

ROBERT WEIMANN

ALLEN GINSBERG UND DAS  
GESCHLAGENE GLÜCK AMERIKAS

BEAT-LYRIK ZWISCHEN ANARCHIE UND ENGAGEMENT

Die Spannungen zwischen amerikanischem Ideal und amerikanischer Realität, zwischen der demokratisch-aufklärerischen Tradition und ihrer gegenwärtigen Revision fördern im heutigen Amerika eine geistige Haltung, die vielerorts zwiespältig, doppelgesichtig, ambivalent ist. Der Widerspruch zwischen dem Menschenbild des liberalen Individualismus und der heutigen Praxis des konformistischen *organization man* schwelt im Bereich der soziologischen und historischen Literatur ebenso wie in der zeitgenössischen Belletristik und Lyrik: er betrifft die Methodologie der einen wie die Struktur der anderen. Gerade die Beat-Generation, das zornige junge Amerika der Jahrhundertmitte, hat diesen Widerspruch artikuliert *und* verkörpert, empfunden und doch nicht überwunden. Das Resultat ist eben jene Ambivalenz, die sich eigentlich schon in ihrem doppelwertigen Namen ankündigt: Sie ist zum einen die «geschlagene» Generation (*to beat*), die aber zum anderen den Anspruch auf eine «glückliche» (*beatific*) Unbefangenheit erhebt. Sie sucht in dem *jive* und Vibrato des amerikanischen Jazz einen Lebensstil, dessen stampfender Rhythmus (*beat*) wiederum rastlos *und* betäubend, Unruhe *und* Rausch, in einem ist.

Natürlich ist solch semantische Zweideutigkeit ein recht vordergründiges Symptom, dessen Kenntnisnahme noch keiner Diagnose gleichkommt. Und doch steht hinter der gewünschten Kongruenz von *Geschlagenheit* und *Glücksanspruch* ein tieferer Widerspruch, den die Kritiker der Beat-Dichtung nicht recht ergründet haben: eine Zerrissenheit zwischen Trotz und Demütigung, ein Widerspruch von Zorn und Resignation, Kritik und Apologie. Es ist die Zerrissenheit eines Rebellen, der sich selbst betäubt, eines Moralisten, der die öffentliche Sittenlosigkeit durch die Entblößung seiner Scham anzuprangern glaubt.

*Im Spiegel der Kritik*

Diese exhibitionistische Geste (und wir wählen das Bild mit Bedacht) hat natürlich viel Aufsehen gemacht und also ihren Zweck nicht verfehlt. Sie hat andererseits jedoch eine bedauerliche oder bösertige Voreingenommenheit der Kritik auf herausfordernde Weise erleichtert. In Amerika konnte man nun diese schockierenden

Zeitgenossen als malerische, aber wenig seriöse Boheme verharmlosen oder als Gegenstand des eigenen Überlegenheitsgefühls zur literarischen Sensation aufputzen. Andere wiederum belächelten die ekstatischen Rebellen; man sah ihren Rausch, aber nicht ihre Unruhe, man bestaunte ihre Exzentrικ, aber verwarf (oder verschwieг) ihr konzentrisches Unbehagen über «das falsche Amerika» – das Allen Ginsberg sehr wohl beim Namen nennt. Leslie Fiedler etwa, der bekannte Literarkritiker, unterschlug die Anklage gegen Kriegshetze: er analysierte Ginsbergs Amerika-Gedicht, in dem sie doch steht, ließ die entscheidenden Zeilen unter den Tisch fallen, ohne die Auslassung zu markieren, um dann den Gehalt des Gedichts als humorig zu retouchieren<sup>1</sup>. Andere Kritiker (etwa der Herausgeber der Rowohltschen Beat-Anthologie) akzentuierten die mystisch-religiösen Elemente über Gebühr, Lawrence Lipton, der Monograph der Beatniks, den anarchistischen Lebensstil, Norman Mailer das Psychopathische<sup>2</sup>, und so weiter.

Gewiß: im Spiegel dieser widersprüchlichen Rezeption bricht sich auch die objektive Widersprüchlichkeit der Beatniks. Insgesamt gesehen, ist aber ihr kritisch-oppositioneller Impuls nicht nur vernachlässigt, sondern hintertrieben worden; er wurde bislang kaum untersucht, geschweige denn in seinen strukturell-künstlerischen Konsequenzen gewürdigt. Im Gegenteil: dort, wo er zur Notiz genommen, sind die Beats geradezu als unamerikanisch denunziert worden. So hat der konforme Poet und Professor Delmore Schwartz, ein genannter Dichter-Kritiker, die Rebellion der Beatniks in merkwürdiger Argumentation zu entkräften versucht: Sie sei deswegen eine Scheinrevolte, weil ja auch der attackierte amerikanische Bürger «selbst, in seinem Heim und seinem Herzen, ein Bohemien» ist und sein «Konformismus auf Werkzeuge und Geschäftsstunden beschränkt» bleibt. Da nun heute – nach Schwartz – «die Zukunft der Zivilisation nicht länger gesichert erscheint, kann eine Kritik der amerikanischen Gesellschaft unter dem Gesichtspunkt des Gegensatzes zwischen ihren erklärten Idealen und der gegenwärtigen Realität keine primäre Thematik (*preoccupation*) und Quelle der Inspiration sein. Denn», so heißt es in kaum noch glaubhafter Selbstgefälligkeit, «Amerika, nicht Europa, ist heute der heilige Zufluchtsort (*sanctuary*) der Kultur; die Existenz der Zivilisation selbst hängt von Amerika ab, und zwar von der Wirklichkeit der amerikanischen Gesellschaft, nicht von den Idea-

<sup>1</sup> L. A. Fiedler, «A Kind of Solution: The Situation of Poetry Now», *Kenyon Review*, XXVI (1964), S. 76 f.

<sup>2</sup> Vgl. *Beat*. Eine Anthologie, hgg. u. eingel. von Karl O. Paetel (Rowohlt Paperback, 10), Hamburg 1962; L. Lipton, *The Holy Barbarians*, London 1960; N. Mailer, «The White Negroe», in: *Protest. The Beat Generation and the Angry Young Men*, hgg. von G. Feldman und M. Gartenberg (Panther Ed.), London 1960, S. 288–306.

len des Amerikanischen Traumes. Eine Kritik an dieser Wirklichkeit, von der doch alle Hoffnung abhängt, wird somit zur Kritik der Hoffnung selbst.»<sup>3</sup>

### Die Diktatur der «Akademie»

Diese Kritik an der Beat-Generation stammt tatsächlich von einem führenden Repräsentanten amerikanischer Geistigkeit. Sie ist auch deswegen zitierenswert, weil sie die rebellische Konsequenz der Beat-Bewegung nicht bagatellisiert, sondern in ihrer Gegen-Polemik genau jene Positionen durchscheinen läßt, denen die Beats – in Dichtkunst und Lebenshaltung – den Krieg erklärt haben.

Delmore Schwartz ist das Sprachrohr einer literarisch-akademischen Kaste, deren ideologische und künstlerische Privilegien unter dem trüben Himmel des Kalten Krieges und auf den dürren Landschaften der McCarthy-Gesinnung reiften. Er war beides: Professor in Harvard und Herausgeber einer führenden Literaturzeitschrift – mithin ein klassisches Exemplum jener amerikanischen Dichter-Kritiker, deren Diktatur das literarische Klima der Nachkriegszeit bestimmte. (In der Vorrede zu *Kaddish* attackiert Ginsberg eine «hysterische akademische Zensur», in seinen Bemerkungen zur Schallplatte *Howl* spricht er von «einer unwissenden und eingeschüchterten Bande fader Typen» aus den «Akademien». Man weiß, was gemeint.)

Diese Stützen des literarischen Establishments beherrschten aber nicht lediglich die wichtigsten Zeitschriften – also die *Kenyon Review*, *Sewanee Review*, *Hudson Review* u. a. (nach Ginsberg seien sie «poetisch bankrott durch ihren eigenen Haß, durch törichten Ehrgeiz und lautstarke Beschränktheit»). Das literarische Establishment stand und steht zugleich für eine Weltanschauung und eine Kunstauffassung, die mit den Begriffen New Conservatism und New Criticism umschrieben werden können. Diesen weltanschaulich-ästhetischen Positionen, die in den fünfziger Jahren Literaturseminar und Publizistik beherrschten, entsprach wiederum eine ganz bestimmte poetische Formensprache. Als Vorbilder dienten die «metaphysische Lyrik» Donnes und das neoklassizistische Dichten des (orthodoxen) T. S. Eliot, und diese Vorbilder hatten die ältere poetische Tradition von Whitman und Sandburg fast gänzlich aus Lehrplan und Anthologie verdrängt. Die gläserne Eleganz der Eliot-Schüler trat an die Stelle der freien Rhythmen, die «unpersönliche» Gestaltensweise triumphierte über den Erlebnis- und Bekenntnischarakter der romantischen Poesie. Das leidenschaftliche öffentliche Pathos eines Whitman wurde abgelöst durch ein privates Glasperlenspiel mit symbolischen Strukturen, das einstmals engagierte

<sup>3</sup> J. C. Ransom, D. Schwartz, J. H. Wheelock, *American Poetry at Mid-Century*, Washington 1958, S. 26 f.

lyrische Ich als poetisches Prisma der Wirklichkeit abgeschafft und durch unpersönliche, gelehrte oder ironische Formen ersetzt. Es war eine Dichtkunst, die sich selbst als «autonom» erklärte und also jene von Schwartz denunzierte «Quelle der Inspiration» – eben die Realität – wunschgemäß neutralisierte.

### Neue Stimmen

Die noch jüngst so unangefochtene «Diktatur der Akademie» ist heute nicht länger absolut, und der altmodische Walt Whitman erlebt bereits eine poetische Renaissance. Die Whitman-Renaissance und der Angriff gegen die «Akademie» sind von den Beats natürlich nicht im Alleingang veranstaltet worden. Ihre Bewegung steht vielmehr im Zusammenhang weiterreichender Bestrebungen, vor deren Hintergrund der Charakter, aber auch das Ausmaß und die Konsequenz ihres Nonkonformismus erst recht eigentlich meßbar werden. Natürlich ist der Zusammenhang zwischen der Bewegung der Beats und den neueren gesellschaftskritischen Strömungen nicht mechanisch oder gar kausal zu konstruieren. Sie alle sind Reflex und Agens einer historisch-sozialen, ja weltpolitischen Konstellation, die das sechste Jahrzehnt dieses Jahrhunderts von der unmittelbaren Nachkriegszeit merklich differenziert.

Unter den besonderen Bedingungen des *American way of life* ist es vor allem das intensiviertere Ringen um die Bürgerrechte der Neger, das die politische Szene der späten fünfziger und der sechziger Jahre belebt hat. Die durch den Gedanken der friedlichen Koexistenz beförderte Kritik an imperialistischer *brinkmanship*, der Dulles-Politik am Rande des Krieges, hat das gesellschaftliche Gewissen auch solcher amerikanischer Intellektueller aufgerührt, die unter dem Inkubus der McCarthy-Inquisition ihre einstmals liberalen oder progressiven Engagements soeben noch verleugnet hatten. Wie etwa das Symposium der *Partisan Review* über den Kalten Krieg (1/1962) veranschaulichte, hat sich das vorschnell verkündete «Ende der Ideologie», d. h. die Entpolitisierung des geistigen Lebens, nicht eingestellt. Im Gegenteil: angesichts des bedrohlichen *Goldwaterism* und anderer rechtsextremer Bestrebungen wird die politische Selbstaufgabe der Linken und der liberale Revisionismus als folgenschwere Kapitulation bewertet. In einem bedeutsamen Artikel der *Partisan Review* (3/1962) wurde sogar die beginnende «Auflösung der anti-kommunistischen Ideologie» konstatiert: «Der Antikommunismus», so heißt es, «geht als grundlegende und umfassende Weltsicht seinem Ende entgegen»; gerade «die jüngere Generation des Westens hat erkannt, daß der Antikommunismus die Älteren zu geistiger Sterilität und politischer Ohnmacht geführt hat»<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> N. Birnbaum, «The Coming End of Anti-Communism», *Partisan Review* XXIX (1962), S. 386–394.

Diese verspätete Erkenntnis einer führenden Literaturzeitschrift mag auf ungebührlichem Optimismus basieren oder im schreienden Gegensatz zur Politik des State Department stehen; nichtsdestoweniger weist sie doch auf unübersehbare Wandlungen im Bewußtsein der literarischen *intelligentsia*. Gerade an den Colleges und Universitäten hat eine neue Studentengeneration viele Tabus der konformistischen Epoche gebrochen. Das Teach-in hat eine neue Plattform der akademischen Opposition geschaffen. Linksgerichtete Zeitschriften wie *Studies on the Left* (Wisconsin, 1959ff.) werden durchweg von Studenten und jüngeren Hochschullehrern getragen; zusammen mit den zunehmend sozialkritischen Arbeiten der Soziologen (C. Wright Mills †, D. Riesman, V. Packard) bekunden sie eine neue kritische Haltung, die – obzwar ihre politische Effektivität nicht überschätzt werden darf – doch Symptom eines neuartigen geistigen Klimas ist.

In der Tat sind gewisse kulturelle Impulse bereits nachweisbar. Selbst das amerikanische Fernsehen soll in einigen Produktionen (wie «East Side – West Side» oder «The Nurses») seinen institutionellen Ungeist überwunden haben. Publikumswirksame Filme wie «Dr. Strangelove» oder «Sieben Tage im Mai» haben die politischen Manipulationen rechtsextremer Hasardeure angeklagt. Selbst die Literaturkritik – solange im Banne der Formalästhetik – hat die soeben noch sakrosankten Dogmen angefochten: In seinem Buch über den Kult um Henry James (1963) stellte Maxwell Geismar dieses Lieblingsmodell des New Criticism als unbekleideten Kaiser vor. Die formale Kritik hatte den (an sich bedeutenden) Künstler James auf den Sockel gehoben und – in der Nachkriegszeit – zum größten Romancier Amerikas erklärt. Geismar stürzte den Götzen von seinem Sockel: «Aber war der James-Kult nicht Symbol und Symptom einer Epoche und einer Gesellschaft, die – wie James selbst – in einer imaginären Welt . . . zu leben suchte?»

Die Kritik an den Illusionen Amerikas hat den Blick für die *images* geöffnet, jene trügerischen Leitbilder, die jetzt auch von einem Kulturhistoriker wie D. J. Boorstin als bedenklicher Ausdruck eines Wunsch- und Reklamedenkens verworfen werden. Schließlich hat der wohl berühmteste Kritiker Amerikas, Edmund Wilson, einen egozentrischen Protest erhoben: Sein Pamphlet gegen den Widersinn der permanenten Kriegsvorbereitung (1964) vereint die private Entrüstung des bedrängten Steuerzahlers mit dem öffentlichen Einspruch gegen die Herrschaft der heutigen Militär- und Verwaltungskaste der USA – «selbst-berauscht, mörderisch und drohend». Hinter dieser Warnung steht – wie bei anderen oppositionellen Intellektuellen – eine neue kritische Bewußtheit, deren Voraussetzungen und Konsequenzen (so wenig sie überschätzt werden dürfen) auch Thematik und Struktur der schönen Literatur betreffen.

### *Die anarchischen Weltverbesserer*

Vor diesem (hier allzu flüchtig skizzierten) Hintergrund erscheint der Nonkonformismus der Beat-Dichtung in seiner Originalität und Eigenart, aber auch in seiner Beschränktheit und Ambivalenz. Sehen wir von Jack Kerouacs Romanen, von W. S. Burroughs' *Nacktem Lunch* und anderen anarchischen Werken à la Jean Genet ab, so verbleiben im Bereich der Lyrik eine Reihe erwähnenswerter Dichter wie Allen Ginsberg, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Lenore Kandel und andere – rebellische Lyriker, die natürlich ihren Artaud und Genet gelesen haben, aber doch keinesfalls in Psychopathie und Nihilismus befangen bleiben. Diese Lyriker haben im Schatten des Pilzes zu schreiben begonnen. Nicht die Kämpfer des zweiten Weltkriegs, sondern die Heimkehrer aus dem Korea-Krieg waren ihre Altersgenossen. Doch die Losungen des heißen Krieges ließen sie kalt. Vom Neon-Licht der Prosperität wurden sie angestrahlt, aber nicht geblendet. Auf den Hochschulen, die sie besuchten und oft fluchtartig verließen, lasteten «Konformität und Bedrückung», und die literarischen Zeitschriften und Gazetten waren ihnen – zunächst – versperrt.

Das frühe Aufbegehren der Beatniks fiel in die Jahre, da sich auch in England neue Stimmen zu Wort meldeten. Es war die amerikanische, die anarchische Version der Zornigen Jungen Männer. Aber der Zorn ist, wie die Jugend, ein Zustand, den man nur begrenzte Zeit ausfüllen kann. Vorerst stand die Richtungslosigkeit ihres Zorns in direkter Proportion zur Jugendlichkeit der Bewegung. Doch die Zeit zerstörte diese Proportion. Das Amerika Walt Whitmans und das Amerika der Bombe forderten zum Vergleich heraus. So haben Ginsberg und Kandel schließlich ihre «mageren und leeren Hände erhoben» und mit dem Finger auf den «Menschenkrieg» und das «wahngepeitschte allmächtige Geld der Illusion» gezeigt. Ginsbergs *Amerika* ist nicht eine Zurücknahme, sondern eine bittere Korrektur des Amerika-Bildes von Whitman:

Amerika, ich hab dir alles gegeben und jetzt bin ich nichts.  
Amerika zwei Dollar siebenundzwanzig am 17. Januar 1956.  
Mein eigener Kopf reicht nicht aus.  
Amerika, wann machen wir Schluß mit dem Menschenkrieg?  
Steck dir deine Atombombe in den Arsch.

Vielleicht ist der zielgerichtete Zorn so kurz wie drastisch. In jedem Fall ist das Engagement mit einer Haltung verbunden, die von der Literaturbeilage der *Times* (17. 4. 1959) als der «romantische Anarchismus» der «Weltverbesserer» bezeichnet wird. In der Tat ist die romantisch-individualistische Einstellung ein unübersehbarer Bestandteil des Engagements. Dieses richtet sich (nach L. Lipton) nicht nur gegen

die monopolistische «Verteidigungs-Industrie» als «Aktiengesellschaft Mord», sondern überhaupt gegen das industrielle Amerika. Gegen die Uniformität stellen die Beats die Extravaganz, gegen die Selbstzufriedenheit die Unrast, gegen die Überorganisation das Chaos, gegen den Kult der Nützlichkeit den Kult der Leidenschaft, gegen die Prosperität die Armut. Ein merkwürdiger und hilfloser, aber in seiner Konsequenz bestechender Affront gegen das heutige Amerika: im reichsten Staat der Welt werden Armut und Bedürfnislosigkeit («dedicated poverty») zum ethischen Postulat der literarischen Opposition! Wiederum eine erstaunliche Ambivalenz: Die Rauschsüchtigen sind moralisch, Leben und Werk sollen eins sein; ihr ekstatisches Glück ist mit Hollywood, Pornographie und Luxus unvereinbar. (Aber trägt Ginsberg noch heute «zwei Dollar siebenundzwanzig» in der Tasche?)

«hipster» gegen «square»

Das anarchische Unbehagen findet seinen Ausdruck in einer eigentümlichen Soziologie des Nonkonformismus. Danach werden die Amerikaner (und nicht nur diese) in zwei Gruppen eingeteilt. Auf der einen Seite der *square*: er «geht auf sicher, hält sich an die ausgefahrene Straße, bewahrt seine Illusionen und glaubt, daß seine Lebensweise alle wahre Moral verkörpert». Ihm gegenüber steht der *hipster*, der alles durchschaut, das Leben auskostet, Illusion und Sicherheit verwirft, dem sinnlosen und mörderischen «Rattentanz» der *squares* den Rücken kehrt; indem er das Elend seiner eigenen Existenz erkennt und bejaht, findet er ein Glück jenseits der Möglichkeit von Enttäuschung und Niederlage.

In dieser schrecklichen Vereinfachung begegnet uns die illusionäre Aussöhnung von *beat* und *beatific*, Geschlagen-Sein und Glücksanspruch. Dahinter steht ein pseudo-existentialistisches Denken, das die Unbehaustheit sublimiert und die Machtlosigkeit als Freiheit feiert. Aber diese Not des Rebellen verträgt sich schlecht mit der Tugend des Poeten; die Kompensation geht dichterisch nicht auf. Da hilft auch das Kraftwort über Amerikas Bombe nicht, wenn die anschließende Zeile lautet:

Ich fühle mich nicht wohl, laß mich in Ruh.  
Ich schreib mein Gedicht erst wenn ich bei Sinnen bin.  
Amerika wann wirst du engelhaft sein?

Steht das ideologische Unbehagen in mittelbarer Proportion zu der poetischen Willkür und dem metaphorischen Protz?

Ich sollte nun doch auf den eisernen Bestand der Nation zurückgreifen.  
Mein eiserner Bestand sind zwei Marihuanastummel, Millionen Geschlechts-

teile, eine unpublizierbare Privatliteratur mit zweitausend Stundenkilometern drauf und fünfundzwanzigtausend Irrenhäusern.

Nicht zu reden von meinen Gefängnissen oder von Millionen Benachteiligter die in meinen Blumentöpfen im Lichte von fünfhundert Sonnen leben.

Die *hipster*-Ideologie bietet eine schwächliche Inspiration, und die aus ihrem Geist geschriebenen Zeilen sind die schwächsten des Gedichtes. Der geschlagene Pöet spricht von seinen «Gefängnissen» und paraphrasiert den Preis seiner Niederlage. Am Ende fürchtet er, seine Verse auf das Niveau seines Gegenstandes zu reduzieren, und so muß der *hipster* sich von Henry Ford distanzieren:

Amerika wie kann ich in deiner törichten Tonart eine heilige Litanei schreiben?

Ich mache weiter wie Henry Ford meine Strophen sind so individuell wie seine Automobile . . .

Die Distanz wird durch Ironie herbeigeführt; sie wird in *dem* Augenblick gebraucht, da Ginsberg einen wenig spannungsvollen Katalog der *hipster*-Welt (siehe oben: Marihuana, Sex, Psychopathie) benennt! Eben hier wird die Dichtung zur Aufzählung, und die Spannkraft der Rhythmen erlischt. Die Monotonie der Aussage muß sich nun notdürftig als Parodie (oder gar als Satire auf Ford) rechtfertigen. Doch die Ironie mißlingt; denn die Ambivalenz ihres Standortes ist solcherart, daß der Dichter freiwillig-unfreiwillig auf dem Niveau seines Gegenstandes landet.

#### *Vom Aufschrei zur Dichtung*

Das Beispiel verdeutlicht das charakteristische Dilemma des *hipster*: seine Position ist nicht nur gesellschaftlich unhaltbar, sondern auch poetisch unwirksam. Der Aufstand der Gefühle endet in einem prosaischen Katalog moderner Boheme. Das Moment der Herausforderung mag durchaus ehrlich empfunden sein; dichterisch wirkt es bestenfalls als Aufschrei, schlimmstenfalls als Pose, in der Regel als atemlose Aufzählung von Zuständlichkeiten. In diesem Sinne ist Ginsbergs erstes berühmtes Gedicht *Howl* («Geheul» oder «Aufheulen») tatsächlich ein Credo der Beats:

Ich sah die besten Geister meiner Generation vom  
Wahnsinn zerstört, hungernd in hysterischer Nacktheit,  
Sie schleppten sich durch die Straßen der Neger beim  
Morgengrauen suchend nach zorniger Bedrängnis,  
Engelköpfige *hipster* verbrannten für den alten  
himmlischen Anschluß an die sternige Dynamo  
in der Maschinerie der Nacht . . .



Diesen Eingangszeilen folgt dann (im ersten Teil) eine Anti-Hymne der Relativsätze: atemlose Aussagen der *condition humaine* vom Standpunkt des anarchischen Rebellen.

Da sich dieses zornige Pathos doch wohl als recht kurzatmig erwies, hat Ginsberg in anderen und späteren Gedichten jene bittere, aber doch (wie wir sahen) zwiespältige Ironie gepflegt. In den vorliegenden Bänden *Howl* (1956), *Kaddish and other Poems* (1961) und *Reality Sandwiches* (1963) verbindet sich das strukturlose Pathos mit Bitterkeit, Ironie, aber auch mit poetischen Stimmungsbildern und gelegentlichem Humor. Die Mehrzahl der lyrischen Gebilde sind Dichtung, aber doch keine Gedichte. Wie in dem dreißigseitigen *Kaddish* (jiddisch für Totenklage, dem Gedenken der Mutter gewidmet) bleibt das lyrische Ich ein lebendiges Prisma persönlicher Erlebnisse. Motive von Blake und Whitman bekräftigen das Verhältnis zur romantischen Tradition: in ihrem Sinne wird auch «das natürliche Pathos der menschlichen Seele» («Fragment 1956»), das wiederholte Thema der Einsamkeit («Siesta in Xbalba», «Over Kansas» u. ö.), die Anklage gegen den Dollar («American Change») und ein an Whitman erinnernder pantheistischer Optimismus («Tears») gestaltet.

Diese Gedichte sind von unterschiedlichem Wert: Sprache und Bildlichkeit oft unkontrolliert, das investierte Gefühl poetisch nicht durchweg bewältigt. Die immer wieder auftauchenden freien Rhythmen wirken dort überzeugend, wo Ginsberg eher Rezitationspoesie als Buchlyrik schreibt. Die öffentliche, publikumsbewußte Dichtung ist ja ein charakteristischer Ausgangspunkt der Beatniks; dort, wo Ginsberg ihn bewahrt, erscheint der von ihm postulierte «einzelne Atemtakt» als Meßwert für die rhythmische Langzeile zwingend. Tatsächlich eröffnet diese «neue Sprech-Rhythmen-Prosodie» eine echte Möglichkeit für «organisch begründete Strukturen» in der Nachfolge Whitmans. Und «organisch» meint hier: die freie rhythmische Langzeile als «körperlich-geistige Gedankeninspiration, beschlossen in der Elastizität eines Atemzuges».

#### *Jenseits des «hipster»*

Diese beachtenswerte Prosodie bietet freilich weder für das dichterische Gesamtgebilde noch für die oben betrachtete gehaltliche Problematik eine strukturell befriedigende Lösung. Wir wollen Ginsberg gern Glauben schenken, wenn er in seiner Dichtung (gegen die akademischen Neoklassizisten) wieder den «ursprünglichen spontanen Spaß» findet und sein lyrisches Schaffen als «engelhafte Raserei» beschreibt. Doch auch der rasende *hipster* bleibt ein schlechter Dichter, solange er die Welt in *squaredom* und Freiheit gespalten sieht. Die Zukunft der Beat-Lyrik liegt

jenseits dieser falschen Alternative, in einer tieferen Bewußtheit und einer schärferen poetischen Optik, die den Mythos des *hipster* durch eine umfassendere und kritische Sicht der wirklichen Dinge ersetzt.

Der Schritt vom anarchischen «Geheul» zum poetischen Engagement ist schwierig, wengleich der Übergang zuweilen fließend scheint. Und doch ist er in einer Hinsicht unvermeidlich: Je schärfer die Art und die Quelle des Unbehagens beleuchtet wird, desto weniger Spielraum bleibt für eine protzende oder unverbindliche Metaphorik. Je konsequenter Ginsberg den Mythos durch einen sinnlich-konkreten Gegenstand ersetzt, desto prägnanter die bildhafte Erfindung, desto weiterreichend der verdichtete Zusammenhang.

Eine konkrete Quelle von Ginsbergs Unbehagen ist *Time Magazine*. Er fragt Amerika: «Wirst du dein Innenleben von *Time Magazine* lenken lassen?» Die Antwort umschreibt nicht einen Zustand, sondern einen Erkenntnisprozeß:

Sein Titelbild starrt mich an jedesmal wenn ich am Candy-store vorbeisichleiche.

Ich lese es im Erdgeschoß der Berkeley Stadtbibliothek.

Es redet mir stets von Verantwortung. Geschäftsleute sind seriös. Filmproduzenten sind seriös. Alle sind seriös außer mir.

Es dämmert mir daß ich Amerika bin.

Diese Whitmansche Überhöhung und Identifizierung des lyrischen Ich zerstört die *hipster*-Optik. Ein echter, erregender Konflikt tut sich auf: Die Geschäftsleute und ihre Massenmedien auf der einen, Amerika auf der anderen Seite. Und das Ich des Dichters hat Partei ergriffen. Spätere Gedichtzeilen verdeutlichen:

Amerika rette die spanischen Loyalisten

Amerika Sacco & Vanzetti dürfen nicht sterben

Die unerfüllte oder versäumte Pflicht seines Landes läßt den Dichter nicht unbeteiligt. Vom persönlichen Erlebnis eines «Massenmedium» ausgehend, hat er die korrumpierende und korrumpierte Geschäftsethik erschlossen. Amerika, dessen Innenleben von *Time Magazine* bedroht ist, soll die Führer und Märtyrer der Arbeiterbewegung nicht vergessen. Der Konflikt zwischen dem «amerikanischen Ideal» und der amerikanischen Realität ist ausgebrochen. Der Gegensatz von *square* und *hipster* ist vergessen; der wirkliche Konflikt hat wohl doch mit Arbeitern und Geschäftsleuten zu schaffen. Die Fronten sind genannt; sie werden nicht klar gezogen, aber sie berühren das Grundproblem unserer Epoche:

Der Russe der Russe und der Chinese. Und der Russe.  
Das Rußland will uns bei lebendigen Leib fressen. Das  
Rußland ist machtbesoffen.  
Das will uns die Autos aus unsern Garagen rausholen.  
Das will Chicago schnappen. Das braucht'n roten  
Reader's Digest.  
Das da möchte unsre Autowerke in Sibirien. Dem seine  
Planbürokraten wollen unsre Tankstellen managen.  
Das nix gut. Hugh. Indianer wird der lesen lernen. Große  
schwarze Nigger kann der grad brauchen. Am Tage  
sechzehn Stunden wird der uns alle schuftten lassen. Hilfe.  
Amerika das ist durchaus ernst.  
Amerika das ist der Eindruck den ich vorm Fernsehschirm  
kriege.  
Amerika stimmt das?  
Da muß ich mich doch gleich dran machen.  
Es ist ja wahr ich will nicht ins Heer oder an der Dreh-  
bank stehn und Präzisionsteile fabrizieren, ich bin  
sowieso kurzsichtig und Psychopath.  
Amerika mit meiner schiefen Schulter leg ich mich  
ins Geschirr.

Die schiefe Schulter des Beatnik empfindet das Engagement vielleicht als Bürde, aber sie nimmt es auf sich. Es bildet das letzte Wort zum Thema Amerika, und das Gewicht der Schlußzeile ist beträchtlich. Die seriösen Geschäftsleute hinter dem Fernsehschirm sind entlarvt: die primitive Gefährlichkeit der antisowjetischen Lüge verdichtet sich in einer verkrüppelten Syntax. Dahinter steht die Logik der Demagogie, die «stets von Verantwortung» quatscht und an die billigen Instinkte appelliert. Ginsberg beginnt nicht zu schimpfen; er erklärt den status quo nicht für verabscheuenswert, sondern für veränderungsbedürftig.

«Tod dem Ohr van Goghs»

In «Tod dem Ohr van Goghs», dem bedeutendsten Gedicht aus *Kaddish and other Poems*, wird der Erkenntnisprozeß fortgesetzt. Das lyrische Ich, das nun weiß, «daß ich Amerika bin», mißt die «Seele Amerikas» nicht länger nach dem Maßstab des *hipster*: die von kühnen Bildern getragene Vision des «Amerikanischen Jahrhun-

derts» gelingt, weil das Pathos der freien Rhythmen nicht von einer prosaischen Aufreihung, sondern von der Spannung zwischen Bild und Abbild, Gegenstand und Wertung getragen wird. Der einzelne «Atemtakt» konstituiert sich in einer Langzeile, deren abgeschlossene Prägnanz nun nicht als Aufzählung, sondern Steigerung wirkt. Die relative bildliche Autonomie der Zeile wirkt nicht als deklamatorischer Quader; sie dient als Baustein einer Gesamtwirkung, die sich bereits in den Anfangszeilen abhebt:

Dichter ist Priester  
Das Geld hat abgerechnet mit der Seele Amerikas  
der Kongreß brach durch zum Abgrund der Ewigkeit  
und der Präsident hat gebaut eine Kriegsmaschine die ist  
    übersättigt und wird hervorspeien Rußland mitten in Kansas  
Das Amerikanische Jahrhundert verraten von einem wahn-  
    witzigen Senat der nicht mehr mit seiner Frau schläft  
Franco ermordete Lorca den elfenzarten Sohn Whitmans  
gradso wie Majakowski Selbstmord beging um Rußland zu meiden  
gradso wie Hart Crane Platoniker hohen Ranges Selbstmord  
    beging zu versenken das falsche Amerika  
grad wie sie Millionen Tonnen menschenähnlichen Weizens in  
    verborgenen Höhlen unter dem White House verbrannten  
wo Indien hungerte und schrie und regenvolle tolle Hunde aß  
und sie Berge von Eiern zu weißem Pulver zerstäubten und  
    in den Kongreßwandelhallen verbrannten  
und kein gottesfürchtiger Mann wird dort mehr wandeln  
    vor dem Gestank der faulen Eier Amerikas  
und die Indianer von Chiapas knabbern weiter ihre  
    vitaminlosen Tortillas  
Ureinwohner Australiens stammeln barbarisch wohl in  
    der eilosen Wildnis  
und ich habe selten ein Ei zum Frühstück wo doch mein  
    Werk erfordert Eier unbegrenzt zu Brut und Geburt  
in Unendlichkeit . . .

Die verkehrende Wirkung der «Kriegsmaschine», der entmenschlichende Verrat der Politiker im «wahnwitzigen Senat», die verkehrte Wirtschaftsordnung – das Panorama des «falschen Amerika» ist weitgespannt. Seine Begebenheiten werden nicht schlechthin konstatiert, sondern in einen Zusammenhang gestellt: Der Weizen wird

unter dem Weißen Haus vernichtet, die «faulen Eier Amerikas» stinken in den «Kongreßwandelhallen», Ökonomie und Politik sind ruchlos verschwägert. Aber das «Geld» und die «Kriegsmaschine» sind nicht allmächtig:

Einstein als er noch lebte verspottete man für seine  
himmlische Politik  
Bertrand Russell aus New York verjagt wegen Beischlaf  
und den unsterblichen Chaplin vertrieb man von unseren  
Küsten mit seiner Rose zwischen den Zähnen  
eine heimliche Verschwörung der katholischen Kirche in den  
Kongreßtoiletten verweigert Verhütungsmittel den  
nicht endenden Massen Indiens.  
niemand verbreitet ein Wort abseits von dem Robotergerassel  
einer verrotteten Mentalität  
und der Tag der Veröffentlichung der echten Literatur der  
wahren Gestalt Amerika wird der Tag der Revolution sein  
die Revolution des scharfgewordenen Lammes  
die einzig unblutige Revolution mit Mais für die Massen

Natürlich ist Ginsbergs «Revolution» keine materielle Gewalt; auch die illusionäre Absicherung eines dritten Weges (Majakowski neben Lorca!) bleibt unübersehbar. Aber daneben und darüber hinaus lebt das Gedicht aus einer konfliktreichen, keineswegs nihilistischen und nicht länger anarchistischen Alternative: das «falsche Amerika» ist unvereinbar mit der «wahren Gestalt Amerika». Gegen das «Geld» und die «Kriegsmaschine» steht mehr als ein verträumtes Ideal – ein Amerika «mit Mais für die Massen» im Bunde mit Einstein, Russell und Chaplin und dem noch nicht finanzierten «Denkmal für Sacco-Vanzetti».

Wieder wird an die Arbeiterführer erinnert, wieder vor den Bomben gewarnt. Ginsberg, der als *hipster* weder mahnen noch warnen wollte, tut es nun selbst als Dichter. Und er spricht über Politik, Hollywood, das Pentagon und die «Narren in unserer Regierung»:

grausame Narren in unserer Regierung erfanden eine nieder-  
schmetternde Radikalkur für Süchtige die ist so überholt  
wie das Radar Luftschutz Frühwarnsystem  
Ich bin das Radar Luftschutz Frühwarnsystem  
Ich sehe nichts als Bomben  
Ich hab kein Interesse Asien zu hindern Asien zu sein . . .

Hollywood wird hinfaulen auf den Windmühlen der Ewigkeit  
Hollywood dessen Filme steckenbleiben im Halse Gottes  
O ja Hollywood wird kriegen was ihm gebührt  
Zeit  
da fordert das Pentagon millionenfachen Bankrott zu errichten  
einen fleischfressenden Regenbogen in Los Alamos  
gleichzeitig Bau einer kuppelgekrönten bombensicheren  
Lagerhalle für Seelen –  
gigantisch zu übertrumpfen Asiens Zug von Milliarden ...  
Van Goghs Ohr auf den Banknoten  
nicht mehr Propaganda für Scheusale  
und Dichter sollten die Finger lassen von Politik  
sonst werden sie Scheusale  
ich bin ein Scheusal geworden durch Politik

Erschrickt der Dichter vor seiner eigenen Konsequenz?

Natürlich bleibt der ironische Unterton unüberhörbar; aber ist die Ironie wirklich frei von Ambivalenz? Wie dem auch sei: dieses «Scheusal» ist das bessere lyrische Ich. Nicht widerspruchlos, aber leidenschaftlich engagiert, nicht glasklar, aber heißen Herzens gestaltet, nicht elegant, aber kraftvoll in Rhythmus und Bild. Dieser Zorn hat ein Ziel, und sein Objekt ist nicht die Oberfläche, sondern die vom «Geld» zerstörte «Seele Amerikas». Es ist die *Struktur* des Besitzes und die *Methode* der «Besitzer, Besitzer, Besitzer!» Und Ginsberg schreit hinaus seine Anklage gegen «die Verdammnis des bluttriefend finanzsadistischen Maules aus Gold»:

Millionen erhitzter Fanatiker in der Klapsbude  
für den Kreisch-Sopran der Industrie  
Geld-Gesang der Seifenbläser-Zahnkremaffen übern Äther  
Geruchzerstäuber vor den Schirm gebannt  
Petroleummakler in Texas – Düsenfliegerstreif quer durch  
die Wolken –  
Himmelschreiber Lügner vor dem Angesicht des Göttlichen –  
hauerhappende Höker  
mit Hüten und Schuhn, alles Besitzer, Besitzer, Besitzer!  
besessen von Eigentum und dem Schwinden des Selbst!  
und ihre langen Leitartikel um den heißen Brei von dem  
brüllenden Neger attackiert von Ameisen die hervorkrochen  
aus den Schlagzeilen

Maschinengewirr eines massenelektrischen Traums! Eine  
Kriege-kreißende Babylonische Hure brüllend über  
Kapitolen und Akademien!  
Geld! Geld! Geld! Wahngepeitscht allmächtiges Geld der Illusion  
Geld gemacht aus nichts, aus Hungern, Selbstmord!  
Geld des Fiaskos! Geld des Todes!  
Geld gegen die Ewigkeit! Und die mächtigen Mühlen der Ewigkeit  
quetschen hervor endlos Papier der Illusion!

Das Gedicht, das mit dieser ekstatischen Steigerung schließt, blieb ein Fragment.  
Als solches steht es für das Gesamtwerk des Allen Ginsberg.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Die Ginsberg-Zitate (mit Ausnahme der Probe aus *Howl*) folgen der Übertragung von Willi Anders, hgg. von K. O. Paetel (a. a. O.) *Zur Beat Literatur* vgl. ferner den Aufsatz von Eberhard Brüning in: *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, Bd. 9 (1961), S. 261–271; zu den Zornigen Jungen Männern meine Arbeit ebendort, Bd. 7 (1959), S. 117–189.