

Trivialliteratur im Rahmen der Neubewertung von Literatur im Fremdsprachenunterricht

1. Theoretische Vorüberlegungen

Literaturdidaktik und Literaturtheorie

Wenn Literaturdidaktik die Frage der Steuerung von bestimmten Literaturwerken und Lerngruppen zum Zwecke pädagogisch bestimmbarer Ziele ist¹, muß man zunächst diese pädagogischen Ziele genauer unter die Lupe nehmen um festzustellen, mit welcher Art von Literatur die jeweiligen Zielvorstellungen am besten realisiert werden können. Es genügt dabei nicht, für den Literaturunterricht ausschließlich „beste, allerbeste Literatur“² oder (genau so einseitig) nur „gesellschaftlich relevante“ Konsumliteratur³ als angemessen zu postulieren. Vielmehr können – dies ist die Leitlinie der folgenden Überlegungen – die beiden Arten von Literatur je spezifischen Bildungs- bzw. Lernzielen nutzbar gemacht werden⁴.

Die Devise lautet also nicht: „Zurück zur Hochliteratur“ – und erst recht nicht: „Micky Mouse statt Goethes Faust“, sondern: Einsicht in Literatur als eines in sich geschlossenen, strukturierten Gefüges menschlicher Weltdeutung, zu dem Trivialliteratur ebenso gehört wie Hochliteratur; beide Literaturarten bezeichnen nur Extrempunkte auf einer an Mischformen reichen Skala.

Diese Position ist weder ideologisch fixiert noch neu. Sie wurde *implicite* bereits von den Autoren der dreißiger Jahre vertreten, die deutlich erkannten, daß die Klassiker und die zur Weltliteratur gehörigen Autoren von Zeitgenossen und Nachfahren als „untypisch“ für ihre Zeit empfunden wurden. Wenn z. B. Shakespeare bis vor kurzem häufig als “least typical of Elizabethan authors” angesehen wurde, so stellt sich doch fast automatisch die Frage, welches denn die typischen elisabethanischen Autoren sind, aus denen wir die geistige Physiognomie der Zeit und damit das gültige Normensystem, aber auch das Vorausweisende und Neue erkennen können. Jede herausragende geistige Leistung kann daher nur vor dem geistigen Hintergrund der sie hervorbringenden Zeit richtig gesehen und gewürdigt werden.

Zunächst soll die Heranziehung von Trivialliteratur im Fremdsprachenunterricht theoretisch begründet werden; daraus ergeben sich dann praktische Vorschläge, die für die Planung von mehreren größeren Unterrichtseinheiten (= Leistungskursen) verwendbar sind⁵. Beispielhaft könnte jedes trivialliterarische Genre herangezogen werden: Science Fiction, Kriminalroman, *detective story*, Liebes- und Familienroman etc. Aus Gründen, die noch darzustellen

sind, wurde hier die Western Novel (der Wildwest-Roman) ausgewählt. Die vorgeschlagenen Fragestellungen und Ansatzpunkte rücken den Literaturunterricht in die Nähe moderner literaturwissenschaftlicher Arbeit. Ähnliche Projekte sind auf Universitätsebene in Seminaren verschiedener Art bereits erprobt worden.

1.1 Literaturtheoretische Gründe für die Behandlung von Trivialliteratur

Ein möglicher Einwand gegen das Projekt besteht darin, daß auf diese Weise minderwertige Literatur aufgewertet bzw. die Grenze zwischen trivialer und hoher Literatur verwischt, den literaturpädagogischen Intentionen des Deutsch- und des Fremdsprachenunterrichts entgegengewirkt werde. Die didaktischen Überlegungen zur trivialen Lektüre gehen auch heute noch von der Prämissen der Minderwertigkeit von Trivialliteratur aus. Hauptaufgabe des Literaturunterrichts sei es, von der Trivialliteratur zu „entwöhnen“, zu literarisch wertvollen Texten hinzuführen. Dies geschieht in der Regel durch Gegenüberstellung von Kitsch (bzw. Schund) und ästhetisch anspruchsvollen literarischen Erzeugnissen.

Damit perpetuiert sich eine dichotomische Auffassung von Kunst und Literatur, die aus der traditionellen Literaturwissenschaft stammt. Eine ihrer auch heute noch vertretenen Maximen läuft darauf hinaus, daß der Literaturunterricht eine Filterfunktion gegenüber der literarischen Vergangenheit zu erfüllen habe. Autoren und Werke geringen künstlerischen Ranges sind bei diesem Prozeß als nicht wissenschaftswürdig auszuschalten.

Ergebnis dieser Betrachtungsweise sind zwei durch eine Kluft voneinander getrennte Literaturen. Dorothee Bayer⁶ bezeichnet Trivialliteratur als eine eigene Gattung, die sich durch bestimmte (= bestimmbare) Merkmale von anderen Gattungen abhebt. Hermann Broch⁷ charakterisiert Trivialliteratur als Gattung des Bösen, Walter Nutz⁸ als Bereich mit eigener Gesetzlichkeit. Gemeinsam ist den genannten Kritikern, daß sie Trivialliteratur als autonomes Phänomen ansehen. Literaturästhetische Gesichtspunkte und Kriterien sind entsprechend dieser Auffassung nur beschränkt anwendbar.

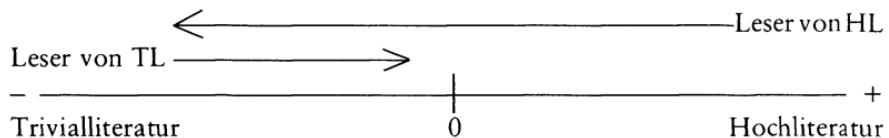
Seit Helmut Kreuzers nützlichem Artikel „Trivialliteratur als Forschungsproblem“⁹ aber sind die Kriterien gut – schlecht sowie die Begriffe Trivialliteratur und Hochliteratur relativiert worden. Es hat sich die Überzeugung durchgesetzt, daß Kriminalroman und Western nicht zur Gattung Trivialliteratur, sondern zur Gattung Roman gehören. Außerdem sieht man seit Kreuzer klarer, daß der Begriff Trivialliteratur einen Komplex bezeichnet, den die dominierenden Geschmacksträger einer bestimmten Zeit als ästhetisch minderwertig abqualifizieren, wobei dieses Werturteil aber weder für die Literaturwissenschaft noch für spätere Epochen maßgebend ist. Jedenfalls bildet Literatur

eine kategoriale Einheit, einen „lebensnotwendigen Zusammenhang“ (Martin Greiner)¹⁰.

Daraus ergibt sich, daß Trivialliteratur zum Gesamtspektrum der Literatur gehört und daß der Literaturbegriff durch Ausschließung der Trivialliteratur einseitig, willkürlich und selektiv wäre. Es ergibt sich daraus ferner, daß der Literaturlehrer aus prinzipiellen, insbesondere literaturtheoretischen Gründen, an Trivialliteratur nicht vorbeigehen darf.

1.2 Jugendpsychologische Gründe für die Behandlung von Trivialliteratur

Die Verfemung von Trivialliteratur geht auf Prämissen zurück, die sich in fast allen Fällen als zu pauschal erweisen. Man glaubt zu wissen, daß Bildungsbürger beim Buchhändler Hochliteratur kaufen, die arbeitende Bevölkerung am Kiosk Trivialliteratur¹¹. In Wirklichkeit aber gibt es keine hermetische Abriegelung zwischen den beiden Typen von Lesern. Folglich beschränken sich die Wirkungen von Trivialliteratur nicht ausschließlich auf den sozial unteren Bereich, die von Hochliteratur auf den Bildungsbürger. Beide Lesertypen sind nur als Endpunkte einer Typenreihe, d. h. als Prototypen nützlich. Nur die Leser von Trivialliteratur bewegen sich ständig im Minusteil des Zahlenstrahles; die Leser von Hochliteratur dagegen überschreiten häufig den Nullpunkt nach links:



Die Bedeutung dieses Befundes ergibt sich noch klarer, wenn wir nicht von dem Leser von Trivialliteratur sprechen, sondern nach Altersstufen differenzieren. Im angelsächsischen Bereich, wo die Toleranz gegenüber Trivialliteratur schon immer größer war als in Deutschland, läßt sich nachweisen, daß nahezu alle Schichten und Stände der Gesellschaft während einer bestimmten Phase ihrer Entwicklung Leser von Trivialliteratur waren. So wissen wir z. B. aufgrund zahlreicher Dokumente, daß die Dichter und Wissenschaftler des 17./18. Jahrhunderts im Alter wehmütig-nostalgisch an die Lektüre der sog. *chapbooks* zurückdachten. Sie lasen als Kinder bzw. Jugendliche diese erste Konsum- und Massenliteratur schon deshalb, weil sie in den Schulen als Leselektüre verwendet wurde.

Die riesige Verbreitung der amerikanischen *dime novels* wurde damit erklärt, „that it could be spread open inside of a school geography and entirely concealed from any teacher who did not approach from the rear“¹². Zu den *dime novels* bekannten sich in Amerika Präsidenten, Bankdirektoren, Bischöfe und

Dichter; noch im hohen Alter bezeichneten sie die *dime novel* als wichtigen Faktor ihrer Erziehung.

Es gibt ganze Genres von Trivialliteratur, die sich vor allem an Jugendliche bestimmter Altersstufen richten, aber nicht ausschließlich von diesem Adressatenkreis gelesen werden. Das gilt für Karl May, Max Brand, Zane Grey, Louis L'Amour sowie für die vielen hundert Serien, die wir mit Charlotte Bühler einem bestimmten Leser- und Alterstypus zuordnen könnten¹³; allerdings gibt es Überschneidungen und Abweichungen verschiedenster Art. So sind z. B. die Lesegewohnheiten auf dem Lande auch heute noch anders als in der Stadt, und auch Elternhaus, Schule und Konfession spielen eine Rolle.

Generell ist festzustellen, daß trivialliterarische Genres ein wichtiger Bildungsfaktor sind, weil Literatur dieser Art in den für Erziehung und Bildung wichtigen Lebensabschnitten, den "formative years" gelesen wird. Je mehr Merkmale und Kriterien der Trivialität in einem bestimmten Werk zusammenkommen, desto unproblematischer werden die Rezeptionsbedingungen für die Jugendlichen und Schüler.

Die sich aus entwicklungspsychologischen Stufungen ergebenden Lese-Affinitäten sind aber nicht *eo ipso* über Sprachgrenzen transferierbar. Wer Jerry Cotton liest, muß deswegen nicht automatisch Freund von *dime novels* sein. Voraussetzung dafür sind fremdsprachliche Kenntnisse, die zur Lektüre von Ganztexten ausreichen. Die Ganztexte müssen daher sprachlich unter der Frustrationsschwelle liegen¹⁴. Bei den vorgeschlagenen Texten wurden diese Überlegungen berücksichtigt.

1.3 Kulturosoziologische Gründe für die Behandlung von Trivialliteratur

Literatur ist in allen ihren Spielarten und Ausdrucksformen Produkt, Reflex und Abbild ihrer Zeit, gleichzeitig aber auch Agens, das die Zeit mit beeinflußt und steuert. Die Frage, welcher dieser beiden Faktoren wichtiger und einflußreicher ist, kann sicherlich nicht generell beantwortet werden. Wirkungsästhetik und Rezeptionsforschung haben auf diesem Gebiet bereits einige interessante Ergebnisse vorgelegt, auf die hier nicht eingegangen werden kann. Axiomatisch bedeutsam erscheint die Feststellung, daß es zwischen Werk und Leser ein dialektisches Wechselverhältnis gibt. Der Leser ist nicht nur durch dieselben historischen Strukturen wie der Autor determiniert, sondern übt durch seinen Erwartungshorizont einen unmittelbaren Einfluß auf das Werk aus. Jorge Luis Borges¹⁵ formuliert überspitzt: der Leser schreibt das Werk. Da nun aber die Leser genauso unterschiedlich strukturiert sind wie die Autoren, müssen notwendigerweise höchst verschiedenartige Werke dabei herauskommen. Der Kunstcharakter eines Werkes ergibt sich (nach Hans Robert Jauf¹⁶) aus der Distanz zwischen vorgegebenem Erwartungshorizont und Ne-

gierung bzw. Destruierung vertrauter Strukturen und Werte. Je größer der Abstand von der ästhetischen Erfahrung und damit vom Erwartungshorizont breiterer Leserschichten, desto ausgeprägter der Kunstcharakter.

Im Gegensatz zu Jauß soll aber hier betont werden, daß die Lesererwartungen zu keinem Zeitpunkt homogen sein können; sie unterscheiden sich vielmehr genau so wie Sozialisation, Bildung und Ausbildung der Leser. Avantgardistische Dichtung richtet sich an ein ganz bestimmtes rezipierendes Bewußtsein, das wir aus dem Werk selbst erschließen bzw. konstruieren können.

Ähnliches gilt auch für Trivialliteratur. Sie entspricht Leseerwartungen und Rollen, die von den Verlagen meist empirisch genau erforscht wurden. Diese Erwartungshaltung wird durch die Lektüre nicht destruiert, sondern bestätigt und damit gefestigt. Daher kann man aus der Lektüre unmittelbar auf individuelle und gesellschaftliche Bedürfnisse des Lesers schließen. Trivialliteratur verwirklicht menschliche Wunschträume, stellt eine Welt dar, die den Vorstellungen und Idealen des Lesers entspricht. Sie führt zu den Motiven und Leitbildern, zu den Hoffnungen und Frustrationen der Leser. Folglich zeigt die massenhaft verbreitete Lektüre wie in einem Spiegel die wesentlichen Faktoren und Ausdrucksformen der geistigen Physiognomie einer Epoche.

Es ist wohl unbestreitbar, daß man die historisch-faktische Realität in der Trivialliteratur vergeblich suchen wird. Der Leser solcher Literatur krankt so sehr an der *condition humaine*, daß er vom Schriftsteller nicht nur die Abbildung der Welt verlangt, sondern Sinngebung, Werte, Bestätigung und Schaffung von Ordnung. Trivialliteratur gaukelt dem Leser vor, daß es eine Welt gibt, die seinen Vorstellungen und Idealen entspricht. Didaktische Prämisse ist daher die Diskrepanz zwischen Wunschbild und Wirklichkeit. Beide Pole dieser Formel sind gleich bedeutsam für eine fundierte, historisch-soziologisch ausgerichtete Literatur- und Landeskunde.

Daher erhebt sich die Frage, auf welche Weise Trivialliteratur Welt darstellt und wie sich die dargestellte Welt zur zeitgenössischen Wirklichkeit verhält. Im Berliner Literarischen Colloquium über Trivialliteratur wurde 1964 festgestellt, der Held im neueren Trivialroman stelle eine Gegenkraft gegen das Teilhafte des Menschen dar, habe Realisierbarkeit und Glaubwürdigkeit für sich und zeige damit dem Leser die Möglichkeit der Selbstverwirklichung¹⁷.

Das Gegenteil kommt wohl der Wahrheit näher. Trivialliteratur ist generell eskapistisch. Unter Eskapismus versteht man allgemein Flucht aus der gesellschaftlichen und zeitgenössischen Wirklichkeit in den Tagtraum der Fiktion. Leser von Trivialliteratur wollen nicht *irgendwie* unterhalten werden, sondern möchten den als langweilig, uninteressant oder trostlos empfundenen Lebensumständen entfliehen, sich in eine schönere, aufregendere Welt entführen lassen. Sie wollen sich mit dem Detektiv, dem Sheriff oder Cowboy, dem Astronauten identifizieren, weil diese Helden alle ihnen begegnenden Fragen und Probleme lösen.

Trivialliteratur stellt sich auf Wünsche, Bedürfnisse und Möglichkeiten eines breiten Lesepublikums ein, wie es insbesondere die sog. *reflection theory* nachgewiesen hat. Danach spiegelt die populäre Unterhaltungsliteratur geistige Strukturen und Vorstellungen der angesprochenen Leserschaft.

Aus diesem Grunde kann man nur durch Konfrontation von Fiktion und historischer Realität zu gültigen Aussagen über das Welt- und Menschenbild des trivialen Genre wie auch der historischen Epoche gelangen.

2. Die Projekte

Vorüberlegungen: Lernziele

Das Genre des Wild-West-Romans entspricht den aufgezeigten literaturtheoretischen, jugendpsychologischen und kulturoziologischen Prämissen. Es bleibt aber noch darzustellen, welche Erkenntnisse, Einsichten und Fertigkeiten im einzelnen anhand der vorgegebenen Texte erzielt werden können. Hauptlernziel ist es, Einsicht in das äußerst komplexe Verhältnis der Autoren bzw. der Literatur zur Wirklichkeit zu gewinnen. Hier gibt es vier Typen, die je einem Arbeitsprojekt zugrunde liegen. Alle vier Projekte beschäftigen sich mit zentralen Fragen des amerikanischen Selbstverständnisses und sind daher für unser Amerikabild von Bedeutung:

1. Von der Realität zum Mythos

Dieses Projekt bietet die Möglichkeit zur Erarbeitung und vergleichenden Darstellung der wesentlichen Inhalte zweier Genres, des Westernromans und der Westernballade. Dabei können zur Abgrenzung andere literarische Gattungen wie Ritterroman, Märchen, *captivity narrative* herangezogen werden.

2. Der Mythos als Leitbild

Hier geht es insbesondere um das Geschichtsbild des Western sowie um das Weltbild der Autoren. Beide gewinnt man mittels Vergleich der zeitgeschichtlichen Fakten mit den im Roman dargestellten, wobei typische Veränderungen zu Gruppen zusammengefaßt werden. Insbesondere wird das Problem der *frontier* untersucht und deren Auswirkungen auf das amerikanische Selbstverständnis bis zu Kennedys *New Frontier* (Nomination Acceptance Speech, Democratic National Convention, July 15, 1960).

3. Der Mythos als historische Wirklichkeit

Unter diesem Gesichtspunkt sind vor allem amerikanische Leitbilder zu untersuchen, die in der Unterhaltungsliteratur reiner hervortreten als in der Hochli-

teratur. Daher bietet sich hier die Abgrenzung des Unterhaltungs-Westerns von der *serious novel of the west*¹⁸ an. In diesem Zusammenhang sind Kriterien für Hochliteratur und Trivialliteratur zu erarbeiten und anhand trivialer Werke zu überprüfen.

4. Die Verdrängung der historischen Realität

Insbesondere das Indianerproblem im Wildwest-Roman führt immer wieder zur Konfrontation der Schwarz-Weiß-Malerei der Autoren mit der brutal-unmenschlichen Wirklichkeit. Für eine gerechte und ausgewogene Beurteilung müssen neben den Romanen auch indianische Quellen herangezogen werden.

Methodische Voraussetzungen

- a) Methodische Voraussetzung ist, daß der Fachlehrer vor Beginn des Projektes weiß, welche Fragen gestellt und welche Antworten gefunden werden können. Insbesondere muß klar sein, welche Primär- und Sekundärtexte heranzuziehen sind. Da diese Aufgabe den einzelnen Kursleiter überfordern würde, folgen hier detaillierte bibliographische Vorschläge. Ein guter Teil der Texte gehört zu den sog. *dime novels*. Man versteht darunter Heftchenromane, die in den USA von 1860 bis 1910 für einen *dime* (= 10 cents) auf den Markt gebracht wurden. Aufgrund einer Initiative, für die der Verf. mehrere amerikanische Senatoren gewinnen konnte, sind die vom Verfall bedrohten *dime novel*-Serien der Library of Congress auf Microfilm aufgenommen worden. Je eine Kopie der Filme befindet sich in der Universitätsbibliothek Regensburg – insgesamt viele tausend Einzelromane. Von diesen Microfilmen können für Interessenten Xerokopien angefertigt werden. Mehrere *dime novels* sind neu aufgelegt worden und somit im Buchhandel erhältlich. Für eine Schulausgabe der Texte wurden vom Verf. exemplarische Passagen aus den einzelnen Projekten zusammengestellt, etwa 20 Druckseiten je Projekt. Diese Textausgabe wird mit einer theoretisch-didaktischen Einführung und Wörterklärungen noch dieses Jahr in einem bekannten deutschen Schulbuchverlag erscheinen.
- b) Verallgemeinerungen über Unterhaltungs- bzw. Trivialliteratur sind nur auf einer breiten Textbasis möglich. In der Vergangenheit hat sich bei Übungen über Trivialliteratur immer wieder gezeigt, daß bei Diskussionen über Max Brand und Zane Grey Seminarleiter und Seminarteilnehmer je verschiedene Werke der beiden Autoren gelesen hatten, so daß interpretatorische Aussagen nicht verifiziert werden konnten. Grundsätzlich müßte daher die Kenntnis der auf der Leseliste genannten Titel bei allen Kursteilnehmern vorausgesetzt werden.
- c) Um das Projektergebnis nicht von vornherein durch die Resultate der bis-

herigen Forschung zur Unterhaltungsliteratur zu präjudizieren, sollte Sekundärliteratur zunächst überhaupt nicht herangezogen werden. Es gibt noch keine wirklich brauchbare Literatur zu diesem Gegenstand. Ein großer Teil der dem Verf. bekannt gewordenen Arbeiten begnügt sich mit sog. Ideologiekritik. Dieser Ansatz aber versperrt den Zugang zu sachlich-gehaltlichen Problemen, ja sogar zur Lektüre.

2.1 Von der Realität zum Mythos

Das erste Projekt beschäftigt sich mit *Billy the Kid and the James Brothers in Legend and History*. Zunächst werden aus der Fülle der vielen hundert Romane vier typische ausgewählt, die von den Schülern kurzorisch gelesen werden, und zwar

- Jesse C. Cowdrick, *The Silver-Mask, the Man of Mystery*, Beadle's Half Dime Libr., 360 (New York, 1884);
W. B. Lawson, *Bob Ford, the Slayer of Jesse James; or the Dramatic Life and Death of a Noted Desperado*, Log Cabin Libr., 175 (New York, 1892);
Anon., *Frank James on the Trail*, Morrison's Sensational Series, 46 (1882), repr. in Everett F. Bleiler (ed.), *Eight Dime Novels* (New York, 1974);
W. B. Lawson, *Jesse James on the Mississippi*, Log Cabin Libr., 113 (New York, 1891).

Dazu kommen zwei bis drei Billy-the-Kid- und Jesse-James-Balladen, die inhaltlich mit einer Robin Hood-Ballade aus England verglichen werden:

- “Jesse James” (A- und B-Version),
“Billy the Kid” (zwei Texte), in: *American Ballads and Folksongs*, ed. John A. Lomax and Alan Lomax (New York, 1934 u.ö.), S. 128–131; 136–138;
“A Little Geste of Robin Hood and His Meiny”, in: *The Oxford Book of Ballads*, ed. Arthur Quiller-Couch (Oxford, 1910 u.ö.), Nr. 115, S. 497–574.

Dabei stellen sich Gemeinsamkeiten und Ähnlichkeiten der beiden Balladenhelden heraus, und es wird geprüft, welche Elemente und Merkmale der jeweiligen Lebensläufe eliminiert, welche emporstilisiert worden sind.

Dies geschieht unter ständiger Konsultation der Lebensgeschichte des historischen William H. Bonney; sie liegt in Form einer leicht lesbaren, spannend geschriebenen Biographie aus der Feder des Sheriffs vor, der Billy jagte und schließlich tötete:

- Pat Garrett, *The Authentic Life of Billy the Kid, the Noted Desperado of the Southwest* (1882; repr. Norman, Oklahoma, 1974).

Durch Vergleich der Lebensgeschichte, deren Authentizität ihrerseits an verschiedenen Punkten kritisch untersucht werden sollte, mit den verschiedenen Darstellungen entsteht ein Bild des amerikanischen Südwesten in der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Dabei werden Literarisierungsprozesse offenkundig, insbesondere das Entstehen von mythischen Helden und Balladenhelden. Anders als im Falle von Robin Hood ist es hier möglich, am historischen

Material zu überprüfen, welchen Nährboden der Balladenheld für seinen Aufstieg braucht. Neben sozioökonomischen Bedingungen (Rechtsunsicherheit, Armut, Angst vor Verbrechen) findet man dabei dieselben Faktoren vor, die auch für Genese und Verbreitung von Trivialliteratur verantwortlich sind. Im Falle von Billy the Kid entfernt sich die fiktive Darstellung des Helden immer weiter von der historischen Realität zu einem fast heiligmäßig geläuterten Kämpfer gegen Unrecht und Unterdrückung¹⁹.

Wenn für das Projekt etwas mehr Zeit zur Verfügung steht, bieten sich als Parallele die James-Brüder an, bei denen dieselbe Entwicklung wie bei Billy the Kid festgestellt werden kann. Der berühmtere von beiden war Jesse James, ein in Kalifornien und Missouri berühmt-berüchtigter Räuber und Mörder, über den schon zu Lebzeiten Legenden im Schwange waren. Volksläufig waren insbesondere Geschichten über seine Mildtätigkeit den Armen gegenüber. Für seine literarische Laufbahn brauchte er jetzt nur noch (parallel zu Robin Hood) die Ermordung durch die Hand eines Verräters. Dies geschah durch ein Mitglied seiner Bande namens Robert Ford, der sich das auf Jesse ausgesetzte Kopfgeld in Höhe von 10 000 Dollar nicht entgehen lassen wollte. Ford schoß den Bandenchef in den Rücken, während dieser, auf einer Trittleiter stehend, das Bild seiner Ehefrau an der Wand geraderückte.

2.2 Der Mythos als Leitbild

Als zweites Projekt zum Problem Ideal und historische Realität soll dienen: Buffalo Bill in Legende und Wirklichkeit. Den stilisierten bzw. mythisierten Buffalo Bill kann man dem Arsenal von 557 separaten *dime novels* entnehmen, die über diesen berühmten Helden des amerikanischen Westens geschrieben worden sind. Dazu werden ausgewählt:

Prentiss Ingraham, *Buffalo Bill's Buckskin Brotherhood; or, Opening up a Lost Trail*, Beadle's Dime Libr., 697 (New York, 1892),
ders., *Adventures of Buffalo Bill from Boyhood to Manhood*, Beadle's Boy's Libr., 1 (1881), repr. in: Bleiler (ed.), *Eight Dime Novels*;

Ned Buntline, *Buffalo Bill's Best Shot*, Log Cabin Libr., 127 (New York, 1891).

Die Tatsache, daß W. Bert Forster 136 separate Buffalo-Bill-Romane geschrieben hat, der noch bekanntere Colonel Prentiss Ingraham 121 Originalromane über denselben Helden, möge als Hinweis auf Fleiß und Leistungsvermögen der Produzenten von *dime novels* genügen.

Dem literarischen Bild Buffalo Bills werden dann Ausschnitte aus Biographie und Autobiographie gegenübergestellt, und zwar aus:

Don Russell, *The Lives and Legends of Buffalo Bill* (Norman, ³1969);
William F. Cody, *Life and Adventures of Buffalo Bill. This thrilling autobiography tells ... the wonderful story ... of his career* (Chicago, 1917; repr. Freeport, N.Y., 1971).

Anders als im Falle von Billy the Kid ergibt sich daraus eine bewußte Tendenz des Protagonisten auf die Literatur zu. Cody (alias Buffalo Bill, 1846–1917) versuchte im täglichen Leben, sich dem literarisch verklärten Bild seiner selbst anzunähern. Das Bild des *showman* Cody überlagerte dabei allmählich das des Scout, des Jägers und des *indian fighter*.

Cody zeigte immer stärker die Neigung, sich selbst zum Mittelpunkt aller Geschichten zu machen, die er über den Wilden Westen erzählte. Daß er kein besonders wahrheitsgetreuer Chronist war, lag zum guten Teil an den Autoren, die seine Biographie immer neuen Romanen zugrundelegten und so dafür sorgten, daß Legende und Wirklichkeit ineinander wuchsen, sich zumindest aber überlagerten. Keiner hat das deutlicher gesehen als Buffalo Bill selbst, der ein begeisterter Schauspieler war, aber bis zu seinem Lebensende keine andere Rolle spielen konnte und spielen konnte als sich selbst.

Daß Realität und Legende ziemlich weit auseinanderklaffen und sich ständig weiter voneinander entfernen, stellten Volkskundler in den sechziger Jahren mit Erstaunen fest. Die über ihn gesammelten Fakten und Anekdoten waren für Cody insgesamt wenig schmeichelhaft; ein 88jähriger Informant erinnerte sich daran, daß Cody ständig betrunken war – “as drunk as a hoot owl”, ein anderer bezeugte, daß Cody ein jämmerlich schlechter Schütze war – “he couldn’t hit the proverbial broad side of a barn, let alone a buffalo”.

Aber solche Fakten konnten die Heroisierung Codys nicht aufhalten. Film- und Fernsehserien stellten seine Heldenataten dar, das Musical *Annie Get Your Gun* seine *showmanship*, das Museum in dem nach ihm benannten Ort Cody wurde zur Touristenattraktion, die Buffalo-Bill-Wild-West-Show wurde vor einigen Jahren mit großem Erfolg neu aufgelegt. Anhand solcher Beispiele lässt sich zeigen, wie durch das kommerzialisierte *entertainment* die *folklore* zur *fakelore* wird²⁰.

2.3 Der Mythos als historische Wirklichkeit

Das dritte Projekt soll sich befassen mit Kit Carson (1809–1868). Kit gehört zu den bekanntesten und auch heute noch populärsten Helden des Wilden Westen. Er lief aus einer Sattlerlehre davon, schloß sich einem *wagon train* an, betätigte sich als Farmer, Dolmetscher, Trapper, Teamster, Indian Agent, nahm als Colonel an mehreren Feldzügen gegen die Indianer teil, war zweimal mit Indianerinnen verheiratet und starb 1868 in Fort Lyon, Colorado.

Die angeblich einzige historisch-faktische Biographie Carsons stammt von Harvey Lewis Carter: *Dear Old Kit: The Historical Christopher Carson* (Norman, Oklahoma, 1968). Carter bemüht sich, die Wahrheit und nichts als die Wahrheit über Carson zu schreiben. Das ist sicherlich ein läblicher und legitimer Vorsatz. Für den Literarhistoriker aber ist es ein historisches Faktum, daß bereits die Zeitgenossen Carsons umfangreiche, zum guten Teil fiktive

Biographien über die Nationalhelden des Westens schrieben und daß die Flut dieser Biographien sich bis in die jüngste Zeit fortsetzte. Aus der Fülle möglicher Titel werden drei für das Projekt herausgegriffen, ergänzt durch die Autobiographie Kit Carsons und einen bekannten historischen Roman über die Pionierzeit:

- Edward S. Ellis, *The Fighting Trapper, or, Kit Carson to the Rescue*, Beadle's Dime Libr. 68 (New York, 1879);
Samuel S. Hall, *Wild Will, the Red Ranchero*, Beadle's Dime Libr., 90 (New York, 1880);
Walter Stanley Campbell, *Kit Carson, the Happy Warrior of the Old West* (Boston, 1928);
Kit Carson's Autobiography, ed. Milo Milton Quaife, Lakeside Classics (Chicago, 1935);
Willa Cather, *Death Comes for the Archbishop* (1927; repr. New York, 1967).

Das aus den Romanen gewonnene Bild Carsons wird mit dem von Carter gezeichneten verglichen. Daraus ergibt sich die Möglichkeit, den Prozeß der Legendenbildung in dauernder Kontrastierung mit den durch die moderne Forschung gut bekannten historischen Faktoren zu studieren. Aus einem bescheidenen historischen Nucleus entsteht nahezu gleichzeitig mit den historischen Ereignissen eine Person heroischer Dimension. Der Ruhm Carsons wurde nicht etwa von den Historikern verbreitet, sondern durch die Heldenverehrung der populären Unterhaltungsliteratur. Sie machte Kit zu einem Symbol des Westens, einem idealtypischen Protagonisten, in dessen Person alles vereinigt war, was man damals unter dem Westen verstand. Viel wichtiger als "a reliable work about him" (so Carter) ist daher eine Untersuchung der Entstehung der *Carson-Legende*, in der die historischen Fakten eine immer geringere Rolle spielten. Literatur dieser Art komprimiert chaotisches Geschehen, das weder für den Zeitgenossen noch für den heutigen Beobachter nacherzählbar wäre, auf ein fast stenographisches Kürzel, das man sich einprägen und nachvollziehen kann.

Am Beispiel von Kit Carson ist folglich deutlich abzulesen, daß Heldenverehrung von den historischen Fakten nicht unmittelbar abhängig ist. Bei Carson ist es eher umgekehrt: die Historiker wurden erst durch die *dime novel*-Autoren auf Kit aufmerksam gemacht, das Buch von H. L. Carter verdankt seine Existenz der populären Unterhaltungsliteratur, nicht umgekehrt. Die Geschichte von Kit Carson beginnt also mit dem mythischen Helden als Prototyp des Westerns. Der Nationalheld des Westens ist von Anfang an norm- und wertbestimmendes Leitbild.

2.4 Verdrängung der zeitgenössischen Wirklichkeit

Eines der schwierigsten und diffizilsten Probleme der amerikanischen Unterhaltungsliteratur des 19. Jahrhunderts ist das Verhältnis der Autoren zu den

Indianern. Die Beziehungen zwischen Weißen und Indianern waren bis etwa 1800 in großen Teilen des Landes nachbarschaftlich, teilweise sogar freundschaftlich. Erst zu Anfang des 19. Jahrhunderts setzte sich allmählich die Überzeugung durch, daß ein friedliches Zusammenleben von Weißen und Roten unmöglich sei. Am 18. Januar 1825 verkündete Präsident Monroe vor dem Kongreß die Aussiedlung der Indianer “to a position entirely without the boundaries of the State jurisdiction”²¹. Diese Maßnahme diente nach offizieller Stellungnahme (natürlich) den wohlverstandenen Interessen der Indianer. “Without (this) timely anticipation”, so hieß es, “their degradation and extermination will be inevitable”²². Das als 2. 4 vorgeschlagene Projekt beginnt mit der Lektüre und Analyse offizieller amerikanischer Erklärungen zur Indianerpolitik, etwa den Reden von Präsident Monroe oder den berühmt-berüchtigten *annual messages* von Präsident Jackson²³. Vergleicht man daraufhin die Darstellung des Indianerproblems in der Literatur mit den offiziellen Leitlinien der amerikanischen Politik, so stellt sich heraus, daß es verblüffende Parallelen gibt. Ein typisches Beispiel folgt hier:

Aus Präsident Jacksons *Second Annual Message*, 6. Dez. 1830:

Humanity has often wept over the fate of the aborigines of this country, and Philanthropy has been long busily employed in devising means to avert it, but its progress has never for a moment been arrested, and one by one have many powerful tribes disappeared from the earth. To follow to the tomb the last of his race and to tread on the graves of extinct nations excite melancholy reflections. But true philanthropy reconciles the mind to these vicissitudes as it does to the extinction of one generation to make room for another... Philanthropy could not wish to see this continent restored to the condition in which it was found by our forefathers. What good man would prefer a country covered with forests and ranged by a few thousand savages to our extensive Republic, studded with cities, towns, and prosperous farms, embellished with all the improvements which art can devise or industry execute, occupied by more than 12.000.000 happy people, and filled with all the blessings of liberty, civilization, and religion?²⁴

James Strange French, *Elkswatawa*, 1836:

“How beautiful are these plains”, said Rolfe, “Earth, do you blame the Indians for not surrendering them?”

“No, I cannot say that I do: nor do I blame the whites for endeavouring to take them away.”

“Why? are not the Indians the rightful owners, and have not their fathers owned them time out of mind?”

“Rolfe, it will not do to argue this matter: We have treated the Indians so badly, that we cannot now live in peace...”

“And because you have treated them badly, you think you ought to kill them? Is that your argument?”

“No, I never argue about it; if one comes near me, and he gives me a cause, I’m very apt to kill him. Somehow or other it is bred in me, and I hate them; for you see they are always straggling along the frontiers, and committing murders.”
“Yes, and you see our frontiers are always extending, so that the Indians are compelled either to move or else to be continually at war.”

“The fact is”, said Earth, “I believe I think as most of the whites do, and that is, that these lands are too good for them; they should be cultivated instead of lying waste for them to prowl around.”²⁵

An Texten zum Problem der Indianer in der amerikanischen Unterhaltungsliteratur werden vorgeschlagen:

Ann S. Stephens, *Malaeska. The Indian Wife of the White Hunter* (1860, repr. New York, 1971);

Edward S. Ellis, *Seth Jones* (1860 u. ö., repr. New York, 1966);

W. B. Lawson, *Bold Sitting Bull*, Log Cabin Libr., 105 (New York, 1891);

Edward L. Wheeler, *Deadwood Dick, the Prince of the Road*, Beadle’s Half Dime Libr., 1 (1877), in: Bleiler (ed.), *Eight Dime Novels*.

Hinsichtlich der Darstellung des Indianers in der Literatur ergibt sich eine eindeutige Entwicklung. Das ursprünglich neutrale bzw. ausgewogene Verhältnis zwischen den Rassen weicht etwa 1860 offener Feindseligkeit. Der Indianer wird zum blutrünstigen Wilden, dem man nicht mehr als Mitmensch begegnet, sondern der ausgerottet werden muß.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts bahnt sich ein Wandel im Verhältnis zu den Indianern an. Das liegt vor allem daran, daß die *frontier* am Pazifik angekommen war und es kein weiteres Land mehr zu erobern gab. Die Indianer waren ausgelöscht oder demoralisiert worden und stellten keine ernsthafte Bedrohung mehr dar – das Indianerproblem war gelöst worden.

Natürlich ist die in den neunziger Jahren beginnende Rehabilitierung des Indianers vor allem motiviert durch das schlechte Gewissen des Amerikaners. Die Autoren kommen nach Art einer psychologischen Zwangshandlung immer wieder auf das Problem des Völkermordes an den Indianern zurück, suchen sich zu rechtfertigen, die Gewichte gerecht zu verteilen oder aber durch Eingeständnis der Schuld zu später Wiedergutmachung anzuleiten.

Das könnte man exemplarisch auch am Lebenswerk eines einzigen Autors nachweisen, des bereits genannten Edward S. Ellis. Er hat ganze Bibliotheken geschrieben – bis heute kennt man nicht einmal die Zahl seiner Pseudonyme – ist aber dennoch von Literaturwissenschaftlern bisher so gut wie völlig vernachlässigt worden. Anhand der von ihm zwischen 1860 und 1900 geschriebenen Romane kann man die eben skizzierte Entwicklung lückenlos rekonstruieren. Außerdem können wir von Edward S. Ellis eine recht gute geschichtliche Darstellung der Indianerkriege heranziehen, *The Indian Wars of the United States*. Es heißt darin:

We have two classes of extremists: those who maintain that here is only one good Indian, and he is dead, and those who believe that the red man has been the invariable victim, instead of the wrongdoer, in all the troubles of the white men with

his people. That the latter has been the truth in a majority of instances is undeniable, but it is equally true that more than once the treachery, the cruelty, and the atrocity of the Indian have had no shadow of palliation or excuse. The Indian problem still confronts us, but a knowledge of our history... must enable all to read the true answer to the question which has caused the waste of so much treasure and life.²⁶

Aus dem Werk von Edward S. Ellis wie aus der Untersuchung von *fact* und *fiction* ergibt sich ein wichtiges Ergebnis für den Schüler, nämlich daß bei der Auswahl der Quellentexte im Idealfall alle nur denkbaren Aspekte berücksichtigt werden müssen, um zu erfahren, wie „es wirklich war“. Obwohl dem große Schwierigkeiten entgegenstehen, sollte zumindest der alte Rechtsgrund- satz berücksichtigt werden: *audiatur et altera pars!*

Bei der Erörterung des Problems der Indianer steht ein bisher überhaupt nicht oder nur ansatzweise benutztes Hilfsmittel zur Verfügung, mittels dessen Aus- gewogenheit erzielt werden kann: die Äußerungen der Indianer selbst. Wie Heinz Josef Stammel verschiedentlich (zuletzt in einem noch ungedruckten Vortrag in Regensburg) gezeigt hat, gibt es Reden und Aufsätze von Indianern zu Existenzproblemen ihrer Rasse, die in ihrer epischen Fülle und Eindring- lichkeit an die Seite der klassischen Literatur gestellt werden können.²⁷

Diese Texte stellen eine ideale Ergänzung zur Lektüre von amerikanischer Western-Literatur dar, zeigen sie doch die bisher weitgehend vernachlässigte Kehrseite der Medaille. Sie enthalten unter anderem die den Indianern ge- machten Versprechungen, die Vertragstexte, etwa über die den Sioux-India- nern auf ewige Zeit überlassenen Gebiete nördlich des Platte-Flusses und öst- lich der Big-Horn-Berge.²⁸

Abschließend erhebt sich die Frage, was man mit Trivialliteratur der darge- stellten Art erreichen kann und will. Sicherlich wird niemand auf die abstruse Idee kommen, Trivialliteratur als generell bedeutsamer, interessanter und da- mit schulgeeigneter als Hochliteratur zu bezeichnen. Wohl aber kann sie zur Erreichung bestimmter Lernziele mit Nutzen herangezogen werden.

So ist z. B. unbestritten, daß triviale Literatur ganze Epochen der amerikani- schen Geschichte, insbesondere aber das Selbstverständnis des Amerikaners sowie die Beurteilung amerikanischer Kultur und Zivilisation von außen ent- scheidend beeinflußt hat. Besonders deutlich lässt sich zeigen, wie Geschichte im trivialen Western exemplarisch personalisiert wird.

Kit Carson z. B. ist eine wohl bekannte historische Persönlichkeit, Held von hunderten von Wildwest-Romanen und prototypische Inkarnation des *frontierlife*. Von einem Historiker wurde ihm einmal ein Roman vorgelegt, in dem er als Held fungierte. Auf dem Titelbild trug er unter dem einen Arm eine ohnmächtige Jungfrau, mit dem anderen Arm erledigte er sieben (!) Indianer. „Fact or fiction?“ – so wurde Kit Carson gefragt. Seine Antwort: „...that there may have happened, but I ain't got no recollection of it.“ Und William Cody (Buffalo Bill) hat einmal den erstaunlichen Ausspruch getan, die Eroberung des

Westens sei vor allem das Werk von vier Männern gewesen: Daniel Boone, Davy Crockett, Kit Carson und von ihm selbst.

Niemand, der den cleveren Cody aus seinen Werken und seiner Biographie kennengelernt hat, wird unterstellen, daß Cody etwas derartiges buchstäblich, im Literalsinn verstanden wissen wollte; für ihn sind diese vier Männer Prototypen der Eroberung des Westens. Er schreibt in seiner Autobiographie: "While writing principally biographically, I have sought to describe that great general movement westward..."²⁹. Cody hat erstaunlich genau das Verhältnis von *fact* und *fiction* erkannt: "The idle stories thus incorporated in their work being left so long uncontradicted have become an almost inseparable part of frontier history"³⁰. Das ist eine für den modernen Literaturwissenschaftler geradezu programmatische Aussage: Nicht nur, was bestimmte Leute tatsächlich gesagt und getan haben ist Geschichte, sondern auch was *über* sie erzählt, gesagt und erdichtet wurde.

Anmerkungen

- 1 Helmut Heuer, *Brennpunkte des Englischunterrichts* (Wuppertal, 1970), S. 92. Zur Begriffsbestimmung „Didaktik“ (bzw. Fachdidaktik) vgl. Konrad Schröder/Gertrud Walter, *Fremdsprachendidaktisches Studium in der Universität* (München, 1973), S. 10.
- 2 Rudolf Münch, *Prinzipien und Praxis des Englischen Unterrichts* (Berlin, 1962).
- 3 Eberhard Späth, „Die unnützen Wissenschaften. Ein anglistischer Beitrag über die gesellschaftliche Funktion der Literaturwissenschaften“, *Anglia*, 89 (1971), 199–223. Vgl. dazu meine Replik: „Zur gesellschaftlichen Funktion der Literaturwissenschaften“, *Anglia*, 93 (1975), 35–54.
- 4 Vgl. Horst Dieter Loebner, „Fremdsprachliche Literaturdidaktik in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“, *Der fremdsprachliche Unterricht*, 12 (1978), 12–24. – Zum Problem „Dime Novel“ vgl. Vf., „Amerikanische Unterhaltungsliteratur im 19. Jahrhundert: Von der Captivity Narrative zur Dime Novel“, *DVjs*, 52 (1978), 1–25.
- 5 Zur Unterscheidung von Grund- und Leistungskursen vgl. Ulrich Bliesener/Konrad Schröder, *Elemente einer Didaktik des Fremdsprachenunterrichts in der Sekundarstufe II* (Frankfurt/M., 1977), S. 169.
- 6 Dorothee Bayer, *Der triviale Familien- und Liebesroman im 20. Jh.*, Volksleben, 1 (Tübingen, 1963), S. 7.
- 7 „Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches“ und „Das Böse im Wertsystem der Kunst“, in: *Dichten und Erkennen. Essays*, Vol. I (Zürich, 1955), S. 295–310.
- 8 *Der Trivialroman: Seine Formen und seine Hersteller. Ein Beitrag zur Literatursociologie* (Köln-Opladen, 1965), bes. S. 114 ff.
- 9 *DVjs*, 41 (1967), 173–191.
- 10 *Die Entstehung der modernen Unterhaltungsliteratur. Studien zum Unterhaltungsroman des 18. Jhs.* (Reinbek, 1964), S. 19.
- 11 Zu ähnlichen Annahmen kommt man aufgrund demoskopischer Befragungen. 1963 gab es nach einer Marplan-Statistik in der Bundesrepublik 87 offiziell eingetragene Heftserien mit jährlich 357 Millionen verkauften Exemplaren, d. h. jeder Erwachsene der Bundesrepublik kaufte pro Jahr *acht* Heftromane. Ein einziger Verlag der

- Bastei-Verlag (Gustav Lübbe, Bergisch-Gladbach), produzierte drei Heftreihen, die Silvia-Romane, mit wöchentlich 1,9 Millionen Lesern, die Serie Jerry Cotton mit 1,4 Millionen Lesern, die Serie Wild West mit 1,16 Millionen Lesern. Nur ein verschwindend geringer Prozentsatz dieser Leser waren „Gebildete“. Von den Silvia-Lesern hatten 0,2 Prozent Abitur, bei den Wild West Heften waren es 2,6 Prozent und bei Jerry Cotton 4,3 Prozent.
- 12 George Ade, in: Edmund Pearson, *Dime Novels; or, Following an Old Trail in Popular Literature* (1929; repr. Port Washington, N.Y., 1968), S. 239.
- 13 Charlotte Bühler, „Über das Kunst- und Literaturverständnis der Jugendlichen“, in: *Das Seelenleben des Jugendlichen* (Stuttgart, 1967), S. 202–209 (Struwwelpeteralter, Märchenalter, Robinsonalter etc.).
- 14 Zum Vergleich von Sprachmaterial deutscher Englischlernender mit dem gleichaltriger *native speakers* siehe: Helmut Heuer, *Lerntheorie des Englischunterrichts* (Heidelberg, 1976), S. 27–49.
- 15 Vgl. „Everything and Nothing“, in: J. L. Borges, *Obras Completas* (Buenos Aires, 1974), S. 803 f. Zum Verhältnis von Leser und Autor s. a. Adelheid Schäfer, *Phantastische Elemente und ästhetische Konzepte im Erzählwerk von J. L. Borges* (Wiesbaden, 1973), S. 29; 76–82; 122.
- 16 „Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft“, in: *Literaturgeschichte als Provokation*, edition suhrkamp, 418 (Frankfurt/M., 1970), S. 144–207.
- 17 „Der Held scheint unmittelbar aus der Gegenwart des Lesers genommen. Er ist aktuell. Er verkörpert in sich die Wünsche, Erfolge, das Ansehen in seiner Gruppe. Überhaupt trägt er insgesamt die Wertmerkmale und Leitbilder der gegenwärtigen Gesellschaft.“ Die ältere Trivialliteratur stelle Unmündigkeit, politische Hilflosigkeit und Handlungsunfreiheit dar, die neuere Trivialliteratur aber spiegele die Veränderung des gesellschaftlichen Prozesses in den hochtechnisierten Gemeinwesen; in: Gerhard Schmidt-Henkel, Horst Enders, Friedrich Knilly, Wolfgang Maier, *Literarisches Colloquium Berlin – Trivialliteratur* (Berlin, 1964), S. 21. Kommentar der Herausgeber zu Karl Markus Michel, „Zur Naturgeschichte der Bildung. Die ältere Kolportageliteratur“.
- 18 Einige Beispiele:
- Walter Van Tilbury Clark, *The Ox-Bow Incident*, Frontier Library (1940; repr. London, 1964).
- Alfred Bertram Guthrie, Jr., *The Big Sky* (Boston, 1947).
- Thomas Berger, *Little Big Man*, Fawcett Crest Book (New York, 1964).
- Owen Wister, *The Virginian. A Horseman of the Plains. With paintings by Frederic Remington and drawings by Charles M. Russell* (New York, 1967); paperback-Ausg. (New York, 1965).
- Howard Fast, *The Last Frontier*, Signet novel, 4480 (New York, 1971).
- 19 „The reading (and study) of it [= the Life of Billy] is essential to an understanding of that mythical hero, the Robin Hood of the Southwest, who was once just a buck-toothed thieving murderous little cowboy-gone-bad, Billy the Kid“; Vorwort zu: Pat Garrett, *Life*, S. XXVIII.
- 20 Vgl. dazu Joseph J. Arpad, *Buffalo Bill*, unpublished draft paper (1975). Der Begriff *fakelore* ist eine Prägung des amerikanischen Volkskundlers Richard M. Dorson.
- 21 Roy Harvey Pearce, *The Savages of America. A Study of the Indian and the Idea of Civilization* (Baltimore, 1973), S. 373.
- 22 Ebd., S. 375.
- 23 Vgl. dazu ebd., S. 57.
- 24 Ebd.
- 25 James Strange French, *Elkswatawa* (New York, 1836), S. 234–235.

- 26 Edward S. Ellis, *The Indian Wars of the United States*. From the first settlement at Jamestown, in 1607, to the close of the great uprising of 1890/91 (New York, 1892), S. III. Zum Vergleich wäre heranzuziehen: Peter Farb, *Die Indianer. Entwicklung und Vernichtung eines Volkes* (Wien, 1971).
- 27 Zwei indianische Reden sind enthalten in: Wilcomb E. Washburn (ed.), *The Indian and the White Man*, Anchor Books, Documents in American Civilization Series (New York, 1964), S. 318–328; 329–334.
- 28 Eine nützliche Quelle für alle in diesem Zusammenhang auftauchenden Sachfragen ist Stammels Buch *Indianer: Leben, Kampf, Untergang* (Gütersloh, 1977). Der gleiche Autor bietet auch in seinem Buch *Solange Gras wächst und Wasser fließt* (Stuttgart, 1976) eine Fülle von *background*-Informationen zu den Indianerkriegen, insbesondere zur sog. Custer-Schlacht am Little Big Horn, die in zahlreichen Romanen und Geschichten dargestellt worden ist. Am Beispiel von Little Big Horn kann man besonders deutlich zeigen, daß vorschnelle Verallgemeinerungen und Thesen meist auf ungeprüften Voraussetzungen beruhen, d. h. ideologisch bestimmt sind.
- 29 *The Story of the Wild West and Camp Fire Chats* by Buffalo Bill (Philadelphia, 1888), S. V.
- 30 Ebd., S. III.