

DIE NICHT MIT DEN WÖLFEN HEULEN

Bohème mit Bart – so hat man, den Doppelsinn des Epithetons spöttisch auskostend, die jungen Leute genannt, die seit geraumer Zeit die Kellerlokale diesseits und jenseits des Ozeans bevölkern und die ihre Weltanschauung deutlicher am Kinn als im Kopf zu tragen scheinen. Der Spott ist wohlfeil. Wer ihn mit so unschuldsvoller Nonchalance auf sich zieht wie die „Subterraneans“ von North Beach, Greenwich Village, Saint-Germain-des-Prés und Schwabing, verdient zumindest einen Blick der Sympathie. Das um so mehr, als diese neue Bohème der Beatniks und ihrer europäischen Nachahmer zwar andere, aber kaum weniger friedliche Züge aufweist als einst die von Murger beschriebene und verklarte. Die jungen Bärtigen samt ihren blaubehosten Begleiterinnen sind durchaus keine Revolutionäre oder allenfalls solche, die mehr durch ihr Lassen als durch ihr Tun wirken. Sie handeln nicht, sie entziehen sich. Ihr Wesen ist demonstrative Passivität in einer Welt, der Aktivität als Wert an sich gilt. Ihr Protest ist der Ausdruck eines Ruhebedürfnisses, das – so möchte man meinen – einer jungen Generation in einer Epoche glückloser, selbstzerstörerischer Betriebsamkeit der Älteren gar nicht so übel ansteht.

Man mag finden, daß sich solcher Protest nicht gerade in der Ablehnung von Wasser und Seife zu äußern brauchte – eine sehr amerikanische Nuance des Beatniktums, die als Reaktion auf einen Kult des Sterilen, der das gesamte Dasein am liebsten zu einer Unterabteilung der Mayo-Klinik machen möchte, dennoch nicht ganz unverständlich ist. Man mag überhaupt an den Äußerungsweisen dieses lässigen, achselzuckenden und keineswegs gewalttätigen Anarchismus mit vollem Behagen Anstoß nehmen, er bleibt trotzdem eine Antwort auf die Lebensformen, die wir selbst geschaffen haben und auf die wir stolz sind, er ist ihr Produkt. Es gibt eine herzlich banale Wendung, die gleichwohl unsere soziale Existenz – und nicht nur

die der Amerikaner – ziemlich vollständig charakterisiert. Sie lautet „Mittun wollen alle“, und sie gilt auf den höchsten Rängen der Weltpolitik ebenso wie in der Sphäre des vielzitierten Kühlschranks- und Fernsehtruhen-Ehrgeizes. Unsere Epoche ist gekennzeichnet durch ihre völlige Unfähigkeit zum Verzicht. Sie kann infolgedessen auch keine glaubhafte und wirksame Gesellschaftskritik hervorbringen, die – wie jede Kritik – ohne persönliches Opfer nicht denkbar ist.

Hier liegt der Punkt, an dem eine gerechte Beurteilung der Beatniks anzusetzen hat. Das irritierende Phänomen eines „Rückzugs nach innen“ kann nicht nach ausschließlich intellektuellen Maßstäben bewertet werden. Die Beatniks sind – ungeachtet ihrer Literatur – keine geistige oder literarische Bewegung, sondern ein Existenzversuch. Der Versuch einer Korrektur unserer Lebensformen mit den Mitteln eines modernen Anachoretentums. Die Beatniks sind Opfer einer militant gewordenen Zivilisation, überforderte Seelen, die sich in Privatismus, Detachiertheit und ein Ritual verbissenen Nichtstuns retten. Es hieße sich selbst betrügen, wollte man das als bloßes wunderliches Sektierertum abtun. Der rettende Sprung in die Indifferenz ist ein Phänomen, das nicht auf die amerikanische Jugend beschränkt bleibt. Man braucht sich nur die jungen Leute bei uns anzusehen – auch solche ohne Beatnik-Montur –, und man wird auf die gleichen Symptome der Verweigerung stoßen. Der Mangel an Anteilnahme, an Bereitschaft zum Engagement ist heute ein Generationszeichen. Nimmt man Skepsis als eine Mangelkrankheit, so ist die oft kritisierte Formel von der „skeptischen Generation“ gewiß nicht ohne Sinn. Nur daß unsere jungen Ungerührten, unsere Unzugänglichen mit den leeren Kindergesichtern den kürzesten Weg der Anpassung an den sozialen Mechanismus suchen, der reibungslosen Einfügung in eine Wohlstandsgemeinschaft, mit der sie emo-

tional nichts verbindet, während sich die Bekenner der *beat generation* in eine Art sozialen Schonraum zurückziehen, der ihnen die Rückbesinnung ermöglichen soll.

Diese – oder doch die Chance dazu – erscheint als das positive Element in all der Beatnikerei. Die Frage ist nur, ob es sich die jungen Paradiessucher dabei nicht zu bequem machen. Man kokettiert mit der Armut, ohne auf ein Zivilisationsminimum an Jazz, Alkohol und Marihuana verzichten zu wollen. Man behauptet, einem (arg profanierten) Zen-Buddhismus zu huldigen, ohne überhaupt zu wissen, was Kontemplation eigentlich ist: Marihuana- und im schlimmeren Fall Heroin-Räusche sollen zu Seligkeiten verhelfen, die in Wahrheit nur dann frei machen, wenn sie ganz aus sich selbst gewonnen werden. Man gibt vor, den Sex in den Rang eines Mysteriums zu erheben (Lawrence Lipton: „Der ‚cool‘ Sex der *beat generation* beruht auf einer metaphysischen Sachlichkeit . . . Während des Sexualaktes ist er [der Beatnik] vom Mana erfüllt, von der göttlichen Kraft“) und landet bei einer vulgären, spießhaften Promiskuität, vor der D. H. Lawrence – eine der Modellfiguren der *beats* – die Flucht ergriffen hätte. Man tut sich viel auf seine „coolness“ zugute, ohne zu bedenken, daß dies nichts anderes als das Eingeständnis eines Mangels an vollblütiger Menschennatur ist. Man echappiert aus der Gesellschaft, nur um sich in die schützenden Bezirke einer neuen Außenseiter-Gesellschaft zu flüchten, deren Regeln und Riten ihrerseits starr, humorlos und lächerlich intolerant sind. Ludwig Marcuse hat sehr amüsant geschildert, wie streng ihm seine Verstöße gegen den Beat-Komment vorgehalten wurden, als er Lawrence Lipton, den sechzigjährigen Schutzherrn und Chronisten der Beatniks, in Venice West besuchte. Und endlich: man beruft sich feierlich auf das Werk, das all solches Ausnahmewesen rechtfertigen soll, und steht mit leeren Händen da.

Leute, die keine Sklaven sein wollen (oder doch nur Sklaven eines selbstge-

wählten Zwanges), die es ablehnen, sich anzupassen, die sich weigern, im Joch des Zeitalters zu gehen, verdienen Aufmerksamkeit und Verständnis, sie geben uns Grund zum Nachdenken. Wie unzweckmäßig ihr Verhalten immer sein mag, eben weil es unzweckmäßig ist, fällt es nicht schwer, es als nach einer höheren Regel sinnvoll zu erkennen. Die Reservate des Lebens müssen offen gehalten werden. Das zu dokumentieren, und zwar durch ihre Lebensführung zu dokumentieren, ist das unlegbare Verdienst dieser exzentrischen Minorität, die ihrerseits übrigens eine sehr achtenswerte Sympathie für andere Minoritäten bekundet, die der Farbigen vor allem. Laut Norman Mailer fühlt sich der Beatnik als „weißer Neger“ sowohl im Hinblick auf die erstrebte Nähe zum Elementaren als auch auf sein selbstgewähltes Pariatum. All das ist Rechtfertigung genug. Die Rechtfertigung bei der literarischen Leistung ansetzen zu wollen, ist ein schmeichelhaftes Mißverständnis, dem sich eine große Zahl dichtender *beats* selbstgenügsam hingibt und dem man sich in Deutschland gelegentlich allzu kritiklos angeschlossen hat. Wenn Walter Höllerer Joycesche Epiphanien und Bennsche Formtheologie bemüht, um den Standort der Ginsberg, Kerouac, Gregory Corso und Robert Creeley zu bestimmen, dann bezeugt das die Verwirrung eines Wertegefühls, das Literatur nur noch nach Maßgabe ihrer Manipulierbarkeit beurteilt.

Nicht bei den Formrigoristen und nicht bei denen, die durch das Wort zu den Dingen zu gelangen suchen, wird man Aufschluß über die Wurzeln der Beatnik-Lyrik und der Beatnik-Prosa finden – ein Unterschied zwischen Lyrik und Prosa wird übrigens kaum anerkannt –, sondern bei den großen Taumlern und Lallern von Whitman bis Dylan Thomas und Henry Miller, für die die Sprache eine Art Springbank ist, von der sich das unbändige Lebensgefühl immer wieder emporschnellen läßt. Dazu gehört auch, daß den Beatniks das geschriebene Wort lästig und verdächtig

ist. Als wahr gelten ihnen allein die Improvisationen gesprochener Dichtung, die orgiastischen Verlautbarungen einer „oralen Poesie“. Allen Ginsbergs „Howl“ (deutsche Übersetzung von Wolfgang Fleischmann und Rudolf Wittkopf bei Limes Verlag, Wiesbaden 1959) ist kein Zufallstitel; und der Name der Beatniks selbst weist in die jazznahen Bezirke eines pochenden, schlagenden, stoßenden Rhythmus, in welchem sich die vitalen Wallungen in Klang und Gebärde umsetzen. Der Herzschlag treibt die Formen heraus. Sie leben und vergehen auf der Zungenspitze, gedruckt haben sie schon ihr Bestes verloren: die Blutwärme, das Spontane, den *sound*. Es ist Amateur-Kunst mit allen Allüren des Anti-Professionellen und einem sehr naiven Geniebewußtsein. Kerouacs pauschales „Du bist allezeit ein Genie!“ (in dem 30-Punkte-Katalog „Wie schreibe ich moderne Prosa?“) gibt zu verstehen, daß es hier im Grunde gar nicht um Literatur geht, sondern daß eine Flagge gehißt wird. Man sammelt sich unter dem flatternden Banner des Wortes, wie man sich schutzensuchend in den Kellern zusammendrängt und sich zu verlieren oder zu finden hofft bei den Zauberrhythmen der großen Jazz-Schamanen. Urtümliche Ängste und urtümliche Sehnsucht, beide werden sie gelebt und artikuliert, denn beide eröffnen Fluchtwege aus der Gesellschaft. Zu den Erlösern Jazz und Marihuana tritt die Sprache. Auch der Rhapsode ist ein Medizinmann.

Allen Ginsbergs große Langzeilegedichte „Das Geheul“, „Amerika“, „An Apollinares Grab“ – Cantos in den Spuren Ezra Pounds, wenn auch ohne dessen intellektuelle Disziplin – haben lossprechende Kraft. Nicht nur, weil diesem Autor über ein weitmaschiges Psalmisieren hinaus zuweilen wirkliche poetische Kondensate gelingen („Picasso in youth bearing me a tube of Mediterranean“), sondern weil die Gabe des Benennens und Anrufens, mit so rücksichtsloser Intensität geübt, am Ende doch auch etwas von jener Freiheit beschert, nach der die beat generation Ausschau hält. Wenn

uns Ginsberg in seinem Gedicht „Das Geheul“ durch alle Abgründe zeitgenössischer Zivilisationsneurosen schleppt, dann ist zunächst allerdings nichts von der „coolness“ zu bemerken, die Beatnik-Onkel Lipton als „gelassene Heiterkeit“ verstanden wissen möchte. Vielmehr wird der Leser zum Zeugen und Teilnehmer einer modernen Höllenfahrt; und der sich ihm als Führer durch den „völlig tierischen Sumpf der Zeit“ anbietet, ist selber ein Geschlagener – hier erscheint der vieldeutige Begriff „beat“ ohne jeden erhöhenden Nebensinn –, ein Angeschlagener, der seinen Zustand mit erstaunlicher exhibitionistischer Konsequenz zur Schau stellt. Den Abschluß aber nach all der zuckenden, wühlenden Qual bildet eine Art seliger Erschöpfung, ein beruhigtes und beruhigendes Preisen der eigentlichen, der heiligen Dinge, jenes große Trotzdem, das auf dem Grunde aller Dichtung liegt, auch derjenigen, die zunächst nichts als ein einziger wütender, ekelgeschüttelter Orgasmus zu sein scheint.

Auch die Beatniks haben, wie sich das heute gehört, ihre Ambivalenz. Einerseits suchen sie zwischen den absurden Kulissen eines imitierten Venedig heimisch zu werden, andererseits sind sie von triebhafter Unrast gepeitscht. Die Idylle des kalifornischen Venice hat *Lawrence Lipton* mit bisweilen erheitender Ernsthaftigkeit beschrieben; (*Die heiligen Barbaren*, Karl Rauch, Düsseldorf 1960), der schon beinahe als klassisch geltende Prosodie beatnikscher Unbehaustheit ist *Jack Kerouac* (vgl. seinen ersten ins Deutsche übersetzten Roman „*Unterwegs*“ (*on the road*), Rowohlt Verlag 1959). Zwar ist er eine entschieden trivialere Begabung als Ginsberg, doch ungeachtet des Rangunterschiedes wäre es formalistischer Eigensinn, wollte man einen Unterschied der Art zwischen Ginsbergs Freistil-Lyrik und Kerouacs hingeschlenkterter Prosa konstatieren. Den „überschwenglichen Ausbrüchen amerikanischer Freude“, die Kerouac uns verheißt, mögen sie in den Augen des Philisters (des „Squares“) auch mehr nach Ausbrüchen frischfröhlicher Krimi-

nalität aussehen, entspricht eine Technik des Schreibens, die der Verfasser in den Ratschlag faßt: „Komponiere wild, undiszipliniert, rein! Schreibe, was aus den Tiefen deines Innern aufsteigt! Je verrückter, desto besser!“ Und: „Das Buch in Drehbuchform ist der Film in Worten, eindeutig die amerikanische Form.“ Tatsächlich wird die Unruhe einer Jugend, die ihr Ziel auf der Flucht zu finden hofft, in Kerouacs Roman adäquat durch eine beschleunigte, flimmernde Bilderfolge wiedergegeben. Nicht zufällig ist dieses Protokoll einer Generation zugleich ein Reisebuch, das uns – freilich in wirrer Planlosigkeit, in purer Bewegungs-Besessenheit – kreuz und quer durch die Staaten bis nach Mexiko führt. Intellektuelle Vagabunden, Eichendorffsche Taugenichtse des Maschinenzeitalters, motorisierte Träumer, denen Geschwindigkeit Unabhängigkeit vorgaukelt, ähnlich der „kinästhetischen Befreiung“, zu der ihnen der Jazz verhilft.

So eindeutig sich dies alles gegen den Moloch der modernen Lebensformen richtet – „Moloch! Moloch! Moloch! Alpdruck! Moloch der Lieblose! Moloch das unverständliche Zuchthaus! Moloch dessen Geist reine Maschinerie ist!“, singt Ginsberg –, so wenig bedrohlich wirkt es dennoch. Es bleibt bei einer etwas anmaßenden Paradiesspielerei. Diese jungen Leute, für die Kerouac typisch ist und von denen er als typisch anerkannt wird, sind entwaffnend. Sie steigen nicht auf die Barrikaden, sie sind nicht *tough*. „Ein Mischmasch aus Clownerie, Protest und Ehrfurcht“, wie es bei Lipton in einem seiner realistischeren Augenblicke heißt. Ehrfurcht selbstverständlich nicht vor der Welt der Tüchtigen und ihrer Zweckparolen, sondern vor den Grundkräften des Daseins, mit denen sich der Beatnik in Einklang zu setzen wünscht. Das ist das große Mitschwingen, das ist der Sinn des *swing*. Dagegen ist bei ihnen nichts von dem Hedonismus der *lost generation* zu finden: man lebt sich nicht aus um des Auslebens willen, sondern ist noch im Exzeß auf der Suche nach sich selber. Nichts auch von der sozialen Bitterkeit der Au-

toren der dreißiger Jahre: man haßt nicht, man will in Ruhe gelassen werden. Nichts von der Europasüchtigkeit der amerikanischen Schriftsteller nach 1918: man blickt auf sich selbst, nicht auf ein mögliches europäisches Vorbild; Autoren wie der verstorbene Dylan Thomas oder wie Jean Genet werden nicht nachgeahmt, sie werden einbezogen als „einer von uns“. Und nichts schließlich von der in Brutalität verpackten Sentimentalität, die durch Hemingway zu einem amerikanischen Exportartikel geworden ist: man steht einander sachlich, mit detachierter Freundlichkeit und Neugierde gegenüber. Die Beatniks sind weder Halbstarke noch „zornige junge Männer“, die eifernd ihren Anteil am Sozialkuchen eintreiben. Ihre Aggressivität beschränkt sich auf die Analyse, die Leidenschaft des *digging*: „*What a crazy cat that was, whoo! Did I dig him!*“ Das sind die positiven Lehren dieses als künstlerische Leistung gewiß nicht allzu bedeutenden Romans, er will als Dokument gelesen sein.

Züge einer neuen Generation, Ansatzpunkte zu einer künftigen? Vielleicht, und zwar Züge, die nicht erschrecken. „Ein neuer Mensch: frei von Vorurteilen, frei von Prinzipien und wirklichkeitsfeindlichen Ideen und Ideologien, ein Mensch, frei vom Zwang gesellschaftlicher Gesetze und politischer Ressentiments, ein Mensch: nur noch in aktuellen Beziehungen existierend, springend von einer Möglichkeit zur anderen, allen Möglichkeiten geöffnet, unbefestigt – also immer beweglich und bewegt und also frei für jede neue Begegnung in jedem neuen Augenblick, ein Mensch, angelegt auf die Bejahung seines Mitmenschen, frei also wie nie zuvor und voller Verheißungen wie nie zuvor“, so hat ein junger deutscher Schriftsteller, Eckart Kroneberg, Autor eines ebenfalls als dokumentarisch zu wertenden Romans (*Der Grenzgänger*, Otto Walter Verlag, Olten 1960) unlängst, auf unsere Verhältnisse bezogen, den „neuen Menschentyp“ charakterisiert. Es ist das Verdienst der Repräsentanten der *beat*

generation, ihrer Lebenshaltung und ihrer Literatur, daß sie uns ein Anschauungsmaterial liefern, das durchaus in die Richtung einer solchen Prognose weist, mag diese auch ein wenig

pathetisch und zweckoptimistisch klingen. Das Ziel jedenfalls heißt: nicht die intakte Sozialmaschine, sondern die heile Persönlichkeit.

Günter Blöcker

FERNE TROMMELSCHLÄGE

Wir wissen, daß Oskar, der Blechtrommler, das Größerwerden nicht überlebte. Im Augenblick, als er zu wachsen aufhörte, streckte die Schwarze Köchin die Hand nach ihm aus. Nicht anders ergeht es Mahlke, dem personifizierten Schauplatz jenes unentschiedenen Spiels zwischen „Katz und Maus“, das der Novelle von Günter Grass den Titel gegeben hat (Luchterhand, 1961). Ob Schwarze Köchin oder Katz: ob Zwerg oder Maus – hier die drohend aufgehobene Tatze, dort das gewitzte Schlüpfen und Sichverkriechen. Oskar flüchtet unter die Röcke seiner Großmutter, Mahlke richtet sich in der Funkkabine eines gesunkenen Minensuchboots eine Unterwasserwelt ein und heftet eine Kopie der Sixtinischen Madonna an die Wand. Schauplatz ist im Roman wie in der Novelle Danzig. Ein Vineta stehengebliebener Erinnerungen. Weder Oskar noch Mahlke kommen über den Bannkreis dieser imaginären Stadt je wirklich hinaus. Sie sind Verzauberte. Verzauberte der Erinnerung, eingebannt in einen übervollen Raum, in dem schlechthin alles zu Realität wird und – da es ein abgeschlossener Raum ist – auf anstößige Weise miteinander kommuniziert.

Oskar hat die Gestalt eines dreijährigen Kindes. Mahlke trägt als natürliche Auszeichnung einen ungewöhnlich hervortretenden Adamsapfel, der – wie wir ohne weiteres schließen dürfen – mit einem entsprechenden unteren Organ korrespondiert. „Bemerkenswerterweise hob die Länge seines Geschlechts-teiles das sonst auffällige Hervortreten seines Adamsapfels auf und erlaubte einer, wenn auch bizarren, dennoch ausgewogenen Harmonie, seinen Körper zu ordnen.“ Es heißt an dieser Stelle

„Adamsapfel“ – nicht wie an anderen Stellen „Maus“ – weil der nie ganz hinuntergebrachte Rest der Paradiesefrucht, der beim Schlucken steigt, um dem nächsten Schlucken entgegenzufallen – gleichsam ein Perpetuum mobile des Sündenfalls – die zweideutige Lage Mahlkes treffend symbolisiert. Daß er später „starke Halsschmerzen“ bekommt und mit einer künstlichen Auszeichnung – dem Ritterkreuz – die natürliche zu verdecken sucht, wodurch die „Maus“ in die Falle gerät – halte ich für keinen so glücklichen Einfall. Grass spielt mit Worten und macht aus ihnen Realien: Adamsapfel, Maus, Halsschmerzen und so weiter. Leider kann er es sich nicht versagen, die physischen Befunde gewissermaßen nachzuliefern, um eine – wie wir oben gesehen haben – „wenn auch bizarre, dennoch ausgewogene Harmonie“ zu erzielen. Damit schwächt er jedoch im gleichen Maße die Symbolkraft ab. „Die Blechtrommel“ war vorwiegend bizarr, „Katz und Maus“ ist vorwiegend harmonisch. Grass, der inzwischen zum Klassiker geworden ist, trägt den Proportionen Rechnung. Mahlke ist Ministrant und Ritterkreuzträger, Ordenklaus und Kreuzritter. Er tut alles „für die Jungfrau Maria“, obwohl er nicht an Gott glaubt. Er schluckt an seinem Adamsapfel und schluckt die Hostie.

Gewiß ist „Katz und Maus“ gut geschrieben. Wer hätte es nicht erwartet? Der Stil hat an Prägnanz und Schlagfertigkeit sogar gewonnen. Er überrascht mit bildhaften Einfällen, die in die behende Prosa randlos eingefügt sind. Aber zwischen dem Helden, den Grass an manchen Stellen apostrophiert, um ihn enger an die Erzählung zu binden, und dem Raum – diesem übervol-