenwoods

BAND III

Jede Geschichte verdient ein Schreibgerät.

Seit vielen Jahren widmet sich ellenwoods nicht nur außergewöhnlichen Schreibgeräten, sondern auch den Persönlichkeiten, die mit ihren Werken Literatur-, Kunst- und Kulturgeschichte geschrieben haben. Die berühmten Writers Editions von Montblanc sind weit mehr als luxuriöse Füllfederhalter. Sie sind Hommagen an Autorinnen und Autoren, deren Ideen Generationen überdauert haben. Jede Edition greift Motive aus Leben und Werk ihrer Namensgeber auf und macht Literatur auf besondere Weise erlebbar.

Vielleicht betrachten Sie einen Füllfederhalter nach der Lektüre dieses Buches mit anderen Augen. Er ist nicht nur ein Schreibinstrument. Er ist ein Symbol für Kreativität, für Gedanken, die ihren Weg auf das Papier finden, und für Geschichten, die ihren Anfang oft mit einem einzigen Satz nehmen.

Wenn Ihnen dieses Buch gefallen hat, laden wir Sie herzlich ein, unsere Writers-Edition-Ausstellung im ellenwoods Flagship Store in München zu besuchen. Dort können Sie zahlreiche außergewöhnliche limitierte Editionen entdecken – von Johann Wolfgang von Goethe, Victor Hugo und Jane Austen bis hin zu vielen weiteren Schriftstellerinnen und Schriftstellern, deren Werke die Weltliteratur geprägt haben. Jede Edition erzählt ihre eigene Geschichte und zeigt, wie eng Literatur, Design und handwerkliche Perfektion miteinander verbunden sein können.

Nehmen Sie die Schreibgeräte in die Hand, erleben Sie die Materialien, entdecken Sie die feinen Details der Gravuren und lassen Sie sich von unserem Team beraten. Ganz gleich, ob Sie Sammler sind, selbst mit Leidenschaft schreiben oder einfach die Verbindung von Literatur und Design schätzen – die Writers Editions gehören zu den außergewöhnlichsten Objekten der modernen Schreibkultur.

Sie finden ellenwoods im Herzen Münchens, in der Sendlinger Straße 62. Zwischen historischen Fassaden und dem lebendigen Treiben der Altstadt erwartet Sie ein Ort, an dem das Schreiben bis heute einen besonderen Stellenwert besitzt – persönlich, kompetent und mit echter Begeisterung für die Kultur des geschriebenen Wortes.

Vielleicht beginnt Ihre nächste Geschichte genau dort.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Copyright und Bildnachweis

© 2027 ellenwoods. Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Werk einschließlich seiner Texte, redaktionellen Gestaltung, Grafiken und des Layouts ist urheberrechtlich geschützt. Für historische Originalabbildungen gelten die Rechte der jeweils genannten Urheber, Institutionen oder Rechteinhaber.

Bildnachweis und Hinweis zu generativer KI

Die visuelle Gestaltung dieses Bandes verbindet historische Originalabbildungen mit neu entwickelten, KI-gestützten Visualisierungen. Historische Fotografien, Buchcover, Illustrationen, Handschriften, Plakate, Gemälde, Objekte und Faksimiles werden – soweit sie verwendet werden – nach Möglichkeit unmittelbar am Bild oder im zugehörigen Text mit Urheber, Werk, Datierung und Quelle bezeichnet.

Alle nicht ausdrücklich als historische Originalabbildungen gekennzeichneten Museumsräume, szenischen Rekonstruktionen, Bildmontagen, freigestellten Figuren und sonstigen visuellen Inszenierungen wurden für dieses Buch redaktionell konzipiert und mit generativer KI erstellt oder bearbeitet. Diese Bilder dienen der anschaulichen Vermittlung und sind keine dokumentarischen Fotografien historischer Ereignisse. Darstellungen historischer Personen sind interpretierende Rekonstruktionen.

Bei KI-gestützten Kompositionen, die historische Vorlagen zitieren oder integrieren, bleiben die zugrunde liegenden Originalwerke als solche kenntlich; die KI-Bearbeitung ersetzt keinen Quellen- oder Urhebernachweis. Rechte an historischen Originalwerken verbleiben, soweit einschlägig, bei den jeweiligen Rechteinhabern; gemeinfreie Werke bleiben gemeinfrei.

Konzeption, Bildauswahl, Bildregie und redaktionelle Gestaltung: Charles Luther Doerr. KI-gestützte Bildentwicklung und Visualisierung: OpenAI / ChatGPT.

Historische Fotografien, Buchcover, Illustrationen, Handschriften, Plakate, Gemälde, Objekte und Faksimiles werden – soweit verwendet – mit Urheber, Werk, Datierung und Quelle bezeichnet. Eine KI-Bearbeitung ersetzt keinen Quellen- oder Urhebernachweis. Rechte an historischen Originalwerken verbleiben bei den jeweiligen Rechteinhabern; gemeinfreie Werke bleiben gemeinfrei.

Konzeption, Bildauswahl, Bildregie und redaktionelle Gestaltung: Charles Luther Doerr.

KI-gestützte Bildentwicklung und Visualisierung: OpenAI / ChatGPT.

Recherche, historische Einordnung und redaktionelle Bearbeitung wurden durch ChatGPT als unterstützendes Recherche- und Redaktionswerkzeug begleitet. Die inhaltliche Verantwortung, Auswahl der Themen und die finale redaktionelle Fassung liegen bei Charles Luther Doerr.

Herausgeber

ellenwoods – Fachgeschäft für Schreibkultur

Sendlinger Straße 62

80331 München

VORSCHAU AUF BAND II

BAND II DIE INSEL

*Die Schatzinsel ist kein Ort. Sie ist eine Erfindung,
die wir seit mehr als hundertvierzig Jahren für wirklich halten.*

Am Ende dieses ersten Bandes kennen wir Robert Louis Stevenson: den kränklichen Jungen aus Edinburgh, den Reisenden, den Essayisten, den Liebenden, den Geschichtenerzähler, den Mann, der eine von einem Kind gezeichnete Karte nahm und daraus einen der mächtigsten Mythen der modernen Literatur machte. Doch damit beginnt die eigentliche Geschichte erst.

Band II – DIE INSEL verlässt Stevensons Schreibtisch und folgt der Hispaniola hinaus auf See. Wir betreten die Insel mit Jim Hawkins, hören das Knarren der Masten, das Flüstern der Männer an Deck und den Ruf eines Papageis, der längst Teil unseres kulturellen Gedächtnisses geworden ist. Wir begegnen Long John Silver nicht als Karikatur des Piraten, sondern als einer der erstaunlichsten Figuren des 19. Jahrhunderts.

Die Reise führt weiter zu Billy Bones und Blind Pew, zum Admiral Benbow, zum Apfelfass und zur Meuterei, zu Ben Gunn, Captain Smollett und Dr. Livesey, zu Rum, Karten, schwarzen Flecken und vergrabenen Kisten. Wir fragen, was Stevenson erfunden hat und was es tatsächlich gab – und wie aus einer Abenteuergeschichte die Blaupause für fast jedes Piratenbild wurde, das danach kam.

Warum wollen wir noch immer auf diese Insel? Vielleicht weil Stevenson etwas verstanden hat, das jeder gute Geschichtenerzähler weiß: Der Schatz ist niemals das Entscheidende. Entscheidend ist, wer wir werden, während wir ihn suchen.

Robert Louis Stevenson und die Erfindung des Piraten – Band II

ERSCHEINT DEMNÄCHST