

Nur wenige Wochen nach seinem Erscheinen wurde der Roman zum Manifest der sogenannten Beat Generation erklärt, auch wenn der Verfasser sich gegen dieses einengende Gütesiegel wehrte.¹⁴ Kerouac verarbeitete seine Reiseerfahrungen, fiktionalierte sie, überhöhte sie und schuf damit einen Roman, der auch durch den Mythos seiner Entstehung ein perfektes Beispiel für die Wirkung ist, die Literatur erzeugen kann, wenn sie als Lifestyleprodukt verkauft wird. Die Geschichten aus dem Leben eines modernen Bohemiens, angelehnt an einen US-amerikanischen Mythos des Reisens in den Westen, machten den Roman innerhalb kürzester Zeit zum Symbol für jugendliches Aufbruchstreben und für Fantasien vom Ausbruch aus gesellschaftlichen Zwängen.

Was aber zeichnete diese jungen Männer, von denen Kerouac erzählte, darüber hinaus aus: dass sie den Traum lebten, der vermutlich auch in der westdeutschen Provinz geträumt wurde? Kerouac beschreibt die Gestalten, denen sein Alter Ego nachstolpert – wie er selbst sagt –, als niemals müde Nachtschwärmer, die immer einer neuen, wilden Idee nachjagen:

»denn die einzigen Menschen sind für mich die Verrückten, die verrückt sind aufs Leben, verrückt aufs Reden, verrückt auf Erlösung, voll Gier auf alles zugleich, die Leute, die niemals gähnen oder alltägliche Dinge sagen, sondern brennen, brennen, brennen wie phantastische gelbe Wunderkerzen und wie Feuerräder unter den Sternen explodieren, und in der Mitte sieht man den blauen Lichtkern knallen und alle rufen ›Aaah!‹«¹⁵

Die Lebenssucht und der existenzielle Enthusiasmus, die sich an dieser zentralen Stelle bahnbrechen, können als zwei der Kernelemente der US-amerikanischen Beatliteratur bezeichnet werden, die auch in der Bundesrepublik Anklang fanden.

Während die (pop)kulturelle und literaturhistorische Bedeutung der Beat Generation unbestreitbar ist, ist sie literarisch umso schwerer zu fassen, was auch damit zusammenhängen mag, dass es sich hierbei nicht allein um eine Strömung US-amerikanischer Literatur handelte, sondern um ein in Literatur gegossenes Lebensgefühl. Einen gemeinsamen Stil, wie man ihn etwa in der Lyrik

des Expressionismus finden könnte, oder eine bevorzugte Gattung, wie es das Drama im deutschen Sturm und Drang war, sucht man bei der Beatliteratur vergebens. Sie erstreckt sich von experimentellen Cut-Up-Texten von Burroughs über die rhapsodischen Gedichte eines Allen Ginsberg sowie über kurze erotische Poeme einer Lenore Kandel bis hin zu den beinahe konventionell erzählten Prosatexten von Jack Kerouac oder Diane di Prima. Für die einen ist die Beat Generation ein »wütender Angriff auf die Konformität und den Konservatismus der Nachkriegsgesellschaft«,¹⁶ für andere einfach nur ein Freundeskreis um Allen Ginsberg¹⁷ und der Verlag Viking Press informierte in der Erstausgabe von »On The Road«, es handele sich um »eine weitere Gruppe, die Amerika durchstreift, auf ihrer wilden, verzweifelten Suche nach Identität und einer Bestimmung«.¹⁸

Man kommt auch nicht wirklich weiter, wenn man sich dem bestimmenden Begriff *beat* zuwendet. Das liegt unter anderem daran, dass in dem Moment, als die Beat Generation unter dieser Bezeichnung Bekanntheit erlangte, die meisten der Schriftstellerinnen und Schriftsteller bereits nichts mehr mit diesem Ausdruck zu tun haben wollten. Die mediale Omnipräsenz des Begriffs, die kurz nach Erscheinen von »On The Road« einsetzte, führte dazu, dass Medien und Politik bald jede Form der Abweichung von der gesellschaftlichen Norm unter *beat* verhandelten. Als *beat* galt daher Ende der Fünfzigerjahre zur Schau gestellte Regelmisachtung ebenso wie tatsächliche Kriminalität und Gewalt. Kurz gesagt, wenn Jugendliche in irgendeiner Form gegen die Welt ihrer Eltern rebellierten, sich nicht an gesellschaftlichen Regeln hielten oder wenn Banden aus jungen Männern in Kneipen randalierten, nannte man es eben *beat*, weil dieses Verhalten vage an das erinnerte, was man – meistens in Unkenntnis des Romans – mit »On The Road« verband. Das alles hatte wenig mit dem zu tun, was der Begriff ursprünglich für Kerouac und andere bedeutet hatte.

Für Kerouac hieß *beat* zu sein, sich in einem »Zustand überschwänglicher Erschöpfung« zu befinden, ein Empfinden, das für ihn in Verbindung stand mit einer »katholisch seligen (im Original *beatific*) Vision, einer direkten Kenntnis Gottes, die die Gesegneten im Himmel genießen.«¹⁹ Glaubt man Allen Ginsberg,

dann war Kerouac auch der Erste, der den Ausdruck *beat generation* verwendete, 1952 in einem Gespräch mit John Clellon Holmes, der Kerouac gefragt haben soll, ob ihre Generation in der Nachfolge der sogenannten Lost Generation um Ernest Hemingway und Gertrude Stein stünde. Worauf Kerouac abwinkte: »Ah, this is nothing but a Beat-Generation!«²⁰ Holmes wiederum war der Erste, der in einem Essay für das »New York Times Magazine« im November 1952 den Begriff zum ersten Mal öffentlich nutzte. Dort beschreibt er *beat* so: »mehr als nur ein schieres Ausgelaugtsein, es schließt ein Gefühl ausgenutzt worden zu sein mit ein, schutzlos und unfertig zu sein. Es umfasst zudem eine Art Freizügigkeit des Geistes, und, schlussendlich, der Seele; ein Gefühl auf das Fundament des Bewusstseins zurückgeworfen zu sein.«²¹ Holmes sieht eine junge Generation, die nach dem Zweiten Weltkrieg mit den Folgen der Kriegsjahre und ihren Auswirkungen auf die US-amerikanische Gesellschaft zurechtkommen muss, ohne – in den meisten Fällen – selbst am Krieg teilgenommen zu haben.

Um die Grundlagen und die Entstehung dessen zu verstehen, was als Beatliteratur bekannt wurde, muss also die gesellschaftliche und politische Situation der Vereinigten Staaten nach Ende des Zweiten Weltkrieges berücksichtigt werden.

Als der Schriftsteller Jürgen Ploog 1952 als siebzehnjähriger Schüler zum ersten Mal US-amerikanischen Boden betrat, um ein Jahr im Zuge eines Austausch in Pittsburgh zu verbringen, stolperte er, ohne es damals zu ahnen, in die Welt von Kerouac, Ginsberg und all der anderen, die später sein literarisches Leben prägen sollten: »Auf den ersten Blick konnte man damals von den Staaten nur beeindruckt sein. Angenehme breite Strassen (sic!) quer durch den Kontinent ... Supermärkte, bequeme Restaurants, gute Bedienung, einen Wagen zu haben, war selbstverständlich: kurz, ein Hauch von Vorkriegszeit.«²²

Was Ploog hier dreißig Jahre später nach unzähligen weiteren USA-Aufenthalten beschreibt, ist eine mittelständische und konsumorientierte Vorstadtidylle, die die Zerwürfnisse und Ängste der amerikanischen Nachkriegsgesellschaft nur überdeckte. Unter den angenehm breiten Straßen brodelte es. Das Gefühl der ständi-

gen Bedrohung und der Eindruck, dass Missstände und Gefahren ignoriert wurden, konnten Supermärkte und andere Insignien der modernen Wohlstandsgesellschaft nicht auslöschen. Die US-amerikanische Jugend hätte, so Holmes, einen Kalten Frieden geerbt, der nur so stabil war wie die Schlagzeile des nächsten Tages.²³

Der »Hauch von Vorkriegszeit«, den der junge Ploog in den USA zu spüren meinte, benennt einen der zentralen Unterschiede, den das deutsche Publikum der amerikanischen Beatliteratur erfuhr, wenn es die Werke seiner Heldinnen und Helden las: Die USA waren zwar ein aktiver Kriegsteilnehmer gewesen, in ihrem Land hatten jedoch abgesehen von dem Angriff auf Pearl Harbor keine Kampfhandlungen stattgefunden. Die Städte waren nicht zerstört worden, die Menschen, die nicht im Krieg gekämpft hatten, hatten keine Bombenangriffe und keine Gewalt erlebt. Gleichzeitig war das Land aber dennoch durch den Krieg verändert worden. Ploog schreibt von einem »fast unsichtbare[n] Riss«, der »noch nicht die Oberfläche der Wirklichkeit«²⁴ erreicht habe. Er habe diesen Riss gespürt aufgrund seiner »unmittelbare[n] Erfahrung mit spiessiger & postfaschistoider Umgebung«.²⁵ Was Ploog im Rückblick von mehreren Jahrzehnten schon als deutscher Teenager in den USA erfasst haben will, ist die Ernüchterung, die auf die Euphorie des Sieges über die Achsenmächte folgte.

Das menschliche Zerstörungspotenzial, das durch den Abwurf zweier Atombomben auf Japan sichtbar geworden war, die McCarthy'sche Kommunismus-Paranoia durch die Konfrontation mit der Sowjetunion und die Bilder von Vernichtungslagern und Kriegsverbrechen, die aus dem zerstörten Europa in die USA gelangten, ließen auf die Euphorie bald eine starke Verunsicherung folgen. Einerseits prosperierte trotz allem die US-amerikanische Wirtschaft und Wohlstand breitete sich aus, andererseits – das zeigen die Texte der Beatliteratur deutlich – sind Armut, Arbeitslosigkeit und Drogenmissbrauch keine seltenen Phänomene. Dennoch zeichneten Massenmedien und Politik gleichermaßen ein aufpoliertes und glitzerndes Panorama der US-Gesellschaft. So entstand eine soziale Spannung, die sich vor allem für die Jugend bestimmter privilegierter Milieus offenbarte, deren konkret erfahrene Alltagswelt nicht mit dem Gefühl der Bedro-

hung und der Orientierungslosigkeit in Einklang zu bringen war, das aber unzweifelhaft einen Teil der Lebensrealität darstellte. Hollywood schuf dieser Stimmung in den Rollen von James Dean in »Jenseits von Eden« und »... denn sie wissen nicht, was sie tun« (beide 1955) ein mainstreamgerechtes Denkmal. Dass es sich aber um eine kulturelle Spannung handelte, die nicht nur ein Erzählanlass für Hollywood war, zeigt sich daran, in wie vielen Nischen der US-amerikanischen Kultur sich ihre Spuren wiederfinden. In dieser Spannung sieht auch der amerikanische Schriftsteller Norman Mailer den Ursprung einer kulturhistorischen Figur, die in enger Verbindung zur Beat Generation steht: der Hipster – den Mailer in einem rassistischen Vergleich auch als *White Negro* bezeichnet. In aller Kürze zusammengefasst erklärt Mailer, der *weiße* Hipster habe aufgrund seiner Lebensrealität vor der Drohkulisse eines Atomkriegs eine ähnliche Haltung zur alltäglichen Gefahr entwickelt wie die rassistisch unterdrückte Schwarze Bevölkerung der USA. Der Hipster stellt, Mailer folgend, die amerikanische Version des Existenzialisten dar, indem er sich in jeder Sekunde der Gefahr der atomaren Zerstörung bewusst sei.²⁶ Anders als der französische Existenzialist habe sich der Hipster jedoch der Suche nach Sinn verpflichtet. Er ähnelt darin und in einer der Jazzmusik verbundenen kultartigen Begeisterung für Ekstase durchaus den Figuren, die in der Literatur der Beat Generation ihren Widerhall finden.

Die literarischen Fluchtbewegungen, die sich in den Texten der Beatliteratur finden, können also als Suche nach Sinn und Orientierung in einer selbstzerstörerischen und verlogenen Umwelt gesehen werden. »On The Road« mit seinem Personal, das immer in Bewegung dem nächsten Kick nachjagt, ist ebenso ein Dokument dieser existenziellen Rastlosigkeit wie Allen Ginsbergs atemloses Langpoem »Howl«, das in apokalyptischen Visionen die Verzweiflung und Orientierungslosigkeit junger Menschen in den Nachkriegsjahren zeichnet. Gerade an Ginsbergs Skizze einer Generation, die an den Neurosen einer kapitalistischen Leistungsgesellschaft zugrunde geht und bei dem Versuch, die Überforderung und Orientierungslosigkeit zu betäuben, paranoid wird, lässt sich ein weiteres zentrales Element der ame-