

*„There's a lot of Bastards
out there!“*



**Nationalität und Internationalität
in den Werken
William Carlos Williams'
und
Allen Ginsbergs**

Stefan Noa



Cuvillier Verlag Göttingen

„There’s a lot of Bastards out there!“

—

**Nationalität und Internationalität
in den Werken
William Carlos Williams’
und
Allen Ginsbergs**

Stefan Noa

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

1. Aufl. - Göttingen : Cuvillier, 2005
Zugl.: Göttingen, Univ., Diss., 2005
ISBN 3-86537-591-X

© CUVILLIER VERLAG, Göttingen 2005
Nonnenstieg 8, 37075 Göttingen
Telefon: 0551-54724-0
Telefax: 0551-54724-21
www.cuvillier.de

Alle Rechte vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, das Buch oder Teile daraus auf fotomechanischem Weg (Fotokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.

1. Auflage, 2005
Gedruckt auf säurefreiem Papier

ISBN 3-86537-591-X

Inhalt

Vorwort	
I. Einleitung	1
1.1. Fragestellungen und Ziele dieser Arbeit	1
1.2. Einige Bemerkungen zur bisherigen Literatur und zum Forschungsstand zu den Gegenständen dieser Arbeit	2
2. Vorgehensweisen	9
3. Begriffsbestimmungen	16
II. William Carlos Williams	27
1. Relevante Anteile von Gestaltungsprinzipien bei William Carlos Williams	27
2. Nationalität in den Werken William Carlos Williams'	30
2.1. Überblick über die verschiedenen Ebenen von Nationalität	30
2.2. Die amerikanischen Ureinwohner und der Geist des Landes	35
2.3. Die Gesellschaft der Vereinigten Staaten	55
2.4. Immigranten in den Vereinigten Staaten	71
3. Internationalität in den Werken Williams Carlos Williams'	78
3.1. Überblick über verschiedene internationale Elemente bei William Carlos Williams	78
3.2. Frankreich	82
3.3. Russland	90
3.4. England	104
3.5. Deutschland	111
3.6. Lateinamerika und die Karibik	118
3.7. Spanien	125
3.8. Italien	131
3.9. Skandinavien	138
3.10. Die Schweiz	142
3.11. Österreich	146
3.12. Internationalismus und supranationale Thematiken	150
4. Resümee und erste Schlussfolgerungen zu Nationalität und Internationalität bei William Carlos Williams	158
III. Allen Ginsberg	166
1. Relevante Gestaltungsprinzipien bei Allen Ginsberg	166
2. Nationalität	
2.1. Erscheinungsformen Amerikas im Werk Allen Ginsbergs	171
2.1.1. Empty Mirror: Gates of Wrath	171
2.1.2. The Green Automobile	175
2.1.3. Howl, before and after	176

Inhalt

2.1.4. Reality Sandwiches: Europe, Europe!	183
2.1.5. Kaddish and related Poems	185
2.1.6. Planet News: To Europe and Asia	188
2.1.7. The Fall of America	190
2.1.8. Mind Breaths all over the Place	208
2.1.9. Plutonian Ode	211
2.1.10. White Shroud	216
2.1.11. Cosmopolitan Greetings	218
2.1.12. Death and Fame	226
2.2. Resümee zur Nationalität bei Allen Ginsberg	234
3. Internationalität	240
3.1. Supranationale Erscheinungen	241
3.2. Lateinamerika	254
3.2.1. Kuba	256
3.2.2. Mexiko	261
3.2.3. Mittelamerika	267
3.2.4. Südamerika	273
3.3. Asien	278
3.3.1. Indien	279
3.3.2. China	285
3.3.3. Südostasien	287
3.4. Westeuropa	290
3.4.1. Deutschland	291
3.4.2. England	296
3.4.3. Frankreich	300
3.5. Osteuropa	303
3.5.1. Russland	305
3.5.2. Die Tschechoslowakei	313
3.5.2. Polen	316
3.6. Resümee zur Internationalität bei Allen Ginsberg	318
IV. William Carlos Williams und Allen Ginsberg	321
1. Bezugnahmen und Verbindungen zwischen William Carlos Williams und Allen Ginsberg	322
2. Vergleiche zwischen William Carlos Williams und Allen Ginsberg	327
V. Schlussbetrachtung	338
VI. Literaturverzeichnis	341

Meiner Frau Anja gewidmet.

**In Anerkennung und Dankbarkeit für das Verständnis, die Geduld
und die Unterstützung, ohne die diese Arbeit nicht möglich gewe-
sen wäre.**

Vorwort

Im Januar des Jahres 1957 „überfielen“ die jungen Dichter Gregory Corso, Jack Kerouac, Peter Orlovski und Allen Ginsberg den 73-jährigen William Carlos Williams mit einem spontanen Besuch in dessen Haus in Rutherford, New Jersey. Nach einem Nachmittag mit Wein und Gesprächen erhielten die „Jungen Wilden“ von ihrer bereits von Schlaganfällen gezeichneten „Vaterfigur“ schließlich mit den Worten: „There’s a lot of bastards out there!“ die Fackel der Dichtkunst von der vorherigen Generation überreicht.

Es war eine Begebenheit, die gleich in die Legenden der „Beatnikdichter“ einging, und von Kerouac und vor allem Ginsberg gepflegt und tradiert wurde, sich aber auch in Williams’ Aufzeichnungen niederschlug. Offenbar waren sich alle sicher, im selben Lager zu stehen, trotz unterschiedlicher Ansichten zur Literatur und zum Leben. Denn die „bastards out there“ – Williams Biograf Paul Mariani identifizierte sie später als die Kritiker und Verleger des literarischen Establishments – das waren eindeutig die „Anderen“, die den jungen extravaganten Literaten als Feindbild aber auch als Projektionsfläche dienten. Und Williams war ihr Vorbild als ewiger Querulant und Außenseiter, der erfolgreich seinen eigenen Weg gegangen war.

Hier war die Geburtsstunde, oder besser eine der Geburtsstunden einer alternativen Tradition amerikanischer Dichtung oder auch einer Tradition alternativer amerikanischer Dichtung. Und Williams und Ginsberg sollten eine Achse dieser Tradition bilden, die Moderne und Postmoderne miteinander verband und den folgenden Schriftstellern als Orientierung diente – sei es nun zur Eingliederung oder Abgrenzung.

Die gemeinsame Geschichte von Williams und Ginsberg begann nicht an diesem Tag im Januar 1957 und sie endete auch nicht hier, aber mit dem sinnierend auf die Straße hinausblickenden Williams, der seine Besucher vor den „Bastarden da draußen“ warnte, fand sie einen treffenden Ausdruck.

I. Einleitung

1.1. Fragestellungen und Ziele dieser Arbeit

Als Erstes möchte ich hier den durch meine Arbeit angestrebten Erkenntnisgewinn umreißen. Es geht mir hauptsächlich um dreierlei.

- 1) Die Untersuchung der Themenkomplexe von *Nationalität* und *Internationalität* in den dichterischen Werken der beiden Autoren. Dazu sollen die den spezifischen Werken zugehörigen passenden Kategorien und Ausprägungen der relativ weit gefassten Begriffe von *Nationalität* und *Internationalität* ermittelt und untersucht werden.
- 2) Durch die Analyse der relevanten Elemente von *Nationalität* und *Internationalität* und die Ermittlung von Kategorien zu ihrer Verortung in den Strukturen des jeweiligen Oeuvres soll mit den daraus gezogenen Schlussfolgerungen für beide Autoren eine neue Sichtweise auf ihr Gesamtwerk und die darin positionierten Einzelstücke synthetisiert werden. Daraus folgen zwangsläufig auch Verschiebungen bei der Bewertung der bisher als solche angesehenen Schwerpunkte, beziehungsweise Wesenszüge der Gesamtwerke.
- 3) Darauf folgt ein Vergleich der jeweiligen Ergebnisse der Einzelanalysen. Dabei soll untersucht werden, inwiefern direkte Einflüsse¹ oder Bezugnahmen aufeinander nachweisbar sind, wie sich Unterschiede und Gemeinsamkeiten darstellen und wie diese jeweils begründet sind. Dabei stellen die beiden Teiluntersuchen jeweils auch einen Kontext für einander dar, durch den sich die ermittelten Ergebnisse besser einordnen und gewichten lassen.

Darüber hinaus soll der zeitgeschichtliche Hintergrund, vor dem die untersuchten Stücke entstanden, in den Blick gefasst werden, um als Folie und Maßstab zur Einordnung zu dienen.

Weiterhin werde ich auch nicht direkt zu den untersuchten Themen gehörende Beziehungen und Bezüge zwischen den beiden Autoren nachvollziehen, um einen Kontext für die Ergebnisse der in der Hauptsache angestellten Vergleiche zu erhalten. Weitere spezifische Zielsetzungen und Unterpunkte werde ich in den nachfolgenden Abschnitten zu jeweils spezifischen Vorgehensweisen bei den beiden Autoren darlegen.

Durch diese Fragestellungen sollen die Möglichkeiten zur Betrachtung der Werke der beiden Autoren – einzeln oder gemeinsam – erweitert werden. Die hier erarbeiteten Strukturen im Umgang mit *Nationalität* und *Internationalität* bei Williams und Ginsberg sollen auch in Bezug auf andere Gegenstandsbereiche ihrer Gesamtwerke anwendbar sein. Vor allem aber soll die Erschließung des gesamten Themenkomplexes das Verständnis von einzelnen Elementen von *Nationalität* und *In-*

¹ Im Sinne der Definition von Armin Paul Frank und Kurt Müller-Vollmer: „Influence: A received misnomer for acts of later writers responding to the work of earlier ones and positively correlating their own work with that of their predecessors.“ in Armin Paul Frank und Kurt Müller-Vollmer, *The Internationality of National Literatures in Either America: Transfer and Transformation; Volume I/2: British America and the United States 1770s-1850s* (Göttingen: Wallstein Verlag 2000), S. 350. Im Folgenden zitiert als Frank/ Müller-Vollmer, *Internationality*.

ternationalität in den Werken verbessern und sie in einen entsprechenden Kontext stellen – sei es chronologisch, thematisch, zeitgeschichtlich oder in einem Generationen übergreifenden Vergleich zueinander. Dabei sind sowohl die allgemeine Bedeutung der untersuchten Thematiken wie auch die Stellung der beiden Autoren zweifelsfrei bedeutend genug, um die Relevanz meiner Erkenntnisziele zu belegen.

Zu beantworten sind diese Fragen durch eine Analyse der Gesamtwerke, wie es im folgenden Abschnitt „Vorgehensweisen“ näher beschrieben wird. Da die untersuchten Sachverhalte bei beiden Autoren durchgängig in den Werken auffindbar sind, ist auf diese Weise auch der dabei angestrebte Erkenntnisgewinn zu erwarten.

Durch die Verfolgung der oben aufgeführten Erkenntnisziele soll die vorliegende Arbeit auch im stark differenzierten Feld der Internationalitätsforschung platziert werden. Dabei geht es mir vordringlich um den thematischen Aspekt, also der Repräsentation von Internationalität in den untersuchten Werken. Damit ist der Horizont der Arbeit klar von anderen Teilgebieten der Internationalitätsforschung abgegrenzt, wie etwa der Transfer- und Rezeptionsgeschichte auf internationaler Ebene. Internationale Einflussnahmen durch andere Autoren und Werke – sei es aus der Perspektive der Ursprungs- oder der Zielkultur – sind ebenso wenig mein Anliegen, wie die Positionierung der Werke in einem internationalen literarischen Feld oder die Analyse der Beziehungen in einem solchen. Einen Einblick in die vielfältigen nicht von mir in Anspruch genommenen Ansätze der Internationalitätsforschung gibt beispielsweise die Reihe der *Veröffentlichungen aus dem Göttinger Sonderforschungsbereich 529 „Internationalität nationaler Literaturen“*.²

1.2. Einige Bemerkungen zur bisherigen Literatur und zum Forschungsstand zu den Gegenständen dieser Arbeit

1.2.1. *William Carlos Williams*

Williams ist anerkanntermaßen einer der bedeutendsten Dichter der amerikanischen Moderne.³ Entsprechend viel Material steht diesbezüglich auch zur Verfügung. Und obwohl die meisten seiner Werke, Gestaltungsmittel und Themenbereiche gut erforscht sind, gilt dies doch interessanterweise nicht für die internationalen Anteile in Williams' Werk.

Dies ist durch mehrere Faktoren bedingt. Zum einen ist der offensichtliche Hauptteil von Williams' Versdichtung eben nicht im internationalen Bereich angesiedelt und wird vor allem unter dem Gesichtspunkt des von Williams so oft propagierten „Lokalen“ betrachtet. Und zum anderen finden sich viele Anteile der Internationalität bei Williams vor allem in den weniger beachteten Textgattungen wie etwa seinen Romanen und Kurzgeschichten. Auch darum ist dies meiner Meinung

² Den umfassendsten Überblick bietet der Sonderband der Reihe: Udo Schöning (Hrsg.) *Internationalität nationaler Literaturen*. Beiträge zum ersten Symposium des Göttinger Sonderforschungsbereiches 529 (Göttingen: Wallstein 2000).

³ So widmet etwa David Perkins in seinem Standardwerk zur Geschichte der modernen englischsprachigen Versdichtung Williams in beiden Bänden umfangreiche Abschnitte und ganze Kapitel. David Perkins, *A History of Modern Poetry*. 2 Bde. (Cambridge – London: Belknap Press 1987).

nach ein vielversprechender Ansatzpunkt, der von der – hauptsächlich amerikanischen – Forschung bisher weitgehend ignoriert wurde.

Die Sekundärliteratur zu Williams setzt aufgrund seiner verspäteten Rezeption zu einem relativ späten Zeitpunkt seiner Karriere ein, deutlich später als etwa bei Ginsberg. Trotzdem hat die Williamsforschung allein vom Volumen her im Vergleich zum Volumen der Arbeiten zu Ginsberg bereits einen nicht unerheblichen Vorsprung, zumal wenn man bedenkt, wie stark sich die Arbeiten zu einem Autor erst nach dessen Tod vermehren. Da die Arbeiten zu Williams zumeist bereits einen viel höheren Grad an Spezialisierung aufweisen, werde ich sie vordringlich an den Stellen, an denen sie herangezogen werden, einführen und kommentieren. Ein kompletter Überblick über die Literatur zu Williams ist an dieser Stelle nicht möglich und auch nicht nötig.⁴

Allgemein von großem Nutzen ist Paul Marianis klassische Williamsbiografie *William Carlos Williams: A New World Naked*,⁵ die in einem angemessen großen Umfang die Dichtung des Autors in den Mittelpunkt der Betrachtung stellt, wobei sich Lebenslauf und Dichtwerk gegenseitig erhellen. Spezielle Literatur zu den Gegenständen meiner Arbeit existiert nur für wenige Teilgebiete, wo sie entsprechend zur Anwendung kommen wird. Für den Bereich des Nationalen finden sich vor allem Untersuchungen zu verschiedenen Elementen nationaler Kultur und Williams' Verhältnis zu ihnen wie etwa bei John Beck und Brian A. Bremen. Beide untersuchen die in Williams' Werken zutage tretende Einstellung zu Aspekten der nationalen Kultur, vor allem an der Schnittstelle von Kunst, Philosophie und Gesellschaft.⁶ Hier steht vor allem das Ineinandergreifen der gesellschaftlichen Kräfte im Rahmen kleinräumiger lokaler Einheiten im Vordergrund. Die Rolle der Geschichte in Williams' Behandlung von Nationalität behandelt etwa Vera Kutzinski ausführlich, wie auch verschiedene Aufsätze von Bryce Conrad diesem Bereich gewidmet sind.⁷ Darüber hinaus lässt sich die Literatur zu Williams' einzelnen Werken mit ausgeprägten Schwerpunkten im Bereich des Nationalen – hier vor allem zu *In the American Grain* – heranziehen.⁸ Das Gros der Forschung zu nationalen Elementen findet sich auf der Ebene ihrer detaillierten lokalen Manifestationen, wie sie auch von Wil-

⁴ Für einen neueren Ansatz dazu mit besonderem Augenmerk auf die deutsche Rezeption siehe Margit Peterfy, *William Carlos Williams in deutscher Sprache. Aspekte der übersetzerischen Vermittlung 1951-1971*. (Würzburg: Königshausen & Neumann 1999). Im Folgenden zitiert als Peterfy, *Williams in deutscher Sprache*.

⁵ Paul Mariani, *William Carlos Williams: A New World Naked* (New York – London: Norton 1981). Im Folgenden zitiert als Mariani, *New World Naked*.

⁶ John Beck, *Writing the Radical Center. William Carlos Williams, John Dewey and American Cultural Politics* (New York: State University of New York Press 2001). Im Folgenden zitiert als Beck, *Radical Center*. Bremen, Brian A., *William Carlos Williams and the Diagnostics of Culture* (New York – Oxford: Oxford University Press 1993). Im Folgenden zitiert als Bremen, *Diagnostics*.

⁷ Bryce Conrad, „The Deceptive Ground of History: The Sources of *In the American Grain*“, in: *William Carlos Williams Review*, 15, Nr. 1 (Spring 1989), S. 22-40. Im Folgenden zitiert als Conrad, *Deceptive Ground*. Kutzinski, Vera M. *Against the American Grain: Myth and History in William Carlos Williams, Jay Wright and Nicolás Gullén* (Baltimore & London: Johns Hopkins University Press 1987). Im Folgenden zitiert als Kutzinski, *Against the American Grain*.

⁸ Bryce Conrad, *Refiguring America. A Study of William Carlos Williams' In the American Grain* (Urbana & Chicago: University of Illinois Press 1990). Im Folgenden zitiert als Conrad, *Refiguring America*. Robert F. Gish, *William Carlos Williams. A Study of the Short Fiction*. (Boston: Twayne Publishers 1989). Im Folgenden zitiert als Gish, *Short Fiction*.

Williams zum Gegenstand seiner Dichtungen erwähnt wurden – hier wäre vor allem die differenzierte Forschung zu Williams *magnum opus* – *Paterson* – anzuführen, wie auch eine Vielzahl in der Folge zu synthetisierender Einzelbetrachtungen.⁹

Für das Gebiet der Internationalität zeigt sich ein differenziertes – und lückenhaftes Bild. Arbeiten wie diejenigen von Julio Marzán und Zhaoming Qian behandeln internationale Teilaspekte unter spezifischen Blickpunkten und mit Fragestellungen, die die Strukturen von Internationalität bei Williams nur am Rande beleuchten oder in kleinen Ausschnitten ins Blickfeld nehmen – in diesem Falle spanische und orientalische Elemente.¹⁰ So auch in Glenn Sheldons jüngst erschienenem „South of Our Selves“, worin sowohl Williams’ als auch Ginsbergs Mexikobild anhand der Analyse jeweils eines Gedichtes erschlossen werden sollen und der Schwerpunkt der Betrachtung letztendlich auf Fragen der persönlichen Identität und dichterischen Entwicklung liegt.¹¹ Wie erhellend und wünschenswert auf diesem Gebiet eine auswärtige Perspektive ist, zeigen die Arbeiten Hans Galinskys, in denen er näher auf die Beziehungen von Amerika und Deutschland, bzw. Europa eingeht.¹² Allen diesen vereinzelt Untersuchungen fehlt jedoch eine Synthese der internationalen Strukturen in Williams’ Werken, die letztendlich auch als Bezugsgröße und Maßstab zur Verortung der Einzelergebnisse notwendig ist. Auch aus diesem Grund ist eine umfangreiche Zusammenstellung und Bearbeitung der Gegenstandsbereiche bei Williams wünschenswert und soll hiermit bereit gestellt werden, um Lücken in den Beständen der Forschung zu schließen und neue Zugänge zu ermöglichen.

Allgemein ist zu bemerken, dass sich die Williams-Forschung zum größten Teil mit seiner Versdichtung beschäftigt, wenn auch mittlerweile zu jedem seiner Werke und Genres Arbeiten verschiedener Komplexität vorliegen. Im Rahmen von allgemeinen literaturgeschichtlichen und gattungsspezifischen Betrachtungen findet sich in der Regel kaum eine eingehende Betrachtung von Williams’ Romanen oder der Kurzprosa. Dies liegt hauptsächlich in ihrer literarischen Bedeutung begründet – trotzdem machen sie einen erheblichen Anteil an Williams’ Werk aus, sowohl vom Umfang wie auch von der Zeit und dem Aufwand her, die Williams in sie investiert hat. Auch hier sollen die Erkenntnisse der Arbeit – vor allem durch die ver-

⁹ Exemplarisch etwa Benjamin Sankey. *A Companion to William Carlos Williams’s Paterson*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press: 1971. Im Folgenden zitiert als Sankey, *Companion*.

¹⁰ Julio Marzán, *The Spanish American Roots of William Carlos Williams* (Austin: University of Texas Press 1994). Im Folgenden zitiert als Marzán, *Roots*. Zhaoming Qian, *Orientalism and Modernism. The Legacy of China in Pound and Williams*. (Durham and London: Duke University Press 1995). Im Folgenden zitiert als Qian, *Orientalism*.

¹¹ Glenn Sheldon, *South of Our Selves. Mexico in the poems of Williams, Kerouac, Corso, Ginsberg, Lever-tov, and Hayden* (Jefferson: McFarland 2004). Im Folgenden zitiert als Sheldon, *South of Our Selves*.

¹² Hans Galinsky, „An American Doctor-Poet’s Image of Germany: An Approach to the Works of William Carlos Williams“ in: *Studium Generale*. Vol 21. Fasc. 1 (Berlin – Heidelberg – New York: Springer-Verlag 1968). S. 74-93. Im Folgenden zitiert als Galinsky, „Image of Germany“. Hans Galinsky, *Amerika und Europa: Sprachliche und sprachkünstlerische Wechselbeziehungen in amerikanistischer Sicht*. Langenscheidt Bibliothek für Wissenschaft und Praxis 6 (Berlin: Langenscheidt 1968). Im Folgenden zitiert als Galinsky, *Amerika und Europa*. Hans Galinsky, „Wechselbeziehungen der deutschen und amerikanischen Literatur mit Einschluss ihrer ‘Bilder vom anderen Volk‘“ in: Frank Krampikowski (Hrsg.) *Amerikanisches Deutschlandbild und deutsches Amerikabild in Medien und Erziehung* (Baltmannsweiler: Pädagogischer Verlag Burgbücherei Schneider 1990), S. 2-64. Im Folgenden zitiert als Galinsky, *Wechselbeziehungen*.

schränkte Betrachtung der Thematiken in den verschiedenen Textgattungen – den Stand der Forschung erweitern.

1.2.2. Allen Ginsberg

Die Kritik hat sich bereits seit den ersten aufsehenerregenden Auftritten der Beat-Lyriker in San Francisco in den fünfziger Jahren intensiv mit Ginsberg beschäftigt. Und seine allgemeine Popularität sorgte dafür, dass die Forschung diesbezüglich nicht lange auf sich warten ließ. Mit dem Nachlassen dieser Popularität nach dem Niedergang der amerikanischen Gegenkultur versiegte auch das Interesse an Ginsberg, und nur langsam erweiterte und konsolidierte weitere Literatur die mitunter stark ideologisch geprägte Basis der Forschung in Gestalt der Arbeiten aus den sechziger Jahren. Erst in der späteren Periode von Ginsbergs endgültiger akademischer Etablierung in den Achtzigern und mit seinem Tod im Jahre 1997 setzte eine verstärkte Produktion von Arbeiten zu ihm und seiner Dichtung ein. Im Gegensatz zu Williams kann hier jedoch ein erster Überblick des weiteren Kreises der relevanten Literatur erstellt werden.

Als einer der früheren und einflussreichsten Kritiker hat sich Thomas Merrill umfassend mit Ginsbergs Werk – so weit es in *Collected Poems* vorliegt – auseinandergesetzt.¹³ Dabei hat er schwerpunktmäßig ein Augenmerk auf Form und Struktur der Gedichte, hauptsächlich, um dort seiner Meinung nach befindliche Mängel aufzuzeigen. Dabei kommt er zu dem Schluss, dass Ginsbergs frühe Stücke – von denen dieser sich bewusst emanzipiert und fortentwickelt hatte – die aufgrund ihrer Formalia weitaus besseren seien. Demzufolge schliesse sich daran eine lebenslange Fehlentwicklung an.

Dieser Meinung – die in *Twayne's United States Authors* Serie geäußert, eine ausgesprochen weite Verbreitung fand – sind verschiedene andere Kritiker entschieden entgegengetreten. Ausführlich hat dies etwa Glen Burns mit seiner Betrachtung der frühen Dichtung Ginsbergs in *Great Poets Howl*¹⁴ getan. Und zusammen mit John Tytells auf Burroughs, Kerouac und Ginsberg als Vertreter der Beat-Literatur ausgerichteten *Naked Angels*¹⁵ bildet es eine Grundlage zur Erschließung von Ginsbergs Versdichtung in ihrer Relevanz für die Fragestellungen dieser Arbeit. So führt Tytell erstmals schlüssig und ausführlich diejenigen dichterischen Qualitäten auf, die Ginsberg von vielen Kritikern abgesprochen wurden. Dazu richtet er das Augenmerk auf die relevanten Ebenen und Maßstäbe, die für eine solche Einordnung von Bedeutung wären – vor allem in Bezug auf Struktur und dichterische Gestaltung der Stücke, die zuvor oft einfach als vulgär und formlos abgehandelt wurden.¹⁶

¹³ Thomas F. Merrill, *Allen Ginsberg: Revised edition* (Boston: Twayne 1988). Im Folgenden zitiert als Merrill, *Ginsberg*. Die erste Ausgabe von Merrills Untersuchung erschien 1969.

¹⁴ Glen Burns, *Great Poets Howl: A Study of Allen Ginsberg's Poetry, 1943-1955* (Frankfurt a.M. – Bern – New York: Peter Lang 1983); *European University Studies; Series XIV, Anglo-Saxon Language and Literature*, Vol. 114. Im Folgenden zitiert als Burns, *Howl*.

¹⁵ John Tytell, *Naked Angels. The Lives & Literature of the Beat Generation* (New York et al.: McGraw-Hill 1976). Im Folgenden zitiert als Tytell, *Naked Angels*.

¹⁶ Siehe die ausführliche Zusammenstellung dieser so oft geäußerten Einschätzungen bei Burns. Burns, *Howl*, S. 2-62.

Antagonistische Positionen kennzeichnen seit je her die Auseinandersetzung mit Ginsberg – ein Umstand, der sich dank seiner fortgesetzten literarischen und gesellschaftlichen Aktivitäten weitgehend gehalten hat, wenngleich nunmehr ein tendenzielles Nachlassen der Polarisierung zu bemerken ist – *de mortibus nihil nisi bene*.

Arbeiten zu nationalen Aspekten bei Ginsberg und lassen die Behandlung der amerikanischen Hegemonialkultur jenseits ihrer Funktion als Negativfolie meist weitgehend außer acht, wie etwa Jane Kramers *Allen Ginsberg in America*.¹⁷ Da verschiedene subkulturelle Positionen auch oft den Themenbereich seiner Gedichte prägen, finden sich diverse subkulturelle Brechungen von Ginsbergs Amerikabild in vielen Arbeiten, die sich nicht unmittelbar mit Nationalität im engeren Sinne beschäftigen. Oft wird im Falle Ginsbergs die Verbindung von Dichtung und öffentlicher Darstellung seiner Person thematisiert. Hier bieten sich die verschiedensten Möglichkeiten zur Gewichtung und Wertung für Forschung und Kritik. Eine diesbezüglich ausgewogene, weil weitgehend wertfreie Perspektive liefert David Perkins in seinen Ausführungen zu Gegenkultur und Postmoderne: „Allen Ginsberg and Gary Snyder sometimes write very well, but their great influence has derived from the image we have of their lives in conjunction with their poems.“¹⁸

Zu trennen ist hier die gesellschaftlich-politische Aktivität Ginsbergs von der Bewertung seines Bildes in der Öffentlichkeit. Beide lassen sich separat in Bezug zu seinen Gedichten setzen, wobei man bei Letzterem vor allem Erkenntnisse zur Kulturgeschichte der Vereinigten Staaten gewinnen kann. Ginsbergs politische Aktivitäten hingegen finden sich ebenfalls mit seiner Dichtung verknüpft, jedoch nicht notwendigerweise auf derselben Ebene wie sein öffentliches Bild. Wie dies in weiten Kreisen der Forschung lange Zeit aussah – und noch aussieht, zeigt Perkins ebenfalls sehr anschaulich:

Ginsberg was only twenty-nine when he wrote *Howl*. Since then he has been celebrated or notorious. Most of his poems since *Howl* contain effective lines and passages, but none is better than *Howl*, and we need not dwell on them. *Kaddish*, a long poem in memory of his mother, is harrowing. *Wichita Vortex Sutra* (1966) assails the war in Vietnam. I have never mentioned the title of this poem to anyone without their grinning, a point that again indicates the degree to which Ginsberg is enjoyed and dismissed as a buffoon.¹⁹

Weite Teile der Kritik sind sich einig, dass Ginsbergs Stücke seit den Sechzigern an Kraft und Qualität verloren haben.²⁰ Dies möchte ich als Tendenz nicht grundsätzlich in Frage stellen; zum einen ist es jedoch für meine Fragestellung sekundär und zum anderen möchte ich auf die von mir bevorzugte Verschiebung der Perspektive durch Ginsbergs Konzeption seiner *Collected Poems* als Gesamtwerk hinweisen.²¹

¹⁷ Jane Kramer, *Allen Ginsberg in America* (New York: Random House 1970).

¹⁸ David Perkins, *A History of Modern Poetry*. 2 Bde. Band 2: Modernism and After (Cambridge – London: Belknap Press 1987), S. 542. Im Folgenden zitiert als Perkins, *Modern Poetry 2*.

¹⁹ Perkins, *Modern Poetry 2*, S. 552.

²⁰ So etwa Perkins; Merrill setzt dies bereits früher an, Tytell dafür später und nicht so ausgeprägt.

²¹ Siehe hierzu den in dieser Arbeit folgenden Abschnitt III. – 1. „Relevante Gestaltungsprinzipien bei Ginsberg“.

Vielen der früheren Betrachtungen von Ginsbergs Werk stand für ein abschließendes Resümee die Tatsache im Wege, dass Ginsberg noch lebte und Literatur verfasste. Da diese Produktion quantitativ relativ klein war und auch qualitativ für geringer wertig eingestuft wurde, kam es so dennoch zu diversen „abschließenden Betrachtungen“ von Ginsbergs dichterischem Schaffen.

Simpson etwa betrachtete Ginsbergs Werk bereits 1978 für abgeschlossen, nachdem er Zeiten geringerer dichterischer und öffentlicher Aktivität zeigte und sich anderen Beschäftigungen wie der Musik und verschiedenen gesellschaftlichen und akademischen Tätigkeiten widmete. Ginsbergs akademische Etablierung als Dichter bedeutete für die Person Ginsbergs als Verkörperung der Avantgarde – wie Simpson ihn sah – einen Schlusspunkt. Diese Tendenz teilt Simpson mit vielen anderen Kritikern, und im Allgemeinen resultiert daraus eine oft anzutreffende Vernachlässigung seiner späteren Stücke.

Letztendlich bestätigte dieses Vorgehen nur die von Burns so benannte Sichtweise von Ginsberg als „two-poem poet“, und die Forschung konzentrierte sich im Nachhinein ganz auf „Howl“ und „Kaddish“. Und selbst Autoren und Kritiker mit einem weiter gefassten Blickwinkel setzen besondere Schwerpunkte auf diese Stücke.

Gerade bei Ginsberg ist es notwendig, in die Breite zu gehen, was die Bearbeitung relevanter Texte angeht. Nur so können bei so weit angelegten Themen wie den hier behandelten alle relevanten Facetten von Nationalität und Internationalität berücksichtigt sowie deren Entwicklung nachvollzogen werden. Überhaupt bedarf die Dichtung, die nach *Collected Poems* erschien, noch gründlicher Betrachtung, sei es einzeln oder im Kontext des Gesamtwerkes. Auch hier soll durch die breiter angelegte Untersuchung von Ginsbergs Oeuvre die Sichtweise auf sein Werk erweitert und verbessert werden. Dazu eignen sich die Fragestellungen besonders, da die literarische Qualität der untersuchten Stücke nicht das primäre Auswahlkriterium für die themenanalytische Untersuchung darstellt.

Von den weiteren neueren Arbeiten werde ich an dieser Stelle nur noch auf Klaus Hegemanns Dissertation *Allen Ginsberg – Zeitkritik und politische Aktivitäten* eingehen, da sie vielversprechende Ergebnisse für die Einordnung und Abgrenzung meiner Arbeit enthält.²² Andere Autoren, die vor allem spezifischere Bereiche zum Gegenstand haben, die diese Arbeit nicht direkt betreffen, werde ich an den Stellen im Text einführen, an denen ich sie heranziehe. Hegemanns politologische Arbeit zu den politischen Aktivitäten Ginsbergs bezieht sich zwar auch auf die Gedichte, doch dies nur sehr selektiv bei einigen Stücken und stets in Bezug auf ihre öffentliche oder politische Wirkung. Durch die des Öfteren gegebenen Überschneidungen von Politik und Poesie werde ich in bestimmten Fällen näher auf seine Ausführungen zurückkommen. Dabei muss natürlich die grundsätzliche Andersartigkeit der Fragestellungen und Methoden zwischen seiner politologischen und meiner litera-

²² Klaus Hegemann, *Allen Ginsberg. Zeitkritik und politische Aktivitäten*. (Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 2000). Im Folgenden zitiert als Hegemann, *Zeitkritik*. Der Titel der Dissertation lautete „Allen Ginsberg und die Beat-Generation. Die politische Bedeutung einer literarischen Bewegung in den sechziger und siebziger Jahren in den USA“ und gibt damit den Inhalt der Abhandlung deutlich besser an.

turwissenschaftlichen Arbeit im Blick behalten werden, wenn sich Bezugnahmen und Überschneidungen nicht vermeiden lassen.

Internationalität findet sich in der Literatur zu Ginsberg vor allem in der Form des biografischen Hintergrundes seiner ausgedehnten Reisen oder im Fall seines diversifizierten politischen Engagements auf politischer Ebene. Dabei dient beides in der Hauptsache der Bereitstellung von Hintergrundwissen zum Verständnis seiner Texte oder von persönlichen und dichterischen Entwicklungen.

Oft findet man bei der Bearbeitung Ginsbergs eine Ableitung seiner Gestaltungsprinzipien und Inhalte aus denjenigen Texten und Äußerungen, die nicht dichterischer Natur sind. Dazu kommt seine schillernde Biografie, die ebenfalls häufig als Quelle herangezogen wird. Diese Texte sind umfangreich und leicht zugänglich. Vor allem in den Bereichen von Gesellschaftsbild und politischem Engagement ist dies der Fall. Ich werde solche sekundären Belege jedoch nur zur Unterstützung und Verdeutlichung der aus den dichterischen Werken gewonnenen Befunde heranziehen – und nicht umgekehrt, wie es leider sehr oft auch in der Sekundärliteratur der Fall ist.

Auch der Vergleich der beiden Autoren soll neben den Einzelergebnissen neue Erkenntnisse bringen. Komparatistische Arbeiten haben bislang vor allem Vergleiche mit Autoren aus dem jeweiligen direkten zeitlichen Umfeld geliefert, also bei Williams mit anderen Autoren der Moderne und bei Ginsberg mit Autoren der Beat- und Gegenkultur. Darüber hinaus existieren Vergleiche, die Rezeption und Einfluss von anderen oder für andere Autoren darlegen, so etwa von Whitman für Williams oder von Williams für die folgende Dichtergeneration, einschließlich Ginsbergs. Solche Einflusstudien spielen in dieser Arbeit nur eine nachgeordnete Rolle, da der Schwerpunkt auf der Analyse der untersuchten Thematiken und deren parallelen und eigenständigen Vergleich liegt. Doch sowohl der Verlauf als auch der Übergang und die Gegenüberstellung der beiden Autoren ergänzen den Kontext der Betrachtung.

Des Weiteren ist speziell zu den von mir untersuchten Sachverhalten von Nationalität und Internationalität bei zwei amerikanischen Autoren anzuführen, dass bereits die europäische Perspektive für einen eigenständigen und wichtigen Beitrag sorgt. Denn durch die hier zugrunde liegende Sichtweise werden der vorwiegend amerikanischen Forschung komplementäre Ansätze gegenübergestellt und die bisherigen Ergebnisse ergänzt und erweitert.

2. Vorgehensweisen

Um die anfangs aufgeführten Ziele zu erreichen, werde ich die Werke im Hinblick auf die Themenkomplexe von Nationalität und Internationalität auswerten und interpretieren. Dabei wird der eindeutige Schwerpunkt auf dem thematischen Gehalt der Untersuchungsobjekte liegen, ohne damit unterstellen zu wollen, Form und Inhalt seien vollkommen getrennt von einander existierende Elemente moderner Dichtung.¹

Dennoch ist die Thematik eines Gedichtes – etwa nach Lewis Turco² – eine seiner Ebenen und lässt sich somit auch getrennt betrachten, wenn man die mit ihr verknüpften formalen Elemente als nachgeordnete Determinanten auffasst. Zwar möchte ich nicht so weit gehen, den Vorschlag von Werner Sollors aufzugreifen – „that ‚theme‘ is whatever is not ‚form‘ in a given work“³ – aber die Ansätze des „thematic criticism“ zeigen, wie sinnvoll eine themenorientierte Textbearbeitung sein kann. So liegt nach Menachem Brinker die Bedeutung des thematischen Elementes in seinen grundlegenden Eigenschaften, Verbindungen zwischen Texten zu knüpfen und Vergleichbarkeit herzustellen.

In terms of the spatial and political metaphors standardly employed to describe narrative structures, the position of the theme vis-à-vis other narrative elements is allowed to vary. And yet, for both readers and critics, it has a minimal invariable identity: it is a semantic point of contact between the individual text and other texts. It is a meeting place of texts of various kinds: artistic and nonartistic, fictional and non-fictional, and, quite often, narrational and nonnarrational. "Themes" are loci where artistic literary texts encounter other texts: texts of philosophy or the social and human sciences, texts of religion and social ideologies, journalistic texts, including gossip columns, and personal texts such as diaries and letters.⁴

Bei der Kohärenzbildung von literarischen Feldern sind formale Elemente selbstverständlich prinzipiell ebenso beteiligt wie thematische. Auch auf der Basis von Gattungen, festen Formen und gattungs- und formbildenden Strukturelementen lassen sich Korpora von Texten als Grundlage der literaturwissenschaftlichen Arbeit zusammenstellen. Aber so wie das inhaltliche Element die formale Strukturierung benötigt, um *Literatur* zu sein,⁵ gilt dies auch umgekehrt für den Stellenwert der Formalia und ihrer Beziehung zum Inhalt des Textes.⁶ Bei den von mir gewählten Autoren mit ihren vielfältigen Textgattungen, stilistischen und formalen Gestaltungsprinzipien bietet sich ein thematischer Schnitt durch die Oeuvres auch wegen

¹ Dies trifft natürlich auf die hier behandelte Prosa – wenn auch in geringem Umfang – genau so zu, wie auf die Versdichtung.

² Lewis Turco, *The Book of Forms. A Handbook of Poetics*. Third Edition (Hanover – London: University Press of New England 2000), S. 4.

³ Werner Sollors (Hrsg.) *The Return of Thematic Criticism* (Cambridge – London: Harvard University Press 1993); S. xxii.

⁴ Menachem Brinker, „Theme and Interpretation“ in: Werner Sollors (Hrsg.) *The Return of Thematic Criticism* (Cambridge – London: Harvard University Press 1993), S 21-37; S. 26.

⁵ Siehe dazu etwa René Wellek / Austin Warren, *Theory of Literature* (London: Cape 1953); S. 145-146.

⁶ Dies zeigt sich etwa an der relativen Kurzlebigkeit der avantgardistischen Versuche und Experimente von „inhaltsloser“ Versdichtung.

der formalen Diversität der Textstrukturen als Grundlage einer umfassenden Untersuchung an.⁷

Auf diese Weise lassen sich die einzelnen Texten entnommenen Aussagen zu den Themenkomplexen von Nationalität und Internationalität zusammenfügen und vergleichen. Die in Sollors' Sammelband immer wieder zur Sprache kommende unauflösbare Unklarheit bezüglich der Definition und genauen Bedeutung von Begriffen wie „Thema“ oder „Motiv“ kann im Rahmen dieser Arbeiten insofern vernachlässigt werden, als dass derart komplexe Themenbereiche wie die von mir untersuchten ohnehin im Rahmen der untersuchten Werke nur als „Themenfelder“ greifbar sind. Diese Felder enthalten – analog zum Feldbegriff der Wortfeldforschung⁸ – verschiedene Themen, Motive und andere inhaltliche Elemente, die sich um einen gemeinsamen begrifflichen, bzw. thematischen Kern sammeln.⁹

Zur Ermittlung der Elemente des thematischen Feldes soll auf einer makro-textuellen Ebene unter anderem die Methode der Inhaltsanalyse dienen. Dabei werde ich keineswegs auf die für die Literaturwissenschaft teilweise unzulänglichen diesbezüglichen Ansätze der allgemeinen Soziologie zurückgreifen.¹⁰ Anders als bei den starren klassischen Definitionen der sozialwissenschaftlichen Inhaltsanalyse, wie etwa derjenigen von Berelson, wird die Inhaltsanalyse von Werner Früh viel angemessener wie folgt ausgelegt: „Die Inhaltsanalyse ist eine empirische Methode zur systematischen intersubjektiv nachvollziehbaren Beschreibung inhaltlicher und formaler Merkmale von Mitteilungen.“¹¹ Die systematische Untersuchung von Texten im Hinblick auf bestimmte Kategorien wird hierbei ausdrücklich über die augenfälligen quantitativen und qualitativen Kriterien hinaus angelegt. Sie schließt bereits mehrere weitergehende Schritte ein, wozu sowohl implizite Bedeutungen von Textelementen, wie auch erste interpretatorische Schritte bei der Datenerhebung gehören.

Für meine Arbeit bedeutet dies, dass ich im Vorhinein Kategorien erstellen werde, auf die hin ich die Objekte meiner Arbeit untersuchen werde, um aus dieser Analyse Antworten auf die vorab gestellten Fragen zu synthetisieren. Diese Kategorien entsprechen weitgehend den zentralen Elementen der jeweiligen thematischen Felder bzw. Teilfelder. Diese Begriffe stellen – wie auch in der Wortfeldforschung üblich – zunächst heuristische Kategorien dar, deren genaue Stellung und Bedeu-

⁷ Dabei kommt formalen Elementen eine stärkere Bedeutung zu, wenn etwa bestimmte alternationale Sprach- oder Formelemente den Inhalt eines Textes bestimmen oder sogar in Bezug auf nationale und vor allem internationale Aspekte mehr oder weniger dominante Determinanten darstellen. Als Beispiele sei hier auf die Verwendung fremdsprachlicher Phrasen oder mit bestimmten Kulturen assoziierte Gestaltungsmittel wie Mantren, Haikus oder bestimmte Versformen verwiesen.

⁸ Siehe hierzu die beiden von Lothar Schmidt und Rolf Lutzeier herausgegebenen Sammelbände, in denen eine Vielzahl klassischer Modelle sowie rezenter Forschungsansätze der Wortfeldforschung präsentiert werden: Lothar Schmidt (Hrsg.) *Wortfeldforschung*. Zur Geschichte und Theorie des sprachlichen Feldes. (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1973) und Rolf Lutzeier (Hrsg.) *Studien zur Wortfeldtheorie* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1993).

⁹ Weitere Ausführungen zu dem von mir verwendeten Begriff des Themenfeldes finden sich im folgenden Kapitel I. - 3. „Begriffsbestimmungen“.

¹⁰ Zur Kritik an der soziologischen Inhaltsanalyse auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft siehe Armin Paul Frank, *Literaturwissenschaft zwischen Extremen* (Berlin – New York: Walter de Gruyter 1977), S. 63-88.

¹¹ Werner Früh, *Inhaltsanalyse – Theorie und Praxis* (München: Verlag Ölschläger 1991), S. 24.

tung sich erst durch die Analyse des schließlich zusammengestellten Feldes mit seinen Inhalten und Strukturen erschließen kann.¹² Als diese heuristischen Kategorien stehen damit zunächst die Bedeutungsfelder von Nationalität und Internationalität als Gegenstände der Untersuchung da, wobei deren Unterkategorien oder Teilfelder in gewisser Hinsicht selbst bereits erste Ergebnisse der Analyse darstellen. Zu diesen Kategorien gehören spezifische Ausprägungen von Nationalität, die einzelnen alternationalen Sachgebiete sowie spezifische supra- und transnationale Erscheinungen bei den einzelnen Autoren. Diese bilden zunächst zusammenhängende gegliederte Beobachtungsfelder, aus denen dann etwa die einzelnen Nationenbilder synthetisiert werden.

Dabei werden inhaltsanalytische und hermeneutische Arbeitsgänge ineinander greifen, um den literarischen Qualitäten der untersuchten Texte gerecht zu werden. Dieses prinzipielle Neben- und Miteinander verschiedener Methoden wird in Bezug auf literaturwissenschaftliche Fragestellungen auch bereits von Holger Rust zu den Vorgehensweisen der Inhaltsanalyse gerechnet:

Dabei wird hier die Inhaltsanalyse als eine konkrete Strategie, die Hermeneutik als sinndeutendes Rahmenprogramm verstanden. Beiden gemeinsam ist die Absicht, nicht den Text selber zum letzten Bezugspunkt zu nehmen, sondern ihn als Medium zu benutzen, um tiefer liegende Fragestellungen zu ergründen.¹³

Die genaue Hierarchie der verschränkt verwendeten Analysemittel soll hier nicht im Vorhinein rigide für jeden einzelnen Text festgelegt werden. Denn allein die diversen unterschiedlichen Gestaltungsprinzipien und Textgattungen der beiden untersuchten Autoren verlangen nach jeweils individuellen Herangehensweisen, um die für die Fragen dieser Arbeit angestrebten Ergebnisse zu erhalten. Ganz besonders zu beachten sind hierbei allerdings die Besonderheiten der untersuchten Textarten. Gerade literarische Texte, die auf mehreren Bedeutungsebenen wirksam sind und in denen die zu analysierenden Inhalte durch Mehrdeutigkeiten, Un- und Unterbestimmtheiten, Ironie und andere sprachlich-dichterische Gestaltungsmittel verschlüsselt sind, lassen sich durch die Instrumentarien der „klassischen“ Inhaltsanalyse oft nicht angemessen erfassen. Spätestens an diesem Punkt muss die Arbeit auf der textuellen und mikrotextuellen Ebene des Einzeltextes durch interpretatorische Instrumentarien bewerkstelligt werden. Für diesen Zweck behalte ich mir die gesamte Bandbreite der gängigen literaturwissenschaftlichen Interpretationsverfahren vor – etwa durch „close reading“ oder Anamnese.

Zu beachten ist hierbei stets, dass ich mit der Einordnung in eine Systematik beziehungsweise systematisch gegliederte Felder nicht gleichzeitig unterstelle, es läge damit vonseiten Williams' oder Ginsbergs eine konsequente Planung und

¹² Damit entsprechen die thematischen Kernbegriffe den Archilexemen und Prototypen der Wortfeldforschung, die es sich – gemäß den ursprünglichen Zielsetzungen von Jost Trier – zur Aufgabe gemacht hat, aus den Strukturen der jeweiligen sprachlichen Felder Aussagen über die Weltauffassung der entsprechenden Kultur abzuleiten. Auch hier trägt die Analogie zu meinem Vorgehen noch, wobei es meiner Meinung nach besser und fundierter möglich sein sollte, aus thematischen Strukturen Rückschlüsse auf Teile der Weltauffassung bestimmter Repräsentanten einer Kultur zu ziehen.

¹³ Holger Rust, *Methoden und Probleme der Inhaltsanalyse: eine Einführung* (Tübingen: Gunter Narr Verlag 1981), S. 31.

Konzeption vor. Vielmehr betrachte ich die untersuchten Konzepte als gewachsene Strukturen, die den literarischen Werken insgesamt innewohnen oder zugrunde liegen. Geformt und beeinflusst wurden diese Strukturen natürlich durch die Autoren, doch geschah dies nicht notwendigerweise immer bewusst oder zielgerichtet. Teilweise sind sie somit Manifeste und teilweise auch nur Manifestationen der Geisteshaltung des Dichters.

Die Bedeutung und Stellung von Nationalität und Internationalität in den untersuchten Werken ist dabei Entwicklungen und Modifikationen unterworfen, die ich nachzuvollziehen versuchen werde. Dabei werde ich meine Aufmerksamkeit verstärkt auf die diesen Veränderungen zugrunde liegenden Faktoren richten und diese so weit wie möglich aufzeigen. Insbesondere werde ich hier einen Schwerpunkt auf Veränderungen legen, die in weitem Maße zeitgeschichtlich begründet sind, da ich hier starke Anknüpfungspunkte für die Erschließung der Gesamtstruktur der Werke sehe. Darum werde ich innerhalb der einzelnen Teilgebiete, bzw. Subsysteme chronologisch vorgehen, um die Dynamik der Prozesse nachvollziehen zu können. So wurden etwa Konzeptionen und Planungen von Williams wiederholt modifiziert oder aufgebrochen, wenn die Realität, in der sie begründet waren, entsprechende Veränderungen erfuhr. Dies reicht beispielsweise bis hin zur Öffnung des ursprünglich geschlossenen Konzeptes des Langgedichtes *Paterson*. Ginsberg reagiert auf andere, aber ebenfalls die Struktur seines Gesamtwerkes prägende Art und Weise auf zeitgeschichtliche Vorgänge, wie noch im Einzelnen zu besprechen sein wird.

Darüber hinaus werde ich im Rahmen der internationalen Sachverhalte bei beiden Autoren ein besonderes Augenmerk auf die Darstellung Deutschlands haben, um so unter den Zielsetzungen dieser Arbeit einen untergeordneten Akzent zu setzen.

2.1. Spezifische Vorgehensweisen bei William Carlos Williams

Zunächst werde ich auch hier Nationalität und Internationalität aufteilen und in bestimmte Unterkategorien oder Subsysteme einordnen. Die Maßstäbe und Kriterien für die Einteilung werde ich in den entsprechenden Kapiteln detailliert auführen. Diese Unterteilungen, die ich dann im Einzelnen abhandeln werde, sind für den Bereich des Nationalen ein gesellschaftlicher und ein mythischer Anteil Amerikas und im Bereich des Internationalen die verschiedenen einzelnen Nationen, die Gegenstand von Williams' Werken sind. Dazu kommen noch Abschnitte zu Immigration und trans- und supranationalen Elementen. In jedem dieser Teilabschnitte werde ich chronologisch vorgehen, um den Entwicklungsaspekt zu wahren und aufzuzeigen. So weit die Hintergründe dieser Entwicklungen greifbar sind, sollen sie gleichfalls dort aufgeführt und erläutert werden. Dies wird am ehesten für zeitgeschichtliche und biografische Sachverhalte der Fall sein, während andere, größer angelegte oder subtilere Entwicklungen sich erst gegen Ende der Argumentation zeigen lassen – hierzu gehören beispielsweise bestimmte Eigenheiten und Qualitäten von Textgattungen bei Williams.

Einen passenden Abschluss bietet dabei die Untersuchung von *Paterson*, dem meiner Meinung nach bedeutendsten Werk Williams', da sich dort an einem chro-

nologisch späten Punkt wie in einem Mikrokosmos beinahe alle zuvor entwickelten und behandelten Elemente von Nationalität und Internationalität wiederfinden und aufzeigen lassen. Diese Meinung vertritt auch Benjamin Sankey, der in der möglichst umfassenden Behandlung seiner Thematik den epischen Charakter von *Paterson* begründet sieht. Dazu gehört vor allem das Element des Historischen – alle Ereignisse des Mikrokosmos der Stadt Paterson seien - wie schon in Pounds Definition des Epos - Widerspiegelungen der nationalen Geschichte. Damit sei die Relevanz des epischen Gehalts von *Paterson* belegt. „The city’s history provides a synecdoche for the history of the United States as Williams saw it – colonization, struggles with the Indians, the exploitation of natural resources, industrialism and the gradual degradation of the environment.“¹⁴ Außerdem reflektiert *Paterson* nicht nur die Ereignisse der lokalen und nationalen Geschichte, sondern hier finden sich auch die übrigen mehr oder weniger dominanten Themen aus Williams’ gesamtem bisherigen Werk wieder und werden in diese umfassende Darstellung seiner Lebenswelt integriert. Die jeweilige Gewichtung und Bedeutung dieser Elemente und Themen weicht dabei in vielen Fällen in *Paterson* von der an anderen Orten ab. Dies tut dem exemplarischen Wert für diese Arbeit jedoch keinen Abbruch, da ja die Entwicklung und Bedeutung dieser Anteile von Nationalität und Internationalität im Rahmen der Untersuchung der anderen Werke bereits nachgezeichnet worden sein wird.

Eine erste Wertung ist der ganzen Untersuchung bereits voranzustellen. Vor allem der Bereich des Internationalen, aber auch das Nationale im engeren Sinn, sind keine offensichtlichen Hauptpunkte in Williams’ Werk. Trotzdem sind sie stringent in allen Abschnitten des Gesamtwerkes präsent, wobei hier und dort auch einige besondere Schwerpunkte gesetzt werden. So besonders deutlich in den für die Gegenstände dieser Arbeit komplementären Werken *In the American Grain* und *A Voyage to Pagany*. Für den größten Teil der Untersuchung werde ich diese quantitativen Gesichtspunkte weitgehend außer acht lassen, um erst in der abschließenden Bewertung auf sie zurückzukommen. Hierbei habe ich trotzdem eine gewisse „statistische Erheblichkeit“ im Auge, die für jeden Einzelsachverhalt natürlich gegeben sein muss. Vereinzelt Erwähnungen und Randbemerkungen machen noch keinen Themenkomplex aus. Gerade für die Verdichtung stellt sich dies oft als schwierig dar, doch sobald man Williams’ Prosawerke hinzuzieht, gelangt man zu meist zu einer für die Erkenntnisgewinnung mehr als ausreichenden Basis, da sich verschiedene Thematiken wie Leit motive durch Prosa und Verdichtung ziehen, wobei sie sich oft bis auf den exakten Wortlaut gleichen.

2.2. Spezifische Vorgehensweisen bei Allen Ginsberg

Bei Ginsberg steht den verschiedenen Kategorien von alternationalen und supranationalen Erscheinungen ein komplexes Amerikabild gegenüber, das sich durch bestimmte Unterkategorien auszeichnet und gliedern lässt. Diese Unterkategorien von Politik und Systemkritik, physischer Repräsentation des Landes, Urbanität, Mobilität und verschiedenen nationalen Subkulturen gliedern das Themenfeld und bilden

¹⁴ Sankey, *Companion*, S. 10.

darin Schwerpunkte aus. Damit lassen sie Ginsbergs Amerikabild im Anbetracht des gewaltigen Textvolumens – mit sich oftmals ähnelnden oder wiederholenden Inhalten – überhaupt erst greifbar werden.

Um den Kontext und die zeitgenössischen Hintergründe zu wahren, werde ich die von Ginsberg etablierte chronologische Ordnung der Gedichte auch bei der Untersuchung meiner Fragestellungen beibehalten. Nur so lassen sich Entwicklungen und Schwerpunkte aufzeigen und nachvollziehen. Daneben soll auch eben jener angesprochene historische Hintergrund skizziert werden, der gerade bei Ginsberg ein Verstehen oft überhaupt erst ermöglicht. Teilweise sind beide Ebenen – die künstlerische und die historische – sogar deckungsgleich.

Mit der Bearbeitung der Gedichte gemäß ihrer chronologischen Anordnung werde ich die Themen und Motive von Nationalität bei Ginsberg aufzeigen und festmachen, sobald sie auftauchen. So lässt sich nachvollziehen, welche Dynamik sie aufweisen, ob und wie sie transformiert werden oder ob sie ab einem bestimmten Zeitpunkt als weitgehende Konstante verbleiben. Auf diese Weise fällt dasjenige heraus, das nur tagespolitische Relevanz besaß. Daneben verdichten sich durch die stetige Akkumulation weitere Elemente zu eigenen oder neuen Schwerpunkten, ohne dass sie diese Rolle notwendigerweise in einzelnen Texten eingenommen haben müssen. Dies bringt natürlich auch die Wiederholung bestimmter, jeweils nur wenig veränderter Bestandteile von Nationalität und Internationalität mit sich, was aber unerlässlich ist, um die eben genannten Prozesse nachvollziehen zu können.

Entlang der chronologischen Abfolge werde ich so die einzelnen Schwerpunkte in Ginsbergs Werk jeweils für sich betrachtet anführen, um sie darauf im anschließenden Resümee zusammenhängend darzustellen.

Wie wichtig eine chronologische Vorgehensweise für die Untersuchung von Ginsbergs Werken ist, verdeutlicht etwa Philip Beidler, wenn er in seiner Zusammenstellung der Rezeption der einflussreichen Autoren der sechziger Jahre die verschiedenen Phasen von Ginsbergs Werk aufführt. Zunächst steht Ginsberg auch hier als der Autor von „Howl“ im Vordergrund.

This was the Ginsberg the early trippers and askers would always remember. Those coming later would know others. The youth-revolution would cherish the vision of Allen Ginsberg at the great January 1967 San Francisco Be-In with his wild hair, his flowing Indian shirt, his funny little glasses, his incantations. The antiwar movement would know him as the indefatigable activist, the Vietnam poet. The environmental movement would revere him as the author of *Planet News*. The Ginsberg of *Howl* and *Kaddish* eventually won the National Book Award, he reached the *Norton Anthology of American Literature*, and with the *Collected Poems, 1947-84* he assumed standard author status.¹⁵

Hier zeigt sich auch bereits, wie sehr dichterisches Werk und Zeitgeschichte miteinander verknüpft sind. Die Geschichte der jüngsten Zeit hat sich ebenso unmittelbar auf Ginsberg und sein Leben ausgewirkt, wie er sie in umgekehrter Weise mitgeprägt hat.

¹⁵ Philip D. Beidler, *Scriptures for a Generation: What We Were Reading in the 60s* (Athens – London: University of Georgia Press 1994), S. 81. Im Folgenden zitiert als Beidler, *Scriptures*.

Wie nur wenige andere Dichter war Ginsberg eine Person des öffentlichen und teilweise sogar des politischen Lebens. Davon zeugt nicht zuletzt die Aufmerksamkeit der staatlichen Behörden, die ihren prägnantesten Niederschlag in Ginsbergs Akte beim FBI fand, in der ihm unter anderem die Äußerung „anti-amerikanischer Meinungen“ vorgeworfen wurde.¹⁶ Gerade dieses Element der Auseinandersetzung mit amerikanischen Regierungsstellen legt Klaus Hegemann ausführlich und unter Heranziehung unveröffentlichter Quellen dar.¹⁷ Ich werde die politischen Aktivitäten selbst nur dann heranziehen, wenn sie in unmittelbarem Bezug zu auf Nationalität und Internationalität bezogene Dichtung wichtig sind. Alles andere hieße bei Ginsbergs komplexem Netzwerk von Dichtung und verschiedenstem politischem Engagement, vom Hölzchen aufs Stöckchen zu kommen und dabei die Dichtung hinter sich zu lassen.¹⁸

Einige herausgehobene Schwerpunkte bei Themen oder einzelnen Gedichten verdanken diese Stellung unter anderem einer Ableitung aus den Ergebnissen meiner Studien zu Williams. Dies ist der Fall, damit eine möglichst große Grundlage für vergleichende Betrachtungen geschaffen werden kann. Dabei werde ich auf diese Weise keinerlei Aspekte in den Mittelpunkt stellen, die ansonsten randständig sind, sondern das Vorhandensein bei Williams lediglich als ausschlaggebendes Element bei der Auswahl aus der Vielzahl der Texte und Bestandteile von Nationalität und Internationalität zur Anwendung bringen.

Bei Ginsberg wird es nicht zu parallelen Ausprägungen nationaler und internationaler Anteile in unterschiedlichen Textgattungen kommen, da ein relevantes Prosawerk – im Gegensatz zu Williams – nicht vorhanden ist. Ginsbergs umfangreiches Oeuvre in Form von Essays, Briefen, Liedern und sonstigen Texten werde ich lediglich zur Illustration der in der Versdichtung umgesetzten Bestandteile von Nationalität und Internationalität heranziehen.

¹⁶ Siehe dazu: Herbert Mitgang, *Überwacht: große Autoren in den Dossiers amerikanischer Geheimdienste* (Düsseldorf: Droste Verlag 1992), S. 279.

¹⁷ Hegemann, *Zeitkritik*, S. 138-139. Auch allgemein möchte ich für die politischen Aktivitäten Ginsbergs auf Hegemanns Arbeit verweisen.

¹⁸ Sobald es für die Fragestellungen dieser Arbeit sinnvoll ist, werde ich versuchen, das komplexe Ineinandergreifen von Politik und Dichtung auseinander zu dividieren, um ein besonderes Augenmerk auf Abweichungen und Unterschiede zu haben.

3. Begriffsbestimmungen

Bei der Behandlung der Sachverhalte ist zu unterscheiden zwischen dem objektiven Gehalt der Thematiken und Begriffe von Nationalität und Internationalität, ihrer Repräsentation in den Werken der Autoren und der dabei ausgedrückten Einstellung zu ihnen.

Die objektiven Kategorien sollen durch diese Begriffsbestimmungen dargelegt werden, um als Grundlage für die heuristischen Kategorien der Inhaltsanalyse zu dienen. Durch diese soll schließlich der Gehalt der Themenkomplexe bei den untersuchten Autoren ermittelt werden, sowie deren Einstellung dazu als ein Ergebnis der anschließenden Synthese dastehen.

Ich werde diesbezüglich in dieser Arbeit außerdem die folgenden Termini verwenden. Mit *Sachverhalt* und *Gegenstandsbereich* soll zum Ausdruck gebracht werden, dass von objektiven Begriffen die Rede ist und nicht von der Behandlung eben dieser durch die Autoren, was vielmehr durch *Thematik* und *Themenkomplex* ausgedrückt werden soll. Mit Rudolf Haas möchte ich die Prozesse, durch die die Autoren die Sachverhalte zu Themenkomplexen und thematischen Feldern gestalten, als „Brechung“ bezeichnen. Diese „thematische[n] Brechungen von gegebenen Wirklichkeiten“¹ ergeben dann das bereits angeführte Themenfeld mit den darin enthaltenen Strukturen, Gliederungen und Bildern von Nationalität und Internationalität in den Werken der beiden Autoren.

3.1. Kategorien von Nationalität und Internationalität

Um die Kategorien des Hauptteils meiner Arbeit zu definieren, werde ich mich ihnen auf zweierlei Weise nähern. Die erste Annäherungsweise soll so weit wie möglich aus einer konventionellen und objektiven Definition und Begriffsbestimmung bestehen, bei der ich auf einige aus der Menge von bestehenden Erklärungssystemen zurückgreife. Da dies aufgrund der Vielfalt von interessensspezifischen Betrachtungen der Gegenstände meiner Untersuchung teilweise nur wenig ertragreich oder zumindest unbefriedigend ist, werde ich mich darüber hinaus als Zweites den Begriffen auf einem eher subjektiven Weg annähern. Hierzu möchte ich die Erkenntnisse der Entwicklungspsychologie bezüglich der Herausbildung von Werten und deren Funktion im Selbstbild und der Identität von Individuen heranziehen.

Dass eine gebrauchsfertige Definition der Begriffe Nationalität und Internationalität im Sinne meiner Arbeit nicht zur Verfügung steht, liegt daran, dass jede bisherige Erklärung, die über den mehr oder weniger anerkannten Kern von Bedeutungselementen hinausgeht, auf eine bestimmte Zielsetzung hin erarbeitet wurde. Dies gilt durchgehend vom 17. bis ins 20. Jahrhundert. In diesem Sinne postuliert auch Rogers Brubaker in seiner um größtmögliche Objektivität bemühten Untersuchung *Nationalism Reframed*:

Countless discussions of nationhood and nationalism begin with the question what is a nation? This question is not as theoretically innocent as it seems: the very terms in which it is framed

¹ Rudolf Haas, *Theorie und Praxis der Interpretation*. Modellanalysen englischer und amerikanischer Texte (Berlin: Erich Schmidt Verlag 1977), S. 148.

Begriffsbestimmungen

presuppose the existence of the entity that is to be defined. The question itself reflects the realist, substantialist belief that „a nation“ is a real entity of some kind, though perhaps one that is elusive and difficult to define.²

Daneben bestimmen schon seit geraumer Zeit Kontroversen in den Sozialwissenschaften sowie eine Reihe von zeitlichen und geografischen Besonderheiten die Auslegung und Einordnung der Begriffe.³ Nachdem man gegen Ende der achtziger Jahre beispielsweise in den Werken von Eric Hobsbawm und Benedict Anderson⁴ zu festen Kategorien für *Nation* und *Nationalismus* gelangt war, nötigten die Ereignisse der Zeitgeschichte bald zu neuen Ansätzen. So wird mittlerweile unter anderem das Aufkommen eines neuen Nationalismus im Zuge der Balkankrisen und der Erweiterung der Europäischen Union verfolgt, während man in Übersee eine Stärkung eines Nationen übergreifenden Regionalismus beobachtet.⁵ Im Angesicht der Wandelbarkeit der Begriffe bleibt meines Erachtens als einzig sinnvolle Grundlage für eine Untersuchung übrig, die kleinsten gemeinsamen Nenner der Begrifflichkeiten zugrunde zu legen und dieses Gerüst mit dem konkreten Material aus den untersuchten Werken auszustatten.

Zu einer grundlegenden Definition der Begriffe *Nation* und *Nationalität* zu gelangen, stellt sich zwar als ausgesprochen schwierig dar, ist aber für die vorliegende Arbeit unerlässlich. Auch anderenorts tut man sich schwer, was eine eindeutige Definition angeht, so meint das *Historische Wörterbuch der Philosophie*: „Der Begriff (Nation, Nationalismus) ist nur selten eindeutig und ausdrücklich definiert; seine Bedeutung ist häufig schillernd und überschneidet sich mit der anderer Begriffe, besonders mit ‚Volk‘.“⁶ Die in diesem Kontext angemessenen *OED*-Definitionen von „national“ lauten wie folgt: „1: Of or belonging to a (or the) nation; affecting, or shared by, the nation as a whole; 2: Peculiar to the people of a particular country, characteristic or distinctive of a nation; 3: Patriotic; strongly upholding one’s own nation.“⁷

Im Allgemeinen sieht man die Nation als aus verschiedenen Teilelementen zusammengesetzt an. So heißt es beispielsweise im *Brockhaus*, *Nation* sei ein „Begriff für den Rahmen, innerhalb dessen sich Menschen unter Verweis auf gemeinsame Geschichte, Tradition, Kultur, Sprache, kulturelle und politische Eigenständigkeit

² Rogers Brubaker, *Nationalism Reframed. Nationhood and the national question in the New Europe* (Cambridge: Cambridge University Press 1996), S. 14. Im Folgenden zitiert als Brubaker, *Nationalism Reframed*.

³ Zum Überblick über die aktuellen und historischen Kontroversen und Modelle siehe: Anthony D. Smith, *Myths and Memories of the Nation* (Oxford: Oxford University Press 2000), S. 3-19. Im Folgenden zitiert als Smith, *Myths and Memories*.

⁴ Eric John Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality* (Cambridge: Cambridge University Press 1995). Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised Edition (London – New York: Verso 1991).

⁵ Zu Ersterem siehe die Ausführungen Brubakers und zu Letzterem Gordon Mace und Louis Bélanger (Hrsg.) *The Americas in Transition: The Contours of Regionalism* (London: Lynne Rienner 1999), S. 1-5. Im Folgenden zitiert als Mace / Bélanger, *Regionalism*.

⁶ Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Hrsg.) *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1980), Band 6, S. 406. Im Folgenden zitiert als Ritter / Gründer, *Historisches Wörterbuch*.

⁷ *The Oxford English Dictionary*, Second Edition (Oxford: Clarendon 1989), Band X, S. 231-32. Im Folgenden zitiert als *OED*.

zumessen.“⁸ Eine ähnliche Ansicht wird auch in der *International Encyclopedia of the Social Sciences* vertreten, wo allerdings alle Begriffe wieder derart relativiert werden, dass letztendlich nur noch Einzelfälle und gröbere Kategorien übrig bleiben, bei denen sich „nationhood“ anhand der oben bereits genannten Kriterien beschreiben, aber nicht definieren lässt. „Even when definition and explanation are separated, several difficulties remain. One is that nationhood [...] is a matter of degree – a given people at a given time may be more or less a nation, while none fully approximates the ideal type.“⁹

Der für meine Perspektive am sinnvollsten erscheinende Ansatz ist der von Anthony D. Smith, der sich vor allem mit den ethnischen Grundlagen und Grundeinheiten der Nation auseinandersetzt. Dabei legt er besonderen Wert auf die kulturellen Grundlagen der Nation, die diese aus ihren Ethnien bezieht.

This allows us to define an ethnic as a named human population with myths of common ancestry, shared historical memories and one or more common elements of culture, including an association with a homeland, and some degree of solidarity, at least among the élites.¹⁰

Mit diesem ethnisch-kulturellen Ansatz lässt sich der Bereich der Literatur noch am besten einordnen, im Gegensatz zu den weit verbreiteten politischen und systemorientierten Ansätzen. Zudem eignet sich diese Definition in besonderem Maße für die spezifischen Gegebenheiten der Vereinigten Staaten, da sie weitgehend offen ist, was bestimmte für klassisch erachtete Elemente der Nation wie Sprache und gemeinsame Abstammung angeht. So benennt Smith etwa zur Erfassung von spezifischen nationalen Ausprägungen eine „immigrant-colonist route in which the founding immigrant part-ethnic is supplemented by waves of pioneering colonizers who together create a plural or polyethnic immigrant nation and culture.“¹¹

Dieser Arbeit wird als Weiteres eine erweiterte historische Perspektive zugrunde liegen, da sich einer solchen letztendlich auch alle anderen Elemente wie Kultur, Wirtschaft und Politik nachordnen lassen. So sehen „Historiker wie L. von Ranke [...] in der Erfahrung der gemeinsamen Geschichte das primäre eine Nation bildende Element, wenn auch andere Faktoren wie die Kultur nicht geleugnet werden.“¹² Darüber hinaus ist in den Werken der beiden untersuchten Autoren die Geschichte in verschiedener Hinsicht ein bedeutender Faktor. So übten historische und zeitgeschichtliche Ereignisse ständig Einfluss auf das Schaffen der Dichter aus, die sich jeweils engagiert mit ihnen auseinandersetzen. Und vielerorts erhalten die gewonnenen Erkenntnisse erst durch die Bereitstellung der zeitgeschichtlichen Hintergründe an Relevanz und Klarheit.

Ein der historischen Perspektive nachgeordnetes Element ist der Bereich des Rechts, wo man sich ebenfalls um grundsätzliche und verbindliche Definitionen

⁸ *Brockhaus Enzyklopädie in zwanzig Bänden* (Wiesbaden: Brockhaus 1971), S. 345-346.

⁹ David L. Sills (Hrsg.) *International Encyclopedia of the Social Sciences*, 16 Bände (New York – London: Macmillan 1968), Bd. 11, S. 9. Im Folgenden zitiert als Sills, *Encyclopedia*.

¹⁰ Smith, *Myths and Memories*, S. 13.

¹¹ Smith, *Myths and Memories*, S. 18.

¹² Ritter/ Gründer, *Historisches Wörterbuch*, S. 411.

bemüht. Wichtig ist hierbei vor allem die Frage nach der Staatsangehörigkeit:

Sie hat *Mancini* in Anlehnung an *Montesquieu* mit dem folgenden Gedankengang begründet, der unter dem plakativen Namen „Klima-Argument“ bekannt ist: der einzelne Mensch wird danach u. a. von seiner Zugehörigkeit zu einer Nation geprägt; die Nation konstituiere sich ihrerseits durch eine Reihe gemeinsamer Eigenschaften wie Geographie, Sprache, Rasse, Sitten, Religion etc., zu denen auch das Recht gehöre. Folglich werde die Persönlichkeit des Einzelnen, sein Denken und soziales Verhalten, mitbestimmt durch die Gesetze seiner Nation.¹³

Gerade für das Individuum ist die Zugehörigkeit zu einer Gruppe, wie sie Staat oder Nation darstellen, in mehr als nur dem rechtlichen Sinne wichtig. Dies gilt besonders für die Vereinigten Staaten von Amerika in ihrer Funktion als das Einwanderungsland schlechthin. Erweitert wird dieser Ansatz um die bereits angesprochene und unten ausgeführte subjektive Herangehensweise.

Der Begriff der *Internationalität* ist von dem der *Nation* abgeleitet, und auch wenn für Letzteren keine klare Definition vorliegt, so lässt sich doch zumindest die Ableitung des Begriffes „Internationalität“ beschreiben. So lautet die Definition des *Duden*-Wörterbuchs für „international“: „1. zwischen mehreren Staaten bestehend; zwischenstaatlich. 2. über den Rahmen eines Staates hinausgehend, nicht national begrenzt; mehrere Staaten betreffend; überstaatlich, weltweit.“¹⁴ Und dazu die *OED*-Definition: „1: Existing, constituted or carried on between different nations; pertaining to the relations between nations; 2: A Person belonging to two different nations (e.g. native of one and resident in another)“.¹⁵ Ich werde mich hierbei vor allem auf die Darstellung anderer Nationen und damit der Beziehung zu diesen sowie auf Nationen übergreifende Konzepte und Geisteshaltungen konzentrieren.¹⁶ Zu Letzterem zählen Kosmopolitismus und Internationalismus als absolute Konzepte und Werte sowie die bewusste Negation des Nationalen als ein für die persönliche Identität relevanter Faktor.

Die angesprochenen Definitionsprobleme weisen auf grundlegende Konflikte hin, die sich auch in den untersuchten Werken niederschlagen. Darum will ich die Begriffe so offen wie möglich halten, um die Gegenstände meiner Untersuchung nicht durch zu eng gefasste oder unpassende Kategorien einzuschränken und im Folgenden als dem *Nationalen* zugeordnet betrachten, was Teil der Nation im weitesten Sinne ist, sowohl auf der kulturellen als auch auf der politisch-staatlichen Ebene. Dabei gilt es noch, für beide Autoren spezifische Schwerpunkte

¹³ Jürgen Basedow und Barbara Diehl-Leistner, „Das Staatsangehörigkeitsprinzip im Einwanderungsland“ in: Erik Jayme und Heinz-Peter Mansel (Hrsg.) *Nation und Staat im Internationalen Privatrecht* (Heidelberg: C. F. Müller Juristischer Verlag 1990), S. 15.

¹⁴ *Duden: Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*, 8 Bände (Mannheim – Leipzig – Wien – Zürich: Dudenverlag 1994), S. 1725.

¹⁵ *OED*, Band VII, S. 1123-1124.

¹⁶ Zu unterscheiden sind hier vor allem die Bereiche des Internationalen und des Universellen, wobei Letzteres keine Beziehungen auf der Ebene der Nationen unterhält, sondern von grundlegenderer Natur ist, wie beispielsweise Konzepte wie Schönheit, Liebe, Ehre oder Stolz, die in allen Nationen und den Menschen, die an ihnen teilhaben auftreten. Auf Übergänge ist hier vor allem im Bereich der Kunst und der Philosophie zu achten, die aus nationalen oder internationalen Kontexten entstammen und das Universelle anstreben.

und Ausformungen herauszuarbeiten. *Internationalität* werde ich für die Repräsentation anderer Nationen verwenden, in denen als solches immer auch eine Beziehung zur Nation und zur Nationalität des Autors enthalten ist. Zur Verdeutlichung und Abgrenzung vom Wortgebrauch der behandelten Autoren wird Internationalität in Form der Behandlung anderer Nationen auch als *Alternationalität* bezeichnet.

Daneben wird der Begriff der *Transnationalität* für Nationen durchdringende alternationale Erscheinungen¹⁷ gebraucht werden, wo etwa der Nation ursprünglich fremde Elemente integriert oder oktroyiert wurden, während den einzelnen Nationen übergeordnete Elemente dem Bereich des *Supranationalen* zugeordnet werden sollen.

3.1.1. Nationale Identität und subjektiver Nationenbegriff

Alle Formen von Beziehungen – einschließlich von Konflikten – zwischen Individuum und Gesellschaft auf der Ebene des Nationalen stellen für Williams und Ginsberg wichtige Faktoren dar, die auch in ihren Werken deutlichen Niederschlag finden. Alle diese Erscheinungen und Prozesse sind unter anderem direkt in den Biografien und Werken der beiden Autoren auffindbar und stellen oft den Rahmen für eine Einordnung in einen größeren Kontext bereit.

Um zu zeigen, inwiefern eine subjektiv-psychologische Herangehensweise sinnvoll ist, möchte ich abermals auf Brubaker zurückgreifen, der als Ergebnis seiner Arbeit die Nation als ständig fortlaufenden Prozess anstelle einer feststehenden Entität einstuft. Dabei bestehen Nationen nicht unabhängig und grundsätzlich, sondern werden ständig von ihren Mitgliedern als Konsens praktiziert.¹⁸ Wie sehr solche neuen Ansätze und Erkenntnisse auch fruchtbar und weiterführend für die Wissenschaft sind, so wenig haben sie doch zunächst mit dem Verständnis der behandelten Autoren bezüglich der Begriffe zu tun. Und somit müssen auch die untersuchten Kategorien von Nationalität und Internationalität aus den Personen, die sie verwenden, abgeleitet werden. Dies ist nun das ureigenste Gebiet der Psychologie, die ich hiermit heranziehen möchte und die auch die Sozialwissenschaften mit einem Identitätsbegriff versorgt.¹⁹

Bezüglich der entwicklungspsychologischen Hintergründe zum Erwerb von Werten insbesondere im Bezug auf die Nation und Nationalität (und damit auch Internationalität) werde ich mich hauptsächlich auf die Ausführungen von William Bloom stützen. Der lebenslange Prozess der Sozialisation – sei es durch Erziehung oder andere prägende Faktoren – sorgt für eine Identifikation von Individuen mit bestimmten gesellschaftlichen Werten. In diesem Lernprozess werden zum Zwecke der Interpretation des gesellschaftlichen Umfelds und seiner Prozesse Normen und

¹⁷ Zu umschreiben wäre Transnationalität in Sinne Randolph Bourne auch mit einer Art interner Internationalität. Siehe Randolph Bourne, „Transnational America“ in: *The Radical Will. Selected Writings 1911-1918* (New York: Urizen Books 1977), S. 248-64. Im Folgenden zitiert als Bourne, „Transnational America“. Verwandte Begriffe wären hier kosmopolitisch und multikulturell in ihren auf eine Nation hin bezogenen Ausprägungen.

¹⁸ Brubaker, *Nationalism Reframed*, S. 54.

¹⁹ So beispielsweise ausdrücklich bei Erhard U. Heidt, *The Issue of National and Cultural Identities: Some Conceptual Considerations*, Arbeitspapiere des Forschungsschwerpunkts Entwicklungssoziologie 61 (Bielefeld: Universität Bielefeld 1985), S. 5-8.

Wertesysteme (Ideologien) verinnerlicht und zum Teil der eigenen Identität gemacht. Dies gilt auch für mit Nationalität assoziierte Werte, deren Funktion Bloom wie folgt beschreibt: „And one of these ideologies or identity-securing interpretative systems may be the nation which gives the identity of nationality“.²⁰ Den spezifischen Lernprozess, der dabei abläuft, bezeichnet Bloom als politische Sozialisierung – diese wird vor allem vom jeweiligen gesellschaftlichen Umfeld geleistet und speist sich unter anderem aus Traditionen, die sich somit selbst erhalten. „Within the framework of political socialization, national character is explained as that particular set of cultural mores and political norms which, through socialization, are passed down from generation to generation within a particular ethnos.“²¹ Das angesprochene Ethnos ist dabei in den seltensten Fällen mit der gesamten oder idealisierten Gestalt der Nation gleichzusetzen. Meist handelt es sich dabei um Teilmengen oder Untergruppierungen (Subkulturen) der Nation, zu deren Wertesystem sich verschiedene, die Nation verklammernde Elemente wie Symbole, Mythen und Grundsätze gesellen. Daraus ergeben sich ausgesprochen individuelle Nationenbegriffe, die zwar alle ähnliche Wurzeln haben, aber dennoch stark voneinander abweichen können.

Christian Feest hat in einem Aufsatz zu Identität und indianischer Kunst im Zusammenhang von persönlicher (und nationaler) Identität und der Ableitung derselben aus der Kunst, die ein Individuum produziert hat, zu besonderer Vorsicht vor Vereinfachung und Oberflächlichkeit gewarnt. Dabei betont er vor allem das Individuelle der Identität und dass eine Ableitung derselben aus den Werken einer Person von den unterschiedlichsten Faktoren beeinflusst ist. Und diese Ableitungsfaktoren seien das Bezeichnende für die Ausprägung einer Kultur, über deren Wesen man Rückschlüsse zöge.

Niemand hat nur eine Identität. Abgesehen davon, dass Personen sich als Individuen begreifen, verstehen sie sich (und werden verstanden) als Mitglieder von Gruppen, die durch Verwandtschaft, Alter, Geschlecht, Lokalität, Sprache, Religion oder Ethnizität auf verschiedenen Ebenen der Zuordnung definiert sind. All diese Identitäten machen insgesamt das Wissen darüber aus, wer jemand oder wer man selbst ist. Es wird aber von äußeren Umständen abhängen, ob, wie und welche dieser Identitäten mittels besonderer Kennzeichnung besonders betont werden müssen. Derartige Identitätsmarkierungen sind Zeichen in einem kommunikativen Prozess zwischen dem Individuum und seiner sozialen Umwelt, und als Zeichen sind sie willkürlich. Das heißt, dass man ohne Kenntnis des entsprechenden Lexikons das Bezeichnete aus dem Zeichen nicht vorhersagen kann.²²

Um die Ableitungsprozesse vom Individuum zum Werk gebührend zu beachten, werde ich mich jeweils in einem der Untersuchung der einzelnen Gesamt-

²⁰ William Bloom, *Personal Identity, National Identity and International Relations* (Cambridge: Cambridge University Press 1990), S. 52. Im Folgenden zitiert als Bloom, *Personal Identity*. Zum Stand der deutschen Debatte zu Nation und Identität siehe Rudolf von Thadden, „Identitätskonstrukte im Vergleich“ in: Gesa von Essen und Horst Turk (Hrsg.) *Unerledigte Geschichten*. Der literarische Umgang mit Nationalität und Internationalität (Göttingen: Wallstein Verlag 2000); S. 261-270.

²¹ Bloom, *Personal Identity*, S. 18.

²² Christian F. Feest, „Identitäten und Irrtümer – Indianische und moderne Kunst“ in: Wolfgang Lindig (Hrsg.) *Indianische Realität – Nordamerikanische Indianer in der Gegenwart* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1994), S. 15-34. Im Folgenden zitiert als Feest, „Identitäten und Irrtümer“.

werke vorangestellten Kapitel relevanten Gestaltungsprinzipien der beiden Autoren widmen.

Auch für die Protagonisten und Figuren in den Werken, sofern sie reale Personen darstellen oder solche verkörpern sollen, gelten die Bezugssysteme von persönlicher Identität, Nationalität und Kultur. Dazu gehört auch der Aspekt der Loyalität, der einen wichtigen Teil der nationalen Identität eines Individuums bestimmt. Mit Loyalität wird die affektive Verbindung des Einzelnen zum nationalen Bezugssystem beschrieben, wobei es verschiedene nationale Subelemente gibt, auf die sich Loyalitäten beziehen können. Dazu gehören Manifestationen der Nation aller Art wie Symbole, Institutionen und Ideologien, aber auch kleinere Unterteilungen der Nation wie Bundesstaaten, Gemeinden oder beliebige andere Zusammenschlüsse von Bürgern.²³ Dabei können verschiedene Loyalitäten nebeneinander existieren, ohne sich gegenseitig auszuschließen. Der Erwerb von Loyalitäten findet im Rahmen der politischen Sozialisation statt und wird oft von der Nation oder deren Vertretern und Institutionen aktiv gefördert und gefordert. Dass Loyalität sich auf ein abstraktes Gebilde wie eine Nation bezieht, ist dem Politologen Yossi Shain zufolge ein Ergebnis der französischen Revolution und dem ihr nachfolgenden Übergang zur modernen Staatlichkeit. Dabei geht die Forderung nach Loyalität hier von der politischen Gemeinschaft zum Zwecke ihrer Stabilisierung aus.

Within the established nation-state, where the national community controls its own political unit, and where the national and the political are congruent, political loyalty is sought in the name of the national community as a whole.²⁴

Diese Sicht veranschaulicht noch einmal den „objektiven“ oder institutionalisierten Aspekt von Loyalität. Loyalität in Bezug auf die eigene, individuelle Nation hingegen stellt auf der „subjektiven“ Ebene einen Teil der persönlichen, individuellen Identität dar.

Wichtig an den im Bereich von Nationalität ablaufenden psychologischen Prozessen sind sowohl für Individuen als auch für Gruppen von Individuen Punkte, an denen es zu Brüchen und Unterbrechungen im System der Wertevermittlung (bzw. Wertebestätigung) kommt. Zum einen kann dies durch äußere Umstände wie die Übersiedlung in ein anderes Land und die damit verbundenen Angleichungsprozesse bezüglich der eigenen nationalen Identität geschehen. Zum anderen kann es durch innere Prozesse zur eigenen Umgestaltung oder Modifikation von Teilen der persönlichen Identität kommen. Die Hintergründe oder Anstöße für solche Identitätsmodifikationen sind fast immer auf die Reaktionen des Individuums auf seine vorgefundene gesellschaftlich-historische Umwelt zurückzuführen. Dies stellt im Rahmen der Identitätssicherung einen Konflikt dar, der auf verschiedene Wege gelöst werden kann, bzw. dessen Lösung auf verschiedene Arten angegangen werden kann. Hauptsächliche Lösungsansätze wären einerseits die Anpassung der eigenen Werte an das vorgefundene System und andererseits der Versuch, dieses Sys-

²³ Siehe dazu beispielsweise den Beitrag „Loyalty“ in: Sills, *Encyclopedia*, Vol. 9, S. 484.

²⁴ Yossi Shain, *The Frontier of Loyalty: Political Exiles in the Age of the Nation-State* (Middeltown: Wesleyan University Press 1989), S. 6.

tem zu ändern, um es in Einklang mit der eigenen Identität zu bringen. Natürlich spielen gerade bei letzterem Ansatz Kompromisse eine entscheidende Rolle.

3.1.2. Teilbereiche der Nation: Subkulturen

Die oben ausgeführte Konstruktion der nationalen Identität kann nicht unter Einbeziehung aller möglichen Aspekte der Nation erfolgen. Zumeist spielt sich dieser Prozess innerhalb von nationalen Untergruppen ab, die ein modifiziertes Angebot von nationalen Werten bereitstellen. Um solche spezifischen Untergruppen der Nation zu erfassen, bietet sich der Begriff der Subkultur an. Dieser ist an und für sich ausgesprochen umfassend und so vielgestaltig, dass er erst einmal genauer bestimmt werden muss. Eine vollständige Wiedergabe aller soziologischen Komponenten von Subkultur wäre allerdings im Rahmen dieser Arbeit zu umfangreich und ist für meine Zwecke auch nicht relevant. Darum werde ich im Folgenden lediglich die Grundlagen des Begriffs sowie ausgewählte Aspekte und Sonderformen ausführen.

Nach Rolf Schwendter benötigt man zur Definition von Subkultur zunächst einen Kulturbegriff, den er wie folgt zusammenfasst:

Kultur ist der Inbegriff alles nicht Biologischen in der menschlichen Gesellschaft. Oder, anders gesagt: Kultur ist die Summe aller Institutionen, Bräuche, Werkzeuge, Normen, Wertordnungssysteme, Präferenzen, Bedürfnisse, usw. in einer konkreten Gesellschaft.²⁵

Als konkrete Gesellschaft möchte ich hier vordringlich die Nation in ihren untersuchten Ausprägungen anführen. Und aus dieser nationalen Kultur leitet sich direkt der Begriff der Subkultur ab:

Somit ist Subkultur ein Teil einer konkreten Gesellschaft, der sich in seinen Institutionen, Bräuchen, Werkzeugen, Normen, Wertordnungssystemen, Präferenzen, Bedürfnissen, usw. in einem wesentlichen Ausmaß von den herrschenden Institutionen der jeweiligen Gesamtgesellschaft unterscheidet.²⁶

Diese Definition ist so umfassend und allgemein, dass sie weiterer Eingrenzungen und Unterteilungen bedarf, die Schwendter ebenfalls liefert. Subkulturen lassen sich demnach wie folgt sinnvoll unterteilen: zunächst in freiwillige und unfreiwillige Subkulturen. Zu den unfreiwilligen gehören regionale oder religiöse Gruppen oder sonstige durch äußere Einflüsse zugeordnete Personen, während sich die freiwilligen Subkulturen in regressiv und progressiv aufspalten. Regressive Gruppen wollen im Hinblick auf die Gesellschaft einen früheren Zustand bzw. einen modifizierten Status quo erwirken, wohingegen progressive die Gesellschaft weiterentwickeln wollen und dabei rationalistische und emotionale Untergruppen

²⁵ Rolf Schwendter, *Theorie der Subkultur* (Köln und Berlin: Kiepenheuer und Witsch 1971), S. 10. Im Folgenden zitiert als Schwendter, *Subkultur*. Diese Definition findet zwar in den Sozialwissenschaften weitgehende Anerkennung, ist aber nicht ganz unproblematisch, wie das konstituierende Element des „nicht Biologischen“ zeigt, das meiner Erachtens nicht zu allen nachgeordneten Elementen passt, da „Prämissen“ oder „Bedürfnisse“ biologische Faktoren zugrunde legen. Sinnvoller ist der Schritt der Ableitung von Subkultur aus diesem Kulturbegriff.

²⁶ Schwendter, *Subkultur*, S. 11.

aufweisen. Die rationalistischen Subkulturen wollen die bestehende Gesellschaft politisch verändern, während bei emotionalen Subkulturen die Entwicklung des Bewusstseins im Vordergrund steht. Mit dieser Erweiterung des Begriffes legt Schwendter eine tendenziöse Wertigkeit für die Beschreibung von Subkulturen fest. Die Definition bleibt aber trotzdem für die Zwecke dieser Arbeit nützlich, da die hier angetroffenen Erscheinungen von Subkultur zu denjenigen gehören, auf die hin Teile der Definition ausgerichtet sind – wie etwa die Erscheinungsformen der Gegenkultur der sechziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts.

3.2. *Spezifische Faktoren zu „Nationalität und Internationalität“ in Bezug auf die Vereinigten Staaten*

Als Prämisse möchte ich voranstellen, dass ich die Vereinigten Staaten grundsätzlich für eine ausgesprochen internationale Nation halte. Dies hat beispielsweise Randolph Bourne bereits 1917 in seinem Artikel „Transnational America“ dargelegt.²⁷ Hier sieht Bourne die Zukunft der amerikanischen Gesellschaft in einer transnationalen Verklammerung der verschiedenen Elemente der Nation, anstatt sie in ein nationales Korsett nach angelsächsischem Vorbild zu zwingen. Das überkommene Konzept des „melting-pot“ könne keine Integration der Einwanderer auf der Basis angelsächsischer kultureller Konzepte mehr leisten, was auch ohnehin nicht wünschenswert sei. Die Eigenheiten der nationalen Untergruppierungen sollen erhalten werden, um so eine multikulturelle Gesellschaft zu schaffen. Doch während zu Bournes Zeiten internationale Elemente ein internes Phänomen waren, so haben sich seitdem doch die Vorzeichen gewandelt und Internationalität findet sich vor allem in der Außenwirkung der Vereinigten Staaten wieder. Dies ist in der Natur der weltpolitischen Lage verankert, in der der Einfluss und die Relevanz der Aktionen der USA für sehr viele andere Nationen von großer Bedeutung sind. Diese Situation war nicht immer gegeben, und sie ist als solche eine im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert historisch gewachsene. Dieser Prozess, an dessen Ende eine politische und teilweise auch kulturelle Hegemoniestellung in der westlichen Welt steht, ist von Bedeutung für den zeitlichen Rahmen, in dem die in dieser Arbeit behandelten Werke entstanden sind, die beinahe das gesamte zwanzigste Jahrhundert abdecken. Solche in Bezug auf einzelne Werke noch nicht oder erst kürzlich abgeschlossenen historischen Prozesse fallen in den Bereich der Zeitgeschichte.²⁸ Und Zeitgeschichte und Zeitgeist begegnen auch ständig in den Gegenständen meiner Untersuchung, wobei häufig eben diese rezenten historischen Prozesse wie auch aktive gesellschaftliche Vorgänge Anlass oder Thema der literarischen Werke sind.

Ausgedehnt auf die gesamte kontemporäre Dichtung in den Vereinigten Staaten meint auch Richard Gray dazu in *American Poetry*: „[O]ne aspect of contem-

²⁷ Bourne, „Transnational America“. Zur Einbettung Bournes in den kulturellen und intellektuellen Kontext seiner Zeit siehe: Heinz Ickstadt, „American Cultural Identity in Literary Modernism“ in: Roland Hagenbüchle und Josef Raab in Zusammenarbeit mit Marietta Messmer (Hrsg.) *Negotiations on America's national Identity*, 2 Bde. (Tübingen: Stauffenburg-Verlag 2000), Band 2, S. 206-228.

²⁸ Horst Möller und Udo Wengst (Hrsg.) *Einführung in die Zeitgeschichte* (C. H. Beck: München 2003), S. 11-18.

porary American poetry [is] [...] a willingness to attend social and political issues and to the historical experience of the late twentieth century. On one deep level such attention is unavoidable: we are all historical beings [...].“²⁹ Gray argumentiert weiter, dass dabei Dichter (wie auch andere Menschen) bestimmte für sie relevante Anteile von Kultur, Sprache und Geschichte auswählen und betonen. Dadurch definieren, ja erschaffen sie ihre eigene Version ihrer nationalen Identität und somit ihrer Nation.³⁰

Neben dem Aspekt des Zeitgeschichtlichen spielen selbstverständlich auch länger zurückliegende geschichtliche Hintergründe eine bedeutende Rolle. Dazu gehört die gesamte Entdeckung und Erschließung des amerikanischen Kontinents von Kolumbus bis zur Unabhängigkeit der Vereinigten Staaten und die sich daran anschließenden Prozesse und Abläufe. Dazu kommt die einzigartige Struktur der Gesellschaft, die durch den ständigen Zustrom von Einwanderern immer im Fluss war und die in ihrem Verhältnis zur Nation damit auch zu großen Teilen anderen Kräften unterworfen war, als beispielsweise die europäischen Nationen. Dieser Zustrom und der damit einhergehende Integrationsprozess brachte und bringt auch eine ständige Formulierung und Bestätigung der nationalen Werte und Identität in Form von bestimmten Symbolen und Begriffen mit sich, die die Kohärenz der Nation im Angesicht der Heterogenität gewährleisten sollen. Wie keine andere Nation schaffen die Vereinigten Staaten dabei ihr eigenes Geschichtsbild und -bewusstsein im Hinblick auf ihre nationale Identität. Dies zeigt beispielsweise Jürgen Heideking in seinem Aufsatz zur „festive culture“ in den Vereinigten Staaten, in dem er darlegt, wie die Nation und ihre Symbole öffentlich zelebriert wurden, bis sie zu fest verankerten Bestandteilen der nationalen Identität wurden.³¹ Dies findet seinen Ausdruck von den ersten Dokumenten der amerikanischen Demokratie bis hin zur Werbeindustrie der modernen Konsumgesellschaft.³² Dabei findet ein steter Prozess der Selbstbestätigung der nationalen Identität der Individuen sowie der Nation und ihrer Werte gegenüber sich selbst statt, der sich direkt aus der für sich angenommenen Sicht der amerikanischen Geschichte speist.

Dass das Wesen der amerikanischen Gesellschaft darüber hinaus in einzigartiger Weise vom wirtschaftlichen System der Nation abhängig ist, findet auch in den Werken von Williams und Ginsberg seinen Niederschlag. Und mit dieser Ansicht stehen die Dichter keinesfalls allein da. So meint beispielsweise der Historiker H. R. Cowie zu eben diesem Thema:

Whereas most European nations founded their sense of unity on racial or linguistic factors, the United States of America developed a sense of nationalism that was essentially different from

²⁹ Richard Gray, *American Poetry of the Twentieth Century* (New York – London: Longman 1990), S. 23.

³⁰ Als Beispiel führt Gray hier vor allem T.S. Eliot an, der sich wie kein anderer seine eigene Nation geschaffen habe.

³¹ Jürgen Heideking, „The Constitution, Festive Culture, and America’s National Identity“ in: Roland Hagenbüchle und Josef Raab in Zusammenarbeit mit Marietta Messmer (Hrsg.) *Negotiations on America’s national Identity*, 2 Bde. (Tübingen: Stauffenburg-Verlag 2000), Band 1, S. 239-258.

³² Als Beleg für das ständige Wirken des nationalen Selbstschaffungsprozesses möchte ich anführen, dass beispielsweise 1931 „The Star-Spangled Banner“ zur offiziellen Nationalhymne erklärt wurde. Am Rande sei auch auf die konstanten gesellschaftlich-politischen Debatten in den USA verwiesen, ob das Verbrennen der amerikanischen Flagge zum Straftatbestand erklärt werden sollte.

Einleitung

anything European. Whereas European nations tended to find their distinctive identity in racial, cultural, and at times political factors, it was a belief in an economic system that became the distinctive feature of the American self-concept of 'the nation'.³³

So könnte noch eine Vielzahl weiterer Aspekte, Meinungen und Modelle herangezogen werden, ohne schlussendlich zu einer einzigen gültigen Definition zu gelangen. Darum möchte ich mit diesen bisherigen Ausführungen jeweils einen Rahmen abgesteckt wissen, innerhalb dessen die beiden untersuchten Autoren in Bezug auf Nationalität und Internationalität agieren. Die jeweilige Gestaltung innerhalb dieser Rahmenbedingungen kann dabei ausgesprochen unterschiedliche und vor allem individuelle Züge annehmen.

³³ H. R. Cowie, *Nationalism and Internationalism in the Modern World* (Melbourne: Nelson 1986), S. 216.

II. William Carlos Williams

1. Relevante Anteile von Gestaltungsprinzipien bei Williams

Dass das Lokale als Grundlage für Williams' literarisches Schaffen eine gewichtige Rolle spielt, ist ein Gemeinplatz der Williams-Forschung. Bezugnehmend auf die dem Nationalen nachgeordnete Ebene der Kultur hat Williams in einem Brief an Horace Gregory dieses Gestaltungsprinzip wie folgt beschrieben:

I have written [...] stating that the mere definition of the natures of cultures, local and general, is valuable in its way but that the essential thing is that there be an interchanging flow between them. There has to be a recognition by the intellectual heads (Eliot among them) of the work-a-day local culture of the United States. In fact, there can be no general culture unless it is bedded, as he says, in a locality – something I have been saying for a generation: that there is no universal except in the local. I myself took it from Dewey. So it is not new.¹

Ich möchte nun darlegen, wo das Gestaltungsprinzip der Bezugnahme auf das Lokale von Bedeutung für die Thematiken von Nationalität und Internationalität ist. Grundsätzlich ist es so, dass Williams durch Verwendung von durch ihn persönlich erfahrenen oder zumindest erfahrbaren Sachverhalten eine Verwurzelung seiner Inhalte in der Realität schafft. Diese Verwurzelung ist für Williams Legitimation für die aus dem Erfahrenen abgeleiteten Erkenntnisse. Aus der lokalen Realität sind für ihn auf diesem Wege universelle und allgemein gültige Sachverhalte ableitbar, indem er auf die in den lokalen Manifestationen enthaltenen (gewissermaßen hinter ihrer Oberfläche oder Fassade gelegenen) grundlegenden Prinzipien zurückgreift. Im Umkehrschluss bedeutet dies für Williams: „Es gibt nichts Universelles, außer im Lokalen“, womit er dieses Prinzip der Erkenntnisgewinnung und Erkenntnisvermittlung als für ihn einzig gültiges bzw. relevantes deklariert. Der Realität entnommene Sachverhalte erhalten ihre Legitimation als Stoffe der Dichtung bei Williams durchgängig aus der eigenen Erfahrung gegeben. Dies findet sie sich in der Forschung vor allem in der Position von Williams als Dichter des Lokalen – und das zumeist im engeren, geografischen Sinn der Darstellung New Jerseys. Das Prinzip wirkt aber im Bereich der Themenfelder meiner Arbeit derart grundsätzlich, dass es für die meisten dichterischen Stoffe Williams' und die ihnen zugrunde liegenden Sachverhalte gilt.²

Die eigene Erfahrung ist meiner Ansicht nach nicht ausschließlich an das direkte Lebensumfeld Williams' im geografischen Sinne gebunden. Es kommt dort natürlich durch die Repräsentation Rutherford's, Paterson's oder allgemein New Jer-

¹ William Carlos Williams, *The Selected Letters of William Carlos Williams* (New York: McDowell 1957), S. 224. Im Folgenden zitiert als Williams, *Letters*. Zur Beziehung zwischen Williams und der Philosophie John Dewey's im Einzelnen siehe Beck, *Radical Center*.

² Dieses Prinzip beansprucht dabei vor allem auf der Ebene der objektiven Sachverhalte Geltung. Die dichterischen Brechungsprozesse machen es dann auf der Textebene notwendig, auf die Sachverhalte und deren Auswahl zurückzugreifen, die hinter den Brechungen der Ebene des konkreten Textes liegen. Grenzwertig ist hier sicherlich der Bereich zwischen Dichtung und Geschichtsschreibung, den Williams vor allem in *Paterson* und *In the American Grain* beschreibt. Hier nehmen historische Quellen quasi die Rolle von Erfahrungen „zweiten Grades“ ein.

seys am häufigsten zur Anwendung. Durch eine „Entgeografisierung“ des Lokalen möchte ich dieses Gestaltungsprinzip von der alleinigen Verwendung für die New Jersey-Thematik lösen und prinzipiell für alle Werke und Themenbereiche Williams' zur Verfügung stellen.

Durch diese Entgeografisierung und die Verallgemeinerung des Prinzips des Erfahrbaren / Erfahrenen lassen sich auch die dem direkten Lebensumfeld Williams' weiter entrückten Thematiken auf der gleichen Ebene behandeln und einordnen wie die in New Jersey angesiedelten Gedichte. Verwendung findet dies in meiner Arbeit vor allem für den Bereich des Internationalen und Ideellen, wodurch auch politisch-ideologische Aspekte zu entgeografisierten lokalen Phänomenen werden können.

Dem Erfahrbarkeitsprinzip nachgeordnet sind die Verfahren der Selektion und der Transformation, die fast immer in Kombination auftreten. Mit Selektion bezeichne ich die Auswahl von Sachverhalten oder Dingen aus der Vielfalt des real Vorhandenen und Erfahrbaren, um sie zu Bedeutungs- und Handlungsträgern zu machen, die dadurch in ihrem neuen Kontext Inhalte transportieren, die in ihrem originär-konkreten Umfeld nicht oder nur bedingt enthalten waren. Als Beispiel für die fast ausschließliche Anwendung von Selektion möchte ich unter anderem die Kapitel „Poor Richard“ und „Cotton Mather's Wonders of the Invisible World“ aus *In the American Grain* anführen. Hier hat Williams aus seinen Quellen lediglich Abschnitte ausgewählt und zusammengestellt, wobei diese Kapitel den unter Verwendung anderer Gestaltungsmittel geschaffenen als gleichwertig gegenüberstehen. In ähnlicher Weise gilt dies auch für diejenigen von Williams' Gedichten, die im strikten Sinne als „objektivistisch“ einzustufen sind und bei denen ein bedeutender Anteil auf die Auswahl des Wahrgenommenen entfällt.

Den Begriff Transformation möchte ich für die Modifizierung und Rekombination des Erfahrenen verwenden. Hier werden Erfahrungen und Erlebnisse abgewandelt oder auf andere Personen bezogen bzw. in einen anderen Kontext gestellt. Transformation greift besonders häufig bei Protagonisten und Vorkommnissen, die direkt aus Williams' Biografie entlehnt wurden.³ Alle Protagonisten, die auf Williams' eigener Person oder seiner Familie beruhen, weisen diese Charakteristika auf, die sie zu für die Fiktion freien Figuren machen. Auf der einen Seite zeigen sie alle starke Bezüge zu ihren realen Vorbildern – was sie in der Regel sehr konkret und besonders in Details lebendig und real erscheinen lässt. Daneben kommt es oft in den einzelnen Figuren zu Verschmelzungen von mehreren Personen, in denen dann Erlebnisse (re-)kombiniert und in neue Kontexte gestellt werden. Über diese Rekombination werden so neue Beziehungen und Sinnzusammenhänge geschaffen, die zuvor nicht in den ausgewählten Materialien enthalten waren. Durch dieses auch sonst durchgängig zu beobachtende Gestaltungsprinzip hebt Williams seine

³ So finden sich etwa bei Williams' Protagonisten häufig Charakteristika, die unmittelbar von Personen aus seinem (familiären) Umfeld entlehnt worden sind und die dann zu eigenständigen Personen zusammengefasst wurden, wie auch anscheinend in toto übernommene Figuren durch ähnliche Prozesse umgewandelt auf der Textebene wiederzufinden sind. Manchmal ziehen sich bestimmte selektierte Charakteristika durch eine ganze Reihe von – meist einander ähnlichen – Protagonisten in unterschiedlichen Textgattungen. Am deutlichsten ist dies wohl bei den diversen Vorstadtärzten und Arzt-Dichtern der Fall.

Objekte aus einer Repräsentation des Gewesenen oder Erfahrenen auf die Ebene der dichterischen Imagination. Gerade in der Kurzprosa findet dies seinen Ausdruck in der Prominenz des Typs der „slice of life story“, der Klaus Lubbers eine besondere Beziehung zur Realität bescheinigt.⁴ So habe sich Williams dieses Typs vor allem wegen dessen „reportional objectivity“ bedient, was seinen erzählerischen Bedürfnissen entgegengekommen sei.⁵

Beide Verfahren belassen die behandelten Objekte in einem Rahmen des Real-Erfahrenen, wodurch sie wie oben beschrieben ihre objektive Legitimation im neu konstruierten (historischen) Kontext erhalten. Trotz dieser Verankerung sind sie aber für Williams dabei hinreichend frei, um seine eigenen Inhalte zu transportieren. Der Kreis schließt sich dort, wo Williams eben nicht nur seine Inhalte im Lokalen gründet, sondern das Lokale in seiner erweiterten (entgeografisierten) Form als einzige legitime Quelle wählt.

Erweiterungen erfahren diese gestalterischen Konzepte durch geistige Projektionen von Erfahrbarkeit, die Williams in seltenen Fällen vornimmt. Dies geschieht über ausgesprochenes Interesse oder Engagement für seinem unmittelbaren Erfahrungshorizont entzogene Sachverhalte. So beispielsweise bei bestimmten internationalen Themenkomplexen wie der Behandlung der Sowjetunion durch Williams. Als zusätzliche „Stütze“ oder „Hebel“ für solche Ausflüge dienen zumeist Themen, die für Williams sehr wohl erfahrbar sind, wie Literatur und Kunst. Dazu kommt noch der Bereich der Naturwissenschaften im Allgemeinen und der Medizin im Besonderen, die Williams sowohl aus beruflichem als auch aus privatem Interesse heraus verfolgte. Außerdem greift Williams durch Analogieschlüsse wieder sein eigenes Prinzip auf, indem er andere Lokalitäten aus dem Universellen ableitet – unter Zuhilfenahme von bestimmten Indizien, die ihm bei diesem Balanceakt als „Sicherheitsnetz“ dienen.

⁴ Klaus Lubbers, *Typologie der Short story*. Impulse der Forschung 25. (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1977). S. 97. Im Folgenden zitiert als Lubbers, *Typologie*.

⁵ Zur Umsetzung von Erlebtem in einen künstlerischen Ausdruck siehe etwa die von Lubbers angeführte Transformation eigener Erlebnisse in der Kurzgeschichte „World’s End“ und einer späteren Schilderung in Williams’ Autobiografie, denen Erlebnisse aus Williams’ Zeit als Assistenzarzt zugrunde liegen (Lubbers, *Typologie*, S. 52).

2. Nationalität in den Werken William Carlos Williams'

2.1. Überblick über die verschiedenen Ebenen von Nationalität

Der Bereich des Nationalen ist bei Williams auf zwei Hauptebenen angesiedelt, die eigene thematische Felder mit teilweise identischen Wortfeldbeständen darstellen.

- 1.) Eine davon möchte ich als „mythisch“ bezeichnen – auf ihr findet die geistige Erfassung eines spirituellen Amerikabegriffs statt. Hierunter behandle ich Charakterisierungen und Personifizierungen des von Williams propagierten „Geistes des Landes“ (*spirit of the land, spirit of place*) und Auseinandersetzungen mit den amerikanischen Ureinwohnern und deren Beziehung zum Land.
- 2.) Die andere Ebene umfasst die Elemente der „nationalen Gesellschaft“ – den Bereich aller Elemente, die den Vereinigten Staaten von Amerika und ihren Bürgern zugehörig sind. Zu diesen Elementen des Nationalen gehören folgende Unterkategorien:

zunächst die historische Verwurzelung und Herleitung der gegenwärtigen Gesellschaft (a). Dazu der Antagonismus von Staat und Individuum (b) und die Nation prägende Geisteshaltungen wie der Puritanismus aus Williams' Perspektive (c). Die konsumorientierte Massenkultur der modernen Gesellschaft (d) und damit einhergehende Phänomene wie breite Unterschichten und materialistische Wertvorstellungen (e) – auch hier wird wieder der Bereich der Wirtschaft und deren Auswirkungen auf die Psyche und die Lebensumstände der Menschen im nationalen Kontext thematisiert. Dazu gehört im weiteren Sinne auch die Rolle von Gewalt in Amerika (f). Und schließlich bildet der Themenkomplex der Immigranten und ihrer Eingliederung in die amerikanische Gesellschaft sowie ihrer jeweils individuellen Suche nach nationaler Identität den Abschluss (g). Hier finden sich Übergänge und Hybridzustände von Nationalität und Internationalität auf der Ebene von Individuen und Subkulturen.

Beide Ebenen sind jeweils deutlich abzugrenzen von Williams' Auffassung vom Wesen und der Bedeutung des „Lokalen“. Wie die Bedeutungsebenen des Lokalen und des Nationalen zu unterscheiden beziehungsweise einzuordnen sind, habe ich bereits im Abschnitt zu den relevanten Gestaltungsprinzipien bei Williams dargelegt. Der entgeografisierte Lokalitätsbegriff soll natürlich auch im teilweise sehr lokal geprägten nationalen Bereich zur Anwendung kommen. Die herkömmliche Verwendung und Auffassung des Lokalen bei Williams ist demzufolge von nachgeordneter Bedeutung für die Ziele dieser Arbeit.

Mythisch-Nationale Elemente bei Williams

An dieser Stelle möchte ich eine Differenzierung von verschiedenen relevanten Typen von Mythen nach ihrem Wesen und ihrer Funktion vornehmen, um ihre im Folgenden auftretenden Erscheinungsformen bestimmen und einordnen zu können. Zu beachten ist hierbei, dass Mythos ein weitgehend offener Begriff ist, dessen vielfältige Bedeutungen und Konnotationen hier nicht wiedergegeben werden

können und deren Aufzählung auch nicht zur Klärung der Sachverhalte beitragen würde, wie schon die Vielfalt der metamythischen und mythen-theoretischen Literatur zeigt.¹ Hilfreich ist der seit der Antike festgemachte grundlegende Gegensatz von *Mythos* und *Logos*. Dieser ordnet dem Mythischen eine Sphäre des nicht Rationalen zu, die Konnotationen von ‚unwahr‘ bis zu ‚intuitiv‘ enthält.

Für die Erstellung von Kategorien dieser Arbeit sind bei der Unterscheidung mythischer Elemente die Determinanten von Kontext und Funktion wichtig. Individuelle oder soziale Kontexte ergeben deutliche Unterscheidungskriterien, wie auch die aus den Kontexten abgeleiteten Funktionen, die das Mythische erfüllen soll. Die beiden wichtigsten Kategorien mythischer Anteile bei Williams wären demnach:

1.) Ein Bereich archaischer Mythen und mythischer Elemente. Diese entstammen dem Gebiet des Archetypischen oder Unterbewussten, wie es von der Psychologie in der Nachfolge Jungs beschrieben wird.² Sie wirken als Versinnbildlichung intuitiv erfasster Phänomene auf der Ebene des Individuums und sollen sinnstiftend für die Beziehung zwischen dem Menschen und seiner Umwelt wirken. Während solche Mythen auch für Kollektive von Bedeutung sein können, ist dies jedoch bei Williams kaum der Fall, was teilweise in der Neuschaffung dieser Mythen durch seine Protagonisten begründet liegt, die sich bei ihrer Suche nach sinnstiftenden Elementen stets im Gegensatz zur Gesellschaft befinden.

2.) Historische Mythen. Hier liegt die Funktion des Mythos darin, die nationale Gesellschaft zu verklammern, indem die abstrakte Kategorie der Nationalität über Symbole mit Inhalten ausgestattet wird, auf die hin sich die heterogenen Elemente der Gesellschaft ausrichten können, wie es auch George Schöpflin ausdrückt: „Myth is one of the ways in which collectives – in this context more especially nations – establish and determine the foundations of their own being, their own systems of morality and values.“³

Dabei können einzelne Mythen gleichzeitig auf beiden Ebenen, beziehungsweise in beiden Kontexten wirksam sein und darin jeweils eine andere Funktion erfüllen. Eine Funktion, die grundsätzlich beiden Ausprägungen zu Eigen ist, ist die Schaffung von Kohärenz im weiteren Sinne, sei es auf individueller, kollektiver, psychischer oder gesellschaftlicher Ebene. Die Elemente der Themenfelder des Mythischen treten also vielfach verschränkt, aufeinander bezogen und nach Kontexten und Funktionen differenziert auf.

¹ Für einen Überblick neuerer und klassischer Ansätze siehe: Wilfried Barner, Anke Detken und Jörg Wesche (Hrsg.) *Texte zur modernen Mythentheorie*. (Stuttgart: Philipp Reclam 2003) und Jürgen Mohn, *Mythos-theorien: eine religionswissenschaftliche Untersuchung zu Mythos und Interkulturalität* (München: Fink 1998).

² Siehe dazu Carl Gustav Jung, *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*. Gesammelte Werke, Band 9, Halbband 1 (Freiburg i. Br.: Walter Verlag 1976). Sowie für diese Arbeit weiterführende Anwendungen von Jungs Konzepten bei Robert Alan Segal, *Theorizing about Myth* (Amherst: University of Massachusetts Press 1999), S. 67-75 und Andrew Von Hendy, *The Modern Construction of Myth* (Bloomington: University of Indiana Press 2002), S. 112-153.

³ George Schöpflin, „The Function of Myth and a Taxonomy of Myths“ in: Geoffrey Hosking und George Schöpflin (Hrsg.) *Myths and Nationhood* (London: Hurst & Co 1997), S. 19-35. S. 19. Schöpflin führt im Folgenden auch verschiedene Ausformungen von Mythen in Bezug auf die Ebene der Nationalität an, diese sind aber als solche für Williams nicht im engeren Sinne relevant, da Letzterer vor allem alternative Mythen für die Nation erstellen will.

Ein mythischer Anteil ist in jedem Nationenbegriff enthalten. Oft wird er zusätzlich evoziert oder überhöht, um dem Staat eine spirituelle Grundlage zu verschaffen, durch deren Integrationskraft er überhaupt erst zur Nation werden kann. Solche mythischen Anteile können bereits seit grauer Vorzeit im geistigen Gut des staatstragenden Volkes enthalten gewesen sein oder auch erst in geschichtlicher Zeit entstehen und bewusst geformt werden. So etwa im Falle der Schweiz, wo durch die Mythen um Rütlichschwur und Wilhelm Tell ebenso die Kohärenz ethnisch (und konfessionell) heterogener Elemente der Bevölkerung verstärkt wurde, wie bei den Mythen, die aus der amerikanischen Revolution erwachsen.⁴ Gerade in letzterem Fall wird auch die hierbei mögliche Funktion des Schriftstellers als Vermittler und Mythenschaffer deutlich, wenn man etwa Longfellows Ballade „Paul Revere’s Ride“ betrachtet, die eine deutliche Umformung der historischen Ereignisse darstellt.⁵ Als Grundlage und Kohärenz fördernde Elemente der zeitgenössischen Gesellschaft finden solche mythischen Elemente bei Williams auch Eingang in den Bereich der Schilderung der amerikanischen Gesellschaft.

Im ersten Abschnitt werde ich mich auf die Ausprägungen der archaischen Mythen konzentrieren, die teilweise bereits von quasi-religiösen Ausmaßen und Formen sind. Als für Williams nahe liegendes Beispiel seien hier die gerade in *In the American Grain* und *Paterson* häufig vorkommenden Verkörperungen von Landschaften oder Prinzipien angeführt. Über solche Verkörperungen sind die Menschen bei Williams in der Lage, direkten sinnstiftenden Kontakt zu ihrer Lebensumwelt herzustellen, sofern sie sich deren mythischen Bestandteilen zu öffnen vermögen.

Erscheinungsformen der Gesellschaft der Vereinigten Staaten

Politik und Gesellschaft waren für Williams immer wichtig, wenn sie auch keinen Schwerpunkt im Kanon der Themen seiner Gedichte ausmachen. In diesem Bereich kommt dem Element der Zeitgeschichte ein bedeutender Anteil zu. Und zwar kommt sie in dem Maße zum tragen, wie sich bedeutende Ereignisse und Prozesse der jeweiligen Zeit in den Werken des Dichters niederschlagen und dort gestaltet werden. Im Gegensatz zu Williams’ mythischem Amerikabild sind gesellschaftliche Aspekte Amerikas zur Gänze auf die Vereinigten Staaten beschränkt. Im Wesentlichen handelt es sich hierbei um die Themenbereiche von Staatsauffassung und Politik auf allen Ebenen der Gesellschaft. Dass Williams sich gerade mit Letzterem auch abseits seiner Laufbahnen als Arzt und Autor engagiert beschäftigt hat, zeigt etwa David Frail in *The Early Politics and Poetics of William Carlos Williams*.⁶ Frail dokumentiert Williams’ Verknüpfung von lokaler Politik und einer mit ideologischen Zügen versehenen Theorie lokal basierter Dichtung für die Zeit bis in die dreißiger

⁴ Siehe dazu Olaf Mörke, „Bataver, Eidgenossen und Goten: Gründungs- und Begründungsmythen in den Niederlanden, der Schweiz und Schweden in der frühen Neuzeit“ in: Helmut Berding (Hrsg.) *Mythos und Nation* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1996), S. 104-132.

⁵ Zu den historischen Hintergründen und der Ausprägung des Paul-Revere-Mythos unter dem Einfluss von Longfellows Ballade siehe: David Hackett Fisher, *Paul Revere’s Ride* (New York – Oxford: Oxford University Press 1994).

⁶ David Frail, *The Early Politics and Poetics of William Carlos Williams*. Studies in modern literature 76. (Ann Arbor – London: UMI Research Press 1987). Im Folgenden zitiert als Frail, *Early Politics*.

Jahre. Dabei argumentiert er hauptsächlich bezüglich des Antagonismus zwischen Individuum und Staat bzw. Kollektiv in Form der lokalen Gemeinde. Williams sei ein vehementer Fürsprecher der Kleinstadt als einzig vertretbarem Lebensraum für das Individuum, da dort noch aktiv gestaltet und agiert werden könne. Frail beschreibt hierzu deutlich, inwieweit Williams sich für politische und gesellschaftliche Belange in seiner Heimatstadt Rutherford eingesetzt hat. Dazu gehören Maßnahmen zur Stadtverschönerung sowie zum Gesundheits- und Schulwesen, wobei er für Letzteres auch zeitweilig als Gesundheitsinspektor an den Schulen zuständig war. Diese Lebensform mit ihrem überschaubaren Geflecht von deutlich erkennbaren persönlichen Beziehungen als Basis des Zusammenlebens von Individuen sei dabei allerdings bereits zu Williams' aktiven Zeiten langsam zum Anachronismus geworden.⁷ Die Nation hingegen sei für Williams ein zu abstraktes, teilweise auch nur als theoretisch anzusehendes Gebilde, welches über die mit ihr verbundene Massenkultur das Individuum negiere.

Auch für den Themenkomplex der Gesellschaft der Vereinigten Staaten bedient sich Williams in *In the American Grain* der Erschaffung von Mythen durch Re-Interpretation oder alternative Repräsentation der historischen Fakten und Quellen. Sein Ziel ist es hierbei jedoch vordringlich, den von ihm wahrgenommenen Zustand der gegenwärtigen Gesellschaft herzuleiten und zu deuten.

Mischformen: Das Hobelied der Immigranten?

Einen deutlichen Schwerpunkt sowohl in der Versdichtung als auch in Williams' Romanen bilden die Schilderungen von Immigranten und den Prozessen, denen sie bei ihrer Eingliederung in die Vereinigten Staaten unterworfen sind. Diese Darstellungen werden in der Forschung vor allem allgemein als Ausfluss der spezifischen beschriebenen Lokalität gedeutet. Ich möchte diesen Themenkomplex hiermit neu verorten und unter den Gesichtspunkten von Nationalität und Internationalität beschreiben, unter denen sie eine spezifische Position einnehmen.

Auch im Rahmen dieses Themenfeldes greift Williams auf den Bereich des von ihm selbst Erfahrenen zurück. Als Quelle dienen ihm hierbei die eigene Familiengeschichte und die Geschichte der Familie seiner Frau sowie die Erfahrungen, die er tagaus, tagein aus seiner medizinischen Tätigkeit unter den Angehörigen der Unterschichten von Rutherford bezog. Hierbei gehen die Elemente von Nationalität und Internationalität beinahe fließend ineinander über, sei es innerhalb der Generationen von Familien oder auch innerhalb einzelner Personen, die mehr oder weniger stark ihre alte internationale Identität bewahren oder sich in einem Akt der Selbstschaffung ihrer Identität zum Amerikaner formen. Dabei finden ähnliche Prozesse statt, wie sie auch beim Erwerb der nationalen Identität ablaufen,⁸ allerdings mit dem gravierenden Unterschied, dass in diesen Fällen große Teile der psychischen Vorgänge bewusst ablaufen. Es findet also eine stärkere – wenn auch nicht ausschließliche – Selbstformung statt. Weitere Integrationsfaktoren, die der Kontrolle durch die zu integrierenden entzogen sind, stellen gesellschaftliche und wirtschaftliche Strukturen und Raster dar, in die die Immigranten ebenso eingepasst

⁷ Frail, *Early Politics*, S. 241.

⁸ Siehe den einleitenden Abschnitt I. – 3. „Begriffsbestimmungen“ in dieser Arbeit.

werden, wie sie sich eingliedern. Ich werde die Immigranten-Thematik in dieser Arbeit nur insoweit behandeln, als sie direkte Rückschlüsse auf Nationalität und Internationalität zulässt, was sowohl für die hier enthaltenen alternationalen Elemente als auch bei der Entstehung von amerikanischer Nationalität der Fall ist.

2.2. Die amerikanischen Ureinwohner und der „Geist des Landes“

Williams' Verhältnis zu den amerikanischen Ureinwohnern ist ein wichtiger Bestandteil seines mythischen Amerikabildes. Die „native Americans“ tauchen in seinem Werk in den verschiedensten Ausprägungen auf, wobei die Bandbreite von den Azteken Tenochtitlans bis zu kanadisch-indianischen Mischlingstypen und Prärieindianern in den Großstädten der modernen Welt reicht. Williams' Schilderungen von Ureinwohnern der Neuen Welt sind dabei stets positiv und dienen als Idealbild und Gegenpol zu fast allen im gleichen Kontext geschilderten Europäern und Amerikanern europäischer Herkunft. Dabei können Ausnahmen, wie der Jesuitenpater Rasles zu wichtigen Figuren mit Vorbildcharakter im Umgang mit der Neuen Welt werden.

Eine erste ausführliche und zentrale Rolle erfährt die Ureinwohner-Thematik in *In the American Grain*, wo sie konsequent als Hintergrund und Maßstab für die Bewertung der meisten Protagonisten dient. *In the American Grain* erschien 1925. In einundzwanzig „Essays“, denen verschiedene historische Quellen zugrunde liegen, schildert Williams *seine* Schlüsselfiguren und -ereignisse der amerikanischen Geschichte. Dabei umfasst seine Bandbreite Charaktere von Erik dem Roten bis zu Abraham Lincoln. Das Werk hatte verschiedene Anlaufschwierigkeiten zu überwinden, sowohl kommerziell als auch in der Bewertung durch die Kritiker. Kontroversen tauchten vor allem unmittelbar nach der Erstveröffentlichung des Werks auf, als Williams' Art des Umgangs mit der Geschichte und mit geschichtlichen Quellen kritisiert wurde. Mittlerweile gilt *In the American Grain* jedoch als ein bedeutendes Prosastück Williams' und ist zu einem entsprechenden Gegenstand der Forschung geworden.¹

Wie andere Forscher betont auch Robert F. Gish in *William Carlos Williams. A Study of the Short Fiction* Williams' Umgang mit seinen historischen Quellen als künstlerischen Prozess, der die Grenzen zwischen Geschichten und Geschichte verschwinden lässt, bis die beiden schließlich austauschbar werden.

In the American Grain might be regarded, then, in this special sense as yet another instance of Williams's extraordinary versatility with short „stories“: fact becomes fiction becomes fiction; history becomes story. Strictly speaking, the twenty-one or so narratives that make up *In the American Grain* are not „story“ but „history“ filtered through Williams's iconoclastic, imaginative reworking of „fact.“ His subjective substitution of some of the less traditional American heroes for more traditional ones, and his overall partisanship for native Americans results in a transvaluation that gives his title certain ironic overtones: he is writing, in some measure at least, „against“ the American grain.²

Zu seinen Motiven und Beweggründen in Bezug auf *In the American Grain* schrieb Williams in einem Brief an Horace Gregory, den Verfasser des Vorwortes zur zweiten Auflage des Buches: „Let me begin by telling you something of how I came to write this book. Of mixed ancestry, I felt from my earliest childhood that

¹ So beispielsweise bei Conrad, *Refiguring America*; Bryce Conrad, *The Deceptive Ground*; Gish, *Short Fiction*; Kutzinski, *Against the American Grain*; Bremen, *Diagnostics*.

² Gish, *Short Fiction*, S. 31.

America was the only home I could ever possibly call my own.“³ Bei dieser geistigen Inbesitznahme Amerikas kommt Williams an den amerikanischen Ureinwohnern nicht vorbei. Und die verschiedenen Protagonisten von *In the American Grain* bieten hinreichend Möglichkeiten, die vielfältigen wichtigen Aspekte, die für Williams in den Themenkomplexen um die Indianer Nord- und Mittelamerikas enthalten sind, aufzuzeigen. Gerade das Aufeinandertreffen von Indianern und eingewanderten Amerikanern bietet Williams Möglichkeiten, seinen eigenen Standpunkt herauszuarbeiten.

Christoph Irmscher hat sich in *Masken der Moderne* ausführlich mit Williams und dessen Auseinandersetzung mit den amerikanischen Ureinwohnern beschäftigt.⁴ Irmscher fasst diese Auseinandersetzung als dichterisches Rollenspiel auf. Hierbei nehme Williams verschiedene Rollen an – sei es in unterschiedlichen Indianerrollen oder als Einwanderer bzw. Nachfahre von Einwanderern, die sich mit den Ureinwohnern der Neuen Welt konfrontiert sehen. Dabei kommt Irmscher zu dem Ergebnis, dass Williams bei allen Anstrengungen dem angestrebten Ideal nicht nahe kommt und seine Indianergestalten „white man’s Indians“⁵ bleiben müssten. Wichtig sei aber vor allem Williams’ Versuch, sich dem Anderen anzunähern, statt lediglich von außen zu analysieren und zu dokumentieren, wie es Irmscher am Beispiel T.S. Eliots demonstriert. Damit löse sich der Autor von der ihm „angeborenen“ Identität. Dies sei ein Akt der Selbststilisierung, mit dem sich Williams eine „Maske“ zulege – ein aktiver Akt der Schaffung des eigenen Selbstbildes und damit der Identität. Dies erlaube es Williams auch, die „Erblasten“, die die weißen Eroberer gegenüber den Ureinwohnern haben, anzuerkennen und zugleich für sich selbst weitgehend abzulegen.

Williams’ Selbststilisierung als „white Indian“ ist darauf angelegt, durch die „doppelte Negativität“ des Rollenspiels, (Richard Schechner), das dem Rollenspieler erlaubt, nicht er selbst und doch auch nicht nicht er selbst zu sein, die brutale, einfache Negativität der Erkenntnis zu überwinden, dass man als weißer Amerikaner, soviel man sich auch den „Anderen“, d.h. den Indianern, verbunden fühlt, immer doch und unwiderruflich zu den „Schlächtern“ eben dieser Indianer gehört.⁶

Zur Erläuterung der Ursprünge des massierten Auftretens der Ureinwohner-Thematik bei Williams in den zwanziger Jahren zieht Irmscher dabei Quellen heran, die eine allgemeine Begeisterung für Indianer- und Primitiven-Themen in der Kunst nach dem Ersten Weltkrieg belegen. Dieser Primitivismus als Nebenströmung der Moderne sei auch in Europa und Deutschland verbreitet gewesen und habe sich auch allgemein in der Gesellschaft der Vereinigten Staaten niedergeschla-

³ Williams, *Letters*, S. 185.

⁴ Irmscher, Christoph, *Masken der Moderne. Literarische Selbststilisierung bei T. S. Eliot, Ezra Pound, Wallace Stevens und Williams Carlos Williams* (Würzburg: Königshausen & Neumann 1992). Im Folgenden zitiert als Irmscher, *Masken*.

⁵ Für die Grundzüge der Darstellung und Funktion von amerikanischen Ureinwohnern in der amerikanischen Literatur siehe: Robert F. Berkhofer, *The White Man’s Indian: Images of the American Indian from Columbus to the Present* (New York: Knopf 1978).

⁶ Irmscher, *Masken*, S. 175.

gen.⁷ Ebenso widmet auch Gish Williams' Auseinandersetzung mit den Indianern und dem Ursprünglichen des Landes ein kurzes Kapitel. Dabei beschränkt er sich allerdings entsprechend der Konzeption seiner Arbeit auf die Kurzprosa mit einem Schwerpunkt auf *In the American Grain* und legt vor allem dar, wie dieser Aspekt in die bereits vorhandene Forschung einzugliedern ist.⁸

Das Element des Mythischen findet sich an vielen Stellen, die sich mit den spirituellen Anteilen der Neuen Welt auseinander setzen. Diese nehmen oft die Form archaischer Mythengestalten und Personifizierungen des Landes bzw. kleinerer lokaler Einheiten an. So ist das Land auf der Ebene dieser archaischen Mythen durchzogen von einem „Geist des Ortes“ (*spirit of place*), der auf die Menschen einwirkt und Einfluss nimmt. Am deutlichsten wird dies, als Williams in „De Soto and the New World“ diesem Geist als „She“ eine Stimme verleiht: „SHE – Courage is strength – and you are vigilant, sagacious firm besides. But I am beautiful – as a cane box, called petaca, full of unbored pearls. I am beautiful: . . . You will not dare to cease following me, . . . turning from the sea, facing inland.“⁹

Den Begriff des „spirit of place“ hatte D. H. Lawrence in seinen *Studies in Classic American Literature* eingeführt, die 1923 in den USA erschienen waren. Im einleitenden Essay „The Spirit of Place“ beschreibt er, dass jedem Kontinent ein solcher Geist innewohne und dass dieser Amerika als Grundlage für eine Abnabelung von europäischen Vorbildern und Traditionen dienen solle.

Every continent has its own great spirit of place. Every people is polarised in some particular locality, which is home, the homeland. Different places on the face of the earth have different vital effluence, different vibration, different chemical exhalation, different polarity with different stars: call it what you like. But the spirit of place is a great reality¹⁰

Dabei wertet Lawrence dann die lautstarken amerikanischen Bekundungen von Freiheit und Unabhängigkeit als Belege für die noch stark vorhandene Befangenheit in englisch-europäischen Kulturkreisen und Einflussphären. Der Geist des Ortes habe sich noch nicht entfaltet und müsse erst noch Bewusstsein erlangen. Williams greift den Begriff auf und gestaltet ihn aus spezifisch amerikanischer

⁷ Irmscher zieht dazu einen Brief Mabel Luhan an Mary Austin heran, in dem es heißt: „The whole country almost has seemed to go indian [sic]“. Feest führt dazu die Beziehungen von amerikanischer und deutscher Kunst in den Zwanzigern mit ihrer Verbindung zum Indianischen über den Personenkreis um Mabel Dodge Luhan, Marsden Hartley und Alfred Stieglitz aus (Feest, „Identitäten und Irrtümer“, S. 27). Und schließlich beschreibt Robert Hughes diesbezüglich in seiner Abhandlung über die amerikanische Malerei, wie Mabel Dodge Luhan in Taso im Südwesten der USA eine Künstlerkolonie ins Leben rief, die sich dem Primitiven vor allem in der indianischen Kunst verschrieben hatte. Siehe: Robert Hughes, *Bilder von Amerika. Die amerikanische Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart* (München: Karl Blessing Verlag 1997), S. 386-387. Im Jahr 1922 war auch D. H. Lawrence in Taso („Mabeltown“) zu Gast, während er *Studies in Classic American Literature* redigierte und für die Veröffentlichung vorbereitete.

⁸ Gish, *Short Fiction*, S. 65-68.

⁹ William Carlos Williams, *In the American Grain* (London: Penguin 1989), S. 61. (Nachdruck der Erstausgabe von 1925). Im Folgenden zitiert als Williams, *American Grain*.

¹⁰ D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature*. The Works of D. H. Lawrence. Edited by Ezra Greenspan, Lindeth Vasey and John Worthen. (Cambridge: Cambridge University Press 2003); S. 17. Eine erste Fassung war bereits ab 1918 im *English Review* erschienen, was aber in den USA kaum zu Kenntnis genommen wurde, während die amerikanische Buchausgabe von 1923 ein weitreichendes Echo hervorrief.

Sichtweise aus, womit er der Forderung Lawrences nachkommt und auf dessen mehr oder weniger explizite Herausforderung antwortet.

Erfolg und Misserfolg von Williams' Charakteren lassen sich daran ablesen, inwiefern sie in der Lage sind, sich auf den Geist des Ortes einzulassen und mit ihm umzugehen. Dem Individuum steht es hier prinzipiell frei, wie es mit diesem Geist umgeht. Gehindert wird der Einzelne dabei vor allem durch aus der alten Welt übernommene Traditionen und Geisteshaltungen. Als wichtigsten Faktor sieht Williams dabei den Puritanismus der Pilgerväter an. Die Puritaner hätten sich bewusst, quasi mutwillig, dem genuin Amerikanischen verschlossen, was in ihrer Religion und der damit verbundenen Geisteshaltung begründet liege. Dazu gehört etwa die puritanische Typologie, die Wahrnehmung der Neuen Welt und den daraus folgenden Umgang mit ihr in das „Korsett“ der Heiligen Schrift zwingt. Diese Art, das Vorgefundene stets in etablierte und mitgebrachte Denkformen zu pressen, sei gleichermaßen eine geistige Barriere für den Aufbau einer echten Beziehung zu Amerika. Der Geist des Landes wirkt dabei prinzipiell auf alle seiner Bewohner ein, gleich welcher ethnischen Herkunft. Dass es somit auch im Falle der weißen Eroberer einer aktiven Sperrung gegen den dem Land innewohnenden Geist bedarf, formuliert Williams in „The Fountain of Eternal Youth“ wie folgt: „No, we are not Indians but we are men of their world. The blood means nothing; the spirit, the ghost of the land moves in the blood, moves the blood.“¹¹ Das Versagen beziehungsweise Unterlassen, auf den Geist des Ortes und seine Verkörperung, die Ureinwohner einzugehen, wird dabei stets als die Errichtung von Barrieren und Mauern beschrieben, also als aktive Handlung eines Individuums oder auch eines Kollektivs. Die Puritaner, Washington und Franklin sind alle gleichermaßen „encitaded“ und haben es versäumt, sich der Neuen Welt anzupassen, nachdem sie sich etabliert hatten. „Their strength made it, but why, why the perpetual error of remaining at that low point?“¹²

Eine ähnliche Argumentation wie in *In the American Grain* verfolgt Williams auch in seinem 1934 erschienenen Essay „The American Background“,¹³ wo er den Puritanern und anderen europäischen Einwanderern vorwirft, sich nach ihrer Etablierung in der Neuen Welt nicht um ein organisches, dem Ort entstammendes Wachstum bemüht zu haben. Die Beziehungen zwischen Amerika und seinen Bewohnern mit besonderer Berücksichtigung der Kunst und ihrer Entstehungsbedingungen hat Williams auch in *The Great American Novel* zum Thema gewählt. Das Buch erschien 1923 in sehr kleiner Auflage und hat viele Vorformen der Argumentation späterer Werke wie *In the American Grain* zum Inhalt. Explizit beschreibt Williams hier die Tradition der Gewalt in der „Nuevo Mundo“, die sich vor allem gegen die Ureinwohner richtete, von den ersten Entdeckern bis hin zu Gräueltaten während der mexikanischen Revolution.

¹¹ Williams, *American Grain*, S. 55. Im Gegensatz zu den antiken Vorstellungen vom *Genius Loci*, als einer an einen bestimmten Ort gebundenen numinosen Entität sind diese Verkörperungen eher die Ausnahme, wie auch Williams' *spirit of place* viel flächendeckender wirkt und die gesamte Neue Welt durchzieht, wenn gleich ihm zugestanden wird, sich an unterschiedlichen Orten in jeweils spezifischer Gestalt auszuformen.

¹² Williams, *American Grain*, S. 82.

¹³ William Carlos Williams, „The American Background“ in: *Selected Essays* (New York: Random House 1954), S. 134-161.

This time the Villistas were with the Indians. [...] Wilcox and his wife and daughter were locked in a room all the first night while Banderas and Bacomo argued over their fate. Banderas was for killing Wilcox and raking over his wife and daughter for camp women. But the Indian stood out against him. It seems Wilcox had at one time given the Indians some sacks of beans when they were hard up for food. They remembered this. It was a good thing for the three. At a previous raid an American engineer living near Wilcox was found dead. He was supposed to have run. Looked just like a pin-cushion, with the feathered arrows that were in him.¹⁴

Die Inbesitznahme der Neuen Welt als solche wird von Williams durchaus als gerechtfertigt angesehen – schließlich tut er dies auf gewisse Weise auch selbst. Selbst den Spaniern, die Tenochtitlan zerstört haben, gesteht er als nationales Kollektiv zu, als ein „Spielball der Kräfte der Geschichte“ weitgehend frei von Schuld am Untergang einer Zivilisation zu sein. So heißt es am Anfang von „The Destruction of Tenochtitlan“:

Spain cannot be blamed for the crassness of the discoverers. They moved out across the seas stirred by instincts, ancient beyond thought as the depths they were crossing, which they obeyed under the names of King or Christ or whatever it might be [...]¹⁵

Der an dieser Stelle für Williams wichtigste Punkt ist eben das Verhalten in der Nachfolge von Inbesitznahme und Etablierung – hier käme es darauf an, eine sinnstiftende Beziehung mit seiner Lebensumwelt aufzunehmen, anstatt unangebrachte vorgeprägte (europäische) Formen zu übernehmen. Diese Argumentationsweise leitet sich natürlich auch von Williams' Bemühungen um künstlerische Autonomie und Innovation ab – ein Thema, das ihn lebenslang beschäftigte und in dem wohl auch die Hinwendung zum betont alternativ Amerikanischen begründet liegt.

Als eine Alternative zur puritanischen Verweigerungshaltung wird der französische Jesuit Sebastian Rasles geschildert, der sich über seinen Umgang mit den Indianern voll und ganz dem „Spirit of Place“ hingibt. Rasles hatte bei seiner Mission unter den Abnaki-Indianern in Maine zuerst deren Sprache und Gebräuche erlernt und angenommen, statt ihnen die seinen aufzuzwingen. Dies ist bei ihm zwar kein Selbstzweck, sondern Mittel zur Vermittlung der christlichen Religion (nicht-amerikanischer Prägung) – doch Rasles schafft zunächst eine Basis, der sich andere Protagonisten verweigern. Damit steht er als eindeutige Ausnahme da, welche gewissermaßen die Regel des negativen Umgangs mit der indigenen Bevölkerung bestätigt.

Die Indianer leben in Williams' Schilderungen vollkommen mit dem Geist des Landes im Einklang, was nicht unbedingt mit Primitivität gleichzusetzen ist. Dies zeigt das leuchtende Beispiel Tenochtitlans, dessen Zivilisation der der alten Welt mindestens ebenbürtig war und dennoch tief mit dem Geist des Landes verwurzelt war. Dies wird vor allem in der Schilderung der Tempelanlagen Tenochtitlans deutlich.

¹⁴ William Carlos Williams, „The Great American Novel“ in: *Imaginations* (London: MacGibbon Kee 1970), S. 182. Im Folgenden zitiert als Williams, *Great American Novel*.

¹⁵ Williams, *American Grain*, S. 44.

A mass higher than the cathedral of Seville. Three halls of wonderful extent and height, adorned with figures sculptured in wood and stone, contained the principal idols. And from these, through very small doors, opened the chapels, to which no light was admitted, nor any person except the priests, and not all of them. [...] Here it was that the tribe's deep feeling for a reality that stems back into the permanence of remote origins had its firm hold.¹⁶

Dazu kommt noch, dass selbst die Azteken, die diese Zivilisation in Tenochtitlan errichtet hatten, nicht die ursprünglichen Bewohner dieses Landes gewesen waren, sondern es sich angeeignet hatten. Das sagt Montezuma auch ausdrücklich gegenüber Cortez: „He explained that his people were not the aborigines of the land but that they had emigrated there in times past [...].“¹⁷ Damit geht die Vorbildfunktion der „beautiful civilization“ von Tenochtitlan noch weiter, denn im organischen Aufbau nach der Besitznahme liegt eine weitere Leistung, die die Spanier nicht vollbracht haben, als sie sich dort etabliert hatten. In „The Destruction of Tenochtitlan“ wird beispielhaft beschrieben, was dort geschieht, wo die Menschen der Alten Welt in die Neue eindringen, ohne in der Lage zu sein, Kontakt herzustellen. Weder Cortez noch die Puritaner sind beispielsweise in der Lage, die Indianer zu berühren. Auf die Zerstörung des Originären folgt dann eine Überbauung mit der europäischen Kultur und Tradition, die immer künstlich und ohne echte Wurzeln bleiben muss. So ließ beispielsweise Cortez die Tempel Tenochtitlans neu weihen und als christliche Kirchen nutzen.¹⁸ Die Resultate der fehlenden Verwurzelung reichen dabei vielerorts bis in die Gegenwart der amerikanischen Gesellschaft: „[W]e have no conception at all of what is meant by moral, since we recognize no ground our own – and that this rudeness rests all upon the unstudied character of our beginnings.“¹⁹

Im Kapitel „Père Sebastian Rasles“ übernimmt der Franzose Valéry Larbaud die Rolle des Aufklärers. Er berichtet von dem französischen Jesuiten Rasles, der zu einem fruchtbaren Umgang mit dem Land und seinen Bewohnern fand. Der Williams nachempfundene Protagonist nimmt im Paris der „Roaring Twenties“ begierig diese Kunde von einem positiven Vorbild auf, das ihm bezeichnenderweise erst im Ausland offenbart wird. Larbaud zufolge ist die kontemporäre amerikanische Geisteshaltung ein Konglomerat verschiedener Quellen, in dem auch das Ursprüngliche, das den Indianern innewohnte, enthalten ist.

I see you brimming – you, yourself – with those three things of which you speak: a puritanical sense of order, a practical mysticism as of the Jesuits, and the sum of all those qualities defeated in the savage men of your country by the first two. These three things I see still battling in your heart.²⁰

¹⁶ Williams, *American Grain*, S. 49.

¹⁷ Williams, *American Grain*, S. 48.

¹⁸ Williams, *American Grain*, S. 50. Damit befand sich Cortez vollkommen im Einklang mit der spanischen Tradition, wo etwa im Rahmen der Reconquista maurische Moscheen neu geweiht wurden, wie in Córdoba oder Sevilla.

¹⁹ Williams, *American Grain*, S. 121.

²⁰ Williams, *American Grain*, S. 127.

Hier wird ein individueller und persönlicher Konflikt angesprochen, der gelöst werden muss, was eine konstruktive Auseinandersetzung erfordert statt Verdrängung von unliebsamen Tatsachen und historischen Fakten wie der Unterdrückung der amerikanischen Ureinwohner. Persönliche und kollektive Identitäten werden immer aus mehreren Quellen gespeist, dies gilt für Williams wie für jeden anderen Amerikaner. Dabei weist allerdings der puritanische Anteil in Amerika ein unverhältnismäßiges Übergewicht auf, doch weder die Quellen noch das Verhältnis ihrer Zusammensetzung ist den meisten kontemporären Amerikanern bewusst:

[T]hese fools do not believe they have sprung from anything; bone, thought and action. They will not see that what they are is growing on these roots. They will not look. They float without question. Their history is to them an enigma.²¹

Die Spanier sind in ihrem Umgang mit der Neuen Welt vollkommen und endgültig gescheitert, da sie versucht haben, Spanien auszudehnen und die Kultur ihrer Heimat zu importieren und zu übertragen, wobei sie die vorgefundenen Kulturen auslöschten. Die Ausplünderung des Landes und seiner Ressourcen war alles, was sie interessierte. Die Puritaner waren zwar auch nicht stärker am Land interessiert, aber ihre Zähigkeit und ihre Ideologie ermöglichten es ihnen, Amerika erfolgreicher und dauerhafter zu überbauen. Eine fruchtbare und organische Beziehung zu Amerika im Einklang mit dem Geist des Ortes aufzubauen, gelang erst einigen von denjenigen, die nach den Puritanern kamen und denen es darüber hinaus gelang, sich von den Traditionen und Einflüssen Letzterer zu befreien. Als Beispiel dafür führt Williams Daniel Boone in „The Discovery of Kentucky“ an. In den Monaten, in denen sich Boone dem harten Leben der Wildnis Kentuckys aussetzte, gelang es ihm, dem Geist des Ortes entsprechend zu leben, wie es sonst nur die Indianer vermochten. Dabei schuf Boone aus sich und dem Geist des Ortes als gleichberechtigtem Partner etwas Neues, sodass Williams von ihm sagt: „At this point Boone’s life may be said really to begin.“²² Daneben werden hier die Indianer und Boone in Beziehung gesetzt, was ihr Verhältnis zueinander und zum Land angeht:

There must be a new wedding. But he saw and only he saw the prototype of it all, the native savage. To Boone the Indian was his greatest master. Not for himself surely to be an Indian, though they eagerly sought to adopt him into their tribes, but the reverse: to be himself in a new world, Indianlike. If the land was to be possessed it must be as the Indian possessed it. Boone saw the truth of the Red Man, [...] as a natural expression of the place.²³

Wie sehr die Ureinwohner-Thematik in den zwanziger Jahren einen Schwerpunkt für Williams darstellt, zeigt auch das Auftauchen von Indianermotiven in *A Voyage to Pagany*.²⁴ 1929 erschienen, geht dieses Werk auf Williams’ Europareise im Jahre 1924 zurück, in deren Anschluss er zunächst *In the American Grain* verfasste.

²¹ Williams, *American Grain*, S. 125.

²² Williams, *American Grain*, S. 144.

²³ Williams, *American Grain*, S. 146.

²⁴ William Carlos Williams, *A Voyage to Pagany* (New York: New Directions 1970). Im Folgenden zitiert als Williams, *Pagany*.

In gewisser Weise ist *A Voyage to Pagany* ein Komplementärwerk zu *In the American Grain*, da erst beide zusammen die Bedeutung des Europaaufenthaltes für Williams verdeutlichen. Auch ergeben sie zusammen ein ausführliches Bild von Nationalität und Internationalität bei Williams in dieser Periode. Der Reiseroman *A Voyage to Pagany* schildert die Erlebnisse des „doctor-poet“ Dev Evans und basiert neben der Reise von 1924 auf davor liegenden Aufenthalten in der Schweiz und an anderen Orten vor allem Südeuropas. Der quasi autobiografische Protagonist Dr. Evans bereist Europa von Paris über Carcassonne, Marseille, Villefranche, Genua, Florenz, Rom, Neapel, Wien und Genf um dann wieder nach Paris zurückzukehren. Dabei kontrastiert er stets seinen (mitgebrachten) amerikanischen Hintergrund mit dem vorgefundenen Europa, in dem er das Ursprüngliche – „pagan“ sucht. Durch diese Wechselwirkung wird *A Voyage to Pagany* zu Williams' *internationalstem* Werk. Wie Bryce Conrad treffend ausführt, handelt es sich bei der literarisch umgesetzten Suche nach dem ursprünglichen „Grund“ in Europa um eine genaue Spiegelung der Eroberung Amerikas, wie Williams sie in *In the American Grain* darstellt. Dort werden die Auseinandersetzungen der Eroberer mit dem Ursprünglichen der Neuen Welt geschildert, wie sie auch Evans in der Alten Welt erfährt.

[...] Williams had not come to Europe to forget America but rather to find its essence, to use Europe as a trans-Atlantic mirror for the very process he was seeking to describe in *In the American Grain* – the journey to another continent where one penetrates inland to make contact with the spirit of place.²⁵

Evans ist sich seiner Identität als Amerikaner ständig bewusst und nutzt dies als Wertmaßstab. Europa wird oft gleichgesetzt mit einem „Ort der Götter“ in Form von ursprünglichen, primitiven Prinzipien, wie sie der Natur (Ozeane, Wälder, Berge, Blumen) innewohnen. Diese sind aber auch manifest in der alten Kunst der Griechen, die als solche für Evans „ursprünglich“ sind – im Gegensatz etwa zu den Römern und der Renaissance.²⁶

Bezeichnenderweise vollendete Williams nach seiner Rückkehr 1925 zunächst *In the American Grain* – als hätten ihn seine Eindrücke von Europa zuerst zu einer tief schürfenden Auseinandersetzung mit seiner amerikanischen Heimat gedrängt – bevor er mit *A Voyage to Pagany* seine Stellung zu Europa klären konnte.²⁷ Beide Werke zusammen geben jedenfalls umfassend Auskunft über die Erkenntnisse bezüglich seiner nationalen Identität, die Williams aus dieser Reise bezog und erarbeitete. Während der Europareise tauchen indianische Motive beinahe unvermittelt an verschiedenen Stellen auf. Evans – der Amerikaner in Europa – interessiert sich stark für die Kultur der Indianer und führt stets eine indianische Pfeilspit-

²⁵ Bryce Conrad, „William Carlos Williams and Europe: The Trans-Atlantic Construction of America“ in: *William Carlos Williams Review*, 18, Nr. 1 (Spring 1992), S. 2. Im Folgenden zitiert als Conrad, *Trans-Atlantic Construction*.

²⁶ Mit diesen Schauplätzen der europäisch-klassischen Naturmythen nähert sich Williams auf stofflicher Ebene Pound und H.D. an, wie auch diese europäischen Varianten des *spirit of place* viel mehr mit dem antiken *Genius Loci* zu tun haben, als ihre amerikanischen Gegenparts.

²⁷ Auch während seiner Europareise arbeitete Williams an *In the American Grain*, das in einzelnen Kapiteln in der Zeitschrift „Broom“ veröffentlicht wurde. Siehe dazu: Mariani, *New World Naked*, S. 225-226.

ze aus Feuerstein mit sich, die er in einem Maisfeld in Virginia gefunden hat.²⁸ In einem Gespräch mit Evans' Schwester wird deutlich, dass andere Amerikaner dafür kein Verständnis haben, weshalb Evans als „silly“ bezeichnet wird.

Bess began thumbing through some papers her brother had lying on the table. What in the world is this? The Ground Bean and its Uses – „Among the additional specimens recently installed in the display of Indian foods is that of the ground bean” – and have you still your vest pocket full of Indian arrowheads, silly?

No, I have saved only one perfect one.²⁹

Zur „Anwendung“ gelangt diese Pfeilspitze in einem zunächst nicht in die veröffentlichte Version von *A Voyage to Pagan* übernommenen Kapitel, das in Italien spielt und das Williams später als Kurzgeschichte „The Venus“ veröffentlichte. In diesem Stück unternimmt Evans mit dem deutschen Fräulein von J. einen Ausflug nach Frascati, wo sie inmitten einer Landschaft aus alten Ruinen und den ersten erblühten Frühlingsblumen eine ausgedehnte Unterhaltung führen. Evans versucht dabei, der kühl wirkenden Schönheit auf ihr Drängen hin zu vermitteln, was Amerika sei und was es bedeute, Amerikaner zu sein. Nach einigen wenig erfolgreichen verbalen Versuchen kommt es erst zu ertragreicher Kommunikation und Verständnis, als Evans ihr die Pfeilspitze übergibt, über die sie ein Gefühl für den Geist Amerikas erhalten kann.

It is very difficult, Dev went on – something very likely to be lost this is what – So he took out the flint arrowhead he had in his pocket and showed it to her.

She was impressed. She held it hard in her hand as if to keep its impression there, felt the point, the edge, tried it, turned it over.

Yes, she said, I have seen the same thing from our own fields, more finished work – but it is very far, very far. No one believes it is real. But this you carry in your coat? It is very strange. Where did you find it?

In a corn-field in Virginia, there are many of them there.

Are there many Americans who know this that you are saying?

Dev shook his head. I have seen but a few.³⁰

Diese Pfeilspitze ist damit ein Symbol für den direkten Kontakt zum Geist des Landes, für einen Zugang zu einer Kultur, die organisch dem Boden verbunden ist. Amerika bietet für den Nachvollzug dieses Zugangs bessere Möglichkeiten als Europa – wo dies prinzipiell auch möglich ist. Dabei sind die Schichten toten Materials und steriler Kultur, die den „fruchtbaren Boden“ bedecken, in Amerika weniger ausgeprägt, denn „America seems less encumbered by its dead“. Die Verweise auf bäuerliche Traditionen tauchen mehrmals auf und stehen für den europäischen

²⁸ Die symbolische Bedeutung der Pfeilspitze wird unterstützt durch diese Einbettung, da der Maisanbau von den Indianern durch die weißen Siedler übernommen wurde. Virginia steht in diesem Zusammenhang für die noch unberührte, „jungfräuliche“ Wildnis Nordamerikas, wo bezeichnenderweise auch die erste europäische Besiedlung stattfand. Dasselbe Thema findet sich auch in „An Essay on Virginia“ aus dem Jahre 1925 wieder (William Carlos Williams, „An Essay on Virginia“ in: *Imaginations* (London: MacGibbon Kee 1970), S. 319-322. Ebenfalls dazu auch das Raleigh-Kapitel in *In the American Grain*.

²⁹ Williams, *Pagan*, S. 28.

³⁰ Williams, *Pagan*, S. 266.

Gegenpart zu den Überresten des Primitiven und Ursprünglichen, das aus der Lokalität erwachsen ist und einen direkten Zugang zu ihr bietet.³¹

Als Nächstes erscheinen indianische Elemente im Zusammenhang mit der Figur der Grace Black, einer Frau, zu der Evans in Wien eine Liebesbeziehung unterhält und die indianische Vorfahren hat. „There she told him that her mother was partly French and partly Indian, a Canadian, who had come to live in Maine, on the upper Kennebec, and so forth, and so forth.“³² Grace bringt Evans in ihren Gesprächen dazu, sich weitergehend mit seiner Heimat Amerika auseinander zu setzen. Sie lehnt es ab, nach Amerika zurückzukehren, da sie in der derzeitigen amerikanischen Gesellschaft – geprägt von Oberflächlichkeit und für sie gleichmacherisch erscheinender Demokratie – keine ihr angemessene Lebensumwelt findet. Dev gesteht sie hingegen in seiner Rolle und Funktion als Schriftsteller und Analytiker der Kultur einen Platz in der amerikanischen Gesellschaft zu. Als Beispiel für die unterschiedlichen Einstellungen möchte ich ihre jeweilige Haltung zum Jazz – einer für Williams ureigensten musikalischen Ausdrucksform Amerikas – anführen:

The only place that is hopeless is America. Jazz is very amusing. It makes me laugh. That is good. The percussive element in it is the most interesting; that and the newer voices quite as much as the syncopation, the street sounds – but they are very silly if they think they can ignore a complete mastery of musical form. They copy the phrases of excellence, a bit of Schubert, a phrase from Rimsky-Korsakof, but not yet with the ability to advance them further.

But it is anchored, said Dev eagerly. It is extremely local.

Yes, you mean like peasant themes in European music.

Somewhat that, but–

No, all of it is pure trash. Music is something else. Percussion is too limited, syncopation is much livelier in Brahms. Yet, jazz is extremely interesting if for no other reason than that it paralyzes the modern sentimentalists: it kills off the great mass of drivel and shows some reason for the masters.³³

Diese bemerkenswerte Frau stellt mit ihrer genealogischen Konstellation das dar, was für den Arzt aus New Jersey einem direkten Kontakt mit den amerikanischen Ureinwohnern am nächsten kommt, wie auch sonst in Williams' Werken keine unmittelbare Kontaktaufnahme stattfindet. Dies ist auch nicht beabsichtigt, denn Williams will keine indianische Kunst schaffen, sondern lediglich „indianlike“ sein in seinem Umgang mit den ihm für sein Schaffen zugänglichen Quellen. Gleichzeitig ist Grace eine Versinnbildlichung für die innere Zerrissenheit der amerikanischen Gesellschaft – ein Konflikt, den sie als Person nur durch Selbstdistanzierung und Exil auflösen kann, da sie keinerlei nationale Loyalitäten mehr unter-

³¹ Für weitere Verwendungen dieses Topos möchte ich beispielsweise die in den frühen Dreißigern begonnene und 1937 abgeschlossene Carmina Burana-Vertonung Carl Orffs anführen, wo ebenfalls in Inhalt und Ausführung auf das „Ursprüngliche“ und Primitive verwiesen wird. Ebenfalls in diese Zeit fällt auch die populärste Ausgabe von George Frazers *The Golden Bough*, das erstmals 1922 erschien. Bei Williams tauchen die europäischen Bauernthemen in den Improvisationen von *Rome* und vor allem in *Pictures of Breughel* wieder auf.

³² Williams, *Pogany*, S. 183.

³³ Williams, *Pogany*, S. 177. In dieser Auseinandersetzung um Kunstprinzipien klingt auch die Kontroverse zwischen Williams und Pound und Eliot an, die sich wie Grace den alten Meistern Europas zugewandt hatten.

hält. Der hingegen versucht weiterhin, innerhalb des gesellschaftlich-kulturellen Systems tätig zu werden.

Für Williams liegt im Umgang mit den indianischen Ureinwohnern der „Sündenfall“ der weißen Amerikaner begründet. Dies ist ein Punkt, mit dem sich jeder, der auf der Suche nach einer amerikanischen Identität ist, auseinandersetzen muss. Eine Versinnbildlichung der „Schlächterkultur“³⁴ der weißen Eroberer – „We are the slaughterers“ – ist das Gedicht „Poem“ von 1926. Der Text besteht zur Gänze aus einer Aufzählung von Namen von „Helden des amerikanischen Westens“, die alle für sich bereits Symbolcharakter für die gewaltsame Auseinandersetzung mit der amerikanischen Urbevölkerung haben.

POEM

Daniel Boone, the father of Kentucky. Col. W. Crawford, the martyr to Indian revenge. Simon Gerty, the White Savage. Molly Finney, the beautiful Canadian Captive. Majors Samuel and John McCullough, patriots and frontiersmen. Lewis Wetzel, the Indian killer. Simon Kenton, the intrepid pioneer. Gen. George R. Clark, that heroic conqueror. Capt. Brady, the great Indian fighter. Davy Crockett, the hero of the Alamo. Gen. Sam Houston, the liberator of the Lone Star State. Kit Carson, the celebrated plainsman and explorer. Gen. Custer, the hero of Little Big Horn. Buffalo Bill, the tireless rider, hunter and scout. Wild Bill, the lightning marksman. California Joe, the Scout. Texas Jack, the government scout and hunter. Captain Jack, the poet scout. Gen. Crook, the conqueror of the Apaches.³⁵

Durch die geballte Symbolwirkung der in dieser Zusammenstellung aufgeführten Personen – die alle dem relativ kurzen Zeitraum von höchstens zweihundert Jahren entstammen – wird erst das gewaltige Ausmaß und zugleich die Tradition der Gewalt verdeutlicht. Dazu entblößt Williams hier den Mythos der amerikanischen Unschuld, ohne explizit und direkt Anklage zu erheben. Vielmehr gehört die Anerkennung dieser historischen Fakten (Personen und ihre Taten) zu den Voraussetzungen für Williams' eigenen Identifizierungsprozess mit Amerika, den er damit auf einer echten und fundierten Basis ansiedelt, befreit von den tradierten und verfälschten Geschichtsmysmen.

Zur zeitgenössischen Situation der amerikanischen Indianer gibt eine Kurzgeschichte Auskunft. In „Above the River“³⁶ berichtet ein Stahlbauingenieur sei-

³⁴ Weiterführend siehe hierzu auch die Ausführungen Irmschers zur Doppelrolle im Rahmen der Selbststilierung.

³⁵ William Carlos Williams, *The Collected Poems of William Carlos Williams. Volume I* (New York: New Directions 1986), S. 259. Im Folgenden zitiert als Williams, *Poems I*. Das Gedicht erschien erstmals 1926 im Magazin *Little Review* unter dem Titel „Poem: Daniel Boone“. Dabei ist zu bemerken, dass die im Titel reklamierte Eigenschaft als Gedicht im Sinne von Versdichtung bei dieser katalogisierenden Auszählung von Namen auf der Textebene zumindest fraglich ist.

³⁶ Williams, William Carlos, *Make Light of it. Collected Stories* (New York: Random House 1950), S. 251. Im Folgenden zitiert als Williams, *Stories*. Robert F. Gish sieht den Gehalt der Geschichte vor allem in dem Versuch, Verständnis zu erwecken und Vorurteile abzubauen, wie dies beim Arzt geschehe. Zwar sei auch

nem Hausarzt von seinen Erlebnissen beim Hochbau, wo viele Indianer am Bau der großen Brücken im Raum New York beteiligt sind. Die Indianer der Gegenwart erscheinen dem Arzt exotisch und unwirklich, wodurch eine eigentlich alltägliche Episode von einem Streit unter Bauarbeitern eine fremdländische Faszination für ihn entwickelt. Der Ingenieur übernimmt die Rolle des Aufklärers, was die derzeitige Lage der amerikanischen Ureinwohner in der modernen Welt angeht.

Would you believe me if I told you the best bridge-construction men we have are all Indians?
Indians? You don't mean Hindus, do you?

No, Sir. American Indians. They're all man, too, let me tell you. They come from Canada, most of them. They have funny legal status, so I'm told. Not like you and me. We're just foreigners. I ain't sure but I don't think they have to have any passports or things like that, and they don't have to pay the regular taxes the way you and I do. They're the original owners of the country. Little divisions like Canada and the United States don't mean a thing to them. They're Americans. And do they know it!³⁷

In der sie umgebenden feindlichen Umwelt formen die verbliebenen Indianer eine Solidargemeinschaft, die sich gegen weitere Übergriffe der Weißen – in dieser Geschichte durch andere Bauarbeiter – geschlossen zur Wehr setzt. Der Erfolg dieser Maßnahmen ist auch darin begründet, dass die weiße Gesellschaft ihr Gefühl der Überlegenheit gegen das Eingeständnis von Schuld gegenüber den Indianern eingetauscht hat, wie an den besonderen rechtlichen Vergünstigungen der Indianer abzulesen ist bzw. an der Selbstverständlichkeit, mit der diese akzeptiert werden. Trotzdem ist die Präsenz der Indianer im modernen Amerika verschwindend gering, sodass die Berichte von ihnen als begehrte Hochbauarbeiter den Status einer Kuriosität für den Arzt erlangen. Dazu gehört auch, dass sie – wie auch viele andere Indianerfiguren bei Williams – aus Kanada stammen.

Viele der bisher erwähnten Thematiken und Motive finden sich in Williams' epischem Gedicht *Paterson* wieder. Dabei ist die Gewichtung und genaue Ausprägung zwar in der Regel anders geartet, doch bleiben die auftauchenden Motive oft exakt die gleichen. Dieser Grundsatz gilt auch für die anderen Thematiken, die Gegenstand dieser Untersuchung sind, sodass *Paterson* zu einer Veranschaulichung der Gesamthematik mit ihren inneren Zusammenhängen herangezogen werden kann. Hierzu gehört beispielsweise die Figur des kanadischen Halbindianers, die im vierten Buch *Patersons* auftaucht. Aber in *Paterson* nimmt der Geist des Landes auch andere Gestalten an, wie vor allem im ersten Buch deutlich wird. In diesem ersten Buch *Patersons*, „The Delineament of the Giants“, widmet sich Williams den „elementaren“ Gegebenheiten der Lokalität. Die Personifizierung des Ortes ist der schlafende Riese Paterson.

Paterson lies in the valley under the Passaic Falls
its spent waters forming the outline of his back. He

der Ingenieur eingenommen von stereotypen Ansichten, seine Grundhaltung gegenüber den Indianern sei jedoch positiv, was das Essenzielle sei. „Williams's intent is clearly a statement against racial prejudice and an illustration of how it can be mitigated – though remnants of such prejudice are bound to remain.“ (Gish, *Short Fiction*, S. 89).

³⁷ Williams, *Stories*, S. 251.

Die amerikanischen Ureinwohner

lies on his right side, head near the thunder
of the waters filling his dreams! [...] ³⁸

Seine Träume, gespeist durch das Rauschen der Fälle des Passaic, haben die Gestalt der Menschen der Stadt angenommen. Diese Menschen sind sich dessen nicht bewusst, „because they neither know their sources nor the sills of their / disappointments.“³⁹ Das weibliche Gegenstück zum Riesen Paterson ist der nahe liegende Berg, Garret Mountain:

The Park's her head, carved, above the Falls, by the quiet
river;
[...]
Pearls at her ankles, her monstrous hair
spangled with apple-blossoms is scattered about into
the back country, waking their dreams – where the deer run
and the wood-duck nests protecting his gallant plumage.⁴⁰

Die Natur der Region, verkörpert durch die mythische Berggestalt, ist reich an Ressourcen, die den Menschen der Stadt zur Verfügung stehen. Dieser natürliche Reichtum wird beständig rücksichtslos ausgebeutet, wie am Beispiel der Perlen in den Gewässern am Fuß des Berges deutlich wird. Hier werden die Muscheln nicht nur nicht als Nahrungsquelle genutzt, sondern durch die mechanisierte Massenverarbeitung, die diesen Prozess der Ausbeutung kennzeichnet, wird mit den Perlen sogar das zerstört, worauf es den Ausbeutern eigentlich ankam.

The Unios (mussels) at Notch Brook and elsewhere were gathered by the millions and destroyed often with little or no result. A large round pearl, weighing 400 grains which would have been the finest pearl of modern times, was ruined by boiling open the shell.⁴¹

Auch an weiteren Beispielen wird deutlich, wie durch den unangemessenen Umgang mit den Möglichkeiten, die die örtliche Natur bietet, deren Verheißungen zerstört werden. Im zweiten Buch versucht der Dichter Paterson im Park auf Garret Mountain eine fruchtbare Beziehung mit seiner Umwelt aufzubauen, wobei er auf die Kultur der Indianer stößt.

across the old swale – a dry wave in the ground
tho' marked still by the line of Indian alders
they (the Indians) would weave
in and out, unseen, among them along the stream.⁴²

Vom Erfolg der amerikanischen Ureinwohner legt hier beispielsweise die aztekische Steinstatue eines Grashüpfers Zeugnis ab, dessen lebendige Ebenbilder den Dichter im Park überall umgeben. Abermals herangezogen werden hier auch

³⁸ William Carlos Williams, *Paterson* (New York: New Directions 1992) S. 6. Im Folgenden zitiert als Williams, *Paterson*.

³⁹ Williams, *Paterson*, S. 8.

⁴⁰ Williams, *Paterson*, S. 8.

⁴¹ Williams, *Paterson*, S. 9.

⁴² Williams, *Paterson*, S. 52.

die indianischen Pfeilspitzen zur Verkörperung des Ursprünglichen, das der Dichter sucht. In der kontemporären Welt Patersons ist allerdings jede Suche nach dieser originären Kultur vergeblich – sie ist nicht mehr greifbar und somit dem Bereich der Imagination überlassen: „but as he leans, in his stride, / at sight of a flint arrow-head // (it is not)“.⁴³

Im dritten Buch, „The Library“, befindet sich der Protagonist Dr. Paterson in der Bibliothek der Stadt, wo er versucht, Material und Inspiration zu finden. Dabei stößt er auf die verschiedensten Berichte, die sich mit der Vergangenheit der Region und ihrer Bewohner befassen. Von Berichten von Holländern, die Indianer zu Tode quälen und ihre Gräber plündern, bis zu der Nachricht, „The last wolf was killed near the Weisse Huis in the year 1723“, reicht die „Tradition“ der Ausbeutung und Vernichtung von natürlichen Ressourcen in der Region.⁴⁴ Die der Umwelt verbundene Spiritualität der Indianer war eine solche Ressource, wie die Schilderungen einer Rauchzeremonie und des Leichenzugs des Häuptlings Pogatticut zeigen. Doch alles was davon übrig ist, sind eben Berichte in Bibliotheken und alten Archiven. Dem wird mit der aus europäischen Quellen gespeisten Hexengeschichte des Merselis Van Giesen der Aberglaube der weißen Siedler aber auch deren Besitzdenken gegenübergestellt: „– 62 acres of unimproved land, two horses // and five cattle – // (that cures the fantasy)“.⁴⁵

Im vierten Teil *Patersons* wird ein Aspekt weiter ausgearbeitet, der bereits im dritten Buch angesprochen worden ist: das Verhältnis der verschiedenen Strömungen der amerikanischen Kultur zueinander. Personifiziert werden die beiden Hauptströmungen durch die pastoralen Figuren „Phyllis“ und „Corydon“. Corydon ist eine reiche Lesbierin aus New York; sie steht für einen kultivierten, kosmopolitischen und international ausgerichteten Zweig der amerikanischen Gesellschaft. Sie spricht Französisch und schreibt mittelmäßige Gedichte, deren Sprache in keinem organischen Bezug zur Realität der Dinge steht, die sie beschreibt. New York selbst ist ein äußerst „unorganischer“ Ort, dem kaum noch etwas Natürliches verblieben ist: „the three rocks tapering off into the water / all that’s left of the elemental, the primitive / in this environment“.⁴⁶ Phyllis stammt aus den Ramapos, der hinterwäldlerischen Hügelregion nahe der Industriestadt Paterson, in der sie eine Ausbildung erhalten hat. Ihr Vater ist ein Trinker und hat sie mit seinem Alkoholismus nach New York getrieben, wo sie bei Corydon als Masseurin ihr Geld verdient. Sie hat eine Affäre mit dem Dichter Paterson, von dem sie umworben wird wie auch von Corydon. Bei einem Ausflug der beiden Frauen nach Anticosti vor der kanadischen Küste kommt noch eine Figur hinzu, die die fehlenden kulturellen Elemente Amerikas personifiziert. Ein Französisch sprechender Indianer dient Phyllis und Corydon als Führer, wovon aber nur indirekt berichtet wird entsprechend der untergeordneten Rolle, die französische und indianische Beiträge in der amerikani-

⁴³ Williams, *Paterson*, S. 53.

⁴⁴ Williams, *Paterson*, S. 132-135. Die Erwähnung des holländischen „Weisse Huis“ verweist über das Anklingen des amerikanischen Regierungssitzes dabei zugleich auf die nationale Dimension dieses ausbeuterischen Umgangs mit der Neuen Welt.

⁴⁵ Williams, *Paterson*, S. 134.

⁴⁶ Williams, *Paterson*, S. 152.

schen Kultur spielen.

Sowohl für *In the American Grain*, als auch für *Paterson* gilt, dass der Geist Amerikas in seiner nationalen, wie auch in seiner lokalen Ausprägung im Mythischen wurzelt. Der personifizierte Geist „She“ entspricht dem Riesen Paterson, und Letzterer wurde auch bereits in *In the American Grain* von Valéry Larbaud evoziert: „What superb beauty! As with all histories, it begins with giants – cruel, but enormous, who eat flesh. They were giants.“⁴⁷ Beide mythischen Inkarnationen bewegen die Menschen, ohne dass diese sich dessen bewusst wären. In *Paterson* wird allerdings weniger Gewicht auf die indianische Ausprägung der lokalen Kultur gelegt. Zwar tauchen indianische Bezüge immer wieder auf und entsprechen auch qualitativ denen von *In the American Grain*, doch in der spezifischen Lokalität Patersons ist ihre Präsenz eben kaum noch spürbar und für die dort lebenden Menschen einschließlich des Dichters Paterson nicht relevant. Gleich geblieben sind die Verbundenheit der Indianer mit der sie umgebenden Natur und das Beispiel der meso-amerikanischen Ureinwohner für einen hohen Grad von Kunstfertigkeit und Zivilisation in den indigenen Kulturen. Hier zeigt sich auch, wie sehr erst die Summe der Einzeldarstellungen eines Themenkomplexes samt den darin enthaltenen Entwicklungen es möglich macht, die Implikationen eines singulären Motivs ganz zu erfassen.

Eine Reise nach Salt Lake City im Jahre 1947 bildete den Ausgangspunkt für die Gedichte „Navajo“ und „Graph“, in denen weitere Ausprägungen der indigenen Thematik erscheinen. Hier schildert Williams indianische Frauengestalten, denen er im Laufe der Reise begegnet ist.

NAVAJO

Red woman,
 (Keep Christ out
 of this – and
 his mountains:
 Sangre de Cristo
 red rocks that make
 the water run
 blood-red)
squaw in red
red woman
walking the desert
I suspected
I should remember
you this way:
 walking the brain
 eyes cast down
 to escape ME!
 with fixed sight
 stalking
 the gray brush
 paralleling

⁴⁷ Williams, *American Grain*, S. 125.

the highway . . .
– head mobbled
red, red
to the ground–
the blood walking
erect, the
desert animating
the blood to walk
erect by choice
through
the pale green
of the starveling
sage⁴⁸

Hier zeigt sich zum einen der entfremdende Einfluss der spanischen Mission, die mit der Übertragung ihres spezifischen christlichen Blutkultes auf die Landschaft diese vollkommen aus ihrem natürlichen Bezug gelöst haben. Die ganz in rot gehaltene Wüstenlandschaft hingegen übt weiterhin ihren Einfluss auf die hier lebenden Indianer aus – sie animiert sie, ihren Weg neben dem ausgebauten Highway der Weißen zu gehen. Der Betrachter dieser Szene möchte sich gerne näher mit der Squaw auseinandersetzen, stößt aber auf passive Ablehnung, die er nicht in Frage zu stellen wagt, obwohl er von der Ablehnung selbst überrascht ist. Ihm bleibt nur, die Frau in Einheit mit der sie umgebenden Wüstenlandschaft zu betrachten. Inwiefern diese Distanz der spanisch-christlichen Einflussnahme zu unterstellen ist, wird nicht klar, wird aber durch die explizite Aufforderung „keep Christ out of this“ nahe gelegt.

GRAPH

There was another, too
A half-breed Cherokee
Tried to thumb a ride
Out of Tulsa, standing there

With a bunch of wildflowers
In her left hand
Pressed close
Just below the belly⁴⁹

Ein weiteres Mal trifft man hier indianische Elemente in Form des Mischlings-Motivs an. Dabei ist die Gestalt der auf sich gestellt per Anhalter reisenden Frau ein Sinnbild von Lebendigkeit und Fruchtbarkeit, was durch den Strauß Wildblumen vor ihrem Unterleib verdeutlicht wird. Beide Frauen sind Ausdrücke der indianischen Elemente ihrer Lokalität, in der sie als solche auch eine Rolle spielen. Dabei existiert eine gewisse Bandbreite, die Williams mit den beiden Gedichten

⁴⁸ William Carlos Williams, *The Collected Poems of William Carlos Williams. Volume II* (New York: New Directions 1986), S. 150. Im Folgenden zitiert als Williams, *Poems II*. Das in einem Anflug konkreter Poesie wie ein Kaktus erscheinende Druckbild des Gedichtes unterstreicht noch den Charakter der Abweisung.

⁴⁹ Williams, *Poems II*, S. 151.

absteckt und die damit ein grob umrissenes Bild vom Leben der Indianer im Südwesten des modernen Amerika zeigen. Wo die Squaw in der Wüste jeden Kontakt zur Welt der Weißen vermeidet, sucht die Halb-Cherokee in Tulsa diesen ausdrücklich – allerdings um aus der Stadt der Weißen hinauszukommen.

Zu den Erträgen dieser Reisen ist auch noch die Erwähnung der beeindruckenden indianischen Ruinen von Mesa Verde zu rechnen, denen Williams in „The Testament of Perpetual Change“ Tribut zollt: „Having returned from Mesa Verde, the ruins / [...] of the Cliff Dwellers’ palaces still in possession of my mind.“⁵⁰ Diesen Ausdruck indianischer Zivilisation würdigte Williams bereits in *The Great American Novel*, wo er die Einheit von Zivilisation und Natur betont: „The Mesa Verde Cliff Dwellers – a much advanced race – formed a partnership with nature in the science of home building.“⁵¹

Den stärksten Ausdruck der Enteignung der amerikanischen Ureinwohner findet man in „The Desert Music“, wo Williams die auf einer Brücke über den Rio Grande zusammengekauerte Gestalt eines Indianers beschreibt.

– the dance begins: a form
propped motionless – on the bridge
between Juárez and El Paso – unrecognizable
in the semi-dark

Wait!

The others waited while you inspected it,
on the very walk itself .

Is it alive?

– neither a head,

legs nor arms!

It isn’t a sack of rags someone
has abandoned here . torpid against
the flange of the supporting girder . ?

an inhuman shapelessness,
knees hugged tight up into the belly

Egg-shaped!

What a place to sleep!
on the International Boundary. Where else,
interjurisdictional, not to be disturbed?⁵²

„The Desert Music“ entstand nach einer weiteren Reise in den Südwesten der Vereinigten Staaten im Jahre 1950, die auch einen Besuch in Mexiko einschloss. Der Indianer auf der Brücke – den die übrigen Anwesenden gar nicht bemerken

⁵⁰ Williams, *Poems II*, S. 152.

⁵¹ Williams, *Great American Novel*, S. 205-206.

⁵² Williams, *Poems II*, S. 273.

oder ignorieren – hat alle Anzeichen von nationaler Zugehörigkeit oder auch Menschlichkeit verloren. Er ist ein unförmiges Bündel auf der Grenze zwischen den modernen Staatengebilden Mexiko und den Vereinigten Staaten – rechtliche Unterscheidungen, die dem Land und seinen ursprünglichen Bewohnern aufgezungen wurden. An der armseligen Gestalt sind kaum Lebenszeichen auszumachen und sie hat auch keinerlei ästhetischen oder folkloristischen Reiz wie diejenigen Indianer, die die Reisegesellschaft in Juárez sehen will. Das Dilemma des alten Indianers wird vollends klar, wenn man beachtet, dass die Brücke im rechtsfreien Raum zwischen den Nationen der einzige Ort geblieben ist, wo er ungestört ruhen kann. Sheldon gesteht der amorphen Gestalt auf der Brücke ebenfalls eine zentrale Rolle zu, interpretiert Williams' Sichtweise aber vor allem als „ambivalence (possibly too soft a word) toward his own Puerto Rican heritage, one that is fraught with class anxiety.“⁵³ Dem gegenüber möchte ich die Position vertreten, dass es sich bei den geschilderten geistigen Vorgängen nicht um fest gefügte Haltungen zu Mexiko und seinen alternierend als Spanier und Indianer bezeichneten Bewohnern handelt. Vielmehr zeigt sich hier ein Lernprozess, in dessen Verlauf die Einstimmung auf den spezifischen „Geist des Ortes“ gelingt, und der etwa den übrigen Mitgliedern der kleinen Reisegesellschaft verschlossen bleibt.⁵⁴

Zeugnis für Williams' Wertschätzung der mittelamerikanischen Hochkulturen legen auch seine Übersetzungen „Three Nahuatl Poems“ sowie sein Gedicht „Portrait of a Woman at her Bath“ ab. Erstere erschienen 1962 und sind Übertragungen aus der Sprache der Azteken, zu denen Williams allerdings erst über eine spanische Übersetzung einen Zugang erhalten hat. Ihr Inhalt ist heroisch-epischer Natur, und Williams macht mit dieser Übersetzung ein Stück der aztekischen Kultur und Geschichte auch für englischsprachige Amerikaner zugänglich. „Portrait of a Woman at her Bath“ erschien zunächst im Zusammenhang mit der Fotografie einer präkolumbianischen Obsidianstatue, die als „Venus“ bezeichnet wurde. Diese diente auch als Quelle für das Gedicht, das zunächst im Jahre 1959 in der Anthologie *Poets and the Past* erschien. Mit der Veröffentlichung in anderen Kontexten fügte Williams die dritte Strophe hinzu, die die sonst nicht klar erkennbare Verbindung zur präkolumbianischen Kultur herstellen soll.⁵⁵

PORTRAIT OF A WOMAN AT HER BATH

it is a satisfaction
a joy
to have one of those
in the house

⁵³ Sheldon, *South of Our Selves*, S. 20. Außerdem möchte ich infrage stellen, inwieweit gerade „The Desert Music“ des mittlerweile 68-jährigen Williams, der auf zwei erfolgreiche Karrieren als Arzt und Schriftsteller zurückblicken kann geeignet ist, „class anxiety“ zu belegen. Siehe auch den Abschnitt II. – 3.6. „Lateinamerika und die Karibik“.

⁵⁴ Dieses Eingehen auf die Lokalität zeigt sich im bedenkenlosen Verzehr des Salates, den die übrigen Personen aus Angst vor Krankheiten stehen lassen, außerdem in der Berührung der Straßenkinder, auf deren Begehren der Protagonist mit etwas Kleingeld eingeht, wie es schließlich auch damit begann, dass die armselige amorphe Gestalt auf der Brücke überhaupt wahrgenommen wurde.

⁵⁵ Zur genauen Veröffentlichungsgeschichte siehe die Anmerkungen zum Gedicht in *Poems II*.

when she takes a bath
she unclothes
herself she is no
Venus

I laugh at her
an Inca
shivering at the well
the sun is

glad of a fellow to
marvel at the birds
and the flowers
look in⁵⁶

Williams betont hier die zivilisatorischen Annehmlichkeiten, die in der Szene dargestellt werden. Aus der für ihn nachvollziehbaren Kunstfertigkeit der Ureinwohner leitet er ein lebendiges Bild ihrer Lebenswelt ab. Dies ist im Rahmen dieser Thematik ein abschließendes Beispiel dafür, wie die Imagination des Dichters, vom Konkreten ausgehend, die nun nicht mehr fassbare Lokalität der Ureinwohner rekonstruiert.

Zusammenfassung:

Williams' Bild von den amerikanischen Ureinwohnern ist umfassend und vielfältig strukturiert – und das, obwohl ihm diesbezüglich kaum eigene Erfahrungen zur Verfügung standen. Das Themenfeld reicht dabei von den Azteken Tenochtitlans über die zumindest teilweise erfahrbare Welt der zeitgenössischen indianischen Kultur im Südwesten der USA und im angrenzenden Mexiko bis zu den fragmentarischen Spuren indianischer Vergangenheit und Gegenwart im Osten der Vereinigten Staaten. Hier zeigt sich ein Engagement für die Sachverhalte in einer umfangreichen thematischen Brechung, die auf einen persönlichen Aneignungs- und Aarbeitungsprozess hinweist. Die Begründung der eigenen Identität geht dabei einher mit über die Protagonisten der Ureinwohnerthematik gestellten Forderungen an die amerikanische Gesellschaft.

In seiner Beschäftigung mit indianischen und mythischen Elementen Amerikas sprengt Williams die Grenzen des Nationalen im engeren Sinne. Dies liegt darin begründet, dass er seine Themen und Stoffe nicht in ein nationales Korsett zwingt, um sie etwa der Nation dienstbar zu machen. Williams erschafft so zwar eine „nützliche Vergangenheit“ im Sinne Van Wyck Brooks', aber keine im strikten Sinne nationale, den gegenwärtigen Zustand legitimierende und verwurzelnde Vergangenheit. Neben der Darstellung der historischen Rolle der Ureinwohner Nord- und Mittelamerikas werden auch zeitgeschichtliche indianische Verhältnisse beleuchtet – in der all der Randständigkeit, in der sie Williams begegnen.

Die modernen Vereinigten Staaten weisen keine ungebrochene Tradition in Bezug auf die hier geschilderten Themen auf, wie auch die historischen Vertreter

⁵⁶ Williams, *Poems II*, S. 418.

der U.S.A. stets in Opposition zu den Indianern und der mythischen Welt, die sie bewohnen, stehen. So wie es bei den wenigen Fällen positiver Kontaktaufnahme auf der Ebene der von Williams geschilderten Individuen geschieht, muss auch die moderne Nation erst über die Auseinandersetzung mit dem „Geist des Landes“ und seiner genuinen Vertreter zu einer Verwurzelung mit dem Land und damit einhergehenden spirituellen Tiefgang gelangen. Wie sich die Nation statt dessen für Williams darstellt, soll das folgende Kapitel zeigen.

2.3. Die Gesellschaft der Vereinigten Staaten

In diesen Bereich gehören all diejenigen Prozesse und Sachverhalte, die die Gesellschaft der amerikanischen Nation im Sinne der Vereinigten Staaten von Amerika ausmachen und definieren. Dazu gehören neben den staatlichen Institutionen und ihrem Verhältnis zu den Menschen des Landes auch spezifisch nationale Formen von Religion, Lebensführung und anderen Elementen der Gesellschaft. Wie bereits im vorhergehenden Kapitel gezeigt, leitet Williams die gegenwärtige Nation direkt aus ihrer Geschichte ab. Brian A. Bremen ordnet Williams' Bemühungen um die Geschichte in *In the American Grain* ähnlich ein, wobei er den Aspekt der Schaffung einer persönlichen historischen Identität mit einbringt.

Williams project here is to „rewrite“ historical texts in order both to expose what history *is* by revealing a Puritan tradition of domination and subversion on the textual level, and to suggest what history *should be* by including those voices that tradition has repressed or silenced. In doing so, Williams's „history lesson“ re-presents „the task of effective-historical consciousness“ in an effort to enlarge that discursive space in which self-creation can occur.¹

Über die Dominanz puritanischer Werte und Vorstellungen sei der Schriftsteller auch direkt betroffen von den negativen Auswirkungen der institutionalisierten Geschichte. Darum muss er sich von ihr emanzipieren, um persönliche Freiheit für sein Schaffen zu erlangen. Auf einer etwas weiter gefassten Ebene widmet sich Vera Kutzinski der Bedeutung von Williams' Umgang mit dem Historischen in einem Kontext von „New World Writing“ – im Gegensatz zu „American Literature“. Dabei betrachtet sie seine Rolle und seine Tätigkeit in einem Umfeld interkulturellen und interamerikanischen Schreibens. Ihr zugeordnet ist Williams' Anliegen bei der Behandlung der historischen Thematiken Amerikas die Neubewertung der amerikanischen Geschichte im Hinblick auf ihre Funktion als Mythos. Der Mythos sei die Hauptfunktion der Geschichte – er wird aus einer bestimmten Sichtweise der historischen Fakten abgeleitet. „The concept of American Culture as it is used in the United States – and, by extension, applied to other parts of the New World – may be described as the institutionalization of the myth of America.“² Zu den Inhalten des amerikanischen Mythos gehörten beispielsweise Unschuld, Demokratie und Individualität. „As it is well known, the primary myth from which America as a new world has traditionally derived its cultural identity (or non-identity) is the myth of American Innocence.“³ Die Funktion des institutionalisierten Mythos für die Gesellschaft läge in der Schaffung von Kohärenz und Vereinheitlichung, wofür entsprechend Tiefe und Differenzierung der historischen Geschehnisse geopfert würden. Williams will in seinen Werken, die sich mit der Geschichte Amerikas auseinandersetzen, einen alternativen amerikanischen Mythos etablieren, und solche mythologischen Züge zeigen sich dabei in vielfältiger Gestalt.

Die explizit ausgedrückte Überzeugung, dass die Beziehung der Gegenwart zur Vergangenheit von großer Bedeutung für die amerikanische Nation ist, findet

¹ Bremen, *Diagnostics*, S. 141.

² Kutzinski, *Against the American Grain*, S. 8.

³ Kutzinski, *Against the American Grain*, S. 5.

sich in *In the American Grain*, wo Williams durch Auswahl und Betrachtungsweisen der von ihm gewählten Schlüsselstellen sein Konzept der amerikanischen Geschichte zusammenstellt. Dieses persönliche Geschichtskonzept mit den Quellen, aus denen es gespeist wird, beansprucht durchaus auch eine gewisse Allgemeingültigkeit für seine Mitmenschen: „I said, it is an extraordinary phenomenon that Americans have lost the sense, being made up as we are, that what we are has its origin in what the nation in the past has been; that there is a source in AMERICA for everything we think or do.“⁴ Aus der Geschichte Amerikas lässt sich also direkt der gegenwärtige Zustand der Nation ableiten bzw. erklären. Dabei behandelt Williams die Objekte seiner Essays in sehr unkonventioneller Weise, um sie zu Trägern seines Bildes der Nation im politischen, intellektuellen und spirituellen Sinne zu gestalten. Die Charaktere von *In the American Grain* mögen zwar des Öfteren sehr weit vom Pfad einer weitgehend objektiven Geschichtsschreibung abweichen, doch dies macht sie um so geeigneter für eine Untersuchung dessen, was die Nation, was Amerika für Williams ausmacht. Wie Kutzinski aufzeigt, schafft Williams mit seiner eigenen Ableitung aus den von ihm dargestellten Elementen der amerikanischen Geschichte eine Alternative zur „offiziellen“ beziehungsweise institutionalisierten Sichtweise der amerikanischen Traditionen. Seinen deutlichsten Ausdruck findet dies im ‘Essay’ „The Virtue of History“, wo es heißt:

But history follows governments and never men. [...] But how small is the sum of good writing against the mass of poisonous stuff that finds its way into the history books; for the dead can be stifled like the living. [...] No opinion can be trusted; even the facts may be nothing but a printer’s error; but if a verdict be unanimous, it is sure to be a wrong one, a crude rush of the herd which has carried its object before it like a helpless condoning image.⁵

Auch hier befindet sich Williams deutlich im Gleichklang mit den geistigen Strömungen seiner Zeit, indem er sich, wie von Van Wyck Brooks gefordert, auf die Suche nach einer „nutzbaren Vergangenheit“ begibt. Brooks’ programmatischer Essay „On Creating a Usable Past“ erschien zuerst 1918 im avantgardistischen Magazin „The Dial“ und forderte dazu auf, eine Vergangenheit zu finden, zu vereinnahmen oder sogar zu erschaffen, die dem Schriftsteller der Gegenwart von Nutzen wäre. In dieser Vergangenheit sollte er dann wurzeln, ohne dass seine Werke wie bisher dazu bestimmt wären, zur Sterilität zu degenerieren.

The present is a void and the American writer floats in that void because the past that survives in the common mind of the present is a past without living value. But is this the only possible past? If we need another past so badly, is it inconceivable that we might discover one, that we even invent one?⁶

⁴ Williams, *American Grain*, S. 121.

⁵ Williams, *American Grain*, S. 194.

⁶ Van Wyck Brooks, „On Creating a Usable Past“ in: Ders. *Van Wyck Brooks: The Early Years* (Boston: Northeastern University Press 1993), S. 223. Andere Essays von Brooks aus dieser Zeit schlagen denselben Tenor an, wenngleich sie sich nicht so explizit auf die Situation der amerikanischen Schriftsteller beziehen.

Seine eigenen Forderungen nach amerikanischer Kunstautonomie und der Loslösung von europäischen Vorbildern erhebt Williams bald darauf in *The Great American Novel*: „The American background is America. If there is to be a new world Europe must not invade us“.⁷ Dabei ist die Schuld allerdings nicht bei Europa zu suchen, denn „Europe is YEARNING to see something new come out of America.“⁸

Nach John Beck durchzieht eine Unterströmung von Liberalismus und Individualismus viele von Williams' Werken, die Beck vom Philosophen John Dewey abgeleitet sieht. Dies ist besonders der Fall, wenn Williams sich für die Vorzüge des Lokalen für Gesellschaft und Dichtung ausspricht. Auch für *In the American Grain* lässt sich dieses Prinzip zeigen, wobei Williams sich vor allem denjenigen Erscheinungen zuwendet, die einer erfolgreichen Ableitung des Individuums aus seiner Lokalität im Wege stehen.⁹

Wenn Williams auch für sich keine besondere Religiosität in Anspruch nimmt, so räumt er auf jeden Fall ein, dass die amerikanische Nation eine ausgeprägte religiöse Komponente enthält. Als für die Nation bedeutendste Religionsform, die vor allem durch die gesellschaftlichen Schichten, mit denen sie verbunden ist, ihre herausragende Bedeutung erhält, sieht Williams den Puritanismus. Dabei erkennt Williams durchaus die Funktion der Religion für die Etablierung der frühen Siedler in einer für sie feindlichen Umwelt an, verdammt aber die Auswirkungen der spezifischen Geisteshaltungen, die er mit dieser Religionsform verknüpft sieht. Dazu gehören Engstirnigkeit und Provinzialismus, die er aus dem Prinzip der unabhängigen Gemeinden abgeleitet sieht. Weitere Merkmale wären Materialismus und Erfolgsfixierung als Ausflüsse der Prädestinationslehre und schließlich allgemein der Konservatismus der alteingesessenen gesellschaftlichen Schichten, namentlich Neuenglands.

Den Puritanern sei für eine in Williams' Sinne fruchtbare Auseinandersetzung mit dem Land ihre Religion im Wege gewesen, da sie eine Barriere darstellte, die zwischen ihnen und der wahren Natur des Landes stünde. Dafür hätten sie andere negative Verhaltensweisen gefördert wie das Streben nach materiellem Erfolg, der an die Stelle spiritueller Befriedigung getreten sei. Mit dieser Einstellung, die vor allem *In the American Grain* so nachdrücklich vertritt, ist dieses Buch deutlich ein Kind seiner Zeit. Zur Veranschaulichung der Verbreitung dieser anti-puritanischen Position verweise ich exemplarisch auf H. L. Mencken, der seine Einstellung als prominenter Vertreter dieser Geisteshaltung beispielsweise wie folgt ausdrückte: „To live in a community so cursed is almost impossible to any man who does not accept the democratic epistemology and the Puritan ethic, which is to say, to any

⁷ Williams, *Great American Novel*, S. 195. Zu den Emanzipationsbestrebungen der amerikanischen Lyrik in jener Zeit siehe beispielsweise: Volker Bischoff, *Amerikanische Lyrik zwischen 1912 und 1922; Untersuchungen zur Theorie, Praxis und Wirkungsgeschichte der „New Poetry“* (Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1983), S. 107-109 oder David Perkins, *A History of Modern Poetry*, 2 Bde. Band 1: *From the 1890s to the High Modernist Mode* (Cambridge und London: Belknap 1976), Band 1, S. 293-298. Im Folgenden zitiert als Perkins, *Modern Poetry 1*.

⁸ Williams, *Great American Novel*, S. 209.

⁹ Beck, *Radical Center*, S. 101-106.

well-informed and self-respecting man.“¹⁰ Dabei handelt es sich um eine spezifische Sichtweise des Puritanismus auf gesellschaftlicher Ebene aus einer intellektuellen Perspektive heraus. Hier werden angeblich „puritanische“ stereotype Vorstellungen von den kulturtragenden Schichten des späten neunzehnten Jahrhunderts projiziert und als Feindbild stilisiert.

Die zwanziger Jahre waren eine Zeit der Widersprüche in den Vereinigten Staaten und die Amerikaner waren hin- und hergerissen zwischen extremem technischen Fortschritt einerseits und Rückständigkeit in den bestimmenden gesellschaftlichen Kreisen andererseits, wie auch Jürgen Heideking ausführte: „Verstädterung, Freizeitgewinn und Konsumorientierung bewirkten eine Liberalisierung der Sitten, die immer noch weitgehend von engen puritanischen Moralvorstellungen geprägt waren.“¹¹ Zum einen war man technologisch gesehen die fortschrittlichste Nation der Welt und lief auf wirtschaftlichem Gebiet den etablierten europäischen Mächten, allen voran England, den Rang ab. In den Vereinigten Staaten gab es damals als Grundlage für die Wirtschaft einen gewaltigen Binnenmarkt, und die Produktivität und Kaufkraft stiegen stark an. Hier liegt der Beginn von Massenkultur und vor allem Massenkonsum; der Konsum von Gütern und Dienstleistungen wurde zum Lebensinhalt für viele Menschen. Zum anderen war das gesellschaftliche Klima der Zeit von puritanischer Bigotterie und Repression gekennzeichnet, was Williams zufolge seinen deutlichsten Ausdruck in der von 1919 bis 1933 in Kraft befindlichen Prohibition fand, wie er es auch explizit in „A Novelette“ ausgedrückt hat: „Far better to drink alcohol than to distress the mind with tyrannical prohibitions.“¹² Die allgemeine Lage schildert Williams auch im abschließenden Band der Romantrilogie um die Familie seiner Frau, *The Build-Up*, wo er die Situation des Jahres 1909 reflektiert.

They talked of many things, of the future of the artist's life in America and the misunderstandings with which, in a Puritan culture, it was still surrounded. [...] The French know the right value to put upon the apparent immorality of the artist's way of thought! To know the profundities of life, at some point in one's career one must let go, one must abandon one's self completely to the full range of emotional shock. Only by ceasing to hold back, denying one's self what is plainly there to be known, *could* one fully grasp what is to be learned from the artist's canvas or sonata or poem. America is a maimed environment out of which nothing wide and broad enough in the artist's experience could come to stand up against time.¹³

In dieser Zeit der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Umbrüche und Spannungen entstanden *In the American Grain* und *A Voyage to Paganry*, die zwei Werke in denen sich Williams am stärksten kritisch mit Amerika und den Vereinigten

¹⁰ H. L. Mencken, *Notes on Democracy* (New York: Alfred A. Knopf: 1926), S. 173.

¹¹ Jürgen Heideking, *Geschichte der USA* (Tübingen und Basel: A. Francke Verlag 1999), S. 281. Im Folgenden zitiert als Heideking, *USA*. Zu einzelnen Bereichen der Gesellschaft der USA in den 1920er Jahren siehe David J. Goldberg, *Discontented America – the United States in the 1920s* (Baltimore – London: Johns Hopkins University Press 1999).

¹² William Carlos Williams, „A Novelette“ in: *Imaginations* (London: MacGibbon Kee 1970), S. 302. Im Folgenden zitiert als Williams, „A Novelette“.

¹³ William Carlos Williams, *The Build-Up* (New York: Random House 1952), S. 301. Im Folgenden zitiert als Williams, *Build-Up*.

Staaten und seiner grundsätzlichen Beziehung dazu auseinander setzt. Ein wichtiger Bestandteil der amerikanischen Nation ist der Antagonismus zwischen dem Individuum auf der einen und dem Staat bzw. der Gesellschaft auf der anderen Seite. Dieses Thema zieht sich offen durch die meisten der Portraits in *In the American Grain* und wird vor allem im Fall Aaron Burrs in „The Virtue of History“ explizit ausgeführt. Dabei wird Burr als Vertreter der Freiheiten des Individuums im Gegensatz zu Alexander Hamilton als Vorkämpfer von Verstaatlichung und Zentralisierung geschildert. Wie auch in allen anderen derartigen Konflikten, die *In the American Grain* schildert, geht Burr als Einzelner aus ihm als Verlierer hervor. Dies gehört nach Williams auch zu den Gründen für Burrs historiografische Verdammung als Gefahr für den Staat: „We are deceived by history. America had a great spirit given to freedom but it was a mean, narrow, provincial place; it was NOT the great liberty-loving country, not at all. Its choice spirits died.“¹⁴ Die Tendenz zur Vereinheitlichung und Verallgemeinerung leitet Williams ebenfalls von den Puritanern her – sie führe zu allgemeiner Mittelmäßigkeit. Deutlich wird diese Einstellung auch im Kapitel „Poor Richard“, wo Franklins „Information to Those Who Would Remove to America“ übernommen wurde, worin es von der Gesellschaftsstruktur in Amerika heißt: „[...] it is rather a general happy mediocrity that prevails.“¹⁵ Ähnlich äußert sich Williams auch in *A Voyage to Pagany*, wo Dev Evans über Amerika und seine Bewohner sinniert: „Common America: Is it a poem? So is the grass. Leaves of Grass: America because the people are common as grass and as green; nothing showy; on the ground. True enough, but what of that?“¹⁶ Der Verweis auf Whitmans uramerikanisches Werk und die damit angeführte Spannung zwischen originärem Kunstschaffen und der Suche nach angemessenen Formen beleuchtet ein zeitlebens sehr bedeutendes Thema für Williams: Wie kann aus der all mittelmäßig empfundenen eigenen Umwelt hochwertige Kunst erwachsen? Kompliziert wird die Problematik durch den Umstand, dass Williams eben diese Lebensumwelt geradezu dogmatisch als unbedingt notwendig für ein dezidiert amerikanisches Kunstschaffen erklärt hatte. An einem anderen Punkt in *A Voyage to Pagany* spricht Dev Evans von „the washed-out soul of his own country“.¹⁷

Um der Erdrückung durch das Mittelmaß zu entgehen, werden herausragende Individuen oft zur Flucht ins innere oder äußere Exil getrieben. Sowohl für den aus Norwegen vertriebenen Erik den Roten wie auch für den von der Gesellschaft distanzierten Edgar Allan Poe gilt gleichermaßen der mottohafte erste Satz aus *In the American Grain*: „Rather the ice than their way.“¹⁸ In diesen Kreis gehört auch Grace Black aus *A Voyage to Pagany*, die – wie Williams teilweise auch – die Gesellschaft der Vereinigten Staaten als abstoßend empfindet. Das Land hat für sie keinen geistigen Gehalt, und die demokratische Gesellschaftsordnung setzt sie mit

¹⁴ Williams, *American Grain*, S. 201.

¹⁵ Williams, *American Grain*, S. 153.

¹⁶ Williams, *Pogany*, S. 24. Hier taucht die gleiche Ambivalenz gegenüber Whitman auf, wie sie etwa in Pounds „A Pact“ zutage tritt.

¹⁷ Williams, *Pogany*, S. 157.

¹⁸ Williams, *American Grain*, S. 21.

gleichmacherischer Massenkultur gleich, in der die Eliten ungerechtfertigterweise zugunsten der für sie wertlosen Massen begünstigt werden.

She said: I shall never return to the United States. Here, little as there is for me, there, there is nothing. Here it is terrible: but there it is empty. Democracy, she shuddered. It takes away from the top to feed the – maggots. [...] I shall never go back to that. But I am an American. Dev said merely that he was going back.¹⁹

Trotz allen Unbehagens gegenüber der gegenwärtigen Gesellschaft der Vereinigten Staaten bleibt für Grace doch die Tatsache unumstößlich, dass sie Amerikanerin ist. Ihre nationale Identität bleibt bestehen, da sie auch gar nicht willens ist, in Europa Wurzeln zu schlagen und ihr Selbstbild zu ändern. Dev hat für sich ebenfalls entschieden, dass der europäische Grund, den er gesucht hat, für ihn und seine Zwecke nicht geeignet ist. Er widerspricht Grace bezüglich ihrer Kritikpunkte nicht, da er sie größtenteils teilt oder zumindest anerkennt. Im Gegensatz zu ihr nimmt er hingegen seine Identität als Amerikaner zur Gänze an und zieht die daraus resultierenden Konsequenzen, indem er zurückkehrt, um sich seiner Lebensumwelt zu stellen.

Nicht zuletzt hat Williams ein ausführliches Bild seiner direkten und persönlichen Lebenswelt und der in ihr enthaltenen Menschen in New Jersey gezeichnet. Gerade die Kurzgeschichten bieten hier reichhaltige und detaillierte Einblicke in kleine und kleinste Abschnitte dieser Lebenswelt. Gish sieht die Bedeutung der einzelnen Geschichten allerdings als eher gering an und stellt sie wie folgt in einen Kontext der gesamten Prosawerke zu diesem Thema:

Although the stories collected in the above volume, if taken together as a panorama of the Passaic River, the American Northeast, possess an epic, done-in-mosaic quality about them, the short stories individually do not attain the epic scope and sweep of *In the American Grain*.²⁰

Das Leben der Armen und der Unterschichten in Amerika wird von Williams als bedeutender Faktor für die Definition des Wesens der Nation angesehen. Damit steht er in Opposition zu der von der puritanischen Prädestinationslehre abgeleiteten Haltung des Erfolgsdenkens und des materiellen Erfolgs als Zeichen von Auserwähltheit. Dieser Themenbereich taucht bereits sehr früh auf, so in „Pastoral“ aus dem Jahr 1917.

I walk back streets
admiring the houses
of the very poor:
roof out of line with sides
the yards cluttered
with old chicken wire, ashes,
furniture gone wrong;
the fences and outhouses
built of barrel-staves
and parts of boxes, all,

¹⁹ Williams, *Pagany*, S. 160.

²⁰ Gish, *Short Fiction*, S. 37.

if I am fortunate,
smeared a bluish green
that properly weathered
pleases me best
of all colors.
No one
will believe this
of vast import to the nation.²¹

In Gedichten und Kurzgeschichten, die diese Thematik zum Gegenstand haben, wendet sich Williams vor allem den ärmeren Bevölkerungsschichten in seiner unmittelbaren Umgebung zu, also Menschen, die sich vor allem um die Befriedigung ihrer grundlegendsten Bedürfnisse bemühen müssen. Dabei sind viele der Protagonisten Williams nachempfundene Vorstadtärzte, die somit in den Prozess des Lebens als Überleben eingebunden sind. Die Schattenseiten der Nation und ihre Randexistenzen sind es, denen Williams eine Stimme und ein Forum verschafft, indem er die Kehrseiten der Gesellschaft aufzeigt. Neben den Darstellungen in der Kurzprosa tauchen Menschen New Jerseys auch in der Versdichtung immer wieder auf bis hin zur umfassenden Beschreibung ihrer Lebenswelt im Langgedicht *Paterson*.

Williams' episches Gedicht *Paterson*, ursprünglich in vier Teilen konzipiert, dann aber auf fünf erweitert, erschien zwischen 1946 und 1958. Den Hintergrund des Werks bildet eine Analogie zwischen einem Mann (Dichter) und einer Stadt, beide mit dem Namen Paterson versehen. Der Dichter Paterson ist von Beruf Arzt, womit er, wie auch durch andere Parallelen, als „doctor-poet“ deutlich mit Williams selbst verbunden ist. Als Quellen dienen dabei hauptsächlich Berichte und Beschreibungen der Stadt Paterson (New Jersey) und Williams' persönliche Aufzeichnungen und Korrespondenz. Zwischen den Abschnitten in Versform sind regelmäßig Prosaabschnitte aus anderen Quellen eingearbeitet, die oft informativen Charakter haben oder andere Stimmen und Perspektiven einbringen. Die Wahl Patersons als Objekt des Gedichts begründete Williams in einer Stellungnahme aus dem Jahr 1951:

Thus the city I wanted as my object had to be one that I knew in its most intimate details. New York was too big, too much a congeries of the entire world's facets. [...] I deliberately selected Paterson as my reality. [...] Paterson has a definite history associated with the beginnings of the United States.²²

Zentrale Thematiken *Patersons* sind unter anderem die Suche des Dichters nach einer für ihn und seine Arbeit angemessenen Sprachform, der Ablauf von schöpferischen Prozessen und der Charakter und die Bedeutung des Lokalen. Wichtig sind auch die Motive „Ehe“ und „Scheidung“, die jeweils für eine fruchtbare, beziehungsweise entfremdete Auseinandersetzung mit Personen, Kunst und Wissenschaft Verwendung finden. Dabei handelt es sich für Williams um das Aufeinandertreffen von männlichen, schöpferischen Kräften und weiblichem Rohmateri-

²¹ Williams, *Poems I*, S. 65.

²² Williams, *Paterson*, S. xiii.

al, aus denen zusammen etwas Neues entsteht. Während hier internationale Anteile stark im Hintergrund stehen und oft überhaupt nur implizit vorhanden sind, lassen sich Aussagen über Nationalität sehr detailliert treffen. Die spezifischen Angaben über die Stadt Paterson sollen sich gemäß dem Vorwort des ersten Buches zu allgemein gültigen Aussagen verdichten: „To make a start, / out of particulars / and make them general.“²³ Und somit erhält man aus der Beschreibung der Stadt auch eine Darstellung von Prozessen und Eigenschaften, die vor allem auf der Ebene des Nationalen wirksam sind.

Schilderungen aus der ihn umgebenden Alltagswelt stammen, wie oben ausgeführt, dem Erfahrbarkeitsprinzip folgend aus dem New Jersey-Umfeld. Doch auch andere geografische Räume der USA werden von Williams für seine Dichtung vereinnahmt, sobald sie in seinen „Ereignishorizont“ eintreten, wie beispielsweise im Fall des Südwestens der USA. Quantitativ entspricht die Menge der Werke zu diesen Thematiken dem Anteil der Zeit, die Williams dort verbrachte, und die dort angesiedelten Gedichte erscheinen zumeist auch direkt im Anschluss an die entsprechenden Reisen durch die USA. Diese nationalen „Randerscheinungen“ bleiben somit auf eine spezifische Weise im Gefüge des Oeuvres verankert - im Gegensatz zu ihren Gegenstücken des internationalen Bereichs, die immer wieder, teilweise geradezu unvermittelt auftauchen.

Stephen Tapscott, der in *American Beauty* die Beziehung zwischen Whitman und Williams untersucht, beschreibt Williams' Haltung gegenüber seinem gesellschaftlichen Umfeld wie folgt: „Williams attitude is, rather, the concerned involvement of a citizen who, declaring his loyalties, claims the responsibilities and rights of citizenship: to evaluate and to criticize the circumstancing society, to abhor brutal tendencies and injustices, to propose alternative cultural forms.“²⁴ Damit ergänzt er die Ausführungen Frails zu Williams' gesellschaftlichem Engagement auf lokaler Ebene und untermauert sie für den literarischen Bereich.

Eine andere Form der Darstellung der amerikanischen Gesellschaft als Zusammenballung von erdrückender Mittelmäßigkeit findet sich bei Williams in der Beschreibung von Menschenmassen. Sowohl einzelne größere Ansammlungen von Menschen als auch die gesamte Bevölkerung Amerikas als Menschenmenge gesehen sind für Williams fast immer negativ belegt und werden entsprechend abstoßend geschildert. Eine Ausnahme zu den zur Gänze negativen Darstellungen stellt in gewissem Maße „At the Ball Game“ von 1923 dar.

the crowd at the ball game
is moved uniformly

by a spirit of uselessness
which delights them –

all the exciting detail
of the chase

²³ Williams, *Paterson*, S. 3.

²⁴ Stephen Tapscott, *American Beauty: William Carlos Williams and the Modernist Whitman* (New York: Columbia University Press 1984), S. 209.

[...]

It is beauty itself
that lives

day by day in them
idly –

This is
the power of their faces

It is summer, it is the solstice
the crowd is

cheering, the crowd is laughing
in detail

permanently, seriously
without thought.²⁵

Hier betont Williams das Urtümliche der Masse, die alle Eigenschaften ablegt, die zivilisierte Individuen ausmachen und den Menschen ganz neue Qualitäten verleiht. Dabei gleichen sie einer Ansammlung von Primitiven, die den Besuch des Baseball-Spiels am Sonntag zelebrieren wie Wilde ein Ritual zur Sonnenwende. Hier wird das Spiel zu einer ritualisierten Jagd, an der sich die Menschen ergötzen, um Erleichterung von der sie umgebenden Uniformität zu erfahren. Was Williams hierbei als bewundernswert empfindet, ist vor allem die Energie, die dieser Masse innewohnt, wenn sie aus ihrer üblichen Lethargie herausgerissen wird. Diese Lethargie ist dabei der normale Zustand, in dem sich die Menschen im Lebensraum der modernen Großstadt befinden. Die Metropole selbst bezeichnet Williams im günstigsten Fall und aus der Entfernung betrachtet als „a dream / a little false“.²⁶ Je näher der Betrachter der Großstadt kommt, um so schwerer lassen sich Strukturen erkennen. Es gibt keine klar erkennbare „Lokalität“ – alles ist ständig im Wandel, bis das Ganze schließlich chaotische Züge annimmt, die Williams mit dem fast ausschließlich negativ gemeinten Attribut „international“ belegt.

Williams war durchaus vertraut mit New York, mied die Großstadt aber sowohl als Lebensraum als auch als Material für die Dichtung. Aus diesem Grund sind auch die Briefe des aus Paterson stammenden Allen Ginsberg in *Paterson* einge-

²⁵ Williams, *Poems I*, S. 233. Diese positive Bewertung der Masse mag auch darin begründet sein, dass Williams Baseball mochte. Eine weitere positive Schilderung eines Baseball-Spiels findet sich im nachfolgend eingeführten Roman *White Mule*. Beck sieht in seiner Ableitung von Dewey zu Williams die Schilderung dieser Menschenmasse als vollkommen negativ an. Die ursprünglich positiven Eigenschaften des wegen seiner lockeren Form beliebten Baseball Spiels seien bereits von der aufkommenden Massenkultur absorbiert und zu einem starren Gebilde korrumpiert worden. Ich halte diese Sichtweise in diesem Fall für überspitzt, wobei Williams von Beck zu sehr ein stringent umgesetztes ideologisch-philosophisches Konzept unterstellt wird. Siehe Beck, *Radical Center*, S. 89.

²⁶ Williams, *Poems I*, S. 430.

mit Menschenmassen verbindet.

Die kontemporäre Gesellschaft Amerikas ist durch eine Lebensweise gekennzeichnet, die von einer künstlichen Kultur nach europäischem Vorbild geprägt ist. Als Kompensation für die fehlende spirituelle Verwurzelung dient eine immer stärker werdende wirtschaftliche Orientierung. Dabei zielt das Bestreben immer mehr darauf ab, zu mediatisieren und Energie auf Künstliches, Unorganisches zu verwenden. „Yankee inventions. Machines were not so much to save time as to save dignity that fears the animate touch. It is miraculous how much energy goes into inventions here.“³¹ Diese Ansicht teilen auch die noch von ihren alten europäischen Vorstellungen geprägten Immigranten aus *White Mule*. „Sunday, that day which in America, as in England perhaps, seems without use, a machine that is broken, a departure from the stress of normal life but – as if by reason of an illness.“³² Williams beschreibt in diesem Roman die formativen Jahre und Prozesse der modernen amerikanischen Gesellschaft seiner Generation. Die nach Williams' Schwiegereltern gestalteten Protagonisten und ihre Freunde sind ihrer nationalen Identität nach noch keine Amerikaner, sondern fühlen sich vielmehr als Deutsche, Norweger, Schweden, Iren, etc., die in Amerika wohnen. So werden sie auch von ihren Mitmenschen gesehen und kategorisiert. Die Gesellschaft wird durch die wirtschaftlichen Prozesse geformt, die teilweise fast ausschließlich den Amerikabegriff ausmachen und ausfüllen:

It's because everybody wants to beat the next one, said Mathilda. There is no feeling of . . . of reality. I can't express it.

You express it well, said Joe.

No, I'm sorry but I don't, replied Mathilda sadly smiling.

It's because everybody wants to beat the next one, said Joe. That's the American way. Unless you have more than anybody else you have to feel ashamed of yourself.³³

Geld zu verdienen wird als Selbstzweck angesehen, und ein starkes humanitäres Engagement seitens der amerikanischen Bevölkerung wird im Gegenzug benutzt, um einem nationalen Minderwertigkeitskomplex zu begegnen, welcher aus einem vage empfundenen geistigen Defizit erwachsen ist.

The United States, without selfseeking, has given more of material help to Europe and to the world, [...] than have all other nations of the world put together. [...] It is our need that is crying out, that and our immense wealth, the product of fear, – a torment to the spirit.³⁴

Dieses Thema taucht auch anderenorts wieder auf, und zwar in den zu Lebzeiten nicht veröffentlichten philosophischen Essays in *The Embodiment of Knowledge*. Diese Sammlung von philosophischen Aufsätzen und Miszellen entstand ungefähr im Zeitraum von 1928 bis 1930 und konnte von Williams mangels Interesse seitens

³¹ Williams, *American Grain*, S. 182.

³² William Carlos Williams, *White Mule* (Bristol: MacGibbon & Kee 1965), S. 26. Im Folgenden zitiert als Williams, *White Mule*.

³³ Williams, *White Mule*, S. 130.

³⁴ Williams, *American Grain*, S. 180.

der Verleger nicht veröffentlicht werden, weshalb sie auch nie ganz vollendet wurde. Hier heißt es:

We are the most asinine country, in many ways, that the world has ever seen. Out of sheer shyness we have subsidized the world from Vladivostok to Cairo, given billions upon billions in cash, sunk whole navies we had built, not for ourselves, mind you – but for others! our time and thought for mosquito-control work – in Egypt, in the Balkans, yellow fever in Africa and Brazil, our women and their fortunes thrown away to England and France, for nothing, apparently, but shyness. But the worst thing of all is to imagine, as we still do, that we speak English. And be proud of it!³⁵

Die Unterschiede sind nur graduell, und beide Textstellen rufen zu einer Besinnung auf den Wert der eigenen Ressourcen und Handlungen auf, die es nicht nötig haben, sich oder die Gesellschaft, aus der sie stammen, zu rechtfertigen und zu entschuldigen, indem man dies durch materielle Zuwendungen kompensiert.

Ein weiterer Ausdruck der Entwurzelung und der Unfähigkeit, den Geist des Ortes bewusst anzunehmen, ist die Vorliebe der Amerikaner für Gewalt und Bombast, welche ebenfalls als Substitut für die fehlende Unmittelbarkeit dient: „America loves violence, yes. It thrills at big fires and explosions. This approaches magnificence!“³⁶ Zu eben diesen lautstarken und oberflächlichen Ausdrücken von Nationalität gehören auch die Feiern zum Unabhängigkeitstag, die Williams in „4th of July“ von 1933 thematisiert.

During the explosions
At dawn, the celebrations
I could hear
A native cuckoo

In the distance
As at dusk, before
I'd heard
A night hawk calling

Hier schildert Williams eine Natur, die gegenüber dem nationalen Feiertag vollkommen gleichgültig ist wie der Kuckuck, der sich vom Festtagsfeuerwerk nicht stören lässt. In ähnlicher Weise ging Williams im Jahre 1924 mit den nationalen Symbolen in „It is a living Coral“ um. Hier nimmt er eine Demaskierung der naiven und glorifizierenden Darstellung der amerikanischen Geschichte auf den Gemälden im Kapitol in Washington vor. Dazu genügt zum Teil schon eine einfache Nennung der Tatbestände, die auf diese Weise in den Rang von historisch-mythischen Heldentaten erhoben wurden, beziehungsweise deren Überhöhung dem Betrachter an diesem Ort vor Augen geführt wird.

a sculptured group
Mars

³⁵ William Carlos Williams, *The Embodiment of Knowledge* (New York: New Directions 1974), S. 170. Im Folgenden zitiert als Williams, *Embodiment*.

³⁶ Williams, *American Grain*, S. 183.

in Roman mail placing
a wreath

of laurel on the brow
of Washington

Commerce Minerva
Thomas

Jefferson John Hancock
at

the table Mrs. Motte
presenting

Indian burning arrows
to Generals

Marion and Lee to fire
her mansion

and dislodge the British—
this scaleless

jumble is superb

and accurate in its
expression

of the thing they
would destroy—

Baptism of Poca-
hontas³⁷

Diese bildliche Darstellung ist ein Produkt der aktiven Schaffung des amerikanischen Geschichtsmythos. Dabei haben die in den offiziellen Kanon aufgenommenen Geschehnisse bzw. deren allgemein akzeptierte Versionen zum Teil einen ausgeprägt anekdotenhaften Charakter oder wirken sehr überzogen in der Darstellung. Für Letzteres kann man auf die Geisteshaltung und den Geschmack des neunzehnten Jahrhunderts verweisen, doch mit den hier angesprochenen Gemälden ist auch die Sicht der amerikanischen Geschichte in eben dieser Form ein Stück weit zementiert worden. Beck sieht dabei das gesamte Kapitol als Sinnbild der amerikanischen Demokratie: „a synecdoche for democracy the building is like coral, an organic structure [...]“³⁸ Diese organische Struktur sei allerdings in ein klassizistisches Korsett gezwängt und verknöchert, was durch die Entmythifizierung der Bilder durch den Betrachter offenbar würde.

³⁷ Williams, *Poems I*, S. 257.

³⁸ Beck, *Radical Center*, S. 28

„The United States“ von 1947 schließlich beschreibt im Gegensatz zu den Erwartungen, die der Titel suggeriert, statt des Staatsgebildes die versammelten Eigenschaften einer Person.

THE UNITED STATES

The government of your body, sweet,
shall be my model for the world.
There is no desire in me to rule
that world or to advise it. Look
how it rouses with the sun, shuts
with night and sleeps fringed by
the slowly turning stars. I boil
I freeze before its tropics and its
cold. Its shocks are mine and to
the peaceful legislature of its seas,
by you its president,
I yield my willing services.³⁹

Mit dem Vokabular der Staatsbegriffe beschreibt Williams hier, wo seine Präferenzen liegen. Nämlich in der konkreten Erfahrbarkeit einer geliebten Person im Gegensatz zum abstrakten Gebilde der amerikanischen Nation. Dabei transferiert Williams diverse positive Eigenschaften, die üblicherweise mit der amerikanischen Nation verbunden werden, auf die angesprochene Person, wozu Größe, Vielfalt und weise Regentschaft durch den Präsidenten gehören. Und im Gegensatz zum „großen Vorbild“ existiert hier kein Verlangen, die Welt zu beherrschen, sei es direkt oder durch Bevormundung, weshalb hier auch ein „model for the world“ anzutreffen ist.

Eine ganz eigene Rolle unter den Unterschichten nehmen deren afroamerikanische Vertreter ein. Eine erste ausdrückliche Beschäftigung erfahren sie in *In the American Grain* in Form des sehr knappen Kapitels „Advent of the Slaves“. Hier heißt es, dass die afroamerikanischen Bevölkerungsschichten zwar mit Gewalt in die Neue Welt verbracht worden seien, dass dies jedoch auf ihre zukünftige Selbstgestaltung als Amerikaner keinen Einfluss haben dürfe – „the mere condition of their coming is of no importance“.⁴⁰ Der spezifische Beitrag der Schwarzen zur amerikanischen Kultur und Gesellschaft besteht nach Williams aus dem Annehmen und Ausfüllen der Formen der christlichen Religion. Dabei stellt er die spezifische Religionsausübung der afroamerikanischen Bevölkerungsteile, wie er sie wahrnimmt, in eine Reihe mit der direkt dem Grund erwachsenen Religion der Azteken.

The one thing that never seems to occur to anybody is that the negroes have a quality which they have brought to America. [...] a race to try upon the New World, that will prove its tenacity and ability to thrive by seizing upon the Christian religion [...] as were the Aztecs in their bloody chapels.⁴¹

³⁹ Williams, *Poems II*, S. 111.

⁴⁰ Williams, *American Grain*, S. 211.

⁴¹ Williams, *American Grain*, S. 211.

Alles in allem jedoch werden Beiträge der schwarzen Bevölkerungsschichten zur Nation im staatlichen, kulturellen und gesellschaftlichen Sinn von Williams nur sehr selten behandelt oder erwähnt. Grundsätzlich sieht Williams die Afroamerikaner als „Produkt“ des Landes an – allerdings als ein hochwertiges. „Can't they see why the Negro is the only product of the country that is anything?“⁴² Dabei ist zu beachten, dass diese Stellungnahme den größten Teil ihres Gewichts aus der Provokation bezieht, die sie darstellt. Eine ähnliche Stellungnahme existiert auch in *The Embodiment of Knowledge*, wo es über die musikalischen Talente der Schwarzen heißt:

Has no one seen that all the schools from the beginning, by teaching to write like this, teach men to create not classics but exoticisms, precisely as when, in imitating Negro music, they miss the essence, which is that they must have the form it has because of its naturalism, because it is Negro music, and that to do something similar we would have to do something that would be the music of the whites. The chief virtue of Negro music apart from its novelty and aphrodisiac character is that it is naturalistic and not by any stretch of the imagination classic.⁴³

Diese stereotypen Aussagen werden von Williams allerdings im Laufe der Zeit revidiert und verfeinert, sodass er in *Paterson* die Ansicht vertritt, dass schwarze und weiße Amerikaner entgegen landläufiger Vorurteile prinzipiell die gleichen Fähigkeiten und Talente besitzen. Dies illustriert Williams anhand der Stellungnahme des weißen Jazzmusikers Mezz Mezzrow: „To be with those guys made me know that any white man, if he thought straight and studied hard, could sing and dance and play with the Negro.“⁴⁴

Schilderungen von Schwarzen in den Kurzgeschichten zeigen sie zumeist in ihrer Rolle als unterste Bevölkerungsschichten, auf die selbst die heruntergekommenen Weißen noch hinabblicken. Und aus diesem Kontext erwächst dann auch die Bedeutung von „A Negro Woman“, wo Williams die Schönheit des konkret Menschlichen am Beispiel einer übergewichtigen schwarzen Frau, die Blumen trägt, verdeutlicht.

What is she
but an ambassador
from another world
a world of pretty marigolds
of two shades
which she announces
not knowing what she does
other
than walk the streets
holding the flowers upright
as a torch
so early in the morning.⁴⁵

⁴² Williams, *Pagany*, S. 161.

⁴³ Williams, *Embodiment*, S. 167.

⁴⁴ Williams, *Paterson*, S. 219.

⁴⁵ Williams, *Poems II*, S. 287.

Hier wird die Gestalt der schwarzen Frau für geeignet befunden, als Symbolfigur für eine Welt der Schönheit zu dienen, die an eine Frühlingsallegorie erinnert, obwohl ihr nichts Graziles zu Eigen ist. Allerdings ist sie echt und keine Figur der dichterischen Imagination, was somit auch die Freude über die Blumen verstärkt, da diese – wie die Person, die sie in die Welt des Dichters bringt – konkret und erfahrbar sind.

Zusammenfassung:

Die Gesellschaft der Vereinigten Staaten weist nach Williams mehrere prägende Merkmale auf, die er zumeist kritisch bewertet. Allgemein zeichnet sich das Bild einer geistig bestenfalls mittelmäßigen und konsumorientierten Massengesellschaft ab, die nach überkommenen Moral- und Wertvorstellungen lebt, denen Williams das Etikett „puritanisch“ zuordnet. Konkurrenzdenken und materialistisch-wirtschaftliche Orientierung der Gesellschaft ziehen dabei ein hohes Maß an Gewalt nach, die im Zusammenhang mit der fehlenden Verwurzelung der Menschen bedrohliche Züge – etwa als Lynchmob – annehmen kann. Aus dieser negativen Bewertung der Gesellschaft ergibt sich eine Spannung zwischen ihr und denjenigen Individuen, die sich wie er selbst, nicht bedingungslos ihren Regeln und Zwängen unterwerfen wollen.

Dabei unterstellt Williams der Nation auch ein vages Bewusstsein um die eigene Oberflächlichkeit und den fehlenden geistig-kulturellen Tiefgang. Dies äußere sich im Inneren in Versuchen, das Defizit durch Sensationen und Bombast zu kompensieren und nach außen in einem nationalen Minderwertigkeitskomplex, der sich auf internationaler Ebene als Scheckbuchdiplomatie manifestiere. Weitere Rückschlüsse auf das Wesen der nationalen Gesellschaft lassen sich aus den speziellen Lebensumständen derjenigen gewinnen, die – wie im nächsten Kapitel beschrieben – als Einwanderer noch im Prozess der Integration in die Nation befinden sind.

2.4. Immigranten in den Vereinigten Staaten – zwischen alten und neuen Welten

Die meisten der hier aufgeführten Themenbereiche sind auf vielfältige Weise mit anderen Elementen von Nationalität und Internationalität verknüpft. Deshalb werden sie ebenfalls in den folgenden Kapiteln angesprochen und behandelt werden, wenn auch unter anderen Vorzeichen und Perspektiven. Hier soll nur auf das Wesen und die Rolle der Immigranten selbst eingegangen werden, so weit sie eigene Beiträge für die Themen dieser Arbeiten liefern.

Das Thema der Immigranten in den Vereinigten Staaten war stets von besonderem Interesse für Williams, nicht zuletzt, weil seine Eltern selbst Einwanderer waren. Sein Vater George stammte aus England, während seine Mutter Elena in der Karibik beheimatet war. Seine nationale Identität hat sich Williams deshalb bewusst selbst geschaffen und behauptet, wie er es auch 1939 ausdrückte: „Of mixed ancestry, I felt from my earliest childhood that America was the only home I could ever possibly call my own. I felt that it was expressly founded for me, personally, and that it must be my first business in life to possess it [...]“¹

Die Geschichte der eigenen Familie im engeren Sinn macht die erste Kategorie der Immigranten-Thematik bei Williams aus. Dazu kommt als Zweites, dass auch sein weiteres familiäres Umfeld aus Einwanderern bestand, wie etwa die deutsch-norwegische Familie seiner Frau, die Williams in der „Stecher-Trilogie“ thematisierte. Und als dritter Teil sind schließlich die vielen Immigranten anzusehen, denen Williams ständig in seiner Heimatstadt begegnete und die er auch oft zu seinen Patienten zählte. Die komplette Thematik zieht sich in vielfältigen Formen und Motiven durch das gesamte Werk Williams' und einige Werke wie die Romane der „Stecher-Trilogie“ und *Yes, Mrs. Williams* beschäftigen sich fast ausschließlich mit ihr. Zu beachten ist hierbei auch die Verteilung der Einzelkategorien auf die verschiedenen Textarten bei Williams. So ist die eigene Familie vor allem der Versdichtung vorbehalten, während die Familie seiner Frau fast ausschließlich in den drei von mir als „Stecher-Trilogie“ bezeichneten Romanen *White Mule*, *The Build-Up* und *In the Money* auftaucht. Die übrigen nicht auf die eigene Verwandtschaft bezogenen dichterischen Behandlungen von Immigranten verteilen sich auf die Versdichtung und vor allem die Kurzprosa, wobei Williams' Familie in Letzterer überhaupt nicht auftaucht.

Der Geschichte seiner Eltern hat Williams einige Gedichte gewidmet, am deutlichsten im Jahr 1936 in Form der beiden Gedichte „Adam“ und „Eve“, deren Titel allein bereits verdeutlichen, wo Williams den grundlegenden Ausgangspunkt seiner Identität sieht. Damit ordnet er auch seinen eigenen Lebensweg nach der „Vertreibung“ seiner Eltern aus dem karibischen „Paradies“ als tägliche Mühsal und Anstrengung ein. In „Adam“ betont Williams den Werdegang seines Vaters, geprägt von britischer Steifheit vor dem Hintergrund der paradiesischen Karibik.

He grew up by the sea
on a hot island

¹ Williams, *Letters*, S. 185.

inhabited by negroes – mostly.
There he built himself
a boat and a separate room
close to the water
for a piano on which he practiced–
by sheer doggedness
and strength of purpose
striving
like an Englishman
to emulate his Spanish friend
and idol – the weather!²

George Williams hatte seine britische Identität bewusst gewählt und auch nach seiner Übersiedlung in die Vereinigten Staaten an ihr festgehalten. Er ist damit keine typische Einwanderergestalt für Williams, obwohl die meisten der von ihm geschilderten Immigranten sehr stark an ihrer alten Heimat hängen und ihr verbunden bleiben, wenn auch nie in dem Maße wie der seinem Vater nachempfundene „Adam“. Die Loyalitäten George Williams' bleiben dem Land seiner Geburt verbunden und etwaige diesbezügliche Konflikte sind in Williams' Werken nicht ersichtlich. Die Geschichte seiner Großmutter väterlicherseits schildert Williams 1935 im ebenfalls biblisch betitelten „Genesis“.

GENESIS

Take some one in England with brains enough
or taste enough, what they call there, possibly,
an aristocrat – tho' seldom enough And let him
get a woman who's bitch enough with child,
then treat her characteristically enough to
make her, having guts enough, quit the
damned place and take a ship to New York
and with the son she got dare enough to land
herself another husband who has also brains
enough to marry her
and take her to St. Thomas where there's room
enough for the sprout to thrive and grow up.³

Die Handlungen seiner Großmutter finden in Williams' Gedichten stets Anerkennung und Respekt, vor allem bezüglich der Wahl ihres Lebensraums und ihres Umgangs damit. Dies zeigte sich auch bereits 1917 in „Dedication for a Plot of Ground“:

DEDICATION FOR A PLOT OF GROUND

This plot of ground
facing the waters of this inlet
is dedicated to the living presence of

² Williams, *Poems I*, S. 407. Siehe hierzu auch das in dieser Arbeit nachfolgende Kapitel II. – 3.3. „England“.

³ Williams, *Poems I*, S. 387.

Emily Dickinson Wellcome
who was born in England; married;
lost her husband and with her
five year old son
sailed for New York in a two-master;
was driven to the Azores;
ran adrift on Fire Island shoal,
met her second husband
in a Brooklyn boarding house,
went with him to Puerto Rico
bore three more children, lost
her second husband, lived hard
for eight years in St. Thomas,
Puerto Rico, San Domingo, followed
the oldest son to New York,
[...]
She grubbed this earth with her own hands,
domineered over this grass plot,
blackguarded her oldest son
into buying it, lived here fifteen years,
attained a final loneliness and—

If you can bring nothing to this place
but your carcass, keep out.⁴

Hier wird die Stärke und Zähigkeit der Frau betont, die um den Globus geschleudert wurde und dabei eine Tradition der Immigration begründete. Dann schuf sie sich schließlich aus eigener Kraft ihre Heimat und ergriff von ihr Besitz. Dabei wird besonders deutlich, in welchem Ausmaß dies eine aktive Anstrengung des Individuums ist und gegen welche Schwierigkeiten dabei manchmal angekömpft werden muss.

Eine der umfassendsten Darstellungen von Einwandererschicksalen in der eigenen Familie findet sich jedoch in *Yes, Mrs. Williams*, wo Williams die Geschichte seiner Mutter und seine Beziehung zu ihr in einem umfangreicheren Werk niederlegt. Im Detail beschreibt Williams hier seine Mutter und die ethnische Zusammensetzung ihrer Familie. In dieser 1959 erschienenen Rückschau auf sein Leben mit ihr betont er dabei vor allem ihre „spanischen“ Wesenszüge, die er mal mehr und mal weniger auch für sich vereinnahmt.⁵

Alle diese dichterischen Bearbeitungen seiner Familiengeschichte zeigen sowohl die Akzeptanz seines Einwanderer-Hintergrundes als auch den Prozess der Formung der eigenen persönlichen und nationalen Identität durch Williams. Und selbstverständlich findet auch in diesen familiären Stücken Dichtung statt, auch wenn die Oberfläche der Stücke eine vordringlich chronistische Intention nahe legt.

Gerade die Romane der Stecher-Trilogie mit ihren ausführlichen und detaillierten Beschreibungen machen die Prozesse der Identitätsfindung und Eingliede-

⁴ Williams, *Poems I*, S. 105.

⁵ William Carlos Williams, *Yes, Mrs. Williams* (New York: New Directions 1982). Im Folgenden zitiert als Williams, *Yes, Mrs. Williams*.

rung deutlich, die Williams beobachtete und für wichtig hielt. Da die hier geschilderte Familiengeschichte derjenigen der Familie seiner Frau nachempfunden ist, greift Williams auch hier wieder auf das Prinzip des entgeografisierten Lokalen als Gegenstand und Grundlage seiner Werke zurück. Die jeweiligen Beweggründe für die Immigration liegen fast ausschließlich im wirtschaftlichen Bereich – die Menschen versuchen, der Armut in der alten Heimat zu entkommen und in der neuen ihr Glück zu machen. Nur wenige kommen aus politischen Gründen, um beispielsweise Freiheit oder Demokratie zu erlangen oder Verfolgung zu entgehen. Einer dieser wenigen ist Joe Stecher, der das kaiserzeitliche Deutschland aus politischen Gründen verließ. Für die anderen gilt, was Joes norwegische Frau Gurlie ausdrückt:

But you must have money, said Gurlie. We are all the same, we that come from the other side. We didn't come here for love of the country, but to better ourselves. How can we love this country? We are from Europe. That's our country. That old love of home sticks to the second and third generation. That's why America is all for greed. This wasn't our land. It belonged to the Indians. It will take a long time to get a love for it like we had on the other side [...]⁶

Der materialistischen Ausprägung des Landes und den Wünschen der Einwanderer entsprechend werden die neu erworbenen Loyalitäten auch vor allem auf das wirtschaftliche System der Nation ausgerichtet, während alte Loyalitäten zu anderen Elementen der alten Heimat erhalten bleiben. Hier findet sich eine Schnittstelle von Nationalität und Internationalität. Mit jedem Einwanderer wird zunächst ein Stück Internationalität in die Vereinigten Staaten hereingebracht, wo diese wie ein Fremdkörper im System erscheint.⁷ Innerhalb der heterogenen Immigrantenschichten vollziehen sich dann durch innere und äußere Einwirkungen – den sozialen Gegebenheiten der amerikanischen Gesellschaft und dem eigenen Willen – bei jeder einzelnen Person diejenigen Prozesse, die sie in die homogenere nationale Gemeinschaft einmünden lassen, was Williams in der Schilderung seiner Protagonisten nachvollzieht. Am deutlichsten werden die Amerikanisierungsprozesse entlang der interfamiliären Verwerfungslinien zwischen den Generationen. So sind die beiden Töchter der Familie Stecher aufgrund der identitätsformenden Prozesse, die ihr gesellschaftliches Umfeld in Gang setzt, bereits Amerikaner, während ihre Eltern noch Europäer in Amerika sind. Doch ist die Amerikanisierung mit der ersten „eingeborenen“ Generation noch nicht völlig abgeschlossen, und Teile der alten europäischen Identität werden in den Familien tradiert und inkorporiert und belassen bei aller Homogenisierung ein Stück Transnationalität in den Vereinigten Staaten. Dies ist auch mit der angestrebten Vorstellung von „echter, guter amerikanischer Gesinnung“ verknüpft, wie sie von den etablierten Schichten des Landes geprägt wurde und an dem sich alle Nachfolgenden orientieren. Dadurch entsteht ein

⁶ Williams, *White Mule*, S. 218.

⁷ In diesem Zusammenhang möchte ich darauf verweisen, dass auch Williams (wie auch seine Protagonisten) Immigranten und deren Nachfahren oft einfach nach ihrem Herkunftsland bezeichnet (und nicht als „Bindestrich-Amerikaner“). Dies zeigt das lange Nachwirken der Ursprungskultur und die Langsamkeit der Integration auch bedingt durch die Wahrnehmung und Kategorisierung durch die gesellschaftliche Umwelt.

abgestuftes System von Alteingesessenen und Zugewanderten, die sich in ständiger Konkurrenz gegenüberstehen, wobei sie die Wertesysteme von Prestige und materiellem Erfolg gegeneinander ausspielen. In diese Konflikte gerät auch Gurlie Stecher um so mehr, je erfolgreicher die Geschäfte ihres Mannes laufen, sodass sie sich in den gesellschaftlichen Kreisen, zu denen sie gehören möchte, behaupten muss.

„Of course, people here don't have the same feeling that we have about our forebears, ancestry is everything to us. You hear a lot about the first families of Virginia, the FFV's, as they call them, but Maryland! Well, there's the Carters, and the – well, I won't bore you, there are only a few of the real bluebloods left. The Moores are among them.“

Gurlie was becoming restive.

„The recent immigrants are hardly of the same breed. We were all English and Scotch of the purest blood. The aristocratic tradition. And we've kept to ourselves. It isn't good, I suppose. Of course the Nordics are my own blood.“

„They're broke, most of them,“ said Gurlie laughing, as in her mind she remembered one evening, at the Greens, a group of them were being bored by this same Mrs. Moore and her boastings about her ancestry, her talk of „recent émigrés,“ the riff-raff of Europe, the servant-girl type [...]”⁸

Die hier geschilderten Einstellungen finden sich auch bei Williams selbst wieder. So findet er in *The Great American Novel* auf der einen Seite lobende Worte für Beispiele ausgesprochen erfolgreicher Einwanderer, die er als Bereicherung für das Land ansieht: „America, besides breeding great men, imports them“.⁹ Auf der anderen Seite empfindet er die Massen der Neubürger als abstoßend und schlecht für die Nation: „These Jews and Polocks, Sicilians and Greeks. Good-bye America.“¹⁰ Dabei spiegelt sich auch hier die ablehnende Haltung der amerikanischen Öffentlichkeit gegen die ihr Amerikabild bedrohenden Einwandererströme aus den „Armenhäusern Europas“ wieder, die 1924 zu verschärften Einwanderungsgesetzen führte.¹¹ Eine ähnliche Sichtweise findet sich durchgehend in der Betrachtung anderer Immigranten durch die Protagonisten der Stecher-Trilogie. Unterschieden wird hier vor allem nach den Motiven für die Emigration, die sich auch in der jeweiligen Lebensgestaltung und gesellschaftlichen Rolle in Amerika niederschlagen.

Die übrigen Einwandererfiguren bringen kaum neue Aspekte in die Thematik. Sie zeigen vor allem, wie verbreitet und geradezu allgegenwärtig die anhand der erweiterten Familiengeschichte exemplarisch geschilderten Zustände und Prozesse sind. Des Weiteren unterscheidet Williams nicht zwischen bestimmten ethnischen Gruppen unter den Einwanderern, wenngleich sich seine Protagonisten gängiger Stereotypen und Vorurteile bedienen, die auf bestimmte Untergruppen gemünzt sind. Wo einzelne Immigranten aufgrund ihrer der alten Heimat verbundenen Sichtweise weitere Einblicke in Williams' diesbezügliche internationale Vorstellun-

⁸ Williams, *Build-Up*, S. 220.

⁹ Williams, *Great American Novel*, S. 221.

¹⁰ Williams, *Great American Novel*, S. 195.

¹¹ Mit dem *National Origins Act* wurde die Zahl der Einwanderer auf maximal 164.000 pro Jahr beschränkt und nach Herkunftsländern aufgeschlüsselt, wobei Asiaten sowie Süd- und Osteuropäer stark benachteiligt wurden. Dieses System wurde in der Folgezeit noch ausgebaut. Siehe dazu: Heideking, *USA*, S. 283-286.

gen liefern, werde ich sie im Folgenden in den jeweiligen alternationalen Kategorien behandeln.

In *Paterson* finden sich diese Einwandererthemen mit Ausnahme der familiären geprägten Anteile wieder. So nimmt der Prediger Klaus Ehrens im zweiten Buch eine zentrale Rolle ein. Er steht symbolisch für die spirituelle Leere des auf materiellen Besitz ausgerichteten amerikanischen Systems besonders in Bezug auf die Auswirkungen auf die Immigranten. Ehrens ist selbst eingewandert, um materiellen Erfolg zu erlangen, wobei er die alte Heimat als prinzipiell genauso verdorben ansieht, nur in kleinerem Maßstab.

I wasn't born here. I was born in what we call
over here the Old Country. But it's the same
people, the same kind of people there as here
and they're up to the same kind of tricks as over
here – only, there isn't as much money
over there – and that makes the difference.¹²

Ehrens ist allerdings einer der wenigen, die die eigene Leere erkannt haben, und er hat sich konsequent von seinem weltlichen Besitz getrennt, was er auf eine Erleuchtung durch Gott zurückführt. Er wird damit und durch seine Darstellung als Straßenprediger als lächerliche Gestalt charakterisiert – genau so, wie ihn auch seine Mitmenschen ansehen. Diese Mitmenschen im Park Patersons sind selbst von der materialistischen Gesellschaft geprägt, auf die sie sich eingelassen haben und von deren wirtschaftlichem System sie zu einer dumpfen entwurzelten Masse homogenisiert werden. Dies ist die Bedeutung des „melting-pot“ für Williams, der sich von den Ergebnissen dieses Systems in Form der Menschenmassen umgeben sieht.

Zusammenfassung:

Der Themenbereich der Immigranten liegt Williams aufgrund der Herkunft seiner Familie von Anfang an nahe und wird durch die vielfältigen Kontakte im eigenen Lebensumfeld weiter genährt. Hier setzt sich Williams mit seiner aus der Familie bezogenen Identität und ihrer Beziehung zur Nation auseinander und gewinnt damit eine Basis für die sympathische Behandlung von Immigranten aller Art in seinen Werken. Er vollzieht die Prozesse der Eingliederung in die Vereinigten Staaten detailliert nach – vor allem anhand der wirtschaftlichen Integration, bzw. der Assimilierung in das Wirtschaftssystem. Er zeigt Abstufungen und Gefälle in der amerikanischen Einwanderergesellschaft. Dabei reicht die Spannbreite vom Elan der Neubürger bis zur Angst vor anonymen Menschenmassen und Konkurrenz um die eigene Stellung in der Gesellschaft – und im wirtschaftlichen System, wo diese ständige Konkurrenz zu einem nachhaltig prägenden Element wird.

Die Schicht der Immigranten ist von den mythischen Elementen Amerikas am weitesten entfernt. Während die mythenhaften historischen Elemente der Nation für sie noch Kristallisationspunkte für eine amerikanische Identität darstellen –

¹² Williams, *Paterson*, S. 66. Zur Figur des Klaus Ehrens siehe auch Galinsky, „Image of Germany“, S. 88.

oft auch erst für die folgenden Generationen – ist ihnen das Indianische vollkommen fremd. Da sie aufgrund der Mechanismen des wirtschaftlich-gesellschaftlichen Systems und der Umstände des modernen Lebens auch keinen unmittelbaren Zugang zum „Geist des Landes“ erhalten, festigen sie im Rahmen ihrer Integration das bestehende System und die von ihm bedingte Ausprägung der Nation.

3. Internationalität in den Werken William Carlos Williams'

Internationalität ist kein außerordentlich prominentes Thema in der Versdichtung William Carlos Williams'. Diese Tatsache geht allerdings keineswegs einher mit einer kategorischen oder gar dogmatischen Ablehnung aller internationalen Inhalte, ganz im Gegenteil. Eine ganze Reihe von teilweise untergeordneten, teils aber auch zentralen Thematiken in Williams' Werken ist mit spezifischen Formen von Internationalität verknüpft.

3.1. Überblick über verschiedene internationale Elemente bei Williams

Obwohl Williams' Hauptaugenmerk auf dem Bereich des Lokal-Nationalen liegt, lassen sich doch deutlich Elemente des Internationalen ausmachen. Diese tauchen quasi Leitmotiven gleich immer wieder in seinen Gedichten und Romanen auf, wobei sich klare Klassifizierungen vornehmen lassen.

Zu diesen Themenkomplexen in Williams' Werken, die meistens von alternationaler Natur sind, gehören Frankreich und die französische Malerei, Deutschland, England, Italien, Russland und die Sowjetunion, Skandinavien, Spanien, die Schweiz sowie Österreich. Alle diese Bereiche sind mit sehr konstanten Attributen ausgestattet, die sich zwar im Laufe der Zeit entwickeln, aber zumeist die gleichen Themen behandeln.

Dazu kommt dann noch die Behandlung von supranationalen Themen, die als solche keiner Nation zugeordnet werden können oder sich voll und ganz auf einer Ebene über und teilweise zwischen den einzelnen Nationen abspielen.

Die Abfolge der folgenden Abschnitte gibt bereits in gewissem Maße hierarchisch gestaffelt die Häufigkeit und Bedeutung der einzelnen alternationalen Sachgebiete wieder. Damit geben die einzelnen alternationalen Themen mit den in ihnen enthaltenen chronologischen und thematischen Schwerpunkten so etwas wie eine geistige Geografie Williams' wieder, die sich aus ihnen jeweils für bestimmte Abschnitte seines Lebens oder als Gesamtheit synthetisieren lässt.

Eine grafische Zusammenstellung der internationalen Schwerpunkte von Williams' geistiger Geografie soll diesen ersten Überblick abrunden.

Frankreich

Der alternationale Themenkomplex Frankreich zeichnet sich durch eine besonders enge Verbindung zur Kunst, namentlich zur Malerei, aus. Dies liegt begründet in Williams' Interesse an der Malerei und seiner Wertschätzung der französischen Kunst. Die französische Kunst der Vergangenheit und der Gegenwart erscheint ihm als besonders erfolgreich, da sie innovativ ist und organisch dem Geist des Landes erwächst – etwas, was sich Williams auch für Amerika wünscht.

Dazu kommt noch eine ausgesprochen hohe Qualität des Lebens, angefangen bei Speisen und Getränken bis hin zu landschaftlichen und kulturellen Schönheiten und Sehenswürdigkeiten. Doch gerade am Beispiel Frankreichs wird deutlich, wie sehr Williams künstlerische Ausdrucksformen mit Wertschätzung belegen und zugleich als Vorbild oder Vorlage zur Nachahmung verdammen kann.

Russland und die Sowjetunion

Das Beispiel Russlands zeigt ganz besonders deutlich die Verknüpfung von Kunst und Zeitgeschichte in Williams' Werken auf. Hier spielen vor allem die Ereignisse und Entwicklungen in der Sowjetunion und Williams' Einstellung dazu eine wichtige Rolle. Zu Beginn zeigt sich Williams' Grundhaltung sympathisch bis enthusiastisch gegenüber dem „sowjetischen Experiment“ und den Möglichkeiten, die sich daraus für eine „gerechtere“ Weltordnung ergeben könnten. Mit der Totalisierung des Sowjetstaates unter Stalin und dem kalten Krieg wird auch Williams' Haltung kühler und distanzierter. Dazu kommt in der McCarthy-Ära ein starker Druck von außen, sich vom kommunistischen Russland abzuwenden.

England

Der Haupttenor der Englandthematik ist Ablehnung und Abgrenzung. Dabei spielen die verschiedensten Beweggründe hinein, angefangen bei Williams' Beziehung zu seinem britischen Vater bis hin zu seiner fast schon dogmatischen Ablehnung der in London ansässigen Vertreter der englisch-europäischen Ausprägung der modernen Dichtung. Hierzu gehören auch Williams' Bemühungen um Autonomie des amerikanischen Idioms, abgegrenzt vom Englisch Großbritanniens.

Deutschland

Deutschland wird in Williams' Werken vor allem durch seinen deutschen Schwiegervater und die gute Beziehung, die Williams' zu ihm unterhielt, repräsentiert. Dazu kommen verschiedene mehr oder weniger sentimentale Erinnerungen an seinen Studienaufenthalt in Leipzig, die vor allem im Frühwerk Niederschlag finden. Eine weitere, allerdings untergeordnete Sektion dieser Thematik ist die Rolle Deutschlands in den kriegerischen Auseinandersetzungen des zwanzigsten Jahrhunderts.

Lateinamerika und die Karibik

Mittelamerika und zum Teil auch die Karibik nehmen bei Williams gewissermaßen eine Zwischenstellung zwischen nationalen und internationalen Themenkomplexen ein. Zum einen gehört dieser Bereich für Williams, dessen eigene Familiengeschichte eng mit dem karibischen Raum verknüpft ist, zum „mythisch-spirituellen“ Amerikabegriff im Sinne der Neuen Welt. Andererseits ist Lateinamerika auch auf einer alternativen Ebene angesiedelt und wird dort als Träger einer anderen Kultur und Sprache geschildert, die beide explizit fremd sind.

Spanien

Williams' Behandlung Spaniens erstreckt sich auf zwei Hauptgebiete. Einerseits ist hier vor allem die Rolle der Spanier bei der Erschließung der Neuen Welt von Bedeutung. Zum anderen ist es die spanische Literatur, die in vielen von Williams' Übersetzungen präsent ist. Auch hier existieren über die Sprache Anknüpfungen zur Familiengeschichte. Ein weiterer Unterpunkt ist die Behandlung des spanischen Bürgerkrieges, in dem Williams starke Sympathien für die republikanischen Kräfte hegte.

Italien

Italien gehört zu den fremden Nationen, die Williams auf zwei Reisen 1910 und 1924 am ausführlichsten kennen und lieben gelernt hat. Italien bleibt für ihn verbunden mit Kunstschätzen und Lebenslust, und beide Aspekte hat Williams wiederholt zum Gegenstand genommen und mit seinem eigenen amerikanischen Hintergrund verglichen.

Skandinavien

Skandinavische Thematiken lassen sich wiederum vor allem in der Behandlung der Familiengeschichte aufzeigen. Hier ist es vor allem Williams' norwegische Schwiegermutter, die Trägerin des Geschehens ist. Dazu kommt Williams' Einordnung der Wikinger – namentlich Erik der Rote und Leif Erikson – in den Kontext der Neuen Welt. Außer Norwegen werden die übrigen skandinavischen Länder eher am Rande behandelt.

Die Schweiz

Die Schweiz taucht vor allem über ihre Naturschönheiten, namentlich der alpinen Landschaft auf. Die dort gewonnenen Eindrücke bescherten Williams lebenslange positive Erinnerungen an die Bergwelt. Jenseits dieser touristischen Perspektive fanden sich keine Anlässe zur Auseinandersetzung mit diesem Land.

Österreich

Österreich wurde von Williams im Jahre 1924 zu Erholungs- und Bildungszwecken besucht. Diese Zeit ist dann auch der Aufhänger für die Beschäftigung mit diesem Land, das sich ihm in einer seiner desolateren Epochen zeigte.

Sonstige Nationen

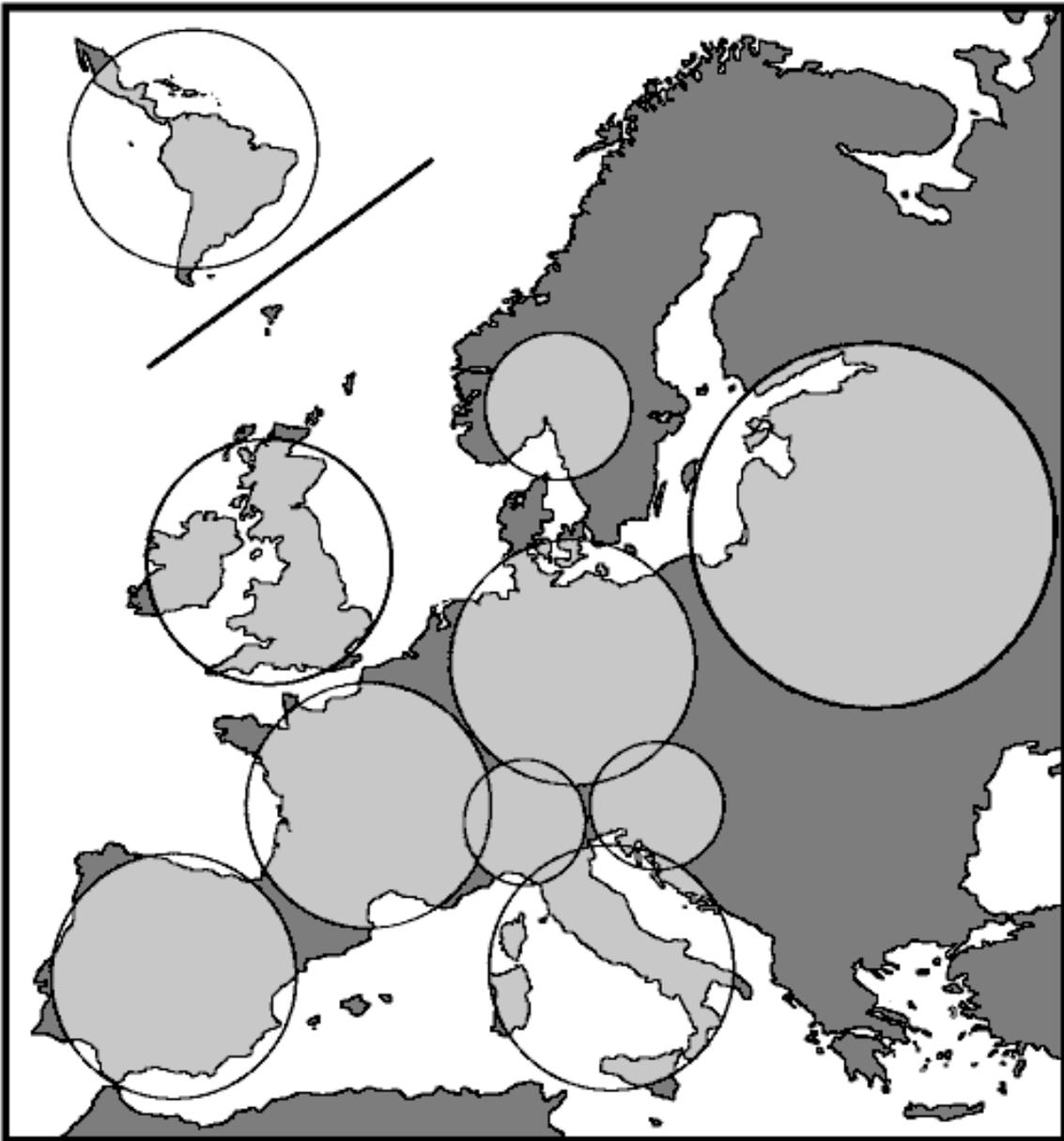
Hierzu gehören vor allem Randbemerkungen und kleinere „Ausflüge“ wie eine sporadische Hinwendung zu asiatischen Themen und dergleichen.¹ Diese werde ich nicht separat behandeln, da sie zu vereinzelt und über das gesamte Werk verstreut auftauchen, um aus ihnen kohärente Schlüsse ableiten zu können.

Internationalität per se

Das von Williams in der Regel als international bezeichnete Supranationale ist fast ausschließlich negativ belegt. Dasselbe gilt auch für die seltener auftretenden transnationalen Komplexe. Beides steht im Falle von gesellschaftlichen Phänomenen für Entwurzelung und unfruchtbares Nebeneinander. Ähnliches gilt auch für die von Williams nur selten thematisierten Kirchen und ihre nachgeordneten Organisationen, seien es protestantische oder katholische. Diese Ablehnung geht zumeist zurück auf die von Williams so hoch gehaltene Verbindung mit dem Lokalen, dem das Internationale direkt entgegengesetzt ist.

¹ Zu Williams' Beschäftigung mit chinesischen Themen vor allem in der Form klassischer chinesischer Dichtung siehe Qian, *Orientalism*.

Abb.: Schematische Darstellung der Schwerpunkte von Williams' „geistiger Geografie“



Die Elemente von Williams' „geistiger Geografie“ in Schlagworten:

Frankreich:	Das Mutterland der Kunst und Lebensart
Russland:	Utopie und Ernüchterung
England:	Der verhasste Widerpart
Deutschland:	Gewöhnungsbedürftig und gründlich
Lateinamerika:	Benachbartes Tropenparadies mit Vergangenheit
Spanien:	Freiheit, Kunst und Lebensfreude
Italien:	Schatzhaus der Kunst mit angenehmer Lebensart
Skandinavien:	Nordisch-energisch
Die Schweiz:	Sauber und natürlich
Österreich:	Dreigestirn von Wissenschaft, Kultur und Mystik

3.2. Frankreich

Der Frankreich-Komplex ist bei Williams in Prosa und Versdichtung durchgehend der prominenteste unter den alternationalen und internationalen Thematiken. Seit frühester Zeit bis hin ins Spätwerk tauchen beständig Bezüge zu Frankreich in Williams' Werken auf und nehmen dort teilweise wichtige Schlüsselfunktionen ein. Neben einem Aufenthalt in seiner Jugend war Williams während seiner Europareise im Jahre 1924 längere Zeit in Frankreich gewesen und hat darüber hinaus zeitlebens die Entwicklungen der französischen Kunst mit größtem Interesse verfolgt. Hierbei galt sein Hauptaugenmerk stets der französischen Malerei der Moderne, die er immer wieder als positives Beispiel in grundlegenden Auseinandersetzungen zu Kunst und Literatur anführt. Der Hauptteil der Frankreichthematik findet sich vor allem in der Prosa der 1920er und 1930er Jahre, wie in *In the American Grain*, *A Voyage to Paganry*, *The Great American Novel* und diversen anderen kleineren Stücken dieser Periode. So bezeichnet Williams in *The Great American Novel* Frankreich als das Maß aller Dinge für den künstlerisch literarischen Sektor: „Representative American Verse will be that which will appear new to the French ... prose the same.“¹

In the American Grain enthält in deutlicher Anlehnung an Williams' kurz zuvor erfolgten Frankreichbesuch ausführliche Schilderungen Frankreichs. Im Mittelpunkt stehen hierbei vor allem das zeitgenössische Paris und seine Bewohner, die im Kapitel „Père Sebastian Rasles“² beschrieben werden. In Paris, dem „center of old-world culture“, finden sich eine internationale Künstlergemeinde sowie Kosmopoliten aller Art, die alle kein Interesse an Beziehungen untereinander haben und die sämtlich ihr „eigenes Süppchen kochen“. Eine gegenseitige Befruchtung findet nicht statt, lediglich eine misstrauische Kenntnisnahme.

Die internationale Künstlergemeinde von Paris unterscheidet sich prinzipiell nicht von amerikanischen Künstlern, was ihre schöpferische Tätigkeit angeht. Die europäisch-internationale Kultur, die der Williams nachempfundene amerikanische Protagonist vorfindet, wurzelt nicht in ihrer Lokalität, sondern in in Büchern „eingefrorenen“ Traditionen, wie das Beispiel Valéry Larbauds zeigt. Und wenn die europäischen Künstler wenigstens prinzipiell die Möglichkeit haben, in diesem ihrem Milieu Wurzeln zu schlagen, so steht Williams als Amerikaner diese Option nicht legitimerweise offen. Als Beispiel für diese von Williams angefochtene Position bei amerikanischen Schriftstellern möchte ich William Dean Howells anführen, der etwa seine literarischen Wurzeln und Bezugsquellen explizit in „My Literary Passions“ darlegte, worin er die Bücher aufführt, die sein Leben prägten.³ Deshalb wendet sich Williams von den Methoden der expatriierten Literaten wie Pound und Eliot ab und folgt Poes Beispiel: „Poe could look at France, Spain, Greece, and NOT be impelled to copy.“ Dies bedeutet jedoch nicht, andere Literaturen zu ignorieren, sondern Methoden von ihnen abzuleiten, um mit diesem „Werkzeug“ etwas Neues, Originäres zu schaffen. „Poe conceived the possibility, the sullen,

¹ Williams, *Great American Novel*, S. 167.

² Williams, *American Grain*, S. 118-119.

³ William Dean Howells, *My Literary Passions – Criticism & Fiction* (New York – London: Harper & Brothers 1910).

volcanic inevitability of the place. He was willing to go down and wrestle with its conditions, using every tool France, England, Greece could give him, – but to use them to original purpose.“⁴ Dieses Konzept zieht sich durch alle der vielen Auseinandersetzungen Williams' mit der internationalen und insbesondere der französischen Kunst. Ansonsten nutzt Williams die alternationale Perspektive Frankreichs von *In the American Grain* vor allem zur Definition und Abgrenzung Amerikas von außen, wie es auch bei anderen Nationen – auf anderen Gebieten – deutlich werden wird.

Selbstverständlich findet sich in *A Voyage to Paganry* ein ausführlicher Frankreichteil – schließlich ist Frankreich der Anfangs- und Endpunkt der Europareise und mehr als ein Drittel des Buches sind in Frankreich angesiedelt. Dev Evans' Schilderungen von Paris gleichen vom Tenor her denen von *In the American Grain*. Hierbei betont Williams aber die Perspektive seines Protagonisten, der zu den Ereignissen in unmittelbarem Kontakt steht, ohne die Möglichkeit zu längerfristigen Reflexionen, wie sie beispielsweise im Rasles-Kapitel angewandt wurde. Dabei steht für Evans seine Suche nach dem Ursprünglichen im Vordergrund, und seine Meinung zu Paris bildet sich erst nach und nach heraus. Vom Objekt seiner Suche findet er zumindest Spuren – beispielsweise in der Architektur und den Skulpturen von Notre Dame.

Dev was always cast into awe by cathedrals. The pagan strength is in them. When the Christian spirit conquered the world, the pagan gods were turned into these stone images. Oak leaves, acorns, the faces of the people in the streets in the form of devils and angels.⁵

Für Paris und den Rest Frankreichs schlägt stets die hervorragende Qualität von Speisen und Getränken ausgesprochen positiv zu Buche – ein Thema, das sich durch alle Kapitel des Buches zieht und ebenfalls schon bei *In the American Grain* eine Rolle spielte. „To Dijon, to Beaume must one go, said Dev to himself, from among all places in the world to eat and to drink well.“⁶ Auch anderenorts wird Evans fündig – zumeist in versteckten Ecken und Winkeln – jedoch nicht dort, wo er es sich erhofft hatte, unter der Gemeinde der Künstler, in die er von seinem Freund Jack eingeführt wird. Diese Gruppe internationaler Künstler ist oberflächlich, selbst bezogen und steril.

Jack began pointing out the celebrities, Russian, English, French and American of various degrees of distinction, success, despondency; rich, starving, lewd or whatever it might be. There was a certain type of international Dome face one might have detected in them all, a sort of wary face, a little on parade. There was little vivacity apparent in anyone. [...] One was walked upon without resentment – unless it suited. Some avoided the eyes of others. Occasionally two would look, whisper and stare. All seemed waiting.⁷

⁴ Williams, *American Grain*, S. 227.

⁵ Williams, *Paganry*, S. 34.

⁶ Williams, *Paganry*, S. 238. Die Thematik wird in ähnlicher Weise auch in *A Novelette* ausgeführt (S. 273-274).

⁷ Williams, *Paganry*, S. 40.

Diese für ihn enttäuschende gesellschaftliche Umgebung mitsamt den Künstlern, mit denen er Umgang hat, vertreibt ihn bald aus Paris, bis er im Zug nach Carcassonne aufseufzt: „Thank God, Paris was behind“.⁸ Williams' Schilderungen der französischen Hauptstadt sind dabei eingebettet in die Entstehung eines amerikanischen Paris-Topos in den zwanziger Jahren. Das damalige kosmopolitische Milieu der Künstler von Paris ist sehr gut dokumentiert und von Jean Meral auf imagologische Aspekte hin näher untersucht worden. Meral zeigt, wie die amerikanischen *expatriates* in Paris ein Parisbild erstellen, das zwar tiefer geht als touristisch motivierte Repräsentationen der Stadt, aber dennoch sehr oberflächlich bleibt: „Paris is the city of *la fête*, of drunkenness and debauchery, steeped in an atmosphere of transgression, sexual liberation and Freudian release.“⁹ Dieses Parisbild entwickelte sich parallel zur Entstehung der amerikanischen Künstlerkolonie in Paris zwischen den Kriegen und ist vor allem durch Ernest Hemingway populär geworden. Williams' Themen und Schilderungen sind hierbei typisch, gehören dabei aber in eine formative Phase der Topoi und sind als solche noch eigenständige Beiträge zum amerikanischen Parisbild der Epoche.

Das noch winterlich kalte Carcassonne mit seinen trutzigen Wehranlagen erscheint Evans zunächst wie ein authentisches Überbleibsel aus einer rauerer Zeit, als den Menschen die Sanftheit des Christentums noch willkommen war, statt sie zu erdrücken, wie er es für sich selbst wahrnimmt. Wie schon in Paris treibt es den rastlos suchenden Evans auch von hier fort. Von Carcassonne geht die Reise weiter über Marseille, das von einer ganz bestimmten Art von Internationalität geprägt ist, die sich vom Hafen und den Menschen dort ableitet. „Marseilles! And they dashed out famished, and down the *Cannebière* – thronged by Algerians, French, Spanish, English, Americans, down to the old harbor [...]“¹⁰ Diese spezifische internationale Mischung wird als vital und interessant empfunden, Marseilles bleibt jedoch nur ein kurzes Zwischenspiel. Danach ist das nächste Reiseziel Villefranche an der französischen Riviera, wo es Evans erstmalig zum Verweilen einlädt. Hier am Mittelmeer ist der Frühling bereits eingezogen, und Dev verbringt einen Monat damit, zu schreiben und die Gegend zu erwandern. Aus diesem echten Kontakt resultiert für ihn direkt ein erfolgreiches Kunstschaffen. Als eine amerikanische Freundin, mit der er dort die Zeit verbrachte, ihn bezeichnenderweise wegen eines reichen Engländer verlässt, bricht Evans wieder auf und begibt sich schließlich nach Italien.

Nach seiner Tour durch Italien, Österreich und die Schweiz zieht es Evans über Dijon zurück nach Paris, wo er die letzten Tage seines Europaaufenthalts mit seiner Schwester Bess verbringen will, mit der er sich in Genf getroffen hat. Gleichsam wie ihn seine Schwester zum Bleiben überreden will, übt auch die reiche und alte europäische Kultur eine starke Anziehungskraft auf Dev aus. Aber ebenso, wie der Beziehung zu seiner Schwester ein inzestuöser Unterton anhaftet, ist auch die Hingabe an den kulturellen Grund Europas für Dev kein gangbarer Weg.

⁸ Williams, *Pagany*, S. 47.

⁹ Jean Meral, *Paris in American Literature* (Chapel Hill and London: University of Carolina Press 1989), S. 243. Zum künstlerischen Parisbild jener Zeit siehe auch Andrea Weiss, *Paris war eine Frau* (Dortmund: Edition Ebersbach 1996).

¹⁰ Williams, *Pagany*, S. 59.

„Europe is poison to us Americans – delicious – distressing.“¹¹ Das sich entspin- nende Streitgespräch mit seiner Schwester hat somit – genau wie die Überlegung, ob er bleiben soll – schon einen festgelegten Ausgang, bevor sich Dev dessen selbst bewusst oder sicher ist. Hier werden noch einmal alle Argumente aufgeführt, die für oder gegen ein Bleiben oder Zurückgehen sprechen, um dabei die Natur des Dilemmas zu offenbaren, in dem sich Dev Evans befindet. In der gegenwärtigen amerikanischen Gesellschaft ist kein Platz für einen ernsthaften Künstler, wie er es sein möchte, und in Europa ist er von seinen Wurzeln und Ressourcen für eine amerikanische Kunst abgeschnitten. Auf diese Weise hin- und hergerissen zwischen Alter und Neuer Welt resümiert Dev schließlich: „I belong to the sea“.¹² Die Ent- scheidung fällt schließlich für die Rückkehr nach Amerika, da dies für Dev der ein- zig ehrliche, wenn auch beschwerliche Weg ist, um sein Leben als Künstler zu bestreiten. Bei allen Parallelen, die zwischen Dev Evans und Williams bestehen, wird hier besonders deutlich, wo Williams entscheidende Veränderungen an seinem quasi-biografischen Material vornimmt. So bereist Dev Europa alleine und hat alle Beziehungen zu Amerika hinter sich gelassen, wo Williams in einem klar begrenz- ten Urlaub in Begleitung seiner Frau reiste. So kommt es überhaupt erst dazu, dass Dev eine echte Entscheidung für sich und seine persönliche Entwicklung treffen kann und muss, wo Williams in ein Geflecht von gesellschaftlichen und zwischen- menschlichen Beziehungen eingebunden war.

In der zu Williams' Lebzeiten unveröffentlichten Sammlung *The Embodiment of Knowledge* erfährt etwa die französische Malerei eine ausführliche Betrachtung. Im Abschnitt „French Painting“ legt Williams seine Sicht der französischen Malerei dar und resümiert, welcher Nutzen aus ihr für die amerikanische Kunst und Litera- tur gezogen werden könnte.

French painting from this viewpoint escaping the cliché of the predominant ism of the moment can be highly instructive to the writer – and has been to me – being as I believe it to have been for a hundred years one of the cleanest, most alert and fecund avenues of human endeavor, a positive point of intelligent insistence from which work may depart in any direction. [...]

3. (last hit) It is because we confuse the narrow sense of parochialism in its limiting implication, that we fail to see the complement of the same: that the local in a full sense is the freeing agency to all thought, in that it is everywhere accessible to all: not in the temple, of a class, but for every place where men have eyes, brains, vigor and the desire to partake with others of that same vari- ant in other places which unites us all – if we are able.

4. And how do the French do this: Strictly by following a local tradition. Their painting is a con- secutive series of modulations on a craft. It has two collateral phases (1) taking from Japanese, Italian, Spanish – any craft, and being able to do so because the local permits it and (2) attracting other craftsmen in a great manner whose genius to use for themselves: Picasso, Gris – Cosmopo-

¹¹ Williams, *Pogany*, S. 240.

¹² Das Meer hat hier – und anderenorts für Williams die Funktion eines internationalen und transtempora- len Bindegliedes. Es ist eine Art Limbo, der sich zwischen verschiedenen Nationen – auch aus verschiede- nen Epochen erstreckt und weder zum einen, noch zum anderen gehört. Besonders deutlich machte Willi- ams dies in einem Brief an seine Frau aus dem Jahre 1927: „Another thing I discovered this morning: the sea as I looked at it is exactly the same sea, given the right day and weather, that Columbus, Eric the Red, and the Puritans looked at. Thus it annihilates time and brings us right up beside these men in the imagi- nation. This is a delight to me.“ (Williams, *Letters*, S. 88). Siehe hierzu auch das folgende „The Birth of Venus“.

lis be damned. Cosmopolis is where I happen to be. The virtue of Paris is not that it is a world capital of art. Facile nonsense. It is that Paris is a French city, dominated by French ideas – attracting the good to that, to that positive. None more local than the French: its vigor. It is the local that is the focus of work – everywhere available. It is (the local – with myself present in it) cosmopolis, a theoretical universal which is constricting – a self-apparent denial of the universality of the very face of art itself.¹³

Hier wählt Williams Frankreich und seine Kunst als Beispiel für seine Sicht der Beziehung von Kunst und Lokalität. Die direkte Abhängigkeit der Qualität der Kunst von der Fähigkeit des Künstlers, auf die Lokalität, in der er tätig ist, einzugehen, ist Williams' großes Credo. In Frankreich sei dies – vor allem anhand der Malerei – quasi vorbildhaft zu beobachten, da in Frankreich die gesellschaftlich-kulturellen Rahmenbedingungen günstig seien und sich Frankreich auf eine Tradition des direkten Umgangs mit der Lokalität stützen könne. Somit seien die wichtigsten Bedingungen für ein ausgesprochen erfolgreiches Kunstschaffen gegeben.¹⁴ Die Internationalität der Quellen, die dieses Kunstschaffen in Europa letztendlich speisen, wird von Williams entweder als toter Ballast abgelehnt oder ignoriert, wenn sie nicht mehr in ihrer Gestalt unmittelbar greifbar ist. Allerdings können Strukturen alternativer originärer Kunst legitim übernommen werden, um damit das eigene lokale Material zu bearbeiten.

Ab den vierziger Jahren taucht Frankreich vor allem in einer Rolle als Objekt der Erinnerung an vergangene Zeiten auf. Dabei bemüht sich Williams stets, keine Verklärung oder wehmütige Stimmung aufkommen zu lassen. Vielmehr soll die Erinnerung an das konkret Erlebte als Aufhänger für universell gültige Einsichten dienen, wie jede andere, unmittelbar gemachte Erfahrung auch. So dient eine Rückbesinnung auf die Meeresküste nahe der Gebirgsjägerskaserne in Villefranche – die bereits in *A Voyage to Paganry* auftauchte – als Ausgangspunkt für Betrachtungen über die Universalität des Lebens, des Krieges und der Kunst. Dabei dient das Meer als Bindeglied, das die Schlacht um Sewastopol über Raum und Zeit hinweg mit Troja und der Venus von Botticelli in Beziehung setzt.

THE BIRTH OF VENUS

Today small waves are rippling, crystal clear, upon the pebbles at Villefranche whence from the wall, at the Parade Grounds of the Chasseurs Alpains, we stood and watched them; or passing along the cliff on the ledge between the sea and the old fortress, heard the long swell stir without cost among the rock's teeth. But we

are not there! [...]

Would there be no sculpture, no painting, no Pinturicchio, no Botticelli or frescos on the jungle temples of Burma (that the jungles have reclaimed) or Picasso at Cannes but for war? Would there be no voyages starting from the dunes at Huelva

¹³ Williams, *Embodiment*, S. 22.

¹⁴ In ähnlicher Weise beschreibt Williams dies auch in *A Novelette* (z.B. S. 283).

Over the windy harbor? No Seville cathedral? Possibly so. Even the quietness of flowers is perhaps deceptive. But why must we suffer ourselves to be so torn to sense our world? Or believe we must so Suffer to be born again?¹⁵

Entstanden im Jahre 1948, ist das Gedicht vom Nachhall des Zweiten Weltkrieges geprägt. Williams stellt dabei die Frage nach den Kräften, die den Menschen antreiben, nach dem Zusammenhang von Krieg und Kunst, der sich daraus ergibt, und ob Gewalt eine Voraussetzung für die Entstehung großer Kunstwerke ist. Trotz der für ihn allgegenwärtigen Gewalt der Welt in der Kunst bestreitet Williams das Letztere und gesteht der Kunst vollkommene Autonomie zu, obwohl sie sich in einer Welt der Gewalt behaupten und sich mit dieser auseinandersetzen muss. Letztendliche Gewissheit kann hier jedoch, wo die Welten die Imagination lediglich durch die Erinnerung an die Wellen verbunden werden, nicht erlangt werden.

Ein weiteres Mal taucht Villefranche 1950 in „The Gentle Rejoinder“ auf, wo die Anstrengung, wehmütige Verklärungen zu vermeiden, besonders deutlich wird.

THE GENTLE REJOINDER

These are the days I want to
give up my job and join
the old men I once saw
 on the wharf at Villefranche
fishing for sea-snails,
with a split stick,
in the shallow water –

I know
something else you could catch,
she said, in the spring
as easily, if you
wanted to. But you probably
don't want to, do you?¹⁶

Erst hängt der Protagonist seinen Gedanken von einem beschaulichen Lebensabend in Frankreich nach – ein Ort, der dafür ideal erscheint. Mit dem Gedankenstrich und dem Zeilen- und Strophenwechsel setzt jedoch ein lebhafterer Tonfall ein und lässt ihn seinen Platz „vor Ort“ einnehmen – sich seines Alters und seiner Schwächen bewusst, aber nicht lethargisch oder sentimental.

Verschiedene Kurzgeschichten, in denen Frankreich auftaucht, haben vor allem das Ziel, die Protagonisten zu charakterisieren, während diese in Frankreich angesiedelte Episoden aus ihrem Leben berichten. Zumeist handelt es sich um angenehme oder sentimentalisierte Erlebnisse aus dem Umfeld des ersten Weltkriegs. Das dort geschilderte Frankreichbild ist entsprechend von der Perspektive des Er-

¹⁵ Williams, *Poems II*, S. 112.

¹⁶ Williams, *Poems II*, S. 224.

zählenden eingefärbt, so etwa in „The Right Thing“, wo das alte Amiens in Form von unterhaltsamen Anekdoten beschrieben wird.

Geez! Were you ever in Amiens? Quite a city. Must be a population of 100,000, I guess. The cathedral here and the canal runnin' along through the slum section. Wherever you see a canal, that's where the slums is. We were walking along there one night and we seen a couple of girls. They give us the high sign and we pulled in behind them.¹⁷

Hier erleben die Soldaten im Rahmen ihrer Rolle Befreiung von den Restriktionen in der Heimat, was dafür sorgt, dass die Erinnerungen so angenehm sind und sich als derart dauerhaft erweisen.

Am Rande zu erwähnen wären noch die diversen Übersetzungen aus dem Französischen, die Williams vorgenommen hat. Dazu gehört ein dadaistischer Roman von Soupault und auch verschiedene Gedichte wie etwa der „Jean Sans Terre“-Zyklus von Yvan Goll.¹⁸ Ich möchte diese Übersetzungen nicht direkt Williams' Werk zuordnen, auch wenn jede Übersetzung gewissermaßen eine Neudichtung darstellt. Vielmehr möchte ich diese Gedichte im Rahmen dieser Arbeit vor allem als Belege für die ständige Präsenz Frankreichs in Williams' literarischem Bewusstsein verstanden wissen.

In *Paterson* stehen internationale Elemente eher im Hintergrund, doch ist Frankreich eines der wenigen verbliebenen alternationalen Elemente, wenn auch hier nicht so prominent wie an anderer Stelle. Hierzu gehört zum Teil der Komplex um Marie Curie und einige Erinnerungen an die Vergangenheit, die vor allzu starker Verklärung bewahrt werden müssen.

What has happened
 since Soupault gave him the novel
 the Dadaist novel
to translate –
 The Last Nights of Paris.
 „What has happened to Paris
since that time?
 And to myself?“¹⁹

Die eher ernüchternde Antwort darauf bietet wiederum der Brief eines Freundes: „France today is ruled by the gendarme and the concierge.“²⁰ Im Henri Toulouse-Lautrec gewidmeten fünften Teil *Patersons* zelebriert Williams die Kunstfertigkeit einiger mittelalterlicher Wandteppiche, die mit Einhorn-Szenen versehen sind. Diese stammen aus dem französischen Kulturkreis und symbolisieren zeitloses Kunstschaffen. Damit ist Williams wieder zu einem Punkt zurückgekehrt, den er bereits in der ersten Ausgabe des Magazins „Contact“ im Jahr 1921 formulierte.

¹⁷ Williams, *Stories*, S. 198.

¹⁸ Die Übersetzungen finden sich mittlerweile in den Gedichtsammlungen unter Williams' Werke eingereiht; zu seinen Lebzeiten erschienen sie aber ausschließlich in Magazinen oder Anthologien, was ich als weiteres Argument für eine Trennung von Williams' Werken auch durch ihn selbst verstanden wissen möchte.

¹⁹ Williams, *Paterson*, S. 207.

²⁰ Williams, *Paterson*, S. 226.

How then are we to love France? There young men of daring and intelligence move into the arts as naturally as our brood moves through football into business. If we are to love or to know France, or any France, or any country it will be through the mature expression of these men in whom France has physically realized herself for better or worse. In their mastery of the art of expression France is expressed. There alone France exists in a mode capable of serving for international exchange.²¹

Die Wertschätzung der Kultur eines Landes läuft über die aus diesem Land erwachsene Kunst. Dieses echte Kunstschaffen erhält durch sein organisches Wesen eine Qualität, die es zu einem universellen Ausdrucksmittel werden lässt, wobei Frankreich eben diese Kunst des Kunstschaffens gemeistert hat und dafür von Williams bewundert wird.

²¹ William Carlos Williams, „Comment“ in: *Selected Essays* (New York: Random House 1954), S. 27-29.

3.3. Russland

Die Russlandthematik hat Williams – über einen gewissen Zeitraum hinweg – für den Bereich des Alternationalen sehr intensiv behandelt – vor allem im Bereich der Versdichtung. Dabei reicht der Zeitraum der verstärkten Beschäftigung von ungefähr 1920 bis zum Anfang der fünfziger Jahre.

Das Beispiel Russland zeigt sehr deutlich die Verknüpfung von Kunst und Zeitgeschichte in Williams' Werken auf. Die politischen Ereignisse und gesellschaftlichen Entwicklungen in der Sowjetunion haben einen spürbaren Einfluss auf Williams' Einstellung zum kommunistischen Russland und deren Niederschlag in seiner Dichtung. Zunächst zeigt sich Williams aufgeschlossen bis enthusiastisch gegenüber dem „sowjetischen Experiment“ und den Möglichkeiten, die sich daraus für eine in seinem Sinne „gerechtere“ Weltordnung ergeben könnten. Mit dem Einsetzen des Stalinismus errichtet Williams eine kritische Distanz zum politischen System der Sowjetunion, beschäftigt sich aber weiterhin mit diesem Gegenstandsbereich. Später spürt man bei den Querelen um die schließlich abgewiesene Nominierung zum „Consultant of Poetry at the Library of Congress“ ein wenig den Druck, den das Klima der McCarthy-Ära auch auf Williams und seine Werke ausübt.

Mit dem 1917 veröffentlichten „Foreign“ fällt ein früher Blick auf Russland. Williams stellt hier die Menschen Amerikas und Russlands in Form einer rhetorischen Frage nach Unterschieden in den Lebensumständen des jeweils anderen einander gegenüber. Die Frage ist an die „townspeople“ des Dichters gestellt, die damit aufgefordert werden, sich in die Lebenswelt eines Menschen im weit entfernten Russland hineinzusetzen. Die nachfolgenden Fragen lenken den Gedankengang auf die grundsätzlichen supranationalen Gemeinsamkeiten aller Menschen und auf die Irrelevanz der vermeintlichen Unterschiede, die beispielsweise mit der Nationalzugehörigkeit assoziiert werden.

Artsybashev is a Russian.
I am an American.
Let us wonder, my townspeople,
if Artsybashev tends his own fires
as I do [...]
I wonder, my townspeople,
if Artsybashev looks upon
himself the more concernedly
or succeeds any better than I
in laying the world.¹

Mikhail Artsybashev war ein russischer Schriftsteller, der im damaligen Amerika außerhalb der avantgardistischen Kreise um das Magazin „The Dial“ kaum bekannt war. Auch zu Williams gibt es keine weitergehende Beziehung über den ge-

¹ Williams, *Poems I*, S. 79.

meinsamen künstlerischen Hintergrund hinaus.² Die Rolle Russlands ist hier die eines sehr weit entfernten, fremd und exotisch anmutenden Ortes, dessen Fremdheit Williams durch die Vergabe eines konkreten Namens für seinen russischen Protagonisten und die Parallelen zur Lebenswelt der amerikanischen Kleinstadt aufhebt.

In „When Fresh, It Was Sweet“ aus dem Jahre 1922 sieht man ein amerikanisches Publikum mit der modernen russischen Kunst – in diesem Falle dem Ballett „Katinka“ – konfrontiert: „The Americans of the audience / crumble, sweetness escapes their lips.“³ Diese Aufführung ist laut Williams exzellent in Bezug auf ihre technisch künstlerische Ausführung. Was sie aber zu einem wahren und großen Stück Kunst macht, ist die Verwurzelung in der russischen Realität und den Lebensumständen des russischen Volkes.⁴

To what is this that everybody
comes with gifts as of old they used
to bring gifts to shrines or altars?

Russian skill of dancing? No.
Dadaistic scenery? No. Excellent
as these things are. The whole
reveals these things.
The quaintness of Russian types,
the depth, sweetness, gaiety, color
of the Russian character? No.
The symmetry, reserve, force, tallness
of the woman? The diverse simpleness
and open humor of the men?
The sheer skill as singers, the
ingenuity of the managers, the composers,
the depth of tradition? No.

All these things existed before
the performance. Is it Balieff?
There are other Balieffs. All these things
are essential – But it is not that
which makes men ashamed and tender and
wistful and submissive – ready to learn:

[...]

It cannot be more than it is
without in a peasant's cottage
being mercenary to the landlord

² Siehe hierzu die Anmerkungen von Christopher MacGowan in: *William Carlos Williams's Early Poetry – The visual arts background* (Ann Arbor: UMI research press 1984), S. 50.

³ Williams, *Poems I*, S. 246.

⁴ Williams greift hier die bedrückende Situation auf dem Land im zaristischen Russland auf, die im Ballett durch die Figur des „landlord“ symbolisiert wird. Im Jahr 1922 war man in der Sowjetunion zur „Neuen Ökonomischen Politik“ übergegangen, die das Land nach Kriegs- und Bürgerkriegsnotständen wieder stabilisierte.

who kills the splendor of national character
by his demands for rent, the filth of
stupidity which has no escape
– blend to make impossible
all that is not imagined by men who have
lived yet unsated
by life's endless profusion⁵

Hier sind Williams' Vorstellungen von den Grundlagen und Voraussetzungen für hoch qualitatives Kunstschaffen zusammengefasst. Die Tatsache, dass es sich um ein russisches Ensemble handelt, ist eher nebensächlich für diese universelle Aussage. Trotzdem werden natürlich auch Aussagen über das Wesen Russlands gemacht, denen Williams für diesen Kontext von universellen Prinzipien der Kunstgestaltung lediglich die Relevanz abspricht. Dazu gehören die erwähnten Bereiche „Russian skill of dancing“, „the quaintness of Russian types / the depth, sweetness, gaiety, color of the Russian character“ sowie weitere Aussagen in diese Richtung, die alle auf ein romantisierendes Russlandbild auf dem Stand der Zarenzeit schließen lassen. Für Williams bewahrt das sowjetische Russland hier seine mit dem Folkloristischen verknüpften Elemente, wie sie in den Gemeinplätzen der „russischen Seele“ zu finden sind, obwohl die negativen Charakteristika des vergangenen Jahrhunderts durch die neue Ordnung radikal abgelöst wurden.⁶ So ist die Überwindung der rückständigen ländlichen Verhältnisse mit ihren quasi-feudalen Abhängigkeitsverhältnissen – wie sie in „Katinka“ geschildert werden und zur russischen Realität gehörten – für Williams eine wichtige Errungenschaft. Dazu fällt die Bereitstellung von Möglichkeiten zu derartigem Kunstschaffen natürlich ausgesprochen positiv auf das politische System zurück. Auch in *The Great American Novel* findet man die moderne russische Kunst als vorbildhaft beschrieben und in einer ähnlichen Rolle wie die französische Kunst dargestellt.

In „The Men“ von 1928 dient Moskau als Beispiel für die Universalität des Lokalen – eine Eigenschaft, die gerade in modernen Industrielandschaften anzutreffen sei. Die Schauplätze Moskau und Passaic gehen ineinander über und verschwimmen geradezu. In gleichem Maße werden auch die in diesen Lebens- und Arbeitsräumen ansässigen Menschen in ähnlicher – fast identischer – Weise durch ihre Lebens- und Arbeitswelt geformt.

THE MEN

Wherein is Moscow's dignity
more than Passaic's dignity?
A few men have added color better
to the canvas, that's all.

The river is the same

⁵ Williams, *Poems I*, S. 247.

⁶ Folkloristische, romantisierende Vorstellungen von Russland waren durchaus noch bei den westlichen Intellektuellen vorhanden, wo beispielsweise das Bild von der Seelentiefe des russischen Menschen gepflegt wurde. Zur Russlandwahrnehmung in den zwanziger und dreißiger Jahren siehe auch: Donal O'Sullivan, *Furcht und Faszination – Deutsche und britische Russlandbilder 1921-1933* (Köln: Böhlau 1996).

the bridges are the same
there is the same to be discovered
of the sun –

Look how cold, steelgrey
run the waters of the Passaic.
The Church-of-the-Polaks'
bulbous towers

kiss the sky just so sternly
so dreamily
as in Warsaw, as in Moscow–
Violet smoke rises

From the mill chimneys – Only,
the men are different who see it
draw it down in their minds
or might be different⁷

Die Erwähnung Warschaws unterstützt dabei sowohl den Anspruch auf Allgemeingültigkeit wie auch den Prozess des Übergangs von der polnischen Kirche in Paterson nach Osteuropa. Auch hier dient abermals das Konkret-Erfahrbare als Ausgangspunkt für die dichterische Imagination. Dabei zeigt der Übergang vom Fluss über den Kirchturm bis hin zu den Fabrikanlagen den weiteren Verlauf des Angleichungsprozesses an, in dem Unterschiede zwischen Menschen in ihren Lokalitäten einerseits nie von grundsätzlicher Natur waren und sich andererseits immer stärker nivellieren, bis sie zu bloßen Nuancen werden. Damit wiederholt Williams seine bereits in „Foreign“ geäußerten Überzeugungen zur Gleichheit der Menschen unter vergleichbaren Lebensumständen. Hier wird die Parallelität der einzelnen alternationalen Subsysteme in Williams' Vorstellung von Internationalität deutlich. Russland und die Vereinigten Staaten sind dabei ebenso auf einer Ebene angesiedelt, wie auch die übrigen alternationalen Einheiten. Und auf dieser Ebene werden sie allesamt von übergeordneten Prinzipien betroffen, die durchaus zu gleichen und vergleichbaren Resultaten führen können.

Ebenfalls aus dem Jahre 1928 stammt „A Morning Imagination of Russia“, dessen Protagonist – ein Mitglied der Intelligenzija – sich im dörflichen Leben der Aufbauphase der jungen Sowjetunion engagiert. Hier sind Parallelen zu Williams' eigenem Engagement in seiner Heimatstadt Rutherford vorhanden. Denise Levertov hat das Gedicht in ihrem Essay „The Ideas in Things“ ausführlich analysiert und in den angesprochenen Kontext der frühen Revolutionszeit gestellt.⁸ Dabei assoziiert sie es bezüglich seiner Handlungsabläufe mit einer Kurzgeschichte Tschechows und widerspricht vor allem Interpretationen, die das Gedicht als geistige Projektion des auf diese Weise charakterisierten Autors ansehen. Ich schließe

⁷ Williams, *Poems I*, S. 278.

⁸ Denise Levertov, „The Ideas in Things“ in: Daniel Hoffman (Hrsg.) *Ezra Pound & William Carlos Williams. The University of Pennsylvania Conference Papers*. (Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1983), S. 131-142.

mich dieser Sichtweise an und finde sie durch den Kontext der übrigen Russlandgedichte untermauert.

Die Darstellung der morgendlichen Abläufe und Gedankengänge des Protagonisten lebt von den Gegensätzen zwischen ihm – dem kultivierten Hochschulabsolventen – und seiner nachrevolutionären bäuerlichen Umwelt. Die gesamte westlich orientierte Stadtkultur des Zarenreiches, in der er heimisch war, ist mit den von der Revolution vertriebenen Emigranten aus dem Land verschwunden. Die Städte mit ihren zivilisatorischen Annehmlichkeiten und ihrer Kultur, die den Wohlhabenden zur Verfügung stand, hätten dabei als Blockaden für den Zugang zu einer sinnerfüllten Lebensführung und zum eigenen Selbst gedient.

[...] There were no cities
between him and his desires
his hatreds and his loves were without walls
without rooms, without elevators
without files, delays of veiled murderers
muffled thieves, the tailings of
tedious, dead pavements, the walls
against desire save only for him who can pay
high, there were no cities – he was
without money –

Cities had faded richly
into foreign countries, stolen from Russia –
the richness of her cities –⁹

Nun im ländlichen Umfeld mit Bauern und dem lokalen Sowjet findet der Protagonist Zugang zu sinnstiftenden Tätigkeiten für sich und seine Mitmenschen. Dieser Zugang öffnet sich über die ansässige Bevölkerung, deren sinnvolle lebendige Traditionen und Kenntnisse er sich aneignet, da seine universitäre Bildung ihm unter diesen Bedingungen wenig nützt.

[...] He would go
out to pick herbs, he graduate of
the old university. He would go out
and ask that old woman, in the little
village by the lake, to show him wild
ginger. He himself would not know the plant.¹⁰

Die eigene Kultiviertheit bewahrt sich der Intellektuelle bis zu einem gewissen Grad dennoch, was durch die Form seiner Körperpflege exemplifiziert wird. So pflegt er seine Hände als „Werkzeuge“ des schreibend Tätigen, kümmert sich aber auch selbst um das Feuer, denn wo seine Kultiviertheit nicht von greifbarem Nutzen ist, verzichtet er darauf und handelt entsprechend: „He took a small pair of

⁹ Williams, *Poems I*, S. 304.

¹⁰ Williams, *Poems I*, S. 306.

scissors / from the shelf and clipped his nails / carefully. He himself served the fire.“¹¹

Der Zustand des Landes stellt sich folgendermaßen dar: Das abgelöste System wird als Krebsgeschwür bezeichnet, das entfernt worden ist. Und nun liegt eine schwierige Gesundungsphase vor dem Land. Der Ausgang dieser Krankengeschichte ist noch ungewiss, vor allem da von den übrigen Nationen keine Hilfe zu erwarten sei, obwohl sie dringend benötigt würde.

We have little now but
we have that. We are convalescents. Very
feeble. Our hands shake. We need a
transfusion. No one will give it to us,
they are afraid of infection. I do not
blame them. We have paid heavily. But we
have gotten – touch. The eyes and the ears
down on it. Close.

Wenn man für die Handlung einen Zeitpunkt in der Frühphase der Sowjetunion ansetzt, ist die hierin angesprochene schwierige Periode zu der Zeit, in der das Gedicht entstand, bereits überwunden. Der Zustand des Patienten hat sich aus eigener Kraft stabilisiert, was in der Rückschau auch die Bemühungen und die Rolle des Protagonisten rechtfertigt.

Williams steht der Sowjetunion als jüngster Ausprägung Russlands hier ausgesprochen positiv gegenüber und beschreibt sie als eine Nation, der es gelungen ist, sich von allem kulturellen Ballast zu befreien und wieder Zugang zu den bis dahin verschütteten Wurzeln zu finden. Die Rolle der Intellektuellen in der Sowjetunion beschreibt Williams als auf lokaler Ebene lenkend tätige Bürger, die ihre Fähigkeiten in den Dienst der Gemeinschaft stellen. Direkte Hinweise oder eindeutige Bezugnahmen auf Amerika oder Forderungen Williams' zu politischen Maßnahmen im eigenen Land reichen nicht über den Appell zur Anerkennung und Hilfestellung hinaus. Damit ist diese positive Argumentation für das sowjetische Russland in sich abgeschlossen und lässt, von der Vorbildfunktion abgesehen, wenig Außenbezüge zu.

Einen direkten Vergleich der Systeme der Sowjetunion und der Vereinigten Staaten liefert ein Auszug aus den Prosasequenzen von *The Descent of Winter*, worin auch das vorangegangene Gedicht enthalten war. Dabei wird eine beiden Systemen unterliegende grundsätzliche Gleichartigkeit festgestellt, die von den Seiten der Vereinigten Staaten noch ausgebaut werden sollte: “The United States should be in effect, a Soviet State. It is a Soviet State decayed away in a misconception of richness. The states, counties, cities are anemic soviets.”¹²

Das hier zugrunde liegende USA-Konzept beruht auf unterschiedlichen autonomen Lokalitäten, die zusammen die Nation ausmachen. Diese Lokalitäten sei-

¹¹ Siehe zu diesem Bild auch die Phrase: „Let us wonder, my townspeople, / if Artsybashev tends his own fires / as I do“ aus dem bereits besprochenen „Foreign“.

¹² Williams, *Poems I*, S. 308. Der Gedichtband entstand 1927/28, also vor den Gräueln der Zwangskollektivierungen mit der „Liquidierung der Kulaken als Klasse“ unter Stalin.

en im Gegensatz zur Sowjetunion gefangen im kapitalistischen Wirtschaftssystem, dem sie sich nicht entziehen können. Teilweise sei das ausbeuterische und entfremdende ökonomische System mit seinen Verflechtungen sogar das Einzige, was die unterschiedlichen lokalen Gemeinden der Vereinigten Staaten gemeinsam hätten. Dabei zeigt diese Prosa-Improvisation eher politisch links orientierte Sympathien als ein ausgearbeitetes Konzept.

Mit seiner verstärkten Hinwendung zur Sowjetunion steht Williams in den späten Zwanzigern und frühen dreißiger Jahren bei weitem nicht alleine da. Dies belegt beispielsweise Daniel Aarons *Writers on the Left*,¹³ das die kommunistische amerikanische Literaturszene der 1920er und 1930er aus einer chronikalischen Perspektive heraus detailliert beschreibt. Paul Hollanders Untersuchung *Political Pilgrims*,¹⁴ die die Beziehungen westlicher – vor allem amerikanischer – Intellektueller zu verschiedenen kommunistischen Staaten zum Gegenstand hat, ist vor allem auf der Suche nach den Beweggründen der Künstler und Intellektuellen. Dabei ist Hollander dem Gegenstand seiner Untersuchung gegenüber ausgesprochen negativ eingestellt und spricht unterschwellig allen linksgerichteten Intellektuellen jede Daseinsberechtigung als Kritiker am System ab. Sie lehnten nur aus Prinzip und teilweise wider besseres Wissen die Gesellschaft der Vereinigten Staaten ab, um dafür kommunistische Länder positiv hervorzuheben und zu bevorzugen. Wenn Hollander auch mit seiner rechtsgerichteten Polemik im Allgemeinen weit über das Ziel hinausschießt, so zeigt er doch einige wichtige Prinzipien auf, die verdeutlichen, warum westliche Intellektuelle zu verschiedenen Zeiten zu verschiedenen kommunistischen Systemen und Staaten hingezogen wurden. Und dabei wurden beachtenswert oft objektive und augenfällige Missstände übersehen, übergangen oder entschuldigt. Gerade während der Weltwirtschaftskrise sei der Zuspruch amerikanischer Intellektueller zur Sowjetunion besonders groß gewesen:

Throughout the 1920s many American intellectuals were disenchanted with their society – its business ethic, crassness, obsession with material values – but responded more by withdrawal and aesthetic criticism than by becoming politicized. Indirectly however, the apolitical estrangement of American intellectuals in the 1920s paved the way for the passionate commitment of the 1930s and to the receptivity to the appeals of Soviet society. [...]

As is often the case, some intellectuals derived a sense of satisfaction and exhilaration from the disaster. For many it confirmed their views of the rottenness of the society they lived in, while for others the disruption of normal routines and expectations was in itself an exciting novelty.¹⁵

Zusammen mit der Bedrohung durch den Aufstieg des Faschismus habe die Situation für viele Intellektuelle krisenhafte Züge angenommen, die sie zur Suche nach alternativen Gesellschaftsmodellen veranlasst hätten. Diese äußeren Beweg-

¹³ Daniel Aaron, *Writers on the Left. Episodes in American Literary Communism* (New York: Harcourt, Brace & World 1961). Aaron legt hier die historischen Abläufe desjenigen Teils der Literaturszene dar, der sich mindestens in eindeutiger Nähe zum Kommunismus befand, einschließlich ihrer Hauptakteure, Organe und Organisationen.

¹⁴ Paul Hollander, *Political Pilgrims. Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China and Cuba 1928-1978* (New York – Oxford: Oxford University Press 1981). Im Folgenden zitiert als Hollander, *Pilgrims*.

¹⁵ Hollander, *Pilgrims*, S. 77-78. Hier sticht Hollanders oft überzogene Argumentation vor allem im zweiten Absatz hervor.

gründe und politischen Konstellationen hätten die Intellektuellen radikalisiert in ihrer Entfremdung von der eigenen Gesellschaft und der Suche nach einem „model country“, das sie in Form der Sowjetunion gefunden hätten, um dorthinein ihre Wünsche und Vorstellungen zu projizieren.

Williams fällt aus diesem Schema insofern heraus, als er sich auch bereits deutlich vor der Depression sehr eingehend mit der Sowjetunion beschäftigt hat und im weiteren Verlauf seiner Auseinandersetzung mit diesem System durchaus Kritik übt. Trotzdem bleiben grundlegende Motive auch bei ihm wirksam, wie die Vermeidung von zu starker und expliziter Kritik, um die hinter den konkreten Missständen liegenden Ideale nicht zu gefährden und dem politischen Gegner nicht in die Hände zu spielen.

In „The Unfrocked Priest“ stellt Williams im Jahr 1930 eine weitere direkte Beziehung zwischen Russland und Amerika her. Hier existiert keine Verweisung auf die Sowjetunion und die Erwähnung eines Priesters als allseits verehrter Person stünde dem auch direkt entgegen.

THE UNFROCKED PRIEST

1

When a man had gone
up
in Russia from a small
town
to the University
he
returned a hero –
people
bowed down to him –
his
ego, nourished by this,
mounted to notable works.

2

Here
in the streets the kids
say
Hello Pete! to me –
What
can one be or
imagine?
Nothing is revered
nothing
looked up to. What
can
come of that sort of
dis-
respect for the under-
standing?¹⁶

¹⁶ Williams, *Poems I*, S. 351.

In Russland genießt oder genoss der Gebildete – sei es ein Priester nach Abschluss des Priesterseminars oder überhaupt ein Akademiker – eine herausragende Stellung unter seinen Mitmenschen, etwas, das Williams in Amerika vermisst. Damit zeigt sich ein weiteres Mal ein schwärmerisch verklärendes bis romantisierendes Russlandbild, in das Williams seine idealisierenden Vorstellungen projiziert. Über die räumliche und geistige Entfernung zum Gegenstand der Betrachtung verklären sich viele Details und werden durch Projektionen überlagert, die von eigenen Erwartungshaltungen geprägt werden.

Darüber hinaus existiert noch die in der Zarenzeit angesiedelte Kurzgeschichte „In Northern Waters“,¹⁷ die aber in Form und Funktion den Geschichten gleicht, die Frankreich zum Gegenstand haben. Auch hier soll hauptsächlich der Erzähler – in diesem Fall ein alternder Kapitän – charakterisiert werden.

Einen ersten Umschwung in Williams' ausgesprochen positiver Haltung zur Sowjetunion kann man in „A Foot-Note“ beobachten. Hier bemerkt Williams im Jahre 1933 in einem an die Verantwortlichen der Sowjetunion gerichteten Sechszweiler, wie er die Entwicklungen im Verhältnis der Sowjetunion zur Kunst beurteilt. Zu dieser Zeit hatte sich Stalin längst etabliert, die aufblühende moderne russische Kunst seinen Vorstellungen unterworfen und damit dem künstlerischen Sektor eine dem Parteiwillen – verkörpert in seiner Person – untergeordnete Rolle zugewiesen.¹⁸

A FOOT-NOTE

Walk on the delicate parts
of necessary mechanisms
and you will pretty soon have
neither food, clothing, nor
even communism itself,
comrades, read good poetry!¹⁹

In Umfang, Tonfall und Erscheinungsform bleibt „A Foot-Note“ eine Randbemerkung, doch werden die hier angesprochenen Tendenzen von Williams auch in Zukunft weiter verfolgt und ausgebaut. Überhaupt bleiben viele von Williams' Äußerungen zur Sowjetunion auf solche kleineren Texte beschränkt, deren Struktur auch zumeist eher locker bleibt. Auch die deutlichen Umbrüche der Stalinära, wie sie etwa in den großen Schauprozessen seit 1936 deutlich wurden, setzt Williams nicht weiter in Texten um und schweigt sich in der Periode der ersten Annäherung der USA an die Sowjetunion dann vollkommen aus, wie auch zu allen

¹⁷ Williams, *Stories*, S. 259.

¹⁸ Im Jahre 1933 haben die Vereinigten Staaten nach einer langen Zeit der kategorischen Ablehnung erstmals die UdSSR anerkannt und darauf hin diplomatische Beziehungen aufgenommen, um ein Gegengewicht zum expandierenden Japan zu schaffen. Die nächste bedeutende Wegmarke in der amerikanischen Wahrnehmung der Sowjetunion werden die Säuberungen Stalins mit den großen Moskauer Schauprozessen der Jahre 1936-38 sein und dann folgt schließlich die vollständige Umwälzung der geopolitischen Situation mit dem Zweiten Weltkrieg und dem deutschen Überfall auf die Sowjetunion. Siehe: Gernot Erler und Walter Süß (Hrsg.) *Stalinismus: Probleme der Sowjetgesellschaft zwischen Kollektivierung und Weltkrieg* (Frankfurt a.M.: Campus Verlag 1982).

¹⁹ Williams, *Poems I*, S. 369. Das Gedicht erschien in „Poetry“.

Ereignissen, die den Zweiten Weltkrieg und die direkt damit zusammenhängenden amerikanisch-russischen Beziehungen betreffen.

Im immer schon kontrovers behandelten „Russia“ tritt Williams dann 1948 in eine klare Gegnerschaft zum sowjetischen System.²⁰ Williams war bei seiner Nominierung zum „Consultant of Poetry at the Library of Congress“ im Jahre 1952 unter Verweis auf dieses Gedicht gescheitert. In dem mit politischen Motiven unterlegten Streit um den prestigeträchtigen Posten wurde Williams zu „Russia“ der Vorwurf gemacht, er habe darin den Kommunismus verherrlicht und sich somit den Vereinigten Staaten gegenüber als nicht loyal erwiesen. Dies sei der Bedeutung der angestrebten Position nicht angemessen.²¹

Dabei erklärt Williams in „Russia“ das sowjetische Russland relativ deutlich zu einem imperialistisch ausgerichteten Staat und „Idiot of the world“. Er wirft der Sowjetunion vor, ihre Künstler ins Exil oder in den Untergang getrieben zu haben, wie beispielsweise seinen Bekannten Majakowski. Dabei hätten die Künstler keinerlei Gefahr dargestellt und wären ohnehin einflusslos gewesen, was er auch für sich selbst in Anspruch nimmt. Der Bereich der Kunst wird als unpolitisch und nicht nationenspezifisch bezeichnet – eine Behauptung, der bereits die bloße Existenz des Gedichtes widerspricht, oder ihm zumindest einen starken Unterton der Resignation beigibt. Williams legt an dieser Stelle keinen Wert auf die Regierungsform oder Ideologie eines Staates und sieht sich als Dichter und Intellektueller einzig in seiner Imagination beheimatet: „Inspired by my dream I do not call upon a party to save me, nor a government of whatever sort“.

O Russia, Russia! Must we begin to call
you idiot of the world? When
you were a dream the world lived in you
inviolable –

O Russia! Russians! Come with me into
my dream and let us be lovers,
connoisseurs, idlers – Come with me
in the spirit of Walt Whitman's earliest
poem, let us loaf at our ease – a moment
at the edge of destruction.

²⁰ Das Gedicht sollte ursprünglich als Untertitel des Gedichtbandes *The Clouds* stehen, was Williams' Betonung der Bedeutung des Gedichtes für ihn unterstreicht. Der Kalte Krieg war in vollem Gange, wenn auch die Sowjetunion noch nicht im Besitz von Atomwaffen war. Zum Überblick über die politische Situation siehe beispielsweise: Gottfried Niedhart (Hrsg.) *Der Westen und die Sowjetunion* (Paderborn: Schöningh 1983).

²¹ Williams, der sich gerade von seinem ersten Schlaganfall erholte, wurde in letzter Minute vom Posten des Beraters der Kongressbibliothek abberufen. Es wurde ein Verfahren zur Überprüfung seiner nationalen Loyalität eingeleitet, bei dem ihm unter anderem zum Vorwurf gemacht wurde, in den 1930er Jahren Briefe mit kommunistischen Aufrufen unterzeichnet zu haben, in „subversive organs“ wie *The Masses* und *Partisan Review* veröffentlicht worden zu sein und mit „Russia“ ein pro-kommunistisches Gedicht verfasst zu haben. Weitere Vorwürfe in diese Richtung sowie eine geradezu amoralische Kirchenfeindlichkeit wurden in diesem Zusammenhang noch an "Choral: The Pink Church" festgemacht - siehe dazu den Abschnitt II. - 3.12. "Internationalismus und supranationale Thematiken". Alles in allem führten die Anschuldigungen dazu, dass der geschwächte Williams nicht in seiner eigentlich bereits erfolgten Berufung bestätigt wurde. Siehe Mariani, *New World Naked*, S. 651-654.

Look through my eyes a moment. I am
a poet, uninfluential, with no skill
in polemics – my friends tell me I lack
the intellect.²²

Williams beklagt hier den Niedergang eines Traums von einer besseren Welt, der sich in einen Albtraum verwandelt hat, welcher die Welt an den Rand der Vernichtung brachte. Mit den Entwicklungen, die die Sowjetunion nun unübersehbar durchlaufen hat, ist die Utopie, die das kommunistische Ideal darstellte, endgültig in den Bereich der Imagination übergegangen und hat keinen Platz mehr in der realen Welt. In den Appellen in „Russia“ wendet sich Williams dabei an das russische Volk, dem er somit noch die Möglichkeit und Berechtigung, Veränderungen herbeizuführen, zuspricht. Mit diesem Text hat sich Williams einerseits klar gegen die aktuellen Geschehnisse in der Sowjetunion – vor allem auf kulturpolitischem Sektor – gewandt, andererseits bleibt seine grundsätzliche Sympathie für das Land und das Ideal, welches es für ihn symbolisiert, deutlich zu spüren. Dieser Zwiespalt hat zu einer Vermengung von Aussagen geführt, bei der letztendlich nicht mehr vollkommen klar ist, wie Kritik und Mitgefühl verteilt sind. Dies wird durch eine isolierte Betrachtung des Textes ohne den Kontext von Williams' bis dahin stattgefundener Auseinandersetzung mit der Thematik natürlich noch verstärkt. Die Betrachtung von Williams' gesamten dichterischen Auseinandersetzungen mit Russland ordnet das Gedicht allerdings in eine deutliche und klare Entwicklung ein und erhellt die darin eingenommene Position des Gedichts im Gesamtwerk.

Aus den Jahren 1949 und 1950 stammen vier weitere kleinere Gedichte, die sich mit Russland auseinander setzen – 1949 zündete die Sowjetunion ihre erste Atombombe und zementierte damit die seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs bestehende Konstellation der beiden neuen Großmächte, die Europa auf die hinteren Ränge der globalen Politik verwiesen hatten. In zwei mit „Song“ betitelten Gedichten sinniert Williams über das rapide heraufziehende Atomzeitalter und die neue Weltordnung, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg abzeichnet und die Russland und die USA als isolierte Eckpfeiler haben wird.

SONG

Pluck the florets from
a clover head
and suck the honey, sweet.
The world
will realign itself – ex-
cluding Russia
and the U.S.A. and planes
run soon
by atomic power defying
gravity.
Pluck the florets from

²² Williams, *Poems II*, S. 144.

Russland

a clover head
and suck the honey, sweet.²³

Dabei bleibt Williams grundsätzlich positiv und hoffnungsvoll, dass die Sowjetunion aus eigener Kraft in der Lage sein wird, die Defizite und Schwächen ihres kommunistischen Systems und vor allem der Diktatur Stalins zu überwinden. Diesen Prozess sieht er in sehr optimistischer Weise geradezu als natürlich und organisch an, wie die Blumen, die in der herbstlichen Industrierüste des Bahndammes erblühen.

SONG

Russia! Russia! you might say
and furrow the brow
but I say: There are flowers upon
the R.R. embankment
woven by growing in and out among
the rusted guard cables
lying there in the grass, flowers
daisy shaped, pink
and white in this September glare.
Count upon it there
will be soon a further revolution.²⁴

Eine weitere Phase der Revolution, die dank der Russland innewohnenden Kraft zu einer wahren Blüte führen wird, sei zu erwarten trotz aller widrigen Umstände. Es ist unklar, wie Williams angesichts der damaligen politischen Lage zu diesen mehr als hoffnungsvollen Ansichten gelangte. Dass er diese dennoch hegte, erleuchtet allerdings den hohen Grad von Interesse, Sympathie und Mitgefühl, die er für Russland hatte (das Wort „Soviet“ taucht hier übrigens nirgends auf).

In „Who do you think ‘they’ are?“ aus dem Jahre 1950 kommt Williams wieder auf das Thema der Unterdrückung der Kunst in der Sowjetunion zurück. Dies bleibt einer seiner Hauptkritikpunkte am sowjetischen System, wie er auch sonst des Öfteren den Wert einer Regierungsform daran misst, inwiefern sie den Künstlern Freiraum und Unterstützung zukommen lässt.

AND WHO DO YOU THINK „THEY“ ARE?

The day when the under-cover writings
of the Russians are in, that day
we'll have an anthology, all around,
to knock their heads off.

War will grow sick, puke its guts
and if, dog-like, it wants to lick up
that, let it (after we have
put poison in it) for good and all.²⁵

²³ Williams, *Poems II*, S. 197.

²⁴ Williams, *Poems II*, S. 198.

Ebenfalls aus dem Jahre 1950 stammt „Jingle“ – ein weiterer Appell an die Großmächte, gemeinsam die Zukunft zu gestalten, statt sich gegenseitig mit Vernichtung zu drohen. Dabei ist dem lockeren, musikalischen Tonfall zu entnehmen, wie wenig Hoffnung Williams selbst für eine solche Wendung des Kalten Krieges hegt, sodass ihm nur die Maske des Narren bleibt, um seine Ansichten zu äußern. Dadurch stellt er zwar den Wahnsinn der politischen Situation bloß, gesteht aber auch seine Unfähigkeit ein, eine Änderung zu bewirken.

JINGLE

There ought to be a wedding
a wedding, a wedding!
There ought to be a wedding
between Russia and the United States
There'd be some pretty children
some children, some children
There'd be some pretty children
to cheer the world along

The classes liquidated
liquidated, liquidated
the rich would be supplanted
by the meek enriched by love

And we'd vote the tyrant under
tyrant under, tyrant under
by a landslide, by a landslide
when we would. We would, we would!²⁶

Bezeichnenderweise blieb dies die letzte dichterische Äußerung Williams zur Sowjetunion, denn bald darauf sah er sich – wie bereits angesprochen – selbst in den Verstrickungen der Kommunismus-Hysterie der McCarthy-Ära gefangen.

In *Paterson* spielt die Russlandthematik fast überhaupt keine Rolle mehr. Auch wenn Williams hier viele Fäden seines Gesamtwerkes zusammenführt, so gilt das für den internationalen Bereich nur mit deutlichen Einschränkungen. Im Falle Russlands wird das besonders deutlich. Die Thematik schwingt eigentlich nur noch in einigen wenigen Kommunismus-Stellen mit, die sich aber hauptsächlich auf die Vereinigten Staaten beziehen, wie bei Kommunismus-Vorwürfen gegen den Verantwortlichen der Tennessee-Valley-Authority, Lilienthal:

I see they – the Senate, is trying to block Lilienthal and deliver „the bomb“ over to a few industrialists. I don't think they will succeed but ... that is what I mean when I refuse to get excited over the cry, Communist! [...] Even though Communism is a threat, are Communists any *worse* than the guilty bastards trying in that way to undermine us?²⁷

²⁵ Williams, *Poems II*, S. 223.

²⁶ Williams, *Poems II*, S. 227.

²⁷ Williams, *Paterson*, S. 62.

Russland

Bei einem der mittelmäßigen Gedichte der Figur der New Yorker Intellektuellen Corydon in *Paterson* handelt es sich ebenfalls um eine Stellungnahme zum Kommunismus ohne eindeutige nationale Zuordnung. Hier zeigt Williams den oft unreflektierten und schwärmerischen Umgang mit dem Kommunismus seitens einiger amerikanischer Intellektueller und Schriftsteller. Allerdings wurden Kommunismus und Russland bzw. die UdSSR im Sprachgebrauch der Zeit sehr oft gleichgesetzt. Ansonsten findet der Themenkomplex Russland-Sowjetunion über einige wenige Anspielungen auf Puschkin und Eisenstein hinaus keinen Eingang in *Paterson*.

3.4. England

Williams setzt sich auf ganz verschiedenen Ebenen mit England auseinander, wobei die meisten von Ablehnung geprägt sind. Zum einen wäre da die Auseinandersetzung um das amerikanische Idiom, dessen Autonomie gegenüber dem britischen Englisch für Williams stets ein ausgesprochen wichtiges Anliegen war. Dieser Streit fand vor allem in Briefen und Essays statt und hat kaum Eingang in die Versdichtung, Romane oder Kurzgeschichten gefunden. Dazu gehört auch allgemein das Verfechten einer amerikanischen Kunstautonomie gegen europäische, insbesondere britische Positionen. All dies leitet sich prinzipiell aus den Forderungen nach Lokalität in der Kunst ab, die durchgängig in Williams' gesamten Werken anzutreffen sind. Hier spielt in gewissem Maße auch Williams' starkes Verlangen nach Innovation hinein, die im Gegensatz zur Tradition steht, was von ihm auch häufig mit entsprechenden amerikanischen und britischen Positionen identifiziert wird.

Dann wäre da das Faktum seiner eigenen teilweise britischen Abstammung über seinen Vater George Williams, der stets britischer Staatsbürger geblieben war. Auch im Rahmen der Bearbeitungen seiner Familiengeschichte und der Abnabelung von seinem Vater hat sich Williams mit Großbritannien auseinander gesetzt. Hierzu überhöht Williams das Gegensatzpaar Vater / Sohn – England / Amerika, um die Spannungen und Konflikte bei der eigenen Identitätsfindung und deren Auflösung darzustellen. Obwohl diese Strömungen konstant und latent vorhanden sind, haben sie meiner Ansicht nach in seinem Werk keinen so bedeutenden Eindruck hinterlassen, wie gerade Untersuchungen mit einem psychoanalytischen Ansatz aus den 1980er Jahren es gerne postulieren.¹ Einen weiter gefassten Kontext für die Auseinandersetzung mit England als allgemeines Phänomen der amerikanischen Literatur liefert Linda Wagner in ihrer Betrachtung der amerikanischen Moderne: „Writers after 1900 were struggling towards a new nationalism, and much of the interest in style and language stemmed from the general impatience with the influence (outright dominance) of England“.² Während die Gegnerschaft zu Großbritannien – mehr auf wirtschaftlich-politischem als auf kulturellem Gebiet – bis zur Jahrhundertwende noch deutlich vorhanden war, löste sie sich bald darauf auf. Mit dem Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts erfolgte hier eine rapide Annäherung zwischen Großbritannien und den USA vor allem durch ein Einlenken auf britischer Seite. Diese Stimmung des Einvernehmens wurde dann in den zwanziger

¹ Als Hauptvertreter dieser Untersuchungen möchte ich die Untersuchungen Kerry Driscolls an- aber nicht weiter ausführen. Kerry Driscoll, *William Carlos Williams and the Maternal Muse*. Studies in modern literature 72. (Buffalo: State University of New York: 1984).

² Linda Wagner, *American Modern*, S. 57. Diese Gegnerschaft hat eine lange Tradition, die bis auf den „Paper War“ im Anschluss an die amerikanischen Revolutionskriege zurückgeht und sich darüber hinaus in die Vergangenheit erstreckt. Siehe dazu etwa Frank / Müller-Vollmer, *Internationality*; Robert Weisbuch, *Atlantic doublecross*. American literature and British influence in the age of Emerson (Chicago: University of Chicago Press 1986); Benjamin Lease, *Anglo-American encounters*. England and the rise of American literature (Cambridge: Cambridge University Press 1981).

Jahren gefestigt.³ Dennoch verblieben zu jeder Zeit mehr als genügend Berührung- und Reibungspunkte, um zu individuell sehr unterschiedlich geprägten, mehr oder weniger leidenschaftlichen Positionen zu gelangen.

Williams hat auf seinen Europareisen nur im Jahre 1910 eine kurze Zeit in England verbracht, wo er sich mit Pound traf. Dieser Aufenthalt fand jedoch keinerlei direkten Eingang in sein Werk, wie dies bei den anderen Nationen der Fall war; eine kategorische Ablehnung gegen England lässt sich also schon früh annehmen. In „Fish“ aus dem Jahre 1922 schildert Williams – aus norwegischer Perspektive – in Norwegen angelnde und Ski fahrende Engländer. Die müßiggängerische englische Oberschicht wird dabei dem norwegischen Volk gegenübergestellt, das hart mit dem Land und dem dazugehörigen Meer arbeitet. Während die Norweger durch Fischfang reiche Erträge erzielen, betreiben die Engländer das Angeln als Sport ohne großen Erfolg, wo selbst norwegische Jungen die Fische mit der Hand fangen können.

If you go there you will see
many Englishmen
near the falls and on the bridges
fishing, fishing.
They will stand there for hours
to catch the fish.

[...]

I have seen boys stand
where the stream is narrow
a foot each side on two rocks
and grip the trout as they pass through.
They have a special way to hold them,
in the gills, so. The long
fingers arched like grapplehooks.

Then the impatient silence
while a little man said:

The English are great sportsmen.
At the winter resorts
where I stayed they were always the first up
in the morning, the first
on with the skis.
I once saw a young Englishman
worth seventy million pounds – ⁴

³ Siehe dazu Edward P. Crapol, „From Anglophobia to Fragile Rapprochement: Anglo-American Relations in the Early Twentieth Century“ in: Hans-Jürgen Schröder (Hrsg.) *Confrontation and Cooperation – Germany and the United States in the Era of World War I. 1900-1924* (Providence – Oxford: Berg 1993), S. 13-32.

⁴ Williams, *Poems I*, S. 242.

Hier wird Großbritannien als Ursprungsland von in Dekadenz umgeschlagenem materiellen Reichtum geschildert, wofür durch die Gegenüberstellung mit dem durch natürlichen Reichtum gesegneten Norwegen ein Gegenstück etabliert wurde. Erst durch diesen Kontrast erhält das müßiggängerische und unproduktive Verhalten der Engländer seine negativen Konnotationen, die sogar ihre Eigenschaft als begeisterte und eifrige Wintersportler relativieren.

In *A Voyage to Pagany* erfährt England nur einen Seitenblick als Dev bei der Fahrt durch den Ärmelkanal auf die Insel hinüberblickt. England erscheint ihm klein und armselig – nichts, was es wert wäre, sich näher damit auseinander zusetzen. Alle zuvor mit England assoziierten Begriffe und Werte erscheinen angesichts dieser vernebelten Inseln pompös und einfältig.

England was there, little as a boat. One felt all England, all one had ever heard or felt of England, from Old Mother Cobb to the last pantings of discomfort in the daily press. There it was, pathetic, an island in the sea, powerless and naive as the small strength of a lion, or the boom of a big cannon. From the sea one could come to hold it as a god might hold an infant on his arm, for a moment. Later, the twin lights of the Scilly Islands gave an inkling, the only inkling, of the world beyond them, silent under the night sky.⁵

Eine Anmerkung zu verschiedenen nationenspezifischen Charakterzügen und deren Herleitung aus dem entsprechenden „Klima“ in *Rome* verdeutlicht Williams' Meinung zu England und seinen Bewohnern abermals.

Geography – is all one lesson, one day

England is a northern island, people are crafty for food, able statesmen bred, women negligent, tend to become like men.⁶

Dieser Rückgriff auf das „Klima-Argument“ entspricht qualitativ dem sonst von Williams vertretenen „spirit of place“. Hier zeigt sich ein universelles Prinzip, das auf alle Nationen gleichermaßen, wenn auch auf unterschiedliche Weise einwirkt. Es legt somit die Ebene fest, auf der alle Nationen im System der Internationalität nebeneinander stehen.

Bei dieser Betrachtung Englands stehen Williams zusätzlich durch seine negativen Vorurteile eingefärbte Stereotypen zur Verfügung, die den Platz von individuellen Betrachtungen einnehmen. Ähnlich pauschalisierend dargestellt sind auch die meisten von Williams geschilderten Engländer, die sich auf Reisen oder anderweitig im Ausland befinden. Diese Figuren strahlen stets eine außerordentliche Arroganz und Überheblichkeit aus und sind vollkommen von sich und ihrer Lebensweise eingenommen. Darum wollen sich Williams' Protagonisten gar nicht erst näher mit ihnen auseinander setzen – sei es nun Dev Evans auf seiner Europareise oder verschiedene ähnliche Handlungsträger in den Kurzgeschichten.

In *The Descent of Winter* stellt Williams England als opportunistisch und heuchlerisch dar, wie bei der Aufteilung Abessiniens: „The supremacy of England is purely a matter of style. Officially they are realists, such as the treaty with Italy to

⁵ Williams, *Pagany*, S. 7. Hierbei ist auch das Wortspiel „Scilly Islands“ – „silly islands“ zu beachten, das genau Williams' Einstellung widerspiegelt.

⁶ Williams, *Rome*, S. 20.

divide Abessinia.“ Darüber hinaus sei das Land durch und durch materialistisch: „I make very little money. / what of it? [...] a degenerate trait, no doubt. / It would ruin England“.⁷

Deshalb gilt es, sich von allen englischen Formen abzuwenden, um das eigene Potenzial ausschöpfen zu können. Da dies aufgrund der oberflächlich gleich erscheinenden Sprache ausgesprochen schwierig erscheint, setzt sich Williams um so heftiger dafür ein, das genuin Amerikanische in Sprache und Literatur zu fördern, wie er es vor allem in seinen Essays tut, so in „A Point for American Criticism“ aus dem Jahr 1929.

And this is the opportunity of America! To see large, larger than England can. An appearance of synchrony between American and English literature has made it seem, especially at certain times, as if English criticism could overlay the American strain as it does the English. This cannot be so. The differences are epochal. Every time American strength goes into a mold modeled after the English, it is totally wasted. [...] We Americans ourselves must not be misled. We have to realize that an English dictum on any work is, for us, only an approximation. It exists only as an analogous appraisal, as far as we are concerned, to fill a lack on our part of actual value.⁸

In „Elegy for D. H. Lawrence“ aus dem Jahre 1935 werden ebenfalls verschiedene Aussagen über England und seine Bewohner gemacht. Dabei werden die Engländer als mediatisierend und emotional verkrüppelt dargestellt; den „intimate touch“ fürchtend seien sie von der eigenen Angst dazu getrieben worden, sich die Welt untertan zu machen. Von dieser Haltung sei Lawrence selbst abgestoßen worden und habe seinerseits – unter anderen Vorzeichen – die Weite der Welt aufgesucht, um England zu entfliehen.

Once he received a letter –
he never answered it –
praising him: so English
he had thereby raised himself
to an unenglish greatness.
Dead now and it grows clearer
what bitterness drove him.

[...]

Poor Lawrence
worn with a fury of sad labor
to create summer from
spring's decay. English
women. Men driven not to love
but to the ends of the earth.

[...]

– to
the scorched aridity of

⁷ Williams, *Poems I*, S. 307-308.

⁸ William Carlos Williams, „A Point for American Criticism“ in: *Selected Essays* (New York: Random House 1954), S. 80-90.

the Mexican plateau. Or baked
public squares in the cities of
Mediterranean islands
where one waits for busses and
boats come slowly along the water
arriving.

[...]

Sorrow to the young
that Lawrence has passed
unwanted from England.⁹

Derart seine Künstler zu vertreiben oder zu verformen, sei die Quelle für die geistige Armut des Landes, die Williams immer wieder postuliert und mit dem sinnentleerten Festhalten an überkommenen Traditionen gleichsetzt.

In „Adam“ – der Hommage an seinen englischen Vater – betont Williams vor allem das karibische Umfeld, in dem sein Vater lange Zeit lebte und tätig war. Dies kontrastiert er mit Eigenschaften, denen er das Attribut „britisch“ zuweist. Hierzu gehört eine den Menschen einschnürende bis verkrüppelnde Auffassung von Pflicht, die „Adam“ davon abhält, auf seine paradiesische Lebensumwelt einzugehen.

But being an Englishman
though he had not lived in England
desde que tenia cinco años
he never turned back
but kept a cold eye always
on the inevitable end
never wincing – never to unbend –
God's handyman
going quietly into hell's mouth
for a paper of reference –
fetching water to posterity
a British passport
always in his pocket –
muleback over Costa Rica
eating patés of black ants

And the Latin ladies admired him
and [...]
found his English heart safe
in the roseate steel. Duty
the angel
which with whip in hand . . .
– along the low wall of paradise
where they sat and smiled
and flipped their fans

⁹ Williams, *Poems I*, S. 392. Beachtenswert ist in diesem Kontext, dass Williams Lawrence nie getroffen hat, obwohl er sein Werk bewunderte.

at him –

He never had but the one home¹⁰

Williams' beinahe programmatische Abneigung gegenüber England steigert sich durch die 1920er und 1930er Jahre hindurch bis zu einem Höhepunkt während des Zweiten Weltkriegs. 1941 geht Williams in „An Exultation“ so weit, dass er die Bombardierung englischer Städte als gerechtfertigte Heimsuchung darstellt.

AN EXULTATION

England, confess your sins! toward the poor,
upon the body of my grandmother. Let the agents
of destruction purify you with bombs, cleanse
you of the profits of your iniquities to the last
agony of relinquishment.
She didn't die! Neither shall you, if
day by day you learn through abnegation
as she did, to send up thanks to those who
rain fire upon you.
Thanks! thanks to a just and kind heaven
for this light that comes as a blasting fire
destroying the rottenness of your slums as well
as your most noble and historic edifices, never
to be replaced!
If! You will survive if – you accept it with
thanks when, like her, excoriated by devils
you will have preserved in the end, as she did,
a purity – to be that never as yet known
leader and regenerator of nations, even of those
rotten to the core, who by a sovereignty
they cannot comprehend
have worked this cleansing mystery upon you.¹¹

Der Verweis auf das Schicksal seiner Großmutter und das Unrecht, das ihr angetan worden sei, ist nur eine dünne und ungläubwürdige Fassade vor Williams' kaum verhülltem Englandhass. England verdiene das reinigende Fegefeuer und solle dafür dankbar sein, da es durch und durch verkommen sei. Über diese Prüfung erhalte das Land die Möglichkeit zu einer moralischen Erneuerung, nachdem der tote Ballast von Jahrhunderten vernichtet sei. Hier überschreitet Williams beinahe die Grenze von Manischen zum Paranoiden und sein Englandbild erscheint getriebener denn je. Diese zynische, von kleinlichen Rachegeleüsten durchsetzte Stellungnahme beendet dann auch die Phase der scharfen Angriffe. Hier fungiert der Krieg, in den die USA bald darauf eintraten, als Einschnitt. Danach geht die allgemeine politische und wirtschaftliche Bedeutung Englands in der Welt sehr deutlich zurück, und die Vereinigten Staaten lassen es auf dem Weg zur Supermacht auch kul-

¹⁰ Williams, *Poems I*, S. 408.

¹¹ Williams, *Poems II*, S. 42.

turell hinter sich. Dies findet ebenfalls seinen Niederschlag in der allgemeinen Einstellung der beiden Nationen zueinander.

In *Paterson* findet sich dann noch einmal das der Lokalität nicht angemessene Englisch-Europäische, das nach Amerika verpflanzt wurde, wieder. Hier nimmt es am deutlichsten Gestalt an in Form von „Lambert’s Castle“, einem als mittelalterliche Burg gestalteten Landsitz eines aus England stammenden Immigranten, der es zu Geld gebracht hat. Williams bringt diesem symbolträchtigen Gebäude nur Verachtung und Zerstörungswünsche entgegen.

The „Castle“ to be razed. So be it. For no reason other than that it is there, incomprehensible; of no USE! So be it. So be it.¹²

¹² Williams, *Paterson*, S. 99.

3.5. Deutschland

Eine Zusammenstellung deutscher Elemente bei William Carlos Williams legte bereits Galinsky im Jahr 1968 mit „An American Doctor-Poet's Image of Germany: An Approach to the Works of William Carlos Williams“ vor.¹ Galinsky stellte vor allem die Hintergründe und Erscheinungsformen vieler Anteile deutscher Kultur bei Williams vor, einschließlich derjenigen Österreichs und deutscher Immigranten. Dabei zielt Galinsky vor allem auf die große Bandbreite und ständige Präsenz verschiedenartigster deutscher Elemente in Williams' Werk ab und vereinnahmt meines Erachtens auch in zu hohem Maße kursorisch auftretende Bestandteile und fragmentarische Erwähnungen. Dies gilt vor allem für den Bereich der Immigranten und Deutsch-Amerikaner, die meines Erachtens nicht immer eindeutig Williams' Deutschlandbild zuzuschlagen sind.²

Neben der thematischen Ausdifferenzierung der von Galinsky zusammengetragenen deutschen und österreichischen sowie dem Umfeld der Immigranten zugehörigen Bestandteile werde ich die vielfältigen deutschen Anteile bei William Carlos Williams ergänzen und bewerten. Dazu kommt die Einordnung in Kontexte von Nationalität und Internationalität, um über eine bloße Zusammenstellung kulturell deutscher Elemente hinaus zu einem Deutschlandbild bei Williams zu gelangen.

Im Jahre 1909 reiste Williams für weiterführende medizinische Studien nach Europa, wo er bei seinem siebenmonatigen Studienaufenthalt in Leipzig eigene Erfahrungen im kaiserzeitlichen Deutschland sammeln konnte. Seine ersten Eindrücke und Gedanken dazu beschrieb er damals in einem Brief an seinen Bruder Ed:

In Leipzig I have had a funny time. [...] The houses are well built but poorer than New York houses. In fact everything is cheaper looking in every way than in New York. This fact bothered me a lot at first. In New York the rich people own the place, that is, all the best things are for the rich, but here the middle class runs things. That is, suppose all the people of about our means in New York were to get together and say we are going to have theaters in which we can afford to buy orchestra seats twice a week, etc. The same with restaurants and, in fact, all public establishments – then you would have about the "speed" of Leipzig. [...]

The whole life here is a picture of economy, specialization, long hard systematized work and a quiet perseverance. I do not admire the types I have seen so far and I do not think the people as a nation are gifted with inspiration. They are plodders and home lovers and beer lovers. Also they are thinkers and I may on this account like them better later, but oh, they lack spontaneity or something akin to innocence and joyousness. Their delight is to sit in a restaurant, under the trees, perhaps but nevertheless to sit and drink beer; they seem material to me. [...] They fear France and England, and how do they hope to overcome this fear? By faith in the ultimate

¹ Galinsky, „Image of Germany“. Die Behandlung deutscher Musik, die Galinsky als Bestandteil des Deutschlandbildes wertet, möchte ich – analog zur Malerei – als deutsche Beiträge einer universell-internationalen Kunst einordnen. Musik und Malerei fällt es – kaum behindert von Sprachbarrieren – viel leichter, nationale Kontexte zu transzendieren, wie sich etwa bei Williams' Übernahme von Beethovens Ode an die Freude durch eine englische Übersetzung von Schillers Text in „Choral: The Pink Church“ zeigt.

² So etwa in der ausführlichen Zusammenstellung von Nachfahren deutscher Einwanderer in den Künstlerkreisen, in denen Williams sich bewegte, bei der Galinsky – vollkommen unberechtigt – sogar russischstämmigen Allen Ginsberg mit einschließt. Galinsky, „Image of Germany“, S. 80.

brotherhood of man which will break down all barriers and countries? No, but by an army to crush and kill. This is Germany in my inexperienced eyes.³

Diese Eindrücke von Deutschland als träger, uninspirierter und militaristischer Nation finden sich in dieser Form allerdings nicht in Williams' Dichtung wieder. Zunächst fanden allgemeine Deutschlandthemen über Phrasen und romantisierende Motive Eingang in Williams' frühe Gedichte, wie Titel wie „Keller gegen Dom“ zeigen.⁴ Auch später tauchen von Zeit zu Zeit Zeilen wie „im wunderschönsten Monat Mai“ auf.⁵ Bereits während seiner Zeit in Deutschland entstanden einige Gedichte, darunter das von einem Wartburg-Besuch angeregte „Martin and Katherine“, das Martin Luther und dessen Frau Katharina von Bora zum Gegenstand hat.

MARTIN AND KATHERINE

Alone today I mounted that steep hill
On which the Wartburg stands. Here Luther dwelt
In a small room one year through, here he spelt
The German Bible out by God's good will.

The birds piped ti-ti-tu, and as I went
I thought how Katherine von Bora knelt
At Grimma, idle she, waiting to melt
Her surpliced heart in folds less straitly meant.

As now, it was March then: Lo, he'll fulfill
Today his weighty task! Sing for content
Ye birds! Pipe now! for now 'tis Love's wing's bent.
Work sleeps; love wakes; sing and the glad air thrill!⁶

Formal und inhaltlich ist das Gedicht klar Williams' Frühwerk zugehörig. Reimschema und Diktion sind noch dem Stil von Williams' erster Sammlung *The Tempers* verbunden. Mit dem Frühlingserwachen im März verbindet Williams hier die Freisetzung neuer Energien exemplifiziert durch die Liebesbeziehung Luthers und seiner Frau Katharina (deren Hochzeit allerdings erst drei Jahre nach Luthers Wartburg-Aufenthalt stattfand). Die Verwendung der Vornamen im Titel stellt die Beziehung von vornherein in die Nähe einer intimen Ebene, die Nähe und Unmittelbarkeit mit sich bringt. Die Parallelen zwischen der Situation des Paares im Gedicht und Williams' eigenem Leben sind unverkennbar, hatte er sich doch vor seiner Abreise mit seiner zukünftigen Frau, der deutschstämmigen Florence Hermann verlobt.

³ Williams, *Letters*, S. 17-18. Weitere Berichte und Erinnerungen an den Alltag in Leipzig finden sich auch in *The Great American Novel*, wo Williams das deutsche Essen beschreibt (S. 207).

⁴ Williams, *Poems I*, S. 91. Siehe dazu Galinskys akribische Zusammenstellung von deutschsprachigen Titeln und Fragmenten. Galinsky, „Image of Germany“, S. 82-84.

⁵ So in „The Orchard“ in: Williams, *Poems II*, S. 380.

⁶ Williams, *Poems I*, S. 23. Der Wartburg-Besuch fand nach dem Abschluss der Studien in Leipzig statt, an die sich nachfolgend Williams' erste Europareise anschloss. Zuvor hatte Williams in Grimma auch die Ruinen des Klosters besucht, in dem Katharina von Bora als Nonne gelebt hatte.

Diese Konstellation eines Paares im März greift Williams auch später wieder auf. In der Kurzgeschichte „The Venus“, die ursprünglich als Kapitel für *A Voyage to Paganry* konzipiert war, hat Dev Evans eine längere Konversation mit dem deutschen Fräulein von J., das nach Rom gekommen ist, um Nonne zu werden. Auch hier ist es März und der Frühling umgibt die beiden Protagonisten mit frisch erwachter Farbenpracht auf einem ruinenbestandenen Hügel bei Frascati. Die beiden haben sich in einer Pension in Rom kennen gelernt, wo sie beide abgestiegen waren. Das Fräulein entstammt einer ostpreußischen Offiziersfamilie und verdeutlicht den Niedergang der kaiserzeitlichen Werte und Ordnung nach dem Ersten Weltkrieg. Entwurzelt sucht sie in der Kirche und ihrer Rolle als Nonne neuen Halt, was sich auch in ihrem Drängen, von Dev das wahre Wesen Amerikas zu erfahren, widerspiegelt. Dies ist eine weitere Suche nach neuen Möglichkeiten, Wurzeln zu schlagen, wobei ihr die Kirche helfen soll, aber nicht unbedingt die einzige Möglichkeit bleiben muss.

I am in Rome to feel if the church will not offer me an answer. I was fourteen years old when the war ended. I have seen the two things – to throw myself away or to take hold again. I have seen the women running in the stadiums. I have seen them together. If we were peasants we could be nearer⁷

Gish sieht die vordringliche Bedeutung der Szene vor allem in der Durchdringung des alten Europas durch die Neue Welt, wie sie für Evans in der schon behandelten Übergabe der indianischen Pfeilspitze symbolisiert würde.⁸ Das Fräulein von J. sieht er über ihre äußere Erscheinung verbunden mit dem Ideal von Bodenverbundenheit und Göttlichkeit, das Evans in Europa sucht. Für Gish stellt die Szene somit ein Moment der Erfüllung für Dev auf seiner Suche dar. Dieser Moment der Erfüllung ist allerdings höchst flüchtig, und am Ende der Geschichte reden die beiden bereits wieder an einander vorbei. Dev ist es somit verwehrt, die erfüllte Beziehung Luthers nachzuvollziehen, da er nicht über dessen Qualitäten verfügt, die in der Lage waren, gegen den Widerstand der etablierten Kirche den Lauf der Welt auf den Kopf zu stellen und die Nonne Katharina zu heiraten.

In den Improvisationen des nicht abgeschlossenen Manuskripts *Rome*, das Williams während und direkt nach seiner Europareise 1924 verfasste, finden sich ebenfalls Randbemerkungen zu Deutschland: „wherever great ability of science and work are alive it is a purple kind of, pressure – what they know is so much still Germany wins because she lives on it, loses because purple is not green–“.⁹ Hier liegt die Betonung auf den klassisch mit Deutschland assoziierten Topoi von harter Arbeit und Begabung für die Wissenschaften – Eigenschaften die Williams als ausgesprochen positiv, wenn auch brotlos hinstellt. Dazu gehört auch eine Anspielung auf „the German military genius“, eine deutsche Eigenschaft, die für Williams eine

⁷ Williams, *Stories*, S. 217. Am Rande möchte ich auf die Figur der „Marie“ in T.S. Eliots „The Waste Land“ verweisen, die ebenfalls als adelige Deutsche den Zerfall der alten Ordnung nach dem Ersten Weltkrieg versinnbildlicht – eine Parallele, die von Williams nicht notwendigerweise beabsichtigt war und die ich hauptsächlich in den historischen gesellschaftlichen Gegebenheiten begründet sehe.

⁸ Gish, *Short Fiction*, S. 45-47.

⁹ Williams, *Rome*, S. 57.

Stellung zwischen Anerkennung und Verurteilung einnimmt und bei der er sich nicht endgültig festlegt.

Eine stärkere Zuwendung erfährt Deutschland erst über die „Stecher-Trilogie“, die die Geschichte der Familie von Williams' Frau Florence im Zeitraum von ca. 1890 bis 1916 bearbeitet. Hier kommt – nach Galinsky – „eine Sonderform des amerikanischen Deutschlandbildes, die Gestalt des deutschen Einwanderers“ zum Tragen.¹⁰ Einer der Hauptcharaktere ist dabei der Williams' Schwiegervater nachempfundene Joe Stecher. Joe ist aus Schlesien eingewandert und betrachtet sich – wie in ähnlicher Weise auch die übrigen Immigranten in den drei Romanen – als Deutscher in Amerika. Sein amerikanisches Lebensumfeld bringt ihn dazu, seine deutsche Herkunft und die Werte, die er damit verbindet, noch zu betonen und in besonderem Maße aufrecht zu halten. Williams schildert Joe klar als die moralisch positivste Figur der drei Bücher und als eindeutigen Sympathieträger. Er wird als ehrlich, fleißig, begabt und loyal dargestellt; dazu ist er gerecht und geduldig – alles Eigenschaften, die er aus der alten Heimat mitgebracht hat. Mit diesen Charakterzügen steht er oft in starkem Kontrast zur ihn umgebenden Kultur und Gesellschaft, in der sich Einwanderer und alteingesessene Amerikaner in einem harten Wettbewerb zu behaupten versuchen. Joes verdienter – weil hart erkämpfter und ehrlich erarbeiteter – Wohlstand legt Zeugnis ab von einer nach Williams' Maßstäben außergewöhnlich positiven Erfolgsgeschichte. Diese erscheint angesichts des als allgegenwärtig geschilderten moralischen Verfalls und Joes bescheidener materieller Ausgangslage beinahe märchenhaft und übertrieben moralisierend – würde sie nicht in der von Williams erfahrenen Realität seiner familiären Umgebung wurzeln.

Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs zeigen sich erstmals Schwächen und Risse im positiven Bild, das Joe von sich und Deutschland vermittelt. Doch auch hier bleibt Williams hinter der verbreiteten anglo-amerikanischen Sichtweise zur Kriegsschuld und dem dazugehörigen Deutschlandbild seiner Zeit zurück.¹¹ Zum einen wird Joes Loyalität dem Kaiserreich gegenüber als blind und dadurch als nicht gerechtfertigt dargestellt. Zum anderen zeigt Williams damit direkt und indirekt auf, dass Deutschland sehr wohl eine Schuld am Weltkrieg (mit)trägt und dass im autokratischen System des Kaiserreiches vieles im Argen lag, was den politisch eher links orientierten Joe neben wirtschaftlichen Gründen auch einst zur Auswanderung getrieben hat.

¹⁰ Galinsky, *Amerika und Europa*, S. 200.

¹¹ Mariani führt aus, dass das Klima in Rutherford zunehmend deutschlandfeindlich wurde, was Williams dazu veranlasste, sich mit den verunglimpften Deutschamerikanern zu solidarisieren, wozu er sogar dem Carlstädter Turnverein beitrug. Mariani, *A New World Naked*, S. 151. Bezeichnend für die Lage in den Vereinigten Staaten sind beispielsweise deutschfeindliche Werke wie William H. Skaggs, *German conspiracies in America* (London: Unwin 1915). Die Normalisierung der Verhältnisse ging zwar in den USA schneller vonstatten als in Europa, benötigte aber dennoch eine gewisse Zeit. Erste Ansätze zu einer objektiveren Darstellung der Ursachen des Ersten Weltkriegs finden sich unter anderem bei Sidney Bradshaw Fay, *The Origins of the World War*, 2 Bde. (New York: Macmillan 1929). Weiterführend zu diesem Komplex: Waldemar Zacharasiewicz, *Das Deutschlandbild in der amerikanischen Literatur* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998) und Frank Trommler, „Inventing the Enemy: German-American Cultural Relations 1900-1917“ in: Hans-Jürgen Schröder (Hrsg.) *Confrontation and Cooperation – Germany and the United States in the Era of World War I. 1900-1924* (Providence – Oxford: Berg 1993), S. 99-126.

And then in the middle of it all came the news that Germany had invaded Belgium. [...] Joe couldn't believe it. He could not believe that Germany had not been driven to it by British importunateness. He did not believe that his own *Vaterland*, close to his heart, had been the aggressor. He loved his fatherland despite the fact that he had renounced it, willingly, to take his place beside the rest of those who had come here across the seas to dedicate themselves to a better, a more democratic country.

England was the culprit, England had forced Germany's hand. Must that enlightened country, leader of the world in philosophic thought, in music, in medical research, chemical advance, must they be forced to ask England every morning for their very cup of breakfast coffee? Unthinkable. Joe blamed England for it all and so long as the United States was neutral, he stoutly and openly voiced his opinions. „Germany will win,“ he said, and with the success of its arms in the early months it looked as if Paris would soon be overrun. But he was not a subject of the Kaiser, he was a United States citizen. He scorned disloyalty to his adopted country [...] But he was heart-broken over the events taking place, as was every sane man in the world. He refused to speak of the war with his friends, and deeply resented the implication that by favoring Germany he was in any way disloyal to the United States.¹²

Somit wird auch hier die Nahtstelle oder Schwelle vom Immigranten zum Amerikaner deutlich als ein Akt des Willens, den Joe vollzogen hat und der ihn seiner angenommenen neuen Heimat gegenüber loyal sein lässt. Dies stellt für ihn eine starke Zerreißprobe dar, da er die Ablösung von seiner ursprünglichen Heimat noch nicht vollzogen hat und sich mit dem Kriegseintritt der Vereinigten Staaten unvermittelt in einem identitätsbedrohenden Konflikt wiederfindet. Joe löst den Konflikt der Loyalitäten schließlich zugunsten seiner neuen Heimat, behält aber zeitlebens eine Wunde zurück.

Ansonsten ist Williams sehr zurückhaltend gegenüber Deutschland – auch zu Zeiten des Zweiten Weltkriegs, den Williams in seinen Werken eher teilnahmslos zur Kenntnis nimmt, gleich dem Verstreichen der Jahreszeiten. Dabei gesteht er in „The Sleeping Brute“ von 1940 ein, keinen Sinn im Geschehen auf der anderen Seite des Atlantiks erkennen zu können, ebenso wenig wie in der allabendlichen Wiederkehr des Spatzen, der über seiner Eingangstür schläft.

THE SLEEPING BRUTE

For three years at evening
the sparrow has come
under the porch roof to sleep.

What has this to do
with the war in Europe? For
three years winter

and summer the same sparrow
with covered head
asleep among the gray shadows¹³

¹² Williams, *Build-Up*, S. 325.

¹³ Williams, *Poems II*, S. 11.

Das Bild des Spatzens lässt sich als exemplifizierte Teilnahmslosigkeit deuten, einen Aufforderungscharakter – beispielsweise zum Kriegseintritt – hat das Gedicht jedoch nicht. Genauso stellt Williams in „The Approaching Hour“ die Deutschen und Franzosen als Statisten auf der Bühne des Welttheaters dar, eingereiht unter „Communists and Republicans“ sowie „Papists and Protestants“.¹⁴ Diese Distanz wahrt Williams auch im weiteren Kriegsverlauf, wie seine Stellungnahme zur Bombardierung englischer Städte in „An Exultation“ zeigt, bei der er die Zerstörung englischer Städte sogar als gerechtfertigte und reinigende Strafe für die Dekadenz Englands darstellt. Selbst nach Beendigung des Krieges sucht Williams eher nach Begründungen und Entschuldigungen als nach Schuld in Deutschland. So sieht er den Nationalsozialismus – dessen einzigartige Grausamkeit er nicht in Frage stellt – als Reflexion und Ausfluss der Prozesse der Zeitgeschichte und nicht beispielsweise im deutschen Charakter verwurzelt, wie er in „The Mirrors“ von 1948 anspricht.

THE MIRRORS

Is Germany's bestiality, in detail
like certain racial traits,
any more than a reflection of the world's

evil? Take a negative, take Ezra Pound
for example, and see
how the world has impressed itself

there. It is as when with infra-red
searching a landscape obscured
to the unaided eye one discloses

the sea. The world is at its worst the
positive to these foils,
imaged there as on the eyes of a fly.¹⁵

Eine spätere Holocaust-Verweisung hingegen wird gar nicht weiter mit Aussagen über Deutschland in Verbindung gebracht, sondern konzentriert sich ganz auf individuelle Charakterstärke der Opfer ohne dezidierte Betrachtung des Täters, der als „indifferent chap“ charakterisiert wird.¹⁶ In denselben Kontext gehört auch eine Passage aus der Charakterstudie von Williams' Mutter, *Yes, Mrs. Williams*, in der die deutschen Nationalsozialisten in eine Auflistung von Übeln der Menschheit eingereiht werden. Dabei werden sie dargestellt als Teil von historischen Prozessen, die stets wirksam waren und es – in anderer Form – auch weiterhin sind.

¹⁴ Williams, *Poems II*, S. 8.

¹⁵ Williams; *Poems II*, S. 139. Hier nimmt Williams den wegen seiner Agitation für Mussolini unter der Anklage des Hochverrats stehenden Pound in Schutz, indem er in ihm den Wahnsinn der Welt abgebildet sieht. Pound wurde schließlich auch als strafunfähig von 1946-1958 in das St.-Elizabeth-Hospital eingewiesen.

¹⁶ Diese Textstelle kommt in beinahe identischer Form zweimal vor und zwar zuerst in „A Tribute to the Painters“ von 1955 (Williams, *Poems II*, S. 296) und dann im fünften Buch *Patersons* von 1958 (Williams, *Paterson*, S. 220).

This is important, and important not to confuse, since it casts the only illumination today in a world slipping toward evil by economic chains – as it slipped through the persecution, the St. Bartholomew's Eve, the Cromwellian murders in Ireland – in all other parts of the world – and flares again today – sadly mixed – but easy to differentiate by the model of the West Indies of those days in modern politics.

The authorities are backward, England protecting its possessions, Russia – thus to understand, as an example the fascist tendency, as exemplified by the German Nazi – in the light of the old west Indian teaching and life – Talmudic in character. An old Jewish woman whose ancestors had lived continuously in Berlin for two hundred years, ill, distinguished, is expelled by official decree. This would be abhorrent to that viewpoint.¹⁷

In *Paterson* finden sich nur einige wenige Spuren Deutschlands – beispielsweise in Form der „German Singing Societies“, die ebenso wie Joe Stecher an ihrer alten Heimat festhalten, obwohl sie sich in der neuen etabliert haben.¹⁸ Bei dem im zweiten Buch *Patersons* im Park auftretenden Prediger Klaus Ehrens ist nicht klar, ob er ursprünglich aus Holland oder Deutschland stammt. Galinsky vereinnahmt ihn für Williams' Deutschlandbild,¹⁹ wofür allerdings kaum genügend Anhaltspunkte vorhanden sind, und bezeichnenderweise tauchen auch sonst keine deutschen Einwanderergestalten außerhalb von Williams' Familienkreis in seinen Werken auf. Ehrens' persönliche Geschichte gehört darüber hinaus hauptsächlich in den Bereich der Immigrantenschicksale und hat keinerlei Bezug zu seinem spezifischen Heimatland, sodass sie an anderer Stelle ausführlicher behandelt wird.

¹⁷ Williams, *Yes, Mrs. Williams*, S. 136.

¹⁸ Galinsky führt weiterführend diverse kleine und kleinste Elemente deutscher Themen und Motive auf. Galinsky, „Image of Germany“, S 87-88.

¹⁹ Galinsky, *Wechselbeziehungen*.

3.6. Lateinamerika und die Karibik

Das moderne Mittelamerika findet sich ausgesprochen selten in Williams' Werken, was auf den ersten Blick verwunderlich erscheint, wenn man bedenkt, welchen Wert Williams den mesoamerikanischen Hochkulturen der präkolumbianischen Ära eingeräumt hat. Eine Ausnahme davon sind karibische Motive, die sporadisch immer wieder auftauchen. Die Karibik tritt vor allem im Kontext der Familiengeschichte in Erscheinung, da Williams' Mutter Elena von dort stammte und auch sein aus England stammender Vater George dort große Teile seines Lebens verbrachte. Da dieser Bereich von Williams fast ausschließlich im Zusammenhang mit seiner Familie behandelt wird, habe ich die kontemporäre Karibik schwerpunktmäßig im Rahmen der Immigrationsthematik behandelt.

Julio Marzán hat sich in seinem Buch *The Spanish American Roots of William Carlos Williams*¹ besonders intensiv mit diesem Aspekt von Williams' Werk auseinandergesetzt. Dabei schießt er meines Erachtens allerdings weit über das Ziel hinaus, indem er konstruiert, der Autor Williams sei aus zwei unterschiedlichen Persönlichkeiten zusammengesetzt, wovon die eine eine anglo-amerikanische –"Bill"– und die andere eine spanisch-amerikanische –"Carlos"– sei. Dabei unterstellt Marzán weiterhin, der lateinamerikanische Anteil in Williams' Wesen sei stets von der anderen Hälfte seiner Persönlichkeit unterdrückt gewesen, und baut somit eine Analogie zum Verhältnis der jeweiligen ethnischen Gruppen in den Vereinigten Staaten auf. Indem Marzán diese Abspaltung vor dem geschilderten gesellschaftlichen Hintergrund vornimmt, erschafft er mit „Carlos“ eine Figur, die er für die lateinamerikanischen Anteile der Gesellschaft der Vereinigten Staaten vereinnahmen und als Symbolfigur nutzen kann. Problematisch ist dabei vor allem seine Vorgehensweise. Hier werden biografische und literarische Zeugnisse unterschiedslos miteinander vermischt und neu arrangiert. Marzán erstellt sein Konstrukt aus Indizien, die er aus ihrem zeitlichen und inhaltlichen Kontext herausnimmt, und nimmt von diesen ausgehend weitere Projektionen und Analogieschlüsse vor, sodass seine Ergebnisse kaum als fundiert gelten können. Nützlich ist seine Arbeit vor allem in dem Sinne, dass er typische lateinamerikanische Topoi bei Williams zusammenstellt, wenngleich auch hier seine Zuordnungen nicht zweifelsfrei sind. Zu den mit Lateinamerika assoziierten Motiven gehört die Darstellung unverkrampfter Sexualität, Sinnlichkeit und Lebenslust, wobei der Rückschluss, jede Art von Darstellungen aus diesem Bereich gehe auf „Carlos“ zurück und bestätige damit dessen Vorhandensein, zu weit gehend und exklusiv ist. Damit schießt die Argumentation deutlich über das Ziel hinaus, da jede andere Quelle zugunsten dieser spezifischen Identitätskonstruktion ausgeschlossen wird. Weitere „typisch lateinamerikanische“ Aspekte fänden sich, neben der Verwendung spanischer Phrasen und Übersetzungen derselben, in den „spanisch-romantischen“ Qualitäten einiger Gedichte, die Marzán allesamt – von einem konkreten Beispiel ausgehend – als „imaginary translations“ bezeichnet: „The Spanish in the subtitle appears to be Bill's justification for

¹ Marzán, *Roots*.

the poem's pastoral, romantic quality (which it shares with his 'El Romancero' translations), and equally to underscore his stress on the sexuality of regeneration."²

Glenn Sheldon folgt Marzáns Konzept in seiner Studie zum Mexikobild verschiedener moderner und postmoderner Dichter insofern, als er Williams in Mexiko mit seiner puertorikanisch-hispanischen Identität konfrontiert sieht. Sheldon untersucht seine Autoren – unter anderem Williams und Ginsberg – anhand der Kategorien "class, race, sexual orientation and gender".³ Dabei richtet er seine Aufmerksamkeit vor allem auf die Autoren und ihre persönliche und künstlerische Entwicklung in Zusammenhang mit Gedichten zum Themenbereich Mexiko, während die Verwendung von – in der Regel – nur einem Gedicht pro Autor es ihm bestenfalls auszugsweise erlaubt, die jeweiligen Mexikobilder detailliert zu erfassen.

In *The Great American Novel* tauchen Ereignisse aus der mexikanischen Revolution auf, wobei auch die bis in die Gegenwart andauernden gewalttätigen Auseinandersetzungen zwischen Ureinwohnern und Zugewanderten thematisiert werden. Jenseits des Rio Grande beginnt eine andere Welt, die als um vieles rauer und unzivilisierter dargestellt wird.

During the week of November 13th, 17th, 1916 – word reached Los Mochis that Gen. Banderas and the Villistas from Chihuahua had been defeated by the Carrancistas near Fuertes and were in retreat. During this week two Indians were captured by Los Mochis police and hung on willow trees below the Jaula.

On Saturday November 13th, Col. Escobar and his Carrancistas of the Fifth regiment of Sinaloa were withdrawn from Los Mochis and Aguila and concentrated in San Blas. Banderas and his Villistas meanwhile had come down the Fuertes, effected a junction with Bacomo and his Mayo Indians, and Monday night crossed the river above Los Tastos, tore out the telephone at the pumps and started for Los Mochis. All gate keepers encountered on the road were killed as were their families.⁴

Diese Betrachtung der Vorgänge im südlichen Nachbarland bleibt isoliert und ist für lange Zeit die einzige Erwähnung. Generell gilt für Mittelamerika und die Karibik das Gleiche wie sonst für die präkolumbianische Geschichte der Ureinwohner und ihre anschließende Auseinandersetzung mit den europäischen Eroberern. In der Anfangszeit finden derartige Konflikte sogar ausschließlich in den mesoamerikanischen Regionen statt. Die Natur ist hier besonders üppig und reichhaltig, wie der Konquistador Ponce de León bei seiner Ankunft auf Guadeloupe feststellt:

It was paradise. A stream of splashing water, the luxuriant foliage. A gorge, a veritable tunnel led upstream between cliffwalls covered by thick vines in flower attended by ensanguined hummingbirds which darted about from cup to cup in the green light.⁵

Doch jenseits der panamerikanischen Natur der Neuen Welt und des ihr innewohnenden Geistes spielt Mittelamerika so gut wie keine Rolle in Williams' Wer-

² Marzán, *Roots*, S. 112.

³ Sheldon, *South of Our Selves*, S. 192.

⁴ Williams, *Great American Novel*, S. 183.

⁵ Williams, *American Grain*, S. 55.

ken, bis im Jahre 1935 ein Streiflicht auf Mexiko fällt. In „To a Mexican Pig Bank“ etabliert Williams die auch in der Folgezeit bestimmenden Merkmale für seine Sicht und Darstellung Mittelamerikas. Dabei handelt es sich um nicht völlig oder konkret fassbare Eindrücke von Formen und Farben, die sich den Denkschemata der Nordamerikaner entziehen. Dargestellt wird das bunte Farben- und Formenspiel in Form folkloristischer Elemente, die damit direkt mit der „Volksseele“ verbunden sind. Da Williams keinen direkten Zugang zu der diesen Zeugnissen zugrunde liegenden mittelamerikanischen Mentalität hat, bleiben seine Darstellungen derselben auf Impressionen beschränkt, die seine Wahrnehmungen reproduzieren.

TO A MEXICAN PIG-BANK

and a small
flock

of clay
sheep –

a shepherd
behind

them – The
pig

is painted
yellow

with green
ears

[...]

The shepherd
wears

a red
blanket

on his left
shoulder⁶

Dieser objektivistische Auftritt Mexikos enthält über die Auswahl des Dargestellten hinaus kaum wertende Elemente. Das Attribut „Mexican“ in der Überschrift suggeriert jedoch, dass die besonderen Charakteristika des geschilderten Gedichts – vor allem seine Farbigkeit – für Mexiko typisch oder repräsentativ sind. In „Rumba! Rumba!“ von 1944 taucht in Form von Tanz und Rhythmus eine weitere Ergänzung des Mittelamerikabildes auf. Eine Zusammenfassung verschiedener lateinamerikanischer Tänze wird dabei von Williams vor allem mit Kuba in Verbin-

⁶ Williams, *Poems I*, S. 382.

dung gebracht und als typischer Ausdruck des lateinamerikanischen Lebensgefühls gewertet.

Weitergehende Beschäftigung erfährt der mittelamerikanische Bereich erst im Jahre 1954 in „The Desert Music“. Hier finden sich Eindrücke einer Reise in den Südwesten der Vereinigten Staaten einschließlich eines Ausflugs über die mexikanische Grenze nach Juárez verarbeitet. Mexiko wird als ein Ort voller Farben und Geräusche geschildert, angefüllt mit einem chaotisch-vitalen Durcheinander. Aus der Perspektive des nordamerikanischen Touristen erkennt man nur die folkloristisch geprägte Oberfläche des Lebens der Menschen an diesem Ort. Alles erscheint ärmlich und qualitativ minderwertig und die als lärmend empfundene Musik und die leuchtenden Farben als armseliger Versuch, dies zu überdecken.⁷ Gerade Letztere schrecken aus diesem Grund die Nordamerikaner zunächst ab, wie im Falle der ungesund künstlich wirkenden Süßigkeiten, die von den mexikanischen Indianerinnen verkauft werden.

and the aniline
red and green candy at the little booth
tended by the old Indian woman.
Do you suppose anyone actually
Buys – and eats the stuff?⁸

Den spezifischen „spirit of place“ des Südwestens der Vereinigten Staaten und des angrenzenden Mexikos bezeichnet Williams als „Desert Music“. Dabei handelt es sich um ein nicht exakt fassbares Phänomen der Region – etwas, das im Hintergrund der Wahrnehmung anklingt und mit dessen Schwingungen man sich in Harmonie befindet oder eben nicht. Als positives Beispiel für eine harmonische Existenz im Einklang mit dem Geist des Ortes dient ihm die sowohl künstlerisch als auch erotisch enttäuschende Darbietung einer alternden Stripteasetänzerin. Hierbei wird dem Protagonisten erstmals die Natur der Schwingungen des Lebens um ihn herum bewusst, und im Nachhinein erfährt auch das Bild der bunten Süßwaren eine positive Wendung.

What the hell
are you grinning
to yourself about? Not
at her?
The music!
I like her. She fits

⁷ Die Betrachtungsweise Mittelamerikas als minderwertig und kulturell und politisch untergeordnet und abhängig hat in den Vereinigten Staaten eine lange Tradition. Gerade in der Zeit des Kalten Krieges wird hier noch eine allgemeine Tendenz zum Schwarz-Weiß-Denken und der Verwendung von Stereotypen verstärkt. Siehe dazu: Sarah E. Sharbach, *Stereotypes of Latin America. Press Images and U.S. Foreign Policy 1920-1933* (New York – London: Garland Publishing 1993) und Martha L. Cottam, *Images & Intervention. U.S. Policies in Latin America* (Pittsburgh – London: University of Pittsburgh Press 1994).

⁸ Williams, *Poems II*, S. 278. Sheldon sieht die verwendeten Farben direkt als Repräsentation Mexikos in Form des Grün-Weiß-Rot seiner Nationalflagge. Dabei kann er sich aber vor allem auf die Erwähnung von Objekten mit üblicherweise grüner und roter Färbung („Mexico’s nationalistic colors“) berufen und muss das Weiß gänzlich implizieren. Sheldon, *South of Our Selves.*, S. 19.

the music .

[...]

This place is rank
with it. She
at least knows she's
part of another tune,
knows her customers,
has the same
opinion of them as I
have. That gives her
one up . . . one up
following the lying
music .

There is another music. The bright-colored candy
of her nakedness lifts her unexpectedly
to partake of its tune .⁹

In Mexiko hat der Geist des Ortes einen natürlichen Ausdruck gefunden, was von den nordamerikanischen Touristen nicht erfasst, sondern nur als kurios oder abstoßend empfunden werden kann. Hier existieren die allgegenwärtigen Zwänge aller Art, die die Gesellschaft und das Leben in den Vereinigten Staaten prägen, nur in sehr schwacher Form, was gemeinhin als unmoralisch und verwerflich empfunden wird. Wie sehr man sich mit dieser Beurteilung der Heuchelei schuldig macht, zeigt die Beliebtheit, die Mexiko als Urlaubs- und Ausflugsziel genießt, an dem man – wenn auch teilweise verschämt – Urlaub von den Zwängen in der Heimat macht.

Noch deutlicher wird diese Funktion der lateinamerikanischen Länder in *Paterson*. Im fünften Buch von 1958 finden sich Auszüge eines Briefes Gilbert Sorrentinos, der eine ähnliche Situation in Mexiko beschrieb, wie in „The Desert Music“ und der sich auch direkt auf dieses Werk bezogen hatte, als er Williams seinen Text hatte zukommen lassen. Wie auch bei den übrigen Briefen, die in *Paterson* eingeflossen sind, übernahm Sorrentino hier die Rolle eines Gewährsmannes für eine Situation, die für Williams dem Bereich des Erfahrbaren entzogen war. Dazu unterstreicht die Form des Briefes die Authentizität und Intensität des Geschilderten im Rahmen des Gedichtes.

. . . The whores grasping at your genitals, faces almost pleading – „two dolla, two dolla“ till you almost go in with the sheer brute desire straining at your loins, the whisky and the fizzes and the cognac in you till a friend grabs you . . . „No . . . to a real house, this is shit“ A real house, a real house? *Casa real? Casa de putas?* And then the walk through the dark streets, joy of living, in being drunk and walking with other drunks, walking the streets of dust in a dusty year in a dusty century where everything is dust but you are young and you are drunk and there are women ready to love for some paper in your pocket. Through the streets with dozens of bands of other soldiers (they are soldiers even with civilian clothes, soldiers as you are but different and this band is dif-

⁹ Williams, *Poems II*, S. 280.

ferent because you are you – and drunk and Baudelaire and Rimbaud and a soul with a book in it and drunk) A woman steps into the open door of a cafe and puts her hand between her legs and smiles at you . . . at you a whore smiles! And you yell back and all yell back and she yells and laughs and laughter fills the . . . guitar soaked night air.¹⁰

Noch weiter von Williams' Aufmerksamkeit entrückt ist schließlich Südamerika, das nur selten ganz am Rande erwähnt wird, wie bei den Ausschreitungen, die zur Zerstörung der Kunstwerke im Jockey-Club in Buenos Aires geführt haben. Allerdings widmet Williams im Jahre 1960 dem Chilenen Neruda das Gedicht „Tribute to Neruda the Poet Collector of Seashells“. Hier bringt Williams noch einmal seinen eigenen hispanischen Hintergrund in der Gestalt seiner Mutter mit den Anforderungen der modernen Versdichtung zusammen. Der Punkt, in dem sich beide treffen, ist Neruda, der somit als Vermittler und Integrationsfigur dient.

Her native

tongue was Spanish which,
of course, she
never forgot. It was the
language also of Neruda the

Chilean poet – who collected
seashells on his
native beaches, until he
had by reputation, the second

largest collection in the
world. Be patient with
him, darling mother, the
changeless beauty of

seashells, like the
sea itself, gave
his lines the variable pitch
which modern verse requires.¹¹

Hier finden sich noch einmal die wichtigsten Aspekte von Williams' Einstellungen zur Dichtung und Internationalität versammelt. Die herausragenden Qualitäten, die Neruda zu einem außergewöhnlich erfolgreichen Vertreter der modernen Dichtung machen, sieht Williams in der akribischen und ausdauernden Hinwendung zu den lokalen Gegebenheiten, hier als „native beaches“ dargestellt, an denen Neruda seine Muscheln sammelt. Nur auf dieser Basis kann es zu einem echten, sinnvollen Austausch zwischen den einzelnen nationalen Subsystemen in der Kunst kommen.

Darüber hinaus finden sich in Williams' gesamtem Werk seit frühester Zeit Phrasen und Zitate in Spanisch. Oft beziehen sich diese auf Lateinamerika und sollen damit diesen Bezug betonen. Allerdings ist gerade bei kurzen Phrasen in Spa-

¹⁰ Williams, *Paterson*, S. 212.

¹¹ Williams, *Poems II*, S. 357.

nisch eine eindeutige Zuordnung zu Lateinamerika nicht immer möglich, da oft auch Spanien selbst mit seinen spezifischen historisch-kulturellen Gegebenheiten der Ursprung und Hintergrund solcher Ausdrücke ist.

Als separaten Aspekt, der bereits im Frankreichkapitel angeschnitten wurde, möchte ich kurz die Übersetzungen lateinamerikanischer Autoren anführen, die Williams anfertigte. Die diversen Gedichte, die Williams aus dem Spanischen übersetzt hat, stammen zumeist aus Mittelamerika. Ich möchte diese Werke nicht direkt zu Williams' Werk zu gehörig verstehen. Zu den übersetzten Autoren gehören unter anderem: Luis Palés Matos, Octavio Paz, Alí Cumancho und weitere mehr. Sie zeigen Interesse und Engagement für die lateinamerikanische Literatur und wurden zumeist für Anthologien von lateinamerikanischen Dichtern angefertigt und von Williams selbst nicht unter seine gesammelten Gedichte aufgenommen.

3.7. Spanien

Der größte Teil der Spanienthematik ist in der Vergangenheit angesiedelt – in der Entdeckung und Eroberung der Neuen Welt durch die Konquistadoren. Geschichte und Traditionen gehören unbestritten zum Wesen jeder Nation, und somit hat auch die Eroberung der Neuen Welt ihren Platz in einer Behandlung Spaniens. Doch ist bei Williams das Verhältnis von historischen zu zeitgenössischen Spanienanteilen so stark zum Geschichtlichen hin verschoben, dass man eher von einer Beschreibung des frühneuzeitlichen Spanien ausgehen muss, das zum gleichzeitigen Amerika in einer internationalen, zu Williams' Gegenwart aber eher in einer intertemporalen Beziehung steht. Über diesen Abgrund der Zeiten hinweg verbleiben nur sehr wenige allgemein gültige Elemente des Spanienbildes, aus denen kaum relevante Erkenntnisse für die Fragestellungen dieser Arbeit hervorgehen. Da Charakterisierungen und Aussagen zum Spanien des sechzehnten Jahrhunderts auch fast ausschließlich in Beziehung zu Spaniens Aktivitäten in der Neuen Welt stehen, sind sie im Kapitel der Auseinandersetzung der Europäer mit den Ureinwohnern besser aufgehoben. Prinzipiell ist Williams Spanien gegenüber positiv eingestellt, was sich sicherlich zum Teil aus den hispanischen Elementen seines familiären Hintergrunds ableiten lässt. Diese Einstellung ist dabei konstant vorhanden, wie relativ frühe Aussagen wie: „The Spanish are the only people in Europe whom civilization has not ruined“ zeigen.¹

Ein spanisches Motiv, das immer wieder auftaucht, ist die Kathedrale von Sevilla. Williams besuchte dieses beeindruckende Monument abendländischer Architektur auf seiner ersten Europareise im Jahr 1909. In *The Great American Novel* dient sie als Beispiel der Übertragung antiquierter europäischer Formen nach Amerika. Dies sei „of no use but a secondary local usefulness like the Madison Square Garden tower copied from Seville – It is of no absolute good. It is not NEW. It is not an invention.“²

Die Kathedrale von Sevilla war „das größte Bauunternehmen des 15. Jahrhunderts“.³ Sie wurde über den Fundamenten einer zuvor am selben Platz gelegenen Moschee errichtet, die 1248 erobert und neu geweiht worden war. Deren Minarett wurde beim späteren Neubau beibehalten und in einen Glockenturm umfunktioniert. Von dieser spanischen Eroberung und Inbesitznahme führt über verschiedene Wege eine direkte Beziehung zur Neuen Welt. Zum einen befindet sich in der Kathedrale von Sevilla das Grab von Christoph Kolumbus, der von hier aus auch seine Reise geplant hatte, da es in der Stadt viele genuesische Kaufleute und Bankiers gab.⁴ Auch der Namenspate Amerikas, Amerigo Vespucci, war in der örtlichen Niederlassung der Medici tätig.⁵

¹ Williams, *Great American Novel*, S. 192.

² Williams, *Great American Novel*, S. 168.

³ Rolf Toman (Hrsg.) *Die Kunst der Gotik. Architektur – Skulptur – Malerei* (Köln: Könemann 1998), S. 278.

⁴ Richard Konetzke, „Überseeische Entdeckungen und Eroberungen“ in: Golo Mann und August Nitschke (Hrsg.), *Propyläen Weltgeschichte. Sechster Band: Weltkulturen – Renaissance in Europa* (Berlin – Frankfurt a.M.: Propyläen Verlag 1991), S. 566-569.

⁵ Silvio A. Bedini (Hrsg.) *The Christopher Columbus Encyclopedia* (Basingstoke: Macmillan 1992), S. 686.

So kommt es auch, dass Williams Cortez beim Anblick Tenochtitlans die Stadt mit Córdoba und Sevilla vergleichen lässt: „There it lay! a city as large as Cordova or Seville [...]“⁶ Noch stärker wirkt dieser Vergleich mit europäischen Gegenständen im Falle der Tempelanlagen: „Forty towers, lofty and well built, rose from within its sacred precinct, the largest of which, constructed of hewn stone remarkably hard in texture, had fifty steps leading to its main body. A mass higher than the cathedral of Seville.“⁷

Als Nächstes taucht das symbolträchtige Bauwerk im Poe-Essay von *In the American Grain* auf. Hier stellt Williams die Kunstprinzipien von Poe und Longfellow gegenüber und vergleicht dabei die für Longfellow festgemachte Übernahme europäischer Kunstprinzipien mit einer Übertragung des Kirchturms von Sevilla nach New York. „Longfellow was the apotheosis of all that had preceded him in America. [...] Longfellow did it without genius, perhaps, but he did no more and no less than to bring the tower of the Seville Cathedral to Madison Square.“⁸

Die Kathedrale erscheint noch weitere Male, so in „The Birth of Venus“ aus dem Jahr 1948, wo sie bei der Frage, in welchem Verhältnis große Kunst zu Krieg und Gewalt steht, als Beispiel für die großen Bauwerke der Menschheit dient, gleich neben den großen Entdeckungen, namentlich der Neuen Welt, die durch die unweit Sevilla gelegene Hafenstadt Huelva repräsentiert werden.

Would there be no sculpture, no painting, no Pinturicchio, no
Botticelli or frescos on the jungle temples of Burma (that the jungles
have reclaimed) or Picasso at Cannes but for war? Would there be
no voyages starting from the dunes at Huelva

Over the windy harbor? No Seville cathedral? Possibly so.⁹

Die Kathedrale steht alles in allem für die kulturellen Leistungen Europas und seine Auseinandersetzungen mit der Neuen Welt, wobei sie diese Funktion auf verschiedenen Ebenen erfüllt. Als Symbol für europäische Formen stellt sie die Kunstgeschichte Europas dar – mit ihren Einflüssen und kulturellen Abhängigkeiten. In der Neuen Welt ist sie allerdings völlig fehl am Platze und kann nur als Maßstab und Näherungswert für die Europäer in Amerika dienen, zu denen Williams auf dieser Argumentationsebene dann auch Longfellow zählt.

Williams hatte im Anschluss an seinen Studienaufenthalt in Deutschland im Jahre 1909 auch Spanien besucht, aber Auseinandersetzungen mit dem kontemporalen Spanien, sind sehr spärlich gesät; der Spanische Bürgerkrieg beispielsweise wird lediglich am Rande erwähnt. Hier besteht im Übrigen eine bedeutende Dis-

⁶ Williams, *American Grain*, S. 47.

⁷ Williams, *American Grain*, S. 49. Wie schon Galinsky bemerkt hat, stammt dieser Ausruf von Cortez selbst, der an Karl V. schrieb: „Es tan grande la ciudad como Sevilla y Córdoba“ (Hernán Cortés, *Cartas de Relación* (Mexiko-Stadt: Editorial Porrúa 1988), S. 62 (zweiter Brief vom 30. Oktober 1520)).

⁸ Williams, *American Grain*, S. 226.

⁹ Williams, *Poems II*, S. 112. Siehe hierzu auch den in dieser Arbeit vorangegangenen Abschnitt II. – 3.1. „Frankreich“. Von Huelva aus brach Kolumbus in die neue Welt auf und Williams hatte auch das dortige Kolumbusdenkmal besucht. In der direkt auf die Entdeckung folgenden Zeit war Sevilla Monopolhafen für den Handel mit der Neuen Welt.

krepanz zwischen Williams' politischem Engagement und dem Niederschlag desselben in seinem dichterischen Werk, denn obwohl er mehr als nur Sympathien für die Sache der republikanischen Kräfte im Spanischen Bürgerkrieg hegte, findet sich nur ein Gedicht, in dem diese Thematik angeschnitten wird. Williams war ein ausgesprochener Anhänger der republikanischen Kräfte im Spanischen Bürgerkrieg. So engagierte er sich beispielsweise als Vorsitzender des „Bergen County Medical Board to Aid Spanish Democracy“.¹⁰

„Figueras Castle“, wurde erstmals im Jahr 1939 in der Zeitschrift „Matrix“ veröffentlicht, aber ebenso in den Gedichtband *The Wedge* von 1944 übernommen. Hier schildert Williams, wie republikanische Flüchtlinge in Frankreich verhaftet wurden, da sie Juwelen ihrer Regierung nicht beim französischen Konsulat abgeliefert hatten, nachdem sie sie und sich mit Mühe in Sicherheit gebracht hatten. Die persönliche Bereicherung einiger Loyalisten wiegt hierbei nicht so schwer wie die verzweifelte Lage, in der sie sich befinden. Diese sei direkt auf die abweisende und halbherzige Haltung Frankreichs zurückzuführen, sodass die Republikaner kein Vertrauen in die Rechtschaffenheit der Nachbarnation haben.

FIGUERAS CASTLE

Nine truckloads of jewels
while the people starved
nine Truckloads
in the mud

and the people's enemies
coming fast. Stick 'em
in your pockets
the General said,

they're yours, by God, and
check them in for the
people at the Consulate
in Perpignan.

but some of them didn't
bother – like those who had
stolen them first
and were not

arrested for it as these were
in their need, not held
for it as these were
in their dire need.¹¹

¹⁰ Allerdings traf Williams bei seinem Engagement nur auf wenig Unterstützung und Verständnis. Siehe Mariani, *New World Naked*, S. 400-402. Zum weiteren Kontext des Engagements amerikanischer Schriftsteller für den Spanischen Bürgerkrieg siehe: Cary Nelson, *Revolutionary Memory – Recovering the Poetry of the American Left* (New York – London: Routledge 2001), S. 198. Im Folgenden zitiert als Nelson, *Revolutionary Memory*.

¹¹ Williams, *Poems II*, S. 76.

Die hierin implizit enthaltene Anklage an die Nationen, die den Loyalisten in Spanien Unterstützung verweigern, wie im Falle von Frankreich und England, findet sich auch in einigen Aufsätzen wieder.¹² Dasselbe gilt für die Verdammung Hitlers und Mussolinis für die militärische Hilfe für Franco. Und vor diesem Hintergrund wiegt die Passivität Englands und Frankreichs um so schwerer, was letztendlich auch die moralische Rechtfertigung für die Loyalisten in „Figueras Castle“ erklärt. Williams selbst hat sich auch auf literarischem Gebiet persönlich für die republikanischen Kräfte in Spanien engagiert und mit den Übersetzungen einiger republikanischer Lieder für eine Anthologie deren Sache unterstützt.¹³ In Anbetracht dieser verstärkten Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Spanien erscheint dessen Repräsentation in der Dichtung als bemerkenswert gering.

Unter Williams' positiven und angenehmen Lebenserinnerungen in „Asphodel, that Greeny Flower“ findet sich unter anderem eine Szene, die auf eine Begebenheit in Granada aus dem Jahr 1910 zurückgeht. Williams berichtet dort von einem drückend heißen Tag in der Nähe der Alhambra. Umgeben von fremdartigen Eindrücken fand er sich plötzlich von einer Gruppe von Zigeunermädchen umringt, die ihn trotz seiner mangelnden Sprachkenntnisse sehr zuvorkommend behandelt hätten und aus dem Gewirr der Gassen hinausgeleiteten.

When I was at Granada,
I remember,
in the overpowering heat
climbing a treeless hill
overlooking the Alhambra.
[...]
Starting to come down
by a new path
I at once found myself surrounded
by gypsy women
who came up to me,
I could speak little Spanish,
and directed me,
guided by a young girl,
On my Way.
These were the pinnacles.¹⁴

Ebenfalls in die Kategorie der Erinnerungen fällt „The High Bridge above the Tagus River at Toledo“¹⁵ aus dem Jahr 1962, das das Hinübertreiben einer Herde Schafe über eine enge Brücke über den Tajo beschreibt. Hier liegt die Beto-

¹² Namentlich in „Against the Weather“ und „Federico Garcia Lorca“, die beide aus dem Jahr 1939 stammen.

¹³ Diese erschienen 1937 in der Sammlung ... *and Spain sings Fifty Loyalist Ballads Adapted by American Poets* und findet sich als Anhang in den gesammelten Werken Williams' (*Poems II*, S. 526-532).

¹⁴ Williams, *Poems II*, S. 320. Inwiefern Williams' Spanischkenntnisse unzureichend waren, möchte ich dahingestellt sein lassen. Sie zu unterschlagen trägt aber im Rahmen der Transformation des Erlebten auf jeden Fall zur Atmosphäre der freudigen Überraschung angesichts der eigenen Hilflosigkeit und der erwiesenen Freundlichkeit bei.

¹⁵ Williams, *Poems II*, S. 423.

nung besonders auf dem Element des Erinnerns, das den Bereich des Erfahrens im Alter ersetzt – zumindest für den zu diesem Zeitpunkt von mehreren Schlaganfällen gezeichneten Williams.

Auffällig ist auch die Repräsentation Spaniens im Werk Williams' durch viele Übersetzungen von spanischer und spanischsprachiger Literatur. Dies geht bis hin zu Williams' eigenem Gedicht „Hymn to Love Ended“, das den Untertitel „Imaginary Translation from the Spanish“ trägt.¹⁶ Diese Übersetzungen leisten einen Brückenschlag zum hispanischen Kulturkreis, wobei die Übersetzungen lateinamerikanischer Autoren, die Williams vornahm, einen eigenen Kontext bilden, der nicht mit dem der „El Romancero“-Übersetzungen übereinstimmt. Hier hatte Williams verschiedene Gedichte aus einer spanischen Gedichtsammlung übertragen und zunächst unter dem Titel „El Romancero“ in seiner eigenen Sammlung *The Tempers* von 1912 veröffentlicht. Damit sind diese Gedichte als einzige spanischsprachige Übersetzungen von Williams direkt in seine Gedichtsammlungen aufgenommen worden – und das gleich zweimal. Denn es existiert neben dieser ersten Version eine weitere neu übersetzte, unter dem Titel „Translations from the Spanish“ in *Adam & Eve & the City* aus dem Jahre 1936. Hierbei hatte Williams teilweise andere Gedichte aus der ursprünglichen spanischen Sammlung ausgewählt, aber auch einige beibehalten und vollkommen neu übersetzt, wobei er sich der dichterischen Mittel bediente, die sich ihm im bis dahin verstrichenen Zeitraum neu erschlossen hatten, was besonders bei der Diktion deutlich wird.

Weitere Elemente des Spanischen wurden bereits im Lateinamerika-Kapitel angesprochen und sollen hier noch beispielhaft ergänzt werden durch die Erwähnung der diversen spanischen Einsprengsel in *Al Que Quiere*, vor allem in Titeln wie etwa „El Hombre“. Hinweise, was dieser Affinität zu solchen hispanischen Anspielungen jeweils zugrunde liegt, finden sich in einigen Essays und der Autobiografie. Was Williams in Letzterer zum Thema der Übersetzungen sagt, bietet erste Anhaltspunkte, wenn auch natürlich gerade bei Aussagen aus dieser Textgattung größte Vorsicht geboten ist, um nicht einfach die Selbststilisierung des Autors unreflektiert wiederzugeben.

I have always wanted to do some translations from Spanish. It was my mother's native language as well as one which my father spoke from childhood. But more than that the language has a strong appeal to me, temperamentally, as a relief from the classic mode of both French and Italian.¹⁷

Als wichtigstes Indiz möchte ich hierbei die Phrase „relief from the classic mode“ bewerten, denn diese spiegelt auch genau das wider, was Williams mit seiner Titulierung als „imaginary translations“ bezweckte, nämlich ein Loslösen von der selbst auferlegten formalen Disziplin. Und dass er mit dem Spanischen explizit diese „Lockerung der formalen Ansprüche“ verband, zeigt auch der Essay „Against

¹⁶ Williams, *Poems II*, S. 391. Bei dem Gedicht handelt es sich um eine Würdigung der Universalität von Liebesdichtung in allen Epochen der Menschheit. Spezifisch spanische Motive sind nicht enthalten.

¹⁷ William Carlos Williams. *The Autobiography of William Carlos Williams*. (New York: Random House 1951), S. 349. Im Folgenden zitiert als Williams, *Autobiography*.

the Weather“,¹⁸ in dem er klassische spanische und italienische Werke gegenüberstellt, um genau dies zu belegen. Dabei schreibt er der „italienischen Strenge“ die größere Kunstfertigkeit zu, hält aber dagegen, dass die „freiere spanische Form“ näher an der Repräsentation des Lebens sei, aus dem sie direkt stamme.¹⁹

¹⁸ William Carlos Williams. „Against the Weather“ in: *Selected Essays* (New York: Random House 1954), S. 196-218. Im Folgenden zitiert als Williams, „Against the Weather“.

¹⁹ Dies hat in ähnlicher Form auch bereits Marzán angesprochen, der es aber meiner Meinung nach überbetont und mit seiner Vereinnahmung für seine „Carlos“-Konstruktion in den falschen Kontext stellt. Denn auch in anderen Bereichen hat sich Williams solche Abweichung von den selbst verordneten strengen Prinzipien des Kunstschaffens herausgenommen, und bezeichnenderweise gilt dies vor allem für die mit Internationalität assoziierten Thematiken. Doch dies werde ich an anderer Stelle noch zusammenfassend ausführen.

3.8. Italien

Italien ist Williams von zwei Besuchen aus den Jahren 1910 und 1924 her aus erster Hand bekannt. Das Land ist für ihn ein Hort der Kunst und ein Quell besonderen Charmes, wenn auch diese Einstellungen einigen Modifikationen und Veränderungen im Laufe der Zeit unterliegen. Den Eindruck, den Williams von der italienischen Lebensart hat, verdeutlicht die Kurzgeschichte „The good old days“ aus dem Jahr 1930, die sich unter anderem auf Erlebnisse seines ersten Italienaufenthalts bezieht.

In 1910 I was one of a number of passengers going along the Grand Canal in a gondola toward the Venice railway terminal. We had only a minute or two in which to catch the train as suitcase in hand, I tore up the steps, swung through the waiting room, bought my ticket and made for the gate. As I went through, hat under the collar and breathing fast, a guard stopped me.

Piano! Piano! he said in a quiet voice. *E sempre tempo in Italia!* That may not be Italian but that's the way I remember it. Easy! Easy! There's always time in Italy! He was right. I had plenty of time in which to make that train.

It was a lovely country.¹

Eine der Reaktionen auf den mediterranen Charme des Landes und den kulturellen Rang seiner Kunstwerke ist oftmals abweisende Schroffheit, um nicht den „einlullenden Verlockungen“ zu erliegen und seinen eigenen Weg weiter verfolgen zu können. Hierbei spielt Williams' prinzipielle Ablehnung der Nachahmung alternativer und anderstemporaler Kunst eine Rolle. Damit grenzt er sich gerade im Falle Italiens von der Renaissance-Nachfolge, die Eliot und Pound betrieben, ab.

Bereits aus dem Jahre 1913 stammen zwei frühe Gedichte, die Italien zum Gegenstand haben, und zwar „In San Marco, Venezia“ und „Sicilian Emigrant's Song“. In Ersterem ist der Sprecher umgeben von der Pracht und Kunstfertigkeit des alten Italiens, wobei ihm die Schönheit um ihn herum aufgrund der eigenen Unkultiviertheit sehr fremd erscheint. Sich auf diese Kunst einzulassen, bedeutet, eine demütige Haltung einnehmen zu müssen, was den Protagonisten vorerst davor bewahrt, die Distanz, die er noch einhält, aufzugeben.

I am wild, uncouth; before the dream
Thou givest me I stand weak in amaze
O dare I lift one hand to serve, it lays
All waste the very mesh I hold supreme.²

Das Gedicht ist in seiner Struktur und seiner Diktion noch sehr stark dem neunzehnten Jahrhundert verbunden, wie auch „Sicilian Emigrant's Song“, das von einer melancholischen Stimmung geprägt ist und Anleihen bei volkstümlichen Liedmotiven macht. Hier werden die Ankunft eines Sizilianers im Hafen von New York und die ersten abweisenden Eindrücke, die er von der Neuen Welt hat, geschildert. Dabei wird der Gegensatz zwischen der Alten und der Neuen Welt durch

¹ Williams, *Stories*, S. 291.

² Williams, *Poems I*, S. 25.

die Farben Blau und Grau dargestellt, die sich in Meer und Himmel der jeweiligen Schauplätze wiederfinden.

Donna! Donna!
Grey is the sky of this land.
Grey and green is the water.
I see no trees, dost thou? The wind
Is cold for the big woman there with the candle.³

Die Verbundenheit mit dem sonnigen Sizilien, die darüber hinaus in weiteren Strophen verdeutlicht wird, zeigt, dass die Motive für die Auswanderung in den äußeren Lebensumständen des Auswanderers zu suchen sind, der seiner alten Heimat nachtrauert, wie dies auch bei vielen anderen Einwanderergestalten bei Williams der Fall ist. Und auch die Freiheitsstatue ruft lediglich Mitleid aufgrund ihrer exponierten Lage im widrigen Klima hervor und evoziert keinerlei „höhere Werte“ bei den „poor and huddled masses“.

In „March“ aus dem Jahr 1921 zeigt sich Williams beeindruckt von einem Verkündigungsfresko Fra Angelicos, das er in einem Kloster in Fiesole oberhalb von Florenz verortet und dabei mit der Erhabenheit babylonischer Tempelverzierungen vergleicht.⁴ Diese Kunst bezeichnet er noch als frisch und frühlingshaft, obwohl Fra Angelicos Stil eine vollendete Ausprägung der – in der nachfolgenden Zeit fast prinzipiell von ihm abgelehnten – Renaissance darstellt.

My second spring –
passed in a monastery
with plaster walls – in Fiesole
on the hill above Florence.
My second spring – painted
a virgin – in a blue aureole
sitting on a three-legged stool,
arms crossed –
she is intently serious,
and still
watching an angel,
with colored wings
half kneeling before her –⁵

Italien wird bei Williams stets mit Wärme und Frühling assoziiert. Dies gilt sowohl für die Versdichtung als auch für die im Frühling angesetzte Handlung von *A Voyage to Paganry*. In Letzterem wird die Darstellung dieser Elemente noch betont durch den Kontrast mit dem zuvor besuchten winterlichen Frankreich und allge-

³ Williams, *Poems I*, S. 26.

⁴ Das Fresko, das Williams in „March“ schildert, ist allerdings im Dormitorium des Klosters San Marco mitten in Florenz zu finden. Die Verbindung zum malerischen Ort Fiesole könnte über den eigentlichen Namen des Künstlers zustande gekommen sein, der Giovanni da Fiesole lautet. Siehe dazu Rolf C. Wirtz, *Kunst und Architektur – Florenz* (Köln: Könemann 1999), S. 324. Ansonsten ist dies auch als weiteres Beispiel für die Transformation der eigenen Erfahrung anzusehen, denn Williams war 1910 selbst in Fiesole und hat unter anderem die dortigen archäologischen Stätten besucht.

⁵ Williams, *Poems I*, S. 137.

meiner Hervorhebung der angenehmen klimatischen Umstände. Das Hauptaugenmerk in *A Voyage to Paganry* liegt dann allerdings ausdrücklich auf Dev 'Evans' Suche nach dem Heidnisch-Ursprünglichen – *pagan* – in der europäischen Kunst. Dabei setzt Evans große Hoffnungen auf Italien, dessen bedeutende Kunstwerke er in Florenz, Rom und Neapel aufsucht. In Genua, der Stadt, aus der Kolumbus stammte, nimmt seine Suche nach dem ursprünglichen Grund in Italien ihren Anfang und führt ihn dann als Nächstes nach Florenz. Gerade in Florenz, der Hauptstadt der italienischen Renaissance, ist Evans von dem, was er vorfindet, stark enttäuscht, bis ihn die Renaissancekunst sogar beinahe abstößt, da er sie als übertrieben und entwurzelt empfindet. Seinen uneingeschränkten Beifall finden nur der Innenraum von Santa Croce und der Campanile des Doms.

He had always been somewhat irritated by the Renaissance, anyhow. The crudeness of the material they used, the size, the coarseness even, he ate up with joy – but the touch of the delicate fingers bit into him like an acid. – God damn their impertinence, he cried aloud, to appease his own dullness and sorrow. It is too soft, nouveau riche; with their petty imitations of the Assyrian, the Egyptian and the Greek; soft and harsh, brutal and sweet. He found it lying, offensive, this unhappy American with nothing but the offense of New York in his mind to give him stability. Yet it was Florence he was seeing; the jewel of all Italian cities. [...] But then he lifted his eyes to Giotto's tower of colored stone, „the shepherd's tower,“ that quadrangular thrust out of the bare ground, and his delight sprung at once to a brief release. Here it is! No Rome here. No Greece. Pure Italy, tall, spare, severe, colored, flowerlike.⁶

Dabei ist Evans hin- und hergerissen zwischen der Ablehnung der Übernahme fremder Kunstprinzipien und der eigenen Unfähigkeit, diesen aufgrund der eigenen „dullness“ etwas entgegenzusetzen. Bis seine Suche erfolgreich ist, kann er aufgrund der ungenauen Vorstellungen, wie das, was er sucht, beschaffen sein soll, auch keine fundierte Kritik anbringen, da ihm als Maßstab nur die ästhetisch beleidigende Kategorie (*offense*) New Yorks zur Verfügung steht. Um so größer ist jedes Mal die Erleichterung, wenn seine Suche ein Stück vorankommt.

Rom nimmt Evans aufgrund der dortigen Vitalität gefangen, die ihm angesichts der allgegenwärtigen Ruinen und anderer Zeugnisse der großen Vergangenheit besonders bemerkenswert erscheint. Darüber hinaus hat Rom für Evans einen gewissen internationalen Charakter – die ganze Welt scheint nach Rom zu kommen und dort willkommen und zu Hause zu sein. Dabei ist Rom keine internationale Stadt, sondern vielmehr ein „öffentlicher Ort“, der seine national-lokalen Eigenheiten und Wurzeln bewahrt hat. Aus diesem Umstand resultiert die positive Bewertung Roms durch Williams über Evans' Wahrnehmungen. Bedeutend für die Lokalität Roms ist das Nebeneinander und Ineinandergreifen von Alt und Neu, von Antike und Moderne, etwas, das an diesem Ort ganz natürlich erscheint: „Roma, is- / sweeter than its fragrant ruins its odor of violets [...]“⁷

Rome filled Evans with thought. It was to him a public place to which all the people of the world would come for an answer. All that his mind contained seemed pressing for review upon this day especially. As he walked, witnessing the streets, the trams, noting that here the men kept their

⁶ Williams, *Paganry*, S. 100.

⁷ Williams, *Rome*, S. 17.

shoes always highly polished and not dull as in Paris; feeling the vivacity, the carefree youthfulness of the life against the ruins of a grandiose antiquity; seeing the many horse-drawn cabs whose surefooted and well-driven animals were scampering about in every street – it was like a stream loosening the very dregs of his semi-northern dreaming. Rome!⁸

Bryce Conrad sieht in Rom einen starken Schwerpunkt in Williams' Auseinandersetzung mit europäischen Thematiken in den zwanziger Jahren. Er stellt dabei Rom geradezu als Dreh- und Angelpunkt von Williams' Europabild dar. Dazu stützt sich Conrad auf die Beschreibungen in *A Voyage to Pagan* und vor allem die Improvisationen des nicht von Williams veröffentlichten *Rome*, in denen Conrad das Substrat der beiden Romaufenthalte sieht, wobei Conrad einen deutlichen Schwerpunkt auf die biografischen Elemente legt. Rom sei für Williams ein Gegenpart zur oberflächlichen Welt von Paris gewesen, ein Ort, an dem die wahre Quelle für künstlerisches Schaffen in Europa zu finden sei, da man dort zum vorchristlichen Hintergrund Europas durchdringen könne. Mit dieser Durchdringung Europas habe sich Williams die Möglichkeit angeeignet, eine solche auch in Amerika durchzuführen. Somit sei er wie seine Figur Dev Evans nach Europa gekommen, um Amerika zu finden und sich seiner amerikanischen Identität zu versichern.⁹

Die Improvisationen von *Rome* sind aufgrund ihrer Struktur und ihres Wesens nicht leicht einzuordnen. Der Text entstand während Williams' Europareise und wurde im Anschluss daran transkribiert und überarbeitet. Williams selbst betrachtete diese Improvisationen zum einen stets als genuinen Ausdruck seines literarischen Schaffens und zum anderen als unveröffentlichbar aufgrund ihrer Struktur und ihres „expliziten“ Inhalts.¹⁰ Der Charakter der Improvisation macht es dazu schwer, die Aussagen, die Williams macht, zu verorten und in die übrigen Aussagen aus Prosa und Versdichtung einzuordnen. Einigen Anmerkungen innerhalb des Manuskriptes zufolge war der Text zunächst als Beispiel für die schriftstellerische Tätigkeit Dev Evans' in Villefranche gedacht. Im Laufe der fünfzig Seiten entfernt sich Williams aber recht bald von dieser Konzeption und verzichtet auf jede Einbindung in einen vorgegebenen Kontext, die ihm weitere Einschränkungen aufzwingen würde. Der Text gibt sich ganz zügellos (wenn auch einige Obszönitäten zumindest am Anfang korrigiert wurden) und hat im wahrsten Sinne des Wortes Gott und die Welt sowie die Kunst und das Leben zum Thema. Dabei versteht sich der Text auch als genuiner Ausfluss der Lokalität, in der er entstanden ist, und so finden sich zahlreiche Aussagen zu Rom und Italien in ihm. Gleiches gilt auch für Wien und Österreich, da ausgedehnte Passagen des Textes dort entstanden. Als charakteristisch für Italien werden in *Rome* eine ursprüngliche Lebensfreude und Vitalität sowie eine Einschnürung derselben durch die katholische Kirche und ihre Werte geschildert. Als typisches Beispiel dient Williams hierbei die Kirche des heiligen Andreas in Amalfi.

Good Christ what are these sons of bitches about, each with a dead Jew buried in the cellars of their churches. Andrew at Amalfi. Whom do they tell the body is exuding grease?

⁸ Williams, *Pagan*, S. 112.

⁹ Conrad, „Trans-Atlantic Construction“, S. 2-5.

¹⁰ Hier sei bereits auf die Ähnlichkeiten zu Ginsbergs spontaner Komposition verwiesen.

By the intensity of prayer they look into the coffin – or the pot or the empty hole – and see it –
Much on fat years, less on the lean –¹¹

Als Gegenpart für den Klerus beschreibt Williams dann die in der Realität ihres Bodens verwurzelten Bauern. Diese haben auch noch ein „natürliches“ Verhältnis zur Religion, obwohl die Priester ihren Anteil daran in Bezug auf die gläubige Landbevölkerung ausnutzen und missbrauchen.

To the peasant, out of whose flesh the priests grow the church is natural as the earth it is the turn of the seasons – the sensitive repository so the full pagan so the empty christian both exactly the same, save in the maimed places (the blanks) fused

[...]

A gold dome in a valley at Pistoia, the country rises up to it, infinitely greater than a field of mustard – the yellow mustard grows and is yellow, but the dome is full of the fields[,] the peasant is fulfilled – it is a golden peasant¹²

Dev Evans zieht auf seiner Suche jedenfalls weiter nach Neapel, das er als Enttäuschung empfindet. Eine Ausnahme bilden nur einige Stücke griechischer Kunst, die er im Museum vorfindet, und auch beim anschließenden Paestum-Besuch widmet sich Evans der griechischen Kunst in Form des dorischen Poseidon-Tempels. In der Nähe Paestums befindet sich Amalfi mit dem Grab und der Kirche des heiligen Andreas, wo Evans die Geschichte des alljährlichen Ritus zur Vorhersage der Ernte erfährt. Diese beiden Stätten der heidnischen Antike und der mittelalterlich anmutenden Christenheit stehen in einem bezeichnenden Verhältnis zueinander, da für die Ausschmückung der Kirche Amalfis die Tempel Paestums geplündert wurden.

Paestum! There it must be still, off there on that promontory southward in the mist, temple ruins in a weedy field, the marble turned golden by wind and sun, the sea again below the sloping hill. He had never forgotten it. To him, a stranger to Athens, it meant his only actual touch with that ancient clarity of Greece. [...]

At Amalfi, after the long auto ride upon the cliff, he saw peasant girls bringing baskets of lemons down the precipitous mountain steps from the gardens above at Ravello. [...] From this little haven Amalfi, a very ancient pirates' nest, he imagined Paestum again which Amalfi (now sunk under the sea) the old Amalfi had sacked, despoiling the temple there to decorate its Christian shrine with columns and mosaics.

Then a guide in the church who knew a little English told him of St. Andrew embalmed in the cathedral crypt. – But can you see him? – No, the priests do that by the power of prayer. The body exudes a kind of grease. The peasants come each spring to know if it will be a prosperous year. They ask their questions of the priests. They look, the priests. If the body has exuded much grease, the year will be a good one, and if not, the reverse. – Dev listened. He noted the linking of the church with the peasants and the growing fields. And there, sure enough, was a priest, in his ceremonial dress of red cloth and lace, a comic confirmation, jiggling on the twin muscles of his buttocks to the whine and groan of a chant and its responses. Dev got a chill to see him, so degenerate was it. But he laughed afterward; [...]

¹¹ Williams, *Rome*, S. 14.

¹² Williams, *Rome*, S. 18.

He looked at the columns of the altar, bits here, bits there; the loveliest of all from Greek Paes-
tum – and in the niche outside, the colored columns stolen by the church from the bare ruins of
Neptune’s Temple. Nothing in Amalfi pleased him more.¹³

Der katholische Klerus wird hier als degeneriert geschildert, und die Rituale um den heiligen Andreas dienen ihm als Mittel zur Ausübung von Macht über die Bauern, die über ihre Verbundenheit mit dem Land als Einzige Zugang zum Ursprünglichen haben. Genauso negativ für den Klerus ist die Darstellung der Übernahme antiker Säulen in die Kirche. Dies wird als Raub ausgelegt, der aus der eigenen Unfähigkeit, gleichwertige Stücke herzustellen, resultiert.

Ein kurzer Aufenthalt in Venedig rundet die Italienreise ab, bevor es weiter nach Österreich geht. In der Lagunenstadt erscheint Dev alles alt und zerschlissen – auch in künstlerischer Hinsicht. Es ist lediglich ein Ort der Melancholie verblieben, in dem keinerlei lebendige Impulse enthalten sind.

Nach *A Voyage to Pagany* kommt Williams vorerst nicht auf die Italienthematik zurück, bis er in „The Clouds“ aus dem Jahre 1948 die Szenerie Amalfis wieder aufgreift – diesmal allerdings unter anderen Vorzeichen.¹⁴ Der die Messe zelebrierende Priester wird als „a holy man“ und „riding / the clouds of his belief“ geschildert. Er ist in einem Zustand der Entrückung, aus dem ihn auch das Eindringen der Touristen nicht herausreißt – wie auch die Leere der Kirche vor dieser Störung für die persönliche erfüllte Religiosität des Mannes spricht, die als solche zur Gänze positiv ist und nichts mehr mit der einengenden Wirkung der Kirche in *A Voyage to Pagany* zu tun hat.

Im zweiten Buch *Patersons* ist beim Gang durch den Park von Garret Mountain wieder ein Zeugnis italienischer Lebensfreude anzutreffen. Von der Wärme und der Luft inspiriert und an die alte Heimat erinnert, beginnt die alte Italienerin Mary zu tanzen. Dem begegnen ihre Nachkommen nur mit Trägheit und Unverständnis – sie sind bereits vollwertige Bestandteile der amerikanischen Gesellschaft und als solche gar nicht in der Lage, Marys Empfindungen nachzuvollziehen.

The rest are eating and drinking.

The big guy
in the black hat is too full to move .
but Mary
is up!

Come on! Wassa ma?? You got
broken leg?

It is this air!
the air of the Midi
and the old cultures intoxicates them:
present!
–lifts one arm holding the cymbals

¹³ Williams, *Pagany*, S. 132.

¹⁴ Williams, *Poems II*, S. 173-174.

Italien

of her thoughts, cocks her old head
and dances! raising her skirts:

La la la la!

What a bunch of bums! Afraid somebody see
you?

Blah!

*Excrementi!*¹⁵

¹⁵ Williams, *Paterson*, S. 57.

3.9. Skandinavien

Ein frühes Auftreten von skandinavischen Motiven findet sich in der Gestalt Erik des Roten, der im ersten Kapitel von *In the American Grain* beschrieben wird. Der Wikinger Erik ist für Williams der erste Immigrant, oder besser der erste Emigrant, der aus Europa in Richtung der Neuen Welt aufbricht. Dass erst sein Sohn Leif Erikson Amerika erreicht, ist nebensächlich, wichtig ist hier der Moment des Aufbruchs, durch den Erik aus der Enge seiner europäischen Heimat ausbricht, um sein Leben als unabhängiges Individuum zu verwirklichen. „Rather the ice than their way!“ ist sein Motto.¹ Gleichzeitig wird mit der Geschichte Eriks demonstriert, wie Gewalt und Besitzdenken bzw. Besitzneid mit den Europäern in die Neue Welt einziehen. An diesen Charakteristika geht die erste kleine Ansiedlung der Wikinger in Amerika schließlich auch zugrunde.

Ähnlich wie Deutschland rücken auch die Länder des skandinavischen Kulturkreises erst mit der „Stecher-Trilogie“ stärker in den Vordergrund, da Williams' Schwiegermutter aus Norwegen stammt. Williams selbst hat nie eines der nordischen Länder besucht. Deshalb möchte ich auch „Fish“ von 1922 – ein Gedicht, in dem vordergründig der natürliche Reichtum Norwegens in Form seiner vielfältigen Fischvorkommen beschrieben wird – dem für Williams ungewöhnlichen Genre des dramatischen Monologs zuschreiben. Williams benutzt hierbei teilweise Phrasen, die in fast identischer Form in den Romanen der Stecher-Trilogie auftauchen, wie die Aussagen über die ungewöhnliche Art der Schweden Tee zu trinken. „Have you seen how the Swedes drink tea? / So, in the saucer. They blow it / and turn it this way then that: so.“² Auf diese Weise berichtet Williams mit der Stimme seiner Schwiegermutter, die er somit charakterisiert, von der „guten alten Zeit“ in Norwegen. Der maritime Reichtum wird durch die Anzahl der Fischarten (*Herring, Sardine, Anchovi, Cod, Trout, etc.*) genauso dokumentiert wie durch die verwendeten Mengenangaben (*millions of fish, thousands of barrels, hundreds are caught*) sowie die vielen verschiedenen Arten, sie zu fangen. Letzteres zeigt die Versiertheit des norwegischen Volkes und seine Fähigkeit, aus dem richtigen Umgang mit der Natur großen Gewinn zu ziehen. Als Gegensatz dazu sind die im Land angelnd anzutreffenden Engländer aufgeführt, die umständlich und ineffektiv ihrem Sport nachgehen (als Gegenpart zur geschilderten ertragreichen Arbeit).

Sardines, mackerel, anchovies
all of these. And in the rivers
trout and salmon. I have seen
a net set at the foot of a falls
and in the morning sixty trout in it.

¹ Williams, *American Grain*, S. 21. Dass die Erzählungen der Sagas des vierzehnten Jahrhunderts, auf die Williams sich stützt, auf Fakten beruhen, wurde erst 1960 eindeutig bewiesen, als man in Kanada die Überreste einer wikingschen Siedlung ausgraben konnte.

² Williams, *Poems I*, S. 244. Die Textstelle erscheint in beinahe identischer Formulierung in *White Mule*, wo Gurlie Stecher von den Eigenheiten der Schweden berichtet (in Bestätigung ihrer spezifisch norwegischen Identität).

If you go there you will see
many Englishmen
[...]
They will stand there for hours
to catch the fish.

I have seen boys stand
where the stream is narrow
a foot each side on two rocks
and grip the trout as they pass through.
They have a special way to hold them,
in the gills, so. The long
fingers arched like grapplehooks.

Zum Skandinavienbild gehören auch die landschaftliche Schönheit von Meer und Bergen und natürliche Phänomene wie die Mitternachtssonne und schließlich die im norwegischen Volk lebendige Mythologie. Nur die Bemerkung „But I guess there are not / such fish in Norway nowadays“ gibt überhaupt einen Hinweis auf die verklärende Sichtweise, die den Schilderungen zugrunde liegt. Und so kommt schließlich auch zur Sprache, dass die Auswanderung nach Amerika mit Sicherheit nicht leichtfertig oder gar unbegründet war, auch wenn in der Erinnerung die alte Heimat als ein Land des Überflusses erscheint.

All dies ist auch der Tenor, den Gurlie Stecher – die nach Williams' Schwiegermutter gestaltete Figur der Stecher-Romane – immer wieder anschlägt. Norwegen wird in ihren Rückschauen als Land des ruralen Überflusses geschildert, dessen Probleme erst im Übergang zu modernen Wirtschaftsformen begründet liegen. So verlor ihr Vater den reichen Familienbesitz durch Spekulationsgeschäfte. Ein prägnantes Merkmal der skandinavischen Einwanderer, das besonders stark bei Gurlie ausgeprägt ist, ist der Stolz auf ihre europäische Herkunft und das Bewusstsein, der neuen Heimat – die man durch äußere Umstände gezwungen wählen musste – einen eigenständigen Beitrag leisten zu können. Um so mehr stößt sich vor allem Gurlie an der Nichtbeachtung dieser Faktoren durch ihr gesellschaftliches Umfeld in Amerika, in dem sie durch ihre europäische Herkunft nicht als höher gestellt, sondern als geringer angesehen wird. Dies verkündet die resolute Norwegerin auch vor einer Versammlung von Frauen aus „alteingesessenen“ amerikanischen Familien.

But that is what America is for. That is why we come here, because there is liberty for all. We should recognize that. We cannot afford to be so proud. Because we all come from the same place and we have the same blood. The English and the Norwegian are from the same blood. The Norwegians are a pure race. When the first settlers from England came over here, the Norwegians were already a great people – and long before this country was ever discovered. So when we come here today, we bring something to this country that you should be glad to get. We don't have to bow down to anybody.³

Darüber hinaus halten Norweger und Schweden in der Stecher-Trilogie stets besonders ihre tradierten Werte wie die Gastfreundschaft hoch und lieben es, gut

³ Williams, *Build-Up*, S. 227.

zu essen und repräsentativ zu feiern. Auch anderenorts betont Williams die von außen her als verschwenderisch betrachteten Eigenheiten der Skandinavier, vor allem in Bezug auf Nahrungsmittel. So etwa in *The Great American Novel*, wo die Wahl eines französischen Protagonisten das Gewicht der hier gemachten Aussage noch betont und überhöht.

But you Scandinavians, said the Frenchman, it is impossible to live in this way. Why France, which is ten times as rich as your countries, could not do it. You do not know what money is for. You throw it away like a sickness. To drink champagne like this is madness, and it is every night, everywhere, in Christiania, Copenhagen, everywhere.⁴

In „A smiling Dane“ aus dem Jahr 1955 dient eine dänische Moorleiche als Beispiel für die allgegenwärtige Gewalttätigkeit der Welt, die sich durch alle Epochen der Menschheit zieht. Die Abläufe und Handlungsmuster sind dabei stets gleich, sodass man selbst die Gesichter der Täter aus dem konservierten Antlitz des Opfers erschließen kann:

And what if
the image of his frightened executioners
is not recorded?
Do we not know
their features
as if
it had occurred
today?
We can still see in his smile
their grimaces.⁵

Weitere Nachrichten aus Dänemark bringt ein im fünften Buch *Patersons* eingefügter Brief Edward Dahlbergs mit einer Anekdote über eine dänische Autorin und ihre Schwierigkeiten und Auseinandersetzungen mit den staatlichen Behörden des sozialistisch regierten Dänemarks. Hierbei dient die Episode der Veranschaulichung eines internationalen und universellen Gegensatzes zwischen den Bedürfnissen von Künstlern und der starren verständnislosen Einstellung staatlicher Institutionen. Dabei lastet Williams dies einer sozialistisch geprägten Regierung – von der er in dieser Beziehung mehr erwartet – um so stärker an, wie vor allem am Beispiel Russlands ersichtlich geworden ist.

Das geografisch und kulturell abgelegene Finnland erfährt ein Streiflicht in dem aus dem Jahre 1962 stammenden Gedicht „Tapiola“, das sich mit dem 1957 verstorbenen finnischen Komponisten Sibelius auseinandersetzt. Auch hier ist der Künstler erfolgreich aufgrund seiner Fähigkeit, die spezifischen Gegebenheiten seiner Lokalität und den Geist des Landes in einen künstlerischen Ausdruck zu verwandeln. Dem finnischen Volk kommt dabei das Verdienst zu, dies anzuerkennen

⁴ Williams, *Great American Novel*, S. 202.

⁵ Williams, *Poems II*, S. 306.

und Sibelius in Ehren zu halten, wovon die Feiern zu seinem Geburtstag Zeugnis ablegen.

He is no more dead than Finland herself is dead
under the blows of the mass-man who threatened
to destroy her until she felled her forests
about his head, ensnaring him. But, children, you
underestimated the power in your own song, Finlandia!
It holds you up but no more so than has he I celebrate
who had heard the icy wind in his ears and defied
it lovingly with a smile. [...]

The
children are decked out in ribbons, bunting and
with flags in their hands to celebrate your birthday!
They parade to music! a joyous occasion. Sibelius
has been born and continues to live in all our
minds, all of us, forever.⁶

Als weiteres Beispiel für die Integration von Skandinavien in die amerikanische Gesellschaft dient ein finnisches Hausmädchen der Stechers. In einem Exkurs in *In the Money* beschreibt Williams, wie sich Elsa in die Kreise der übrigen Hausmädchen einfügt und langsam aber entschlossen und beharrlich die Sprache lernt. „Elsa’s greatest desire was to learn English.“⁷ Dabei dient ihr der Aufenthalt und die Anstellung in einem Immigrantenhaushalt als Übergangs- und „Schonzeit“, in der sie sich das notwendige Rüstzeug aneignet, um möglichst schnell auf eigenen Füßen zu stehen und sich in der amerikanischen Gesellschaft besser zu behaupten.

⁶ Williams, *Poems II*, S. 434.

⁷ William Carlos Williams, *In the Money* (New York: New Directions 1940), S. 276. Im Folgenden zitiert als Williams, *Money*.

3.10. Die Schweiz

Die Schweiz taucht in Williams' Werken etwas konstanter auf als Österreich, wird dafür aber nicht so vertiefend behandelt, und die Schilderungen des Landes haben darüber hinaus fast ausschließlich die Schönheit der Natur zum Gegenstand. Williams hatte bereits in seiner Kindheit einige Zeit auf einer Schule in der französischen Schweiz verbracht und hatte das Land auch 1924 besucht. Dazu kommt ein längerer Aufenthalt seiner Frau, der ebenfalls Eingang in Williams' Behandlung der Schweiz fand.

In *A Voyage to Pagany* beschreibt Williams die Schweiz als ruhenden Pol Europas, der von seiner Natur und Landschaft geprägt ist. „In the center of culture there is a wild park – Switzerland.“¹ Hier, in der vom erwachenden Frühling geprägten Bergwelt der Alpen, sieht Evans eine der Quellen des „Heidnisch-Göttlichen“, von dem das Ursprüngliche der europäischen Kultur direkt abgeleitet ist: „the gods began to appear to him again, as mountains and small flowers“.² Der Evans reist über Zürich und Luzern nach Interlaken, wobei er die Schweiz als Ort des Wohlstands und der Sauberkeit wahrnimmt – vor allem im Kontrast zum gerade bereisten Österreich. „The little morning train from Zurich to Lucerne was so clean, so modestly patronized, so bevarnished, cane backed and seated, the windowpanes so shone, it seemed unfair to sit in it after all this dirty world.“³

In Interlaken am Brienzer See erwandert und erfährt er trotz ständigen Regens die Natur in Form von Seen, Wäldern und Bergen selbst und unmittelbar. Dabei bleibt ihm auf Grund des schlechten Wetters die ganze Zeit über das ersehnte Alpenpanorama mit dem berühmten Blick auf die Jungfrau vorenthalten. Als sich ihm kurz vor seiner Abreise nach Genf dieser letzte Blick auf die Majestät der Berge doch noch bietet, ist dies ein Moment von großem Glück und Erfüllung.⁴

Genf ist im weiteren Verlauf des Buches ein Ort für Erinnerungen an Evans' Kindheit, die er hier – wie auch Williams selbst – in einem Internat verbracht hatte. Auch findet hier ein Wiedersehen mit seiner Schwester Bess statt, und die beiden verbringen dort eine angenehme und erholsame Woche, bevor sie gemeinsam zurück nach Paris aufbrechen. Allgemein erscheint in *A Voyage to Pagany* die Schweiz als Ort des Friedens und Oase des Wohlstands im Nachkriegseuropa – so sehr, dass Evans es nach einiger Zeit dort bereits als aufdringlich anheimelnd und unwirklich empfindet: „Damn Switzerland, it lulls you to sleep.“⁵

¹ Williams, *Pagany*, S. 223.

² Williams, *Pagany*, S. 218.

³ Williams, *Pagany*, S. 227.

⁴ Hier tritt Williams in die Fußstapfen Longfellows, der in *Hyperion* ebenfalls Interlaken mit seinen seit je her bekannten Touristenattraktionen beschreibt. Eine direkte Bezugnahme findet jedoch nicht statt, schließlich gehört die beschriebene Szenerie auch zu den meistbesuchten Naturschönheiten der Schweiz. Darüber hinaus sind die Beweggründe der jeweiligen Protagonisten unterschiedlich, wenn sie auch beide auf der Suche nach Wurzeln und Ursprüngen sind. Doch wo bei Williams die Suche nach der Quelle des Heidnischen in der Natur im Vordergrund steht, steht dem bei Longfellow das Aufspüren literarischer und kultureller Traditionen in dieser europäischen „Randregion“ gegenüber. Siehe dazu: Henry Wadsworth Longfellow, *The Prose Works of Henry Wadsworth Longfellow in Two Volumes. Vol. 2. Hyperion – Kavanagh* (Boston: Houghton, Mifflin and Company 1880), S. 221-224.

⁵ Williams, *Pagany*, S. 231.

Die in der Schweiz angesiedelte Kurzgeschichte „Hands Across the Sea“ aus dem Jahr 1932 stellt das Land abermals als Ziel von Erholungs- und Ruhesuchenden dar. Der Schwerpunkt der Geschichte ist jedoch im Bereich der zwischenmenschlichen Beziehungen angesiedelt. Vor dem Hintergrund des mit „jamesonian flair“ ausgestatteten „Christian Hospice“ in Genf erzählt Williams die Geschichte um die Amerikanerin Mrs. Andrews und den in Diensten des Völkerbunds stehenden schottischen Arzt McFarland. Das Gedicht ist an den Schweizeraufenthalt Florence Williams' im Jahre 1927 angelehnt und zeigt unter anderem die noch andauernden Nachwirkungen des Weltkriegs in der Person des rastlosen Arztes. McFarland kann nur im Rahmen der weltweiten Einsätze durch den Völkerbund – wofür er sich durch seine Tätigkeit im Krieg qualifiziert hat – eine sinnvolle Betätigung finden.

Now it might be some cattle pest in Yugoslavia, now a sanitary encounter of whatever sort in Greece, now yellow fever in Brazil, and so it would go. And back to Geneva he would come in the end of each campaign, full of new stories and the Christian Hospice would be his resting place.⁶

Diese internationale Tätigkeit steht dabei allerdings in komplettem Gegensatz zu seinen Bedürfnissen und seinem Verlangen nach einer Frau und einem Zuhause – eine Situation, in der Mrs. Andrews sich bemüht, durch Zuhören und Ratschläge zu helfen. Die Beschreibungen Genfs entsprechen denen in *A Voyage to Pagany* und führen das Bild von zeitloser Ruhe fort.

1950 zeigt die Geschichte „Country Rain“, dass die Schweiz weiterhin für Williams präsent ist. „If this were Switzerland, we'd call it lovely: wisps of low clouds rising slowly among the heavy wooded hills. But since it's America we call it simply wet.“⁷ Diese Feststellung verfügt allerdings über keine weitere Einbindung in die Geschichte und bleibt somit lediglich ein Beispiel für die bewusste Wahrnehmung der Perspektivenverschiebung, die der Wechsel von einer Lokalität zur anderen mit sich bringt. Dazu bestätigt es noch die dauerhafte Belegung der Schweiz mit den Vorstellungen von liebreizender und entspannender Natur für Williams.

Das Gedicht „View by Color Photography on a Commercial Calendar“ aus dem Jahre 1955 zeigt die Schweiz nur mittelbar über eine Fotografie auf einem Kalender.⁸ Über die eigenen Erfahrungen wird die malerische Szene zu einem legitimen Anknüpfungspunkt für weitere Kontemplation:

The church of Vico-Morcote
in the Canton Ticino
with its apple blossoms
is beautiful
as anything I have ever seen
in or out of
Switzerland.

⁶ Williams, *Stories*, S. 16. Zur Interpretation der gesamten Geschichte siehe Gish, *Short Fiction*, S. 45-47.

⁷ Williams, *Stories*, S. 309.

⁸ Williams, *Poems II*, S. 290.

Auch die Einschränkungen, die solche Erfahrungen aus zweiter Hand mit sich bringen, werden deutlich gemacht. Die Perspektive ist festgeschrieben und der Blick gelenkt und eingeschränkt – eine nähere Beziehung zur Szenerie aufzubauen, fällt schwer.

The sky is cut off,
there is no horizon
just the mountainside
bordered by water
on which tiny waves
without passion
unconcerned
cover the invisible fish.

Trotzdem ist die Einsicht, die die Betrachtung des Bildes zu vermitteln in der Lage ist, eine von Abgeschlossenheit und Ruhe. Dazu gelangt der Betrachter über ein Zusammenspiel von eigener Erfahrung und stereotypen Mustern, wie sie mit der Kirche in den schweizer Bergen verbunden werden. Die eigene Imagination lässt schließlich erst eine echte Beziehung entstehen, die ihre Bedeutung allerdings nur aus der Erfahrung beziehen kann, in der sie wurzeln muss, um nicht oberflächlich wie eine Fotografie zu bleiben.

And who but we are concerned
with the beauty of apple blossoms
and a small church
on a promontory,
an ancient church –
by the look of its masonry –
abandoned
by a calm lake
in the mountains
where the sun shines
of a springtime
afternoon. Something
has come to an end here,
it has been accomplished.

In „Asphodel, that Greeny Flower“ taucht das Interlaken-Motiv wieder auf. Es steht dabei in einer Auflistung von Erinnerungen, die sich über die Jahre als bewahrenswert erwiesen haben.

Do you remember
how at Interlaken
we were waiting, four days,
to see the Jungfrau
but rain had fallen steadily.
Then
just before train time
on a tip from one of the waitresses

we rushed
to the Gipfel Platz
and there it was!
in the distance
covered with new-fallen snow.⁹

Dabei ist es – wie auch die übrigen Erinnerungen in „Asphodel“ – Teil des Resümees, das Williams in dieser Form von seinem Leben zieht und reiht sich unter andere Momente großer Schönheit und positiver Erfahrungen ein. Dies verdeutlicht den nachhaltigen Eindruck, den der Ruhepol der Schweiz in Williams' von Unruhe geprägten Leben hinterlassen hat und zeigt abermals, wie die vielfältigen internationalen Motive in Williams' später Dichtung in einen fortlaufenden Kontext des Gesamtwerkes eingebunden sind.

⁹ Williams, *Poems II*, S. 320.

3.11. Österreich

Österreich ist kein prominentes Thema für Williams. Hauptsächlich und ausführlich wird das Land in *A Voyage to Paganry* behandelt. Dort studiert Dev Evans in Anlehnung an Williams' eigene Studien Kinderheilkunde im krisengeschüttelten Wien nach dem Zusammenbruch der habsburgischen Doppelmonarchie. Dabei erlebt er die klassischen Sehenswürdigkeiten der Stadt wie Stephansdom, Hofreitschule, Museen, Oper und Kaffeehauskultur, denen er allen mit seiner eigenen und teils eigenwilligen Perspektive begegnet. Gerade für den für die örtlichen Verhältnisse wohlhabenden Amerikaner sind die Armut und der Niedergang einer der einst prächtigsten Metropolen Europas besonders auffällig. Auch hier ist die Quelle der Erfahrungen in Williams' Europareise von 1924 zu suchen. Die Melancholie des heruntergekommenen Österreich ist in den Schilderungen von Evans' Erlebnissen im verregneten Frühjahr in Wien allgegenwärtig – angesiedelt zwischen sozialistischer Stadtregierung und zerfallener höfischer Pracht.

[S]ix years after Versailles, he found Vienna still showing marked traces of a reduced condition. From being one of the world's greatest capitals, inhabited by a brilliant court, it had become no more than a socialist stronghold, chief city still, it is true, but of a bankrupt nation [...]¹

In einem Kaffeehaus lernt Dev die Amerikanerin Grace Black kennen, und bald darauf entwickelt sich aufgrund der ähnlichen Lebensumstände, in denen sich beide befinden, und dank ihrer gemeinsamen Interessen aus dieser Bekanntschaft eine tief gehende Liebesbeziehung. Bis zu seiner sich langsam entfaltenden Beziehung zu Grace Black ist Evans von der allgegenwärtigen depressiven Stimmung in Wien ergriffen. Ein Lichtblick für ihn sind lediglich die medizinischen Kurse, die er belegt hat. Den Gewinn, den er aus diesen Kursen und seinen Lernprozessen ziehen kann, schreibt er vor allem seinen Lehrern und der deutsch-österreichischen Tradition, der sie entstammen, zu: „that sheer beauty cast upon it by the Teutonic mind“.² Nachdem er Grace kennen gelernt hat, nimmt auch die Kunst des alten Europa wieder einen bedeutenden Platz in seinem Leben ein, sie besuchen Museen und Konzerte sowie die leicht heruntergekommenen Sehenswürdigkeiten des alten Wien. In der Oper und der Hofreitschule findet Evans diese Kultur der Alten Welt verkörpert, die dem hier viel reicheren „Grund“ entsprungen ist und deshalb zu vielfältiger Blüte auf allen Gebieten gelangte. Williams verdeutlicht dies über die Bilder von Blumen, bei denen er explizit Vergleiche zu Amerika anstellt.

[...] the ground under the beech trees was starred on every side with pale lilac hepaticas, thick, thick up the steep banks – millions and millions of flowerlets, in the midst of impassable thickets, edging the paths or rolling up the clear spaces under the trees.

In America the hepatica is such a shy flower. But look at this – What can be the difference.³

¹ Williams, *Paganry*, S. 139.

² Williams, *Paganry*, S. 144.

³ Williams, *Paganry*, S. 183.

Die Kehrseite der europäischen Kultur, wie Dev sie in Österreich vorfindet, zeigt sich dann darin, dass die Darbietung der Hofreitschule den Pferden letztendlich Regularien aufzwingt, die ihre wahren und besten Qualitäten unterdrückt und somit ihre Natur vergewaltigt.⁴ Diese Ambivalenz zwischen Natur und Kultur bleibt vorerst unauflösbar.

Die Menschen, die er in dem Maße besser kennen lernt, wie sich seine Deutschkenntnisse verbessern, stellen sich ihm zuerst als Masse von Arbeitern dar, denen einige verbliebene Mitglieder der alten Adelsschichten gegenüberstehen. Letztere sind mittlerweile von den Massen jeder gewohnten kulturellen Annehmlichkeit beraubt worden – sei es durch ihre Teilnahme an einstmalig exklusiven Vergnügungen wie der Oper oder durch regelrechte Enteignung. Hier gilt Evans' Sympathie den kultivierten Schichten, zu denen er den alten Adel und die in den „Kulturberufen“ Tätigen zählt. „And of course it is not the laboring class who are suffering – but the schoolmen, the people of independent fortune.“⁵ Diese Sichtweise relativiert sich im Laufe der Zeit etwas, und Dev erhält schließlich auch Zugang zur Lebenswelt der einfachen Leute Wiens. Mit dem Katholizismus der Österreicher kann Evans hingegen überhaupt nichts anfangen. Darum wird er von ihm abgestoßen oder begegnet ihm mit vollkommenem Unverständnis wie im Falle einer vom Erzbischof angeführten Osterprozession. „Evans stared and wondered. The significance of the ceremony escaped him completely. Poor old gink!“⁶

Die beiden Elemente Kultur und Medizin als Bestandteile von Williams' Bild von Wien finden sich bereits in den Improvisationen von *Rome*: „Vienna : Why then do they come here for music and for medicine“.⁷ Ebenso in beiden Werken vorhanden ist eine Gegenüberstellung des Sexualverhaltens junger Österreicher und Amerikaner sowie der Schlüsse, die man daraus jeweils ziehen kann. Dabei baut Williams in verschieden gearteten Gedichten in beinahe identischen Worten Gegenpositionen von Zügellosigkeit und Prüderie auf, die beide pathologische Züge zeigen. Für die Österreicher bedeutet dies eine hohe Rate von Syphiliserkrankungen, und im Fall der Amerikaner diagnostiziert Williams psychologische Schädigungen im großen Maßstab, da man sich hier zu weit von den natürlichen Abläufen entfernt habe.

You see, you Austrians, I'll bet you couldn't find ten young men in Vienna 25 years old who haven't had intercourse with a woman. In America 50% have never had it. That isn't natural. Nothing is natural. There isn't a thing you do that is natural. Of course there is, you want it, you get it. I think the Austrian way is better. The American is unnatural. Not at all. Anything you do to help another person is natural. When I am tired I go to bed. Not on your life you don't. If company is interesting you take another drink of coffee and you stay up. [...]

They were talking about intercourse, sexual intercourse. Oh. Arguing which was the best way, the Austrian or the American. Well, they are as different as the sun and the moon. It would be foolish to compare one with the other.⁸

⁴ Siehe dazu Galinsky, „Image of Germany“, S. 85.

⁵ Williams, *Pagany*, S. 141.

⁶ Williams, *Pagany*, S. 194.

⁷ Williams, *Rome*, S. 23.

⁸ Williams, *Rome*, S. 37.

Ein späterer Auftritt Wiens zelebriert den Lebensmut der Bevölkerung ungeachtet aller äußeren Widrigkeiten, die im Nachkriegsösterreich präsent sind.⁹ Im aus dem Jahre 1947 stammenden „Lustspiel“ zeigen sich pseudo-deutsche Sprachfetzen, die Williams einsetzt, um für die Darstellung von Ausgelassenheit notwendige Unmittelbarkeit zu evozieren. Williams gesteht Österreich in diesem Gedicht (wie auch größtenteils die offizielle Politik der USA) eine Opferrolle zu und sieht das fidele Wien als von düsteren Mächten erobert an, wie es mit „Death conquered Vienna“ ausgedrückt wird.

LUSTSPIEL

Vienna the Volk iss very lustig,
she makes no sorry for anything!
She likes to dance and sing!

Vienna is a brave city, the girls
have sturdy legs. Yeah!
She likes to dance and sing!

Death conquered Vienna but his men
had to be called off because
given the meanest break she'd lead
them hellbent to chuck the racket
for there's not a soul in Vienna
but likes to dance and sing!

– drop their guns, dump the boss
grab a girl and join the rest
who like to dance and sing!

Vienna the Volk iss very lustig,
she makes no sorry for anything!
She likes to dance and sing!¹⁰

„Lustspiel“ gehört damit zu den lockeren kleinen Gedichten wie auch „Jingle“, die schon beinahe folkloristisch in Rhythmus und Melodie anmuten. Sie dienen meiner Meinung nach dem dichterischen Rollenspiel, wie es Irmscher ausgearbeitet und vor allem im Bereich der nationalen Identität verwendet hat.¹¹ Hierbei kann Williams die Maske des „hochgeistigen“ und „seriösen“ Dichters ablegen, um

⁹ Zum damaligen Zeitpunkt war Wien genau wie Berlin in vier Sektoren geteilt und damit an der Frontlinie des sich entwickelnden Kalten Krieges. Die USA hatten sich bereits sehr früh – in der Moskauer Erklärung aus dem Jahr 1943 – entschieden, Österreich auch offiziell mehr als einen befreiten Staat anstelle eines besiegten Gegners zu behandeln. Zunächst hatte man sich davon verstärkten österreichischen Widerstand gegen das nationalsozialistische Deutsche Reich erhofft und später nutzte man diese Haltung, um den Einfluss der Sowjetunion an dieser Nahtstelle zwischen Ost und West zu beschränken. (Siehe dazu Robert H. Keyserlingk, *Austria in World War II. An Anglo-American Dilemma* (Kingston and Montreal: McGill-Queen's University Press 1988), S. 180-189).

¹⁰ Williams, *Poems II*, S. 111. Siehe auch Galinsky, „Image of Germany“, S. 87. Allerdings fällt es mir schwer, Galinskys Einstufung der Melodie als „Schuhplattler“ nachzuvollziehen.

¹¹ Siehe Irmscher, *Masken*.

Aussagen zu machen, für deren Ernsthaftigkeit oder Bedeutsamkeit er nicht hundertprozentig Rechenschaft ablegen muss, da er sie dem Bereich der dichterischen „Fingerübung“ beziehungsweise dem „Maskenspiel“ zuweisen kann.

Alles in allem bleibt Österreich zwar eine randständige Erscheinung, ist dabei aber mit eigenständigen Attributen und thematischen Brechungen versehen, die es beispielsweise deutlich von Williams' Deutschlandbild abgrenzen.

3. 12. Internationalismus und supranationale Thematiken

Das Internationale im Sinne supranationaler und transnationaler Elemente ist bei Williams fast immer negativ belegt. Es steht im Falle gesellschaftlicher Phänomene für Entwurzelung und unfruchtbares Nebeneinander. Ähnliches gilt auch für die nur selten aufgegriffenen Kirchen und ihre Organisationen, seien es protestantische oder katholische. Dies geht zumeist zurück auf die von Williams so hoch gehaltene Verbindung mit dem Lokalen, dem das Internationale direkt entgegengesetzt ist. Zu den rein internationalen Thematiken zähle ich demnach Nationen übergreifende Konzepte wie beispielsweise die Religion und aus Bestandteilen von verschiedenen Nationen zusammengesetzte Phänomene wie die internationale Künstlergemeinschaft von Paris.

Im Bereich der Religion und der Kirchen werde ich mich deutlich auf diejenigen Bestandteile beschränken, die sich als Elemente von Nationalität und Internationalität erweisen. Williams' weitergehendes Verhältnis zu Religion und Kirche, sowie dessen Wandlungen sind bereits hinreichend erfasst, so etwa bei Mariani, der dem Bereich ein Kapitel seiner Williamsbiografie widmet.¹ Religion und die Kirche(n) spielen in Williams' Werken auch in Bezug auf ihre gesellschaftliche Funktion eine Rolle. Am prominentesten sind diese Erscheinungen dabei in Form der ausgesprochen religiös geprägten Puritaner, die vor allem in *In the American Grain* stark vertreten sind. Dort bildet ihr aus ihrer Religion abgeleitetes Weltbild die Antithese zu dem von Williams geforderten Umgang mit dem Land und zu der Lebensführung, die daraus erwachsen sollte. Aus dieser Geisteshaltung der Puritaner, die sich als dauerhaft erwiesen hat, seien Engstirnigkeit und das Klima der Repression, das die amerikanische Gesellschaft der Gegenwart prägte, hervorgegangen. Damit sei die Religiosität der Puritaner die Wurzel allen Übels, dem sich Williams in der Gegenwart gegenüber sieht – in dieser Ausprägung ist Religion allerdings ein nationales Phänomen. An anderer Stelle sind die verschiedenen kleinen protestantischen Gemeinden sogar eine explizit lokale Erscheinung und auf einen sehr kleinen Wirkungsraum beschränkt, wobei sie allerdings auch meist mit Engstirnigkeit assoziiert werden.²

Die katholische Religion hingegen, die Williams auf seinen Reisen in aller Welt beobachten konnte, ist für ihn nicht national besetzt. So sind die Schilderungen der katholischen Kirche in amerikanischen, italienischen oder österreichischen Kontexten stets mit gleichartigen Elementen versehen. In *A Voyage to Paganry* erscheint der Katholizismus Dev Evans als eine Kraft, die die Menschen vom „fruchtbaren Grund“ trennt und fernhält, wie es seinen deutlichsten Ausdruck im Falle Amalfis findet. Die eher nördlicheren Ausprägungen der katholischen Religion bieten Dev auch keinen Zugang, so wird er in Wien von der fremden Düsternis im Stephansdom abgeschreckt: „This was terrifying to him. The gloom was excessive. He made his way quickly out of the old church and went with a hollow

¹ Mariani, *New World Naked*. Kapitel 14.

² Dies taucht in verschiedenen Gedichten auf und wird ausdrücklich für den Fall der Mormonen in *The Great American Novel* ausgeführt (S. 189-192).

heart“³. Hier wird auch deutlich, dass große Teile seiner kategorischen Ablehnung aus seinem Unverständnis und seiner naturwissenschaftlichen Perspektive herrühren. Dies drückt Williams auch an anderer Stelle aus, als sich Dev vollkommen ratlos der Wiener Osterprozession gegenüber sieht.

Definitiv negativ eingeordnet ist der Katholizismus nur, wo Williams ihn als gesellschaftliche Kraft ansieht, die versucht, das Individuum zu beeinflussen und zu vereinnahmen, wie es im Gedicht „The Catholic Bells“ geschildert wird.

THE CATHOLIC BELLS

Tho' I'm no Catholic
I listen hard when the bells
in the yellow-brick tower
of their new church

[...]

ring in
the new baby of Mr. and Mrs.
Krantz which cannot

for the fat of its cheeks
open well its eyes, ring out
the parrot under its hood
jealous of the child

[...]

Let them ring
for the eyes and ring for
the hands and ring for
the children of my friend

who no longer hears
them ring but with a smile
and in a low voice speaks
of the decisions of her

daughter and the proposals
and betrayals of her
husband's friends. O bells
ring for the ringing!

the beginning and the
end of the ringing! Ring ring
ring ring ring ring ring!
Catholic bells – !⁴

³ Williams, *Pagany*, S. 142.

⁴ Williams, *Poems I*, S. 397.

Die allgegenwärtigen und penetranten Glocken stellen die Präsenz der katholischen Kirche in allen Bereichen des Lebens dar. Damit erheben sie auch Anspruch auf die Menschen und deren Leben, das sie von Geburt an begleiten, während sie die Gläubigen immer wieder zur Kirche rufen. Dabei ist der Katholizismus wie auch das Glockengeläut zum Selbstzweck verkommen – eine leere Form ohne Nutzen für die Menschen.

Im direkten Vergleich kann Williams keiner der christlichen Religionsformen mehr Sympathie entgegenbringen als der anderen – sie agieren für ihn lediglich auf unterschiedliche Art und Weise im gesellschaftlichen Umfeld. Dabei sprechen sie unterschiedliche gesellschaftliche Schichten an, wobei die Massen zusehends vom Katholizismus angesprochen werden: „Such, the trail of Puritanism, is the strict cause of the great growth of the Catholic Church with us today. It offers the headless mob a government and THAT is its appeal (to take immediately the place of that lost local one that used to touch)“.⁵ Vom künstlerischen Standpunkt aus sind beide religiösen Konzepte für Williams irrelevant und unvollständig: „Catholic or Protestant can never be more than half a man in the eye of the artist – each in himself ‘perfect’.“⁶

Weitere Aussagen zur Religion in der Gesellschaft finden sich in „Choral: The Pink Church“, das im gleichen Zusammenhang wie „Russia“ kontrovers diskutiert wurde.⁷ In Margit Peterfys Arbeit zur übersetzerischen Vermittlung der Werke Williams’ in Deutschland liegt eine ausführliche Interpretation dieses Gedichtes vor, welche im Rahmen ihrer Arbeit als Grundlage zur Bewertung einer exemplarischen Übersetzungsleistung dient.⁸ Lange Zeit wurde die Interpretation dieses Gedichtes von seiner Verwendung gegen Williams im Zuge der Kommunismus-Vorwürfe während seiner Kandidatur als „Poetry Consultant“ der Kongressbibliothek bestimmt. Nach Peterfys gründlicher Interpretation überwiegen im Gedicht aber nicht die so oft betonten politischen Gehalte, sondern eine Verklammerung von Themen aus den Bereichen von Religion und Sexualität. Die einengenden Dogmen der organisierten Amtskirchen – namentlich die Erbsünde – werden in Williams’ alternativem Choral rigoros abgelehnt und einer Welt des Sinnlich-Erotischen gegenübergestellt. Religiosität im positiven Sinne wird von Williams mit Licht gleichgesetzt – flüchtig, durchdringend, nicht fassbar und erhebend.

Sing!
transparent to the light

⁵ Williams, *American Grain*, S. 138.

⁶ Williams, „Against the Weather“, S. 200.

⁷ Vor allem die einseitige Festsetzung der Bedeutung von „pink“ mit „politisch links orientiert / mit dem Kommunismus sympathisierend“ in Verbindung mit der Bezeichnung Miltons als „Communist“ legte für die damaligen Gegner Williams’ das Gedicht als Ausfluss einer politisch unerwünschten Einstellung fest, bei der „obszöne“ und „antikirchliche“ Aussagen höchstens noch unterstützend zur hauptsächlichen Ungeheuerlichkeit hinzukamen.

⁸ Margit Peterfy, *Williams in deutscher Sprache*, S. 53-76. Die meisten Elemente von Peterfys gelungener Interpretation haben für die Fragestellungen meiner Arbeit nur wenig Relevanz. Ich stütze mich aber auf jeden Fall auf ihre grundlegenden Ergebnisse zur Einordnung des Gedichtes in sinnliche und religiöse Kontexte anstelle der – vor allem in der McCarthy-Zeit zementierten – überwiegend politischen Perspektive.

through which the light
shines, through the stone,
until
the stone-light glows,
pink jade
– that is the light and is
a stone
and is a church – if the image
hold . . .⁹

Die steinernen Kirchen können nur mit Leben und Licht erfüllt werden, wenn dies von innen heraus geschieht – etwa durch die ihren individuellen Glauben durch Gesang Ausdruck verleihenden Menschen. Diese müssen sich dabei der Verbindung von Lebensfreude und Religion bewusst sein, um nicht geistig ebenso zu „versteinern“ wie die Gotteshäuser. Und auch die den Gläubigen zur Nachahmung empfohlene göttliche Perfektion wird von Williams ins Weltliche und Erotische übertragen: „– perfect as the pink / and rounded breasts of a virgin!“¹⁰ Zum gesellschaftlichen Zwang erhoben gehört die Religion jedoch zu den verwerflichsten Übeln, wozu Williams das Beispiel des von Calvin als Häretiker verbrannten Michael Servitus anführt, der der amtskirchlichen Vorstellung von Perfektion geopfert wurde.¹¹

Wo Religion allerdings eine individuelle Erscheinung ist, wird sie von Williams ganz anders eingeordnet, wie etwa im Fall des Jesuiten Sebastian Rasles oder der zweiten Darstellung des Priesters in Amalfi im über 20 Jahre nach *A Voyage to Paganry* erschienenen „The Clouds“.¹² Hier ist die persönliche spirituelle Erfüllung zur Gänze positiv belegt und als erstrebenswert dargestellt – allerdings ohne dass dabei der Glaube als Quelle von Williams besonders betont würde.

Ansonsten haftet dem Begriff des Internationalen für Williams immer der Makel des Unorganischen und Entwurzelten an – vor allem in Verbindung mit jeglichem Kunstschaffen. Dies gilt vor allem für die transnationale Kosmopolitität der Metropole New York und die in Paris angetroffenen Formen von Internationalität. So wird die internationale Künstlergemeinschaft von Paris als Ansammlung von Gestrandeten geschildert, die alle den Bezug zu organisch-lokalen Kunstformen verloren haben.

⁹ Williams, *Poems II*, S. 177. Trotz der nahe liegenden Symbolik lassen sich keine weiteren dezidierten Verbindungen zum „Inner Light“ der Quäker ausmachen. Zu anderen protestantischen Glaubensgemeinschaften siehe die folgende Anmerkung 11.

¹⁰ Williams, *Poems II*, S. 179.

¹¹ Der spanische Reformator Michael Servitus gilt als einer der ersten bedeutenden Unitarier der Neuzeit. Diese Glaubensgemeinschaft bezeichnete auch Williams als seine religiösen Wurzeln, ohne sich (wie sonst bei kirchlichen Gemeinschaften) davon zu distanzieren. 1553 wurde Servitus wegen seiner Ablehnung des Dogmas der Dreifaltigkeit in Genf verbrannt, wobei das – von Williams ebenfalls erwähnte – frische Holz für eine ausgesprochen langwierige und qualvolle Hinrichtung sorgte. Der Fall sorgt in den USA noch heute für Kontroversen zwischen den verschiedenen protestantischen Glaubensgemeinschaften.

¹² In *The Clouds* sollte ursprünglich auch „Choral: The Pink Church“ enthalten sein. Die Sponsoren des Bandes bestanden jedoch darauf, das Gedicht nicht mit aufzunehmen. Siehe dazu die Anmerkungen zum Gedicht in Williams, *Poems II*, S. 477.

I was, during that time, with antennae fully extended, but nothing came of it save an awakened realization within myself of that resistant core of nature upon which I had so long been driven back for support. I felt myself not released but beaten back, in this center of old-world culture where every body was tearing his own meat, warily conscious of a newcomer, but wholly without inquisitiveness – No wish to know; they were served.¹³

Für das von Williams' Standpunkt aus benachbarte New York gilt Ähnliches wie für das künstlerisch sterile und gesättigte Paris – so meint Williams in einer Stellungnahme zur Struktur des vierten Teils von *Paterson*: „With the approach to the city, international character began to enter the innocent river and pervert it“.¹⁴ Noch deutlicher wird der internationale Charakter New Yorks sowie Williams' Einstellung dazu in „A Place (any Place) to Transcend all Places“.

New York is built of
such grass and weeds; a modern
tuberculin-tested herd
white-faced behind a
white fence, patient and
uniform; a museum of looks
across a breakfast
table; subways of dreams;
towers of divisions
from thin pay envelopes.
What else is it? And what
else can it be? Sweatshops
and railroad yards at dusk
(puffed up by fantasy
to seem real) what else
can they be budded on
to live a little longer?
The eyes by this
far quicker than the mind.

–and we have
:Southern writers, foreign
writers, hugging a dis-
tinction, while perspectived
behind them following
the crisis (at home)
peasant loyalties inspire
the avant-garde. Abstractly?
No: That was for something
else. „Le futur!“ grimly.
New York? That hodge-podge?
The international city
(from the Bosphorus). Poor
Hoboken. Poor sad

¹³ Williams, *American Grain*, S. 118.

¹⁴ William Carlos Williams, *I Wanted to Write a Poem. The Autobiography of the Works of a Poet* (Boston: Beacon Press 1958), S. 79. Im Folgenden zitiert als Williams, *IWWP*.

Eliot. Poor memory.¹⁵

New York als unorganischer und unmenschlicher Lebensraum wird von Williams nicht allein aufgrund dieser Eigenschaften abgelehnt. Auch die Art von Künstlern, die diese Metropole seiner Ansicht nach hervorgebracht und vor allem angezogen hat, ist für ihn genauso verachtenswert. Dies gilt im erweiterten Sinne auch für jede Form von Kunst, die er mit denselben Eigenschaften versehen sieht, was sich bei ihm immer wieder an der Person Eliots festmacht. Als weiteres Beispiel für diesen Themenkomplex möchte ich auch auf die Figur der Corydon aus *Paterson* verweisen, in der Williams das Minderwertige und Unfruchtbare der New Yorker Künstler und ihrer Werke versinnbildlicht hat.

Positive Internationalität in der Kunst kann für Williams überhaupt nur bedeuten, dass Künstler verschiedener Nationen mit ihren Werken aus den jeweiligen national-lokalen Kontexten zum Universellen in der Kunst vorgedrungen sind und sich damit auf eine Ebene der Vergleichbarkeit und des Austausches begeben haben. Dies hat Williams beispielsweise explizit in einem Brief an Henry Wells aus: „The broad general theme is the one that has most impressed me in my life. The problem is to be both local (all art is local) and at the same time to surmount that restriction by climbing to the universal in all art.“¹⁶ Auf diesem Gebiet der erfolgreichen, weil lokal begründeten Kunst geht Internationalität nahtlos in Transtemporalität über, und jedem positiv bewerteten Werk wird vollkommene Autonomie zugestanden.¹⁷ In seinen Werken findet diese Überzeugung ihren Niederschlag in dem Kanon internationaler Künstler aller Epochen, die Williams behandelt und positiv bewertet hat. Hierbei stechen vor allem die Maler hervor, denen „Tribute to the Painters“ gewidmet ist.

The neat figures of
 Paul Klee
 fill the canvas
but that
 is not the work
 of a child
The cure began, perhaps,
 with the abstractions
 of Arabic art
Dürer
 with his *Melancholy*
 was ware of it –
the shattered masonry. Leonardo
 saw it,
 the obsession,
and ridiculed it

¹⁵ Williams, *Poems II*, S. 164.

¹⁶ Williams, *Letters*, S. 286.

¹⁷ Negative Bewertungen von internationaler Kunst im Sinne alternationaler künstlerischer Ausdrucksformen findet nur wegen der Überhöhung und Nachahmung fremder Formen aus anderen räumlich-zeitlichen Kontexten statt. Dies ist einer der Kernpunkte der Kritik gegen die Kunstformen von Pounds und Eliots „high modernism“.

in *La Gioconda*.
Bosch's
congeries of tortured souls and devils
who prey on them
fish
swallowing
their own entrails
Freud
Picasso
Juan Gris.¹⁸

Auch anderenorts finden sich immer wieder Maler als Beispiele für erfolgreiche, aus dem Lokalen erwachsene Kunst. Besonders beliebt bei Williams ist auch immer wieder die französische Malerei als in sich geschlossener Komplex mit nationalem Gehalt. Die Hinwendung zur Malerei mag neben Williams' persönlichem Interesse auch an der universellen Ausdrucksform des Bildes liegen, welches sich über die national bestimmten Barrieren hinwegsetzt und prinzipiell jedem einen Zugang ermöglicht. Ähnliches gilt auch für den Bereich der Naturwissenschaften, die über die Universalität ihrer Erkenntnisse und teilweise auch ihrer Ausdrucksmittel das erreicht, was der Literatur oft nicht möglich ist. Dies fasziniert den Arzt und Dichter Dev Evans bei seinen medizinischen Studien in Wien in gleichem Maße wie die Kunst. Dazu kommt die Möglichkeit zu echten Neuerungen und Entdeckungen, wie sie in *Paterson* durch die Behandlung Marie Curies deutlich werden.

Eine ureigene Domäne des Internationalen sind Kriege und Konflikte, zu denen Williams in seinen Werken ebenfalls Stellung bezieht. Dabei ist er keineswegs Pazifist, begegnet aber jeglicher Form von kriegerischer Auseinandersetzung mit Unverständnis: „Is anything more stupid than international conflict? Where one wishes to bind or to murder the other – most specially in Europe for years due to the irregular coast line.“¹⁹ Er ergreift selten Partei bei seinen Schilderungen von Kriegen und stellt sie vor allem als prinzipiell verwerflich dar. Ausnahmen wie im Falle des Spanischen Bürgerkriegs leiten sich dabei direkt aus einem bereits vor dem Konflikt vorhandenen Engagement für bzw. gegen ein von den jeweiligen Parteien verfochtenes Konzept ab. Im Laufe seines Lebens wurde Williams dabei Zeuge der großen kriegerischen Auseinandersetzungen vom Ersten Weltkrieg bis zum Koreakrieg, was er in *Paterson* abschließend wie folgt resümierte:

as tho' the mind
can be moved, the mind, I said
by an array of hacked corpses:

War!
a poverty of resource

Twenty feet of
Guts on the black sand of Iwo

¹⁸ Williams, *Poems II*, S. 296. Das Gedicht wurde von Williams in kaum veränderter Form auch in das fünfte Buch *Patersons* übernommen (S. 219).

¹⁹ Williams, *Embodiment*, S. 118.

Internationalismus

„What have I done?“

– to convince whom? the sea worm?

They are used to death and

jubilate at it

Murder.²⁰

Schließlich verortet Williams auch Amerika im internationalen Kontext, um seine eigene Position zu bestimmen und deutlich zu machen. Dabei unterstreicht er die Eigenheiten Amerikas und klärt die unterschiedlichen Ebenen, auf denen diese angesiedelt sind. Die Stärken Amerikas werden sich entfalten und erblühen, ohne dabei den europäischen Weg zu kultureller Blüte nachvollzogen zu haben. Dieser eigene Weg liegt in den spezifischen nationalen Gegebenheiten des Landes begründet und von ihm abzuweichen kann nur Umwege und Rückschritte mit sich bringen.

... Shakespeare, occupied in relation to his world the precise position America, as a nation, occupies toward the classical culture of Europe or the East today. We at our best (so far) are not scholars but we have wit, alert sensibilities. Our problem before the world is precisely his: shall we be accepted because of our species of „naturalism“ or rejected because we do not meet the qualifications of scholarship? The parallelism is complete save only that we have not produced work comparable to his. But that should be the criterion. It is in the force of our direct „naturalistic“ observation that we shall succeed and not by tagging behind those who, in a different understanding, we cannot approach – but must admire. This is the place occupied by America.²¹

²⁰ Williams, *Paterson*, S. 198.

²¹ Williams, *Embodiment*, S. 138. In dieselbe Kategorie fällt auch die aus *The Great American Novel* stammende Aussage: „Europe’s enemy is the past, our enemy is Europe“ (S. 196).

4. Resümee und erste Schlussfolgerungen zu Nationalität und Internationalität bei William Carlos Williams

Nationalität und Internationalität in den Werken von William Carlos Williams stellen sich als vielschichtige, häufig verschränkte Gegenstandsbereiche mit ebenso umfangreichen thematischen Brechungen dar. Diese teilweise komplexen Strukturen sollen hier noch einmal zusammenfassend betrachtet und mit ersten Schlussfolgerungen versehen werden.

Die Ausprägung bestimmter Charakteristika einer Nation schreibt Williams zumeist geodeterministischen Prinzipien zu. Dies geht hin bis zu seinen verschiedenen Ausformungen des „Spirit of Place“, der über die natürliche Umgebung auf die Menschen einwirkt und dabei unterschiedliche Manifestationen annimmt, wie „She“ oder „The Desert Music“. Dieses geodeterministische Theorem hat eine lange Tradition und erlangte über Montesquieus *De l'Esprit des Loix* bereits früh Popularität.¹ Montesquieu leitete hierbei die verschiedenen geistigen und körperlichen Charakteristika der Menschen direkt und unmittelbar von den klimatischen Bedingungen ab, in denen sie leben. Damit erklärte er die Wesensunterschiede der verschiedenen Völker und Nationen zur Gänze und direkt aus den jeweiligen Lebensbedingungen in ihrer Umwelt.

Die bei Williams ermittelten alternationalen Elemente erinnern auch an Herders Nationen als kulturell definierte, eigenständige Entitäten, die vor allem in Europa nebeneinander existieren.² Herders Nationen werden von den Eigenschaften ihrer Völker bestimmt, wobei der nationalen Kultur eine entscheidende Rolle zukommt. Auch Herder griff in den *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* auf Montesquieu zurück, dessen Theorem er allerdings deutlich relativierte.³ Herder sieht neben den auch von ihm als „Klima“ zusammengefassten unmittelbaren Umweltfaktoren die Kultur und die nationale Geschichte als entscheidenden Faktor zur Bestimmung des Wesens der einzelnen, nebeneinander stehenden Völker und ihrer Nationen. Aber trotz der Tatsache, dass im neunzehnten Jahrhundert – etwa über George Bancroft⁴ – ein bedeutender Herdertransfer nach Amerika stattfand, lassen sich bei Williams dezidierte Hinweise auf Herder nicht ermitteln. Vielmehr vereinnahmt Williams allgemein das geodeterministische Prinzip für sich, wie es am deutlichsten in *Rome* zu sehen ist, wo er schreibt:

¹ Charles Louis de Secondat de Montesquieu, *De l'Esprit des Loix* (Amsterdam: Chatelain 1749).

² Siehe Wilhelm Schmidt-Biggemann, „Elemente von Herders Nationalkonzept“ in: Regine Otto (Hrsg.) *Nationen und Kulturen. Zum 250. Geburtstag Johann Gottfried Herders*. (Würzburg: Königshausen & Neumann 1996), S. 27-34. Wolfgang Welsch, „Transculturality: The Changing Form of Cultures Today“ in: Armin Paul Frank und Helga Eßmann (Hrsg.) *The Internationality of National Literatures in Either America: Transfer and Transformation*. Volume I/1: Cases and Problems (Göttingen: Wallstein Verlag 1999) S. 287-308.

³ Johann Gottfried Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Johann Gottfried Herders Werke in zehn Bänden; Band 6. Herausgegeben von Martin Bollacher. (Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 1989).

⁴ Die Herderrezeption wurde in den Vereinigten Staaten bereits seit den 1820ern durch den in Göttingen unter Herderschülern promovierten „Vater der amerikanischen Geschichtsschreibung“ George Bancroft stark vorangetrieben. Siehe Frank / Müller-Vollmer, *Internationalität*, S. 157-175.

Geography – is all one lesson, one day

England is a northern island, people are crafty for food, able statesmen *bred*, women negligent, tend to become like men.

Russia, big – north ice cold variable, oppressed – reverse as complement ballet

Holland small, sea about it, etc. one day: that ends geography⁵

Dabei ist Williams' Motivation allerdings derjenigen Montesquieus direkt entgegengesetzt. Er versucht nicht, den Mythos durch wissenschaftliche Methoden zu widerlegen, sondern neue Mythen zu schaffen oder zumindest die mythischen Anteile des Landes aufzuzeigen. Williams unterscheidet auch deutlich zwischen seinen archaisch-mythischen Manifestationen des Landes und denjenigen seiner gesellschaftlichen Bestandteile, denen er eine Rolle im Geschichtsmythos zugedenkt. Der Bereich des formalen Amerika ist für Williams: „America, or the United States, we should say, not Mexico or the English to the north [...]“⁶ Das Archaisch-Mythische ist dem dabei nicht direkt entgegengesetzt, sondern fungiert auf einer anderen Ebene: Es ist der Bereich der spirituellen Anteile der Neuen Welt, womit sich sein Geltungsbereich über den gesamten Kontinent erstreckt. Hierbei nimmt Williams allerdings über das Erfahrbarkeitsprinzip und die Entgeografisierung des Lokalen eine Fokussierung vor, die New Jersey in den Vordergrund stellt und den übrigen von ihm erfahrenen Lokalitäten „Nebenrollen“ einräumt, ohne dabei den Anspruch des nationalen Gesamtkonzepts aufzugeben.

Somit lassen sich Nationalität und Internationalität bei Williams nun auch als die eingangs angeführten strukturierten Systeme darstellen. Es ergibt sich hier ein System der alternationalen Elemente, das die einzelnen Nationen als Grundbausteine aufweist. Die Nationen stellen jeweils separate Entitäten dar, definiert durch die nicht vollkommen scharfen Kategorien von Territorium, Sprache und Kultur, die verschieden deutlich voneinander getrennt sein können. Dabei befinden sie sich alle parallel zueinander auf einer Ebene. Sie alle werden auf dieser Ebene durch geodeterministische Prinzipien und Vorgänge bestimmt, die ihre jeweiligen Bürger als Handlungsträger von Nationalität prägen. Der Austausch und die Interaktion zwischen den Elementen dieses Systems findet durch so unterschiedliche Medien wie Krieg oder Kunst statt. Dadurch kommt es zu Verschiebungen der Grenzen der Subsysteme, wie sie durch die oben genannten Kategorien gebildet werden. Einen Sonderfall stellen hierbei die Immigranten in den Vereinigten Staaten dar. In ihnen findet ein echter Transfer alternationaler Elemente von einem Subsystem zum anderen statt, die nach und nach assimiliert werden, also gänzlich innerhalb des (im Bezug auf Williams) eigennationalen Subsystems umgesetzt werden.

Im Inneren sind die (alter-)nationalen Systembausteine aus lokalen Einheiten zusammengesetzt, die Williams im Falle der Vereinigten Staaten ausführlich wahrnimmt und beschreibt. Dies ist die Domäne des Lokalen, wie es Williams in der Nachfolge Deweys vertritt. Auf dieser Ebene werden auch weitere Kräfte deutlich, die die Nation bestimmen, wie etwa die verschränkten Erscheinungen von Mythos und Geschichte, die sich in ständigem Abgleich – und auch in Konkurrenz – mit

⁵ Williams, *Rome*, S. 20.

⁶ Williams, *Pogany*, S. 160.

der übergeordneten nationalen Ebene und den von ihr ausgehenden Vereinheitlichungsprozessen befinden.

Übergänge und Überschneidungen finden sich auch in den kontrastierenden Betrachtungen der eigenen Nation bei bestimmten Schilderungen alternativer Elemente. Dabei handelt es sich zumeist um Vergleiche von mit einer anderen Nation fest verbundenen Gegenstandsbereichen, wie der Kunst, die Williams im Zusammenhang mit Frankreich thematisiert. Die dort angestellten Betrachtungen beziehen sich aber ebenso auf den eigenen nationalen Kontext. Genauso verhält es sich im politisch-gesellschaftlichen Bereich, wo etwa die Schilderungen Russlands Aussagen zu nationalen Thematiken tätigen, die durch dieses alternative Beispiel – teils implizit, teils explizit – kritisiert werden.

Williams geht in seinen Werken mit seinem Heimatland ausgesprochen kritisch um und engagiert sich auch durch seine Dichtung für ihm notwendig erscheinende Veränderungen, um eine widerspruchsfreie nationale Identität aufrecht zu erhalten. Diese politischen Ansätze vertritt er neben seiner Versdichtung vor allem über die auf seinen persönlichen Erfahrungen basierenden Protagonisten seiner Romane. So stellt Williams die Sterilität des Amerikabegriffes durch Dev Evans' Schwester Bess dar, die ihrem Bruder gegenüber gewissermaßen ein „Schlussplädoyer“ hält. Die Einsichten, die sie erlangt hat, verdankt sie dabei ihrem Aufenthalt in Europa, der sie mit dem nötigen Abstand versehen hat. Durch diesen Perspektivenwechsel ist sie in der Lage, die Situation der Vereinigten Staaten objektiver zu beurteilen, und gleichzeitig bietet ihr Frankreich ein positives Gegenbeispiel für die Auseinandersetzung mit der eigenen Nation.

France has taught me. You and I have got to do something with ourselves. Americans. I want to do some good with myself. Oh *good*, Dev, in the French sense, the moral sense. [...] We've got to live with honor – not the way we treated your precious Indians, Dev, but like a Frenchman to whom France means something. It means something to them, Dev. They get a sense out of it whereas America means nothing to us at all – nothing but, „patriotism“ and cash. What a meaning!⁷

Für Williams ist hierbei vor allem Devs Entschluss wichtig, zurückzukehren und die gewonnenen Erkenntnisse in Amerika umzusetzen, statt den Weg des Exils zu wählen. Das Agieren innerhalb des eigenen national-lokalen Kontextes ist Williams' größtes Credo und die einzige von ihm akzeptierte Form des Kunstschaffens.

Diese Sichtweise Amerikas kam für Williams nicht von ungefähr. Sie ist das Produkt einer bewussten Auseinandersetzung mit seiner Heimat und seiner daraus abgeleiteten nationalen Identität. Dies stellte bereits Hans Galinsky fest, der zu Williams' Identität und Geschichtsbewusstsein meint:

Der Arzt [...] hat in sein Geschichtsbild mithin auch den indianisch- und spanisch-amerikanischen Hintergrund, nicht etwa nur den anglo-amerikanischen, der *history of the United States* einbezogen. [...] „Amerikanisches Geschichtsbewusstsein“ bringt der Sohn aus der Karibik eingewanderter englisch-puertoricanischer Eltern nicht einfach mit. Er erwirbt es auf der Suche nach der eigenen Identität und der einer ganzen Nation. Die Suche erfüllt sich in der künstleri-

⁷ Williams, *Pagan*, S. 250.

schen Aneignung amerikanischer Geschichte und damit gerade auch der frühkolonialen Geschichte des ganzen Kontinents.⁸

Dieser Prozess schlägt sich dabei am stärksten in den Werken nieder, die mit seiner Europareise von 1924 in Verbindung stehen, und wird dabei am deutlichsten in *A Voyage to Pagan* dokumentiert. Deshalb bildet auch die persönliche Wiederentdeckung Amerikas, die Evans am Schluss seiner Reise symbolisch vornimmt, den Abschluss des Buches und damit der Suche nach nationaler und künstlerischer Identität.

Toward noon the next day land again, Vinland! It was the long low shore of Newfoundland along which they coasted for several hours, ten miles out. As they were approaching Halifax, Evans, on the side of the ship farthest from shore observed a humming bird, paralleling the vessel's course flying over the water. At Halifax those in the ship bade some few of their companions adieu, then down the coast, now almost home. For the last night, Evans slept on the ship. In the morning they were in the waters off Maine, going south, south. The shoal water was oily smooth in the half-sun, half-mist – and schools of fish, leaping by schools, ruffled the water in patches on all sides – a still sea seeming not more than just enough to float the ship – and a shore mist – seventy-eight miles away. A ship he saw, the Nantucket Lightship, anchored, rocking lightly in the smooth sea and men out upon it painting it a metallic red. What a life! So this is the beginning.⁹

Hier zieht Williams noch einmal alle Register: Beginnend mit dem „Vinland“ der Wikinger über den selbst erklärenden Namen Neufundlands, wo John Cabot 1497 die ersten englischen Ansprüche erhob, bis zu dem archetypischen Topos des Land verheißenden Vogels am Ende einer entbehrungsreichen Schiffsreise – hier ein Farbe und Wärme symbolisierender amerikanischer Kolibri. Dann kommt es im kanadischen Halifax mit einem französischen „adieu“ zu einer ersten Trennung von einigen Mitreisenden auf dem Weg in die Neue Welt. Der nächste Abschnitt vollzieht die Reise der Puritaner nach, wobei seine persönliche Heimat aber weiter im milderen Süden angesiedelt ist, noch jenseits des symbolbeladenen Nantucket mit seiner literarisch verewigten Walfangvergangenheit.

Dass Devs persönliche Wiederentdeckung der Neuen Welt von den Fehlern seiner historischen Vorgänger frei sein wird, hat er bereits in Wien gezeigt, und zwar in der Form seiner Beziehung zur Halb-Indianerin Grace Black. Hier hat er sowohl genuinen Kontakt erfahren als auch sein Wohlverhalten im Umgang mit dem durch Grace symbolisierten Ursprünglichen des Landes belegt. Dies zeigen auch seine Gedanken am Tag nach ihrer ersten Liebesnacht: „His whole being had moved like the body of a performer, a perfectly trained artist for the thousandth time repeating the plotted gesture. But he had been alive, going forward into a virgin continent and he had behaved – perfectly.“¹⁰ Dass in der Perfektion des Aktes auch definitiv eine künstlerische Komponente enthalten ist, legen Begriffe aus dem

⁸ Hans Galinsky, *Amerikanisches Geschichtsbewusstsein im Dichtwerk: Kolonialzeitalter als fortwirkendes Thema in der amerikanischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Interpretationen für Sekundarstufe 2 und Proseminar zu Texten von William Carlos Williams, Carl Sandburg, Langston Hughes, Arthur Miller und John Barth (Frankfurt a.M. 1983). S. 138.

⁹ Williams, *Pagan*, S. 256.

¹⁰ Williams, *Pagan*, S. 192.

Wortfeld der Kunst wie „*artist*“, „*performer*“ und „*plotted*“ nahe, wie dann auch „*alive*“ den nachhaltigen Erfolg für das eigene Selbst untermauert.

Ausgehend von der eigenen Verankerung im nationalen System, bezieht Williams auch Stellung zu diesem und führt seine Kritikpunkte an. Der moralisch-spirituelle Anker Amerikas bestünde nur aus oberflächlichem Patriotismus, der gar keine Tiefe erreichen könne, da den Amerikanern mangels Interesse jegliche tiefer gehende Beziehung zum Land fehle. Als Ersatz für eine organische Verankerung auf diesem Gebiet diene der wirtschaftliche Erfolg, der wie schon seit den Zeiten der Puritaner nach außen hin gezeigt würde und als Zeichen von Auserwähltheit gelte. Auf dieser Ebene wird auch jede Form von Religion von Williams nur als gesellschaftliches Phänomen, nicht aber als individuelle Erfahrung dargestellt und verwendet. Für die Vereinigten Staaten findet das seinen Ausdruck in der Bewertung des Puritanismus, während auf dem Gebiet der Internationalität der Katholizismus eine ähnliche Rolle einnimmt. Beide halten durch ihr Wirken auf der gesellschaftlichen Ebene den Menschen vom Kontakt mit dem Lokalen, Ursprünglichen, Natürlichen in seinen mythischen Manifestationen ab.

Diese Verknüpfung von materialistischen und spirituellen Elementen hat in den USA zu einer Ideologie des Materialismus geführt, die mit ihren Versprechungen von persönlichem materiellen Glück die Massen der Einwanderer angezogen hat. Dabei gehen diese Vorstellungen auf die bereits zu einem frühen Zeitpunkt in Amerika wirkenden Puritaner und Briten zurück, die stets einen ausgeprägten Hang zum Mediatisieren und Mechanisieren gehabt hätten. Für die aus wirtschaftlichen Beweggründen ins Land gekommenen Immigranten entspricht das System, das sie vorfinden, im Prinzip ihren Erwartungen, weshalb es ihnen auch nicht schwer fällt, sich einzuordnen. Dadurch stabilisieren sie dieses System, das damit zusehends den Amerikabegriff ausfüllt, nur ergänzt durch oberflächliche Symbole und Gemeinplätze als Geschichtsmythen, eben „*patriotism and cash*“. Somit produziert das Wirtschaftssystem die gleichgültigen Massen, denen Williams stets mit Abneigung und Misstrauen gegenübersteht.

Internationalität in Form der Repräsentation anderer Nationen geht in Williams' Werken fast ausschließlich auf persönliche Erfahrungen zurück. Bei der Behandlung der einzelnen Nationen haben sich jeweils sehr spezifische Charakteristika, Themen und Motive herausarbeiten lassen. Dabei bilden die einzelnen Länder spezifische Themenfelder aus, deren Attribute, Eigenschaften und Motive dann dauerhaft mit dem jeweiligen Land verbunden werden, wobei sie sich oft aus modifizierten Stereotypen zusammensetzen. Der Grad der Oberflächlichkeit dieser fixierten Eigenschaften hängt dabei zumeist direkt von dem Ausmaß der eigenen Erfahrungen ab, die Williams diesbezüglich vorweisen konnte. Diese Erfahrungen entstammen den eigenen Reisen und auch den Personen, mit denen er verstärkten Umgang hatte, wie seiner Familie, aber auch befreundeten Künstlern. Das Gleiche gilt auch für den Umfang des Auftretens der Nationen im Werk.

So schreibt Williams Frankreich Lebensart und hoch qualitative Kunst, vor allem in Bezug auf die Malerei, zu. Sein Deutschlandbild beinhaltet für ihn Effizienz, Geradlinigkeit und wissenschaftliches Denken, was teilweise auch für Österreich gilt, bei dem er die Kultiviertheit Wiens mit einbezieht. Die Schweiz ist ein

Land von natürlicher Schönheit und Reinlichkeit, wie auch Skandinavien als Ort natürlichen Reichtums geschildert wird. Lateinamerika und die Karibik sind Orte ungetrübter und uneingeschränkter Lebensfreude, wo noch ein unmittelbarer Kontakt zum „Geist des Landes“ möglich ist. Spanien zeichnet sich durch informelle Züge in seiner klassischen Kunst aus, die eine Lockerheit aufweist, die der des klassisch strengen Italien nicht zu Eigen ist. Beide Nationen stehen auch für eine große Tradition von Kultur, die allerdings bis auf wenige Ausnahmen zur Gänze der Vergangenheit zugehörig ist. Allgemein ist eine ausgeprägte Tendenz zur Polarisierung und Idealisierung zu beobachten, die stark von Williams' persönlichen Sympathien abhängt. So werden die Menschen Russlands fast immer mit positiven Attributen belegt, wo für die Engländer genau das Gegenteil der Fall ist.

Eine bedeutende Ausnahme vom Erfahrungsprinzip stellt in gewissem Maße Russland, bzw. die Sowjetunion, dar. Wie – in geringerem Ausmaß – auch im Falle Skandinaviens, hat Williams zu diesem Land niemals Erfahrungen aus erster Hand machen können. Der tatsächliche Umfang der Repräsentation Russlands steht dazu dann in einem starken Gegensatz. Diese Kluft zwischen Erfahrung und Darstellung liefert weitere Aufschlüsse über das Wesen der Entgeografisierung des Lokalen. Zunächst ist ein starkes politisch motiviertes Interesse am gesellschaftlichen System der Sowjetunion Ursache für Williams' verstärkte Beschäftigung mit der Thematik und ihrer Umsetzung in der Dichtung. Über die Sympathien, die Williams für die zunächst frisch erscheinenden gesellschaftlichen Ansätze der Sowjetunion hegt – und vor allem für die daraus resultierende erfolgreiche Kunst – projiziert und bearbeitet Williams sein Russlandbild im Bereich der Imagination. Gestützt wird es dabei durch die universellen Einsichten, die er aus der Analyse seiner eigenen konkreten Lokalität gewinnen konnte, vor allem in den Bereichen der Arbeiterschichten und der Kunst. Von diesen universellen Einsichten leitet er eine konkrete Realität ab, die er nie direkt erfahren konnte. Zusätzlich legitimiert wird diese Vorgehensweise durch zwei von Williams wahrgenommene Phänomene: Zum einen durch eine grundsätzliche Gleichartigkeit der Lebensumstände aller Menschen im Hinblick auf die Belange des nach universellen Aussagen strebenden Künstlers, die er mit „anywhere is everywhere“¹¹ zum Ausdruck bringt. Zum anderen nimmt Williams die einsetzende globale Nivellierung der „Kultur der Arbeiterschichten“ durch die weltweite Industrialisierung wahr und erkennt ihre Bedeutung. Dies wird besonders deutlich im Fall seiner direkten Vergleiche der Vereinigten Staaten mit der Sowjetunion wie in *The Descent of Winter* oder „The Men“.¹²

Zur Internationalität in der Kunst verweist Williams auf die universelle Ebene, auf der Kunstwerke ihren für die Entstehung notwendigen national-lokalen Kontext verlassen haben. Dazu lässt er Dev Evans sagen: „Art is a country by itself“¹³ und meinte 1921 im Vorwort zur ersten Ausgabe von „Contact“:

¹¹ Williams, *Paterson*, S. 231.

¹² In ähnlicher Weise schlägt sich dies im Fall der Spanienthematik nieder, wo Williams aufgrund seiner Sympathien für die spanischen Loyalisten Übersetzungen und Essays als Medien für seine künstlerisch-politische Betätigung wählt.

¹³ Williams, *Pagany*, S. 251.

If we are to love or to know France, or any France, or any country it will be through the mature expression of these men in whom France has physically realized herself for better or worse. In their mastery of the art of expression France is expressed. There alone France exists in a mode capable of serving for international exchange.¹⁴

Dabei spielt es für Williams keine Rolle, dass die einzelnen kulturellen Traditionen der Nationen Europas sich allesamt aus den unterschiedlichsten internationalen Quellen speisen und zusammensetzen. Dieses Konglomerat, das die europäischen Nationalkulturen prägt, wird von Williams nur bedingt als international angesehen – es stellt in der Gegenwart für ihn einen jeweils nationalen Kulturfundus dar, dessen Quellen durch die nationalen Künstler unter Einfluss geodeterministischer Prinzipien „nationalisiert“ wurden. Dabei betont er, wie wichtig es sei, sich von diesen Quellen zu trennen, wenn sie zu totem Ballast werden – vor allem in der Gestalt überkommener Formen und Inhalte der Vergangenheit.

Hier wird gerade bei Dev Evans eine gewisse zwiespältige Position deutlich. Zum einen ist der europäische Kulturfundus als Ganzes oder in seinen jeweiligen nationalen Ausprägungen ein reicher Grund, auf dem es der Kunst leicht fällt, Wurzeln zu schlagen und zur Blüte zu gelangen – man denke an die floralen Vergleiche in Österreich. Zum anderen stellen die konkreten Ausprägungen der Zeugnisse der Kultur, von Bauwerken zu Büchern auch eine Belastung für den Künstler auf der Suche nach Neuem dar. „Europe’s enemy is the past, our enemy is Europe“,¹⁵ stellt die Analyse dieser Situation dar, auch wenn diese Position bei Williams nicht immer in dieser Konsequenz zur Geltung kommt, vor allem da er die europäische Vergangenheit mit ihren kulturellen Traditionen nicht in dem Maße verdammt, wie die Übernahme des Europäischen nach Amerika, was vor allem den Grad des eigenen Engagements widerspiegelt. Eine Ausnahme, die er sowohl am Beispiel Poes wie auch an der französischen Malerei festmacht, ist der Transfer von Methoden und Strukturen der Kunst, also metakünstlerischen Elementen. Diese seien so weit frei von alternationalen und alterkulturellen Gehalten, dass sie legitim für genuin amerikanisches Kunstschaffen verwendet werden können. Dabei ist allerdings in der Extraktion dieser Konzepte hinter der Kunst eine eigene Problematik enthalten, die oft doch wieder bloß zu Nachahmungen und unangemessenen Übertragungen führt.

Lob findet die europäische Kunst in diesem Sinne für originäres Kunstschaffen aus „nationalisierten Kulturquellen“ aber vor allem für von diesen Quellen autonomes Kunstschaffen, wobei er Europa mehr Freiräume bei der Anwendung von Traditionen zugesteht als Amerika. An verschiedenen Stellen weist Williams auf das Positive der Befreiung von altem kulturellen Ballast hin – so in „A Morning Imagination of Russia“ und „An Exultation“, sodass klar wird, wie sehr er diesen Weg auch für die internationale Kunst bevorzugt.

Auf der Ebene der Gestaltungsmittel gelangte die Internationalität in dem Moment zu einer größeren Bedeutung, als Williams’ eigene Möglichkeiten des Erfahrens durch seine Schlaganfälle eine starke Einschränkung erlitten haben. Ab hier

¹⁴ Williams, *Comment*, S. 28.

¹⁵ Williams, *Great American Novel*, S. 196.

Resümee

übernahm dann zusehends die Erinnerung die Aufgabe der Erfahrung und gewährte so den alternationalen Themen im Rahmen der Rückschau wieder verstärkten Eingang in das dichterische Werk, in dem sie stets ein konstanter und bedeutender Bestandteil waren.

III. Allen Ginsberg

1. Relevante Gestaltungsprinzipien bei Allen Ginsberg

Für die Fragen dieser Arbeit sind zwei Gestaltungsprinzipien, die bei Ginsberg regelmäßig zur Anwendung kommen, besonders wichtig. Als Erstes ist dies das Kriterium der spontanen Komposition und einige seiner nachgeordneten Gesichtspunkte. Als Zweites halte ich das von Ginsberg nachträglich vorgenommene Arrangement seiner poetischen Texte strukturell für den Gesamtkontext seiner Gedichte für bedeutend.

Das Prinzip der spontanen Komposition wurde schon früh von Ginsberg als eines seiner wichtigsten Gestaltungsmittel herausgestellt und hat für seine Kritiker auch stets eine besondere Angriffsfläche geboten. Dabei leitet Ginsberg den zunächst ungehemmten Textfluss, der sich als Gedicht niederschlägt, unmittelbar aus dem mentalen Zustand des Dichters ab. Dies verleiht dem so entstandenen Text seine künstlerische Qualität als Literatur. Glen Burns beschreibt dabei Ginsbergs Vorgehen als bewusstes Herbeiführen eines künstlerisch produktiven Geisteszustands, dem dann die spontan komponierten Texte entspringen – auch unter Zuhilfenahme der von Williams abgeleiteten Wahrnehmung und Umsetzung der gesprochenen Sprache. Auf diese Weise habe er sich von den für ihn eine dichterische Sackgasse darstellenden hermetischen Kodierungen der Sprache befreien können:

With his recognition of the fact that Williams was listening “with raw ears,” Ginsberg was able to curtail this process (of hermetic encoding). Where he had counteracted his own systematic reterritorialisation of his poetry by resorting to hermetic secrecy, he could now drop the hermetic devices for direct expression.¹

Ginsberg pflegte dies mit der Phrase „Mind is shapely – Art is shapely“ auf den Punkt zu bringen.² Dass der Dichter diesen hierzu notwendigen mentalen Zustand innehat, liegt an seiner Intention dazu und speist sich aus seiner teilweise selbst gewählten und gestalteten Identität als Dichter.

Da sich diese dichterische Identität in erheblichem Maße mit Nationalität aber auch Internationalität auseinander setzt – beziehungsweise unterbewusst durch sie geprägt wird, wird dieses Gestaltungskonzept für diese Arbeit interessant. Viele Gedichte können so als dichterischer Ausfluss der nationalen Identität des Dichters gewertet werden.

Dass allerdings aus der spontanen Komposition folgt, dass viele der auf diese Weise entstandenen Gedichte lediglich tagebuchartige Aufzeichnungen von augenblicklichen Impressionen seien, muss deutlich in Abrede gestellt werden. Es ist mehr als hinreichend belegt, wie intensiv Ginsberg teilweise seine Gedichte überarbeitete, obwohl dabei der Eindruck des spontanen Gedanken- und Assoziations-

¹ Burns, *Howl*, S.192.

² So führte es Ginsberg im Jahre 1959 in „Poetics: Mind Is Shapely, Art Is Shapely“ aus. Siehe: Allen Ginsberg „Poetics: Mind Is Shapely, Art Is Shapely“ in: *Deliberate Prose: Selected Essays 1952-1995* (London: Penguin 2000), S. 254-255; S. 254.

flusses erhalten blieb.³ Denn den momentanen Geisteszustand zu erfassen, gehört dabei immer mit zum Gehalt der Gedichte, die so nicht nur das Geschilderte wiedergeben, sondern auch den mentalen Zustand des Schildernden charakterisieren.

Tytell führt Ginsbergs Kompositionsprinzipien vor allem auf Williams und Gertrude Stein zurück und beschreibt seine Intentionen wie folgt:

His original intention as a poet was to achieve an emotional breakthrough of individual, subjective feeling and values as a way of overcoming the Kafkaian intimidation of the fifties. Relying on natural speech and spontaneous transcription, Ginsberg sought a nonliterary poetry based on the facts of daily existence. Jazz, abstract painting, Zen and haiku, writers like William Carlos Williams and Kerouac, Apollinaire and Artaud, Lorca and Neruda, were to influence his development of a new measure that corresponded more closely to the body's breath than to the artifice of iambs.⁴

Mit seinen diesbezüglichen Aussagen und Schlussfolgerungen neigt Tytell dazu, die Bedeutung der spontanen Komposition überzubetonen, in dem er ansatzweise Ginsbergs Überarbeitungen der so in Rohform entstandenen Gedichte als Schwächen beurteilt (im Gegensatz zu Kerouacs Reinform der spontanen Komposition).

Trotzdem gehört die Verwendung spontaner Komposition zu den am häufigsten kritisierten Punkten in Bezug auf Ginsbergs formale Gestaltung, wie etwa exemplarisch bei Merrill: „In practice, open form boils down to Ginsberg talking.“⁵ Auf diese Weise wird dieses Gestaltungsmittel oft als Beweis für das Fehlen von ausreichender dichterischer Gestaltung herangezogen, meistens (und bezeichnenderweise) durch das Hinzufügen von Eliots Diktum: „No verse is really free for the poet who wants to do a good job“.⁶ Dabei seien diejenigen, die in den Gedichten lediglich den Fluss der alltäglichen Sprache wiederfinden, daran erinnert, dass gerade deren Repräsentation ein Anliegen vieler moderner Dichter war. Diese Tradition erstreckt sich etwa von Pound und Williams bis über Whitman und Wordsworth weiter in die Vergangenheit.

Spontane Komposition wirkt sich auch auf den Grad der Kodierung oder Verschlüsselung von Aussagen zu Nationalität und Internationalität aus. Man kann Ginsberg demnach in der Regel für bare Münze nehmen, wenn er diesbezügliche Aussagen macht. Und somit muss nur bedingt die Rolle etwaiger Protagonisten oder einer Persona in Betracht gezogen werden.

Damit verbunden ist auch ein weiterer wichtiger Aspekt von Ginsbergs Dichtung – die Verbindung von Politik und Versdichtung. Hierbei ist zu beachten,

³ So beschreibt etwa Bob Rosenthal diese Prozesse für Ginsbergs spätere Schaffensperioden im Nachwort zu *Death and Fame*. Außerdem bezeichnete Ginsberg bereits 1956 in einem Brief an Richard Eberhardt die spontane Komposition als „craft“ und verdeutlichte die dazugehörigen handwerklichen Abläufe.

⁴ Tytell, *Naked Angels*, S. 214.

⁵ Merrill, *Ginsberg*, S. 20. Perkins sieht Ginsbergs Form vor allem als (Über)Reaktion auf den „high modernist mode“. Siehe dazu Perkins, *Modern Poetry* 2, S. 124-125.

⁶ T.S. Eliot, „The Music of Poetry“ in: *On Poetry and Poets* (London: Faber and Faber, 1957), S. 26-38; S. 37. Zur Entwicklung von Eliots Verhältnis zum Verse Libre siehe Armin Paul Frank, *Die Sehnsucht nach dem unteilbaren Sein. Motive und Motivation in der Literaturkritik T.S. Eliots* (München: Wilhelm Fink Verlag 1973).

dass große Teile von Ginsbergs Dichtung, die sich auf die Bereiche Nationalität und Internationalität beziehen, unmittelbare politische Bezüge aufweisen. Dass sich dies direkt auf die Gestaltung der Texte auswirken muss, hat bereits der Kritiker, Lyriker und Literaturwissenschaftler Michael Hamburger festgestellt. Aber auch auf konkrete Erscheinungen beziehungsweise die Konkretetheit der Erscheinungen in Ginsbergs politisch geprägter Dichtung lassen sich Hamburgers folgende Ausführungen anwenden:

Das stellt ungefähr meine eigenen Spannungen dar, die aber in meinen Gedichten nicht immer zu einem glücklichen Gleichgewicht gekommen sind. Ich musste verschiedene Arten von Gedichten schreiben, weil ich auch manchmal herausgefordert war, direkte politische Gedichte zu schreiben. So habe ich Gedichte geschrieben, die gegen den Krieg in Vietnam protestierten. Und wenn man ein Protestgedicht schreibt, muss dieses Protestgedicht doch verständlich sein, sonst hat es überhaupt keinen Sinn. Darum musste ich, wenn ich ein solches Gedicht schrieb, doch irgendwie anders schreiben als in einem Gedicht, das größere Ansprüche an das Verständnis stellt.⁷

Und wo dies nach Hamburgers Verständnis eine Ausnahmerecheinung ist, wird es bei Ginsberg eben zur Regel. Hier spannt sich ein Bogen von der Dichtung als Ableitung aus der Identität über die spontane Komposition zu einer Kongruenz von Inhalt und Form im Falle der politischen Aspekte der Versdichtung einer politisch aktiven Person. Und dabei kommt eben auch die Binsenweisheit zur Anwendung, dass die Kodierung des politischen Anliegens um so simpler strukturiert wird, je wichtiger das transportierte Anliegen für den Verfasser ist.⁸

Als nächsten besonders wichtigen Punkt möchte ich die Strukturierung von Ginsbergs Gesamtwerk anführen, wie sie bei der Zusammenstellung von *Collected Poems* deutlich wird. Hierin ordnete Ginsberg seine bis dato veröffentlichten Gedichte neu und fügte weitere Gedichte aus verstreuten Quellen und Manuskripten ein. Dabei entstanden neue Abschnitte, die grob an die bisherigen Veröffentlichungen angelehnt waren, teilweise aber auch erheblich davon abwichen und somit neue Kontexte schufen. Darüber hinaus wurden die Gedichte um Anmerkungen und Erklärungen ergänzt. Ginsberg begründete dieses Arrangement im Vorwort von *Collected Poems* wie folgt:

Arrangement of Text:

Herein author has assembled all his poetry books published to date rearranged in straight chronological order to compose an autobiography. [...]

Reader exploring *Collected Poems*' mass of writing will find Contents divided into eleven sections, roughly indicating time, geography, and motif or „season“ of experience. Reader may further observe poetic energy as cyclic, the continuing a panorama of valleys and plateaus with peaks of inspiration every few years. [...]

Assembled Appendixes:

⁷ Michael Hamburger, „Politik und Lyrik“ in: Walter Neumann (Hrsg.) *Grenzüberschreitungen oder Literatur und Wirklichkeit* (Bremerhaven: Wirtschaftsverlag NW Verlag für neue Wissenschaft 1982), S. 41-48, S. 48. Im Folgenden zitiert als Hamburger, „Politik“.

⁸ Dies muss nicht unbedingt mit einer simplen Strukturierung des Textes selbst einhergehen, sondern bezieht sich ganz auf die notwendige Publikumsbezogenheit solcher politischer Dichtung. Hamburger führt vor allem Brecht als Beispiel gelungener politischer Dichtung an.

„Notes“ transmit cultural archetypes to electronic laser TV generations that don't read Dostoyevsky Buddha bibles. Karma wants understanding, Moloch needs noting. Mini-essays hint further reading for innocent-eyed youths. Author took opportunity to verify ephemera in his poetry, interpret recurrent reference images for peers and elders. [...]

„Index of Proper Names“ is designed to make this large volume „user friendly.“ *Collected Poems* may be read as a lifelong poem including history, wherein things are symbols of themselves.⁹

Hier hat Ginsberg die Konzeption als chronikalisches Gesamtwerk dargelegt, und nach den hier etablierten Prinzipien sind auch die beiden nachfolgenden Bände *Cosmopolitan Greetings* und *Death and Fame* gestaltet.¹⁰ Auf diese Weise hat Ginsberg auch den Deutungsrahmen für seine Gedichte verschoben und sie zu Mosaiksteinen seines Lebenswerkes erklärt. Dabei stellt er sich explizit in die Tradition Pounds und seiner *Cantos*, wenn er sagt: „Collected Poems may be read as a lifelong poem including history“.¹¹

Ginsberg hatte Pounds *Cantos* auch schon vorher als vorbildhafte Konzeption herausgestellt, selbst als Pound sie ihm gegenüber als Fehlschlag bezeichnete:

Pound told me he felt that the *Cantos* were „stupidity and ignorance all the way through,“ and were a failure and a „mess,“ [...] as of 1967, when I talked to him. So I told him I thought that since the *Cantos* were for the first time a single person registering over the course of a lifetime all of his major obsessions and thoughts and the entire rainbow arc of his images and clings and attachments and discoveries and perceptions, that they were an accurate representation of his mind and so couldn't be thought of in terms of success or failure, but only in terms of the actuality of their representation, and that since for the first time a human being had taken the whole spiritual world of thought through fifty years and followed the thoughts out to the end – so that he built a model of his consciousness over a fifty-year time span – that they were a great human achievement. Mistakes and all, naturally.¹²

Ich werde diesem Konzept folgen und die einzelnen Gedichte nicht isoliert bewerten, sondern stets den Kontext des Gesamtwerkes beachten, wie auch die chronikalisch nachvollzogenen Entwicklungslinien. Ebenso zeigt das Kriterium der Annotation, wie wichtig Ginsberg das Verständnis seiner Texte durch seine Rezipienten auch jenseits des bloßen Verzichtes auf hermetische Verschlüsselung ist. Hier ist natürlich noch ein weiterer Rückbezug zur bereits angeführten Eigenschaft der politischen Dichtung gegeben.

Darüber hinaus möchte ich die so oft von Ginsberg verwendeten Kataloge und Auflistungen unter die relevanten Gestaltungsmittel aufnehmen. In der Tradi-

⁹ Allen Ginsberg, *Collected Poems 1947-1985* (London: Penguin 1995), S. xix-xxi. Im Folgenden zitiert als Ginsberg, *Collected Poems*.

¹⁰ Auch hier macht Bob Rosenthal abermals auf Ginsbergs Bestehen auf den Elementen von Chronologie und Annotation aufmerksam. Bob Rosenthal, „Afterword – On *Death and Fame*“ in: Allen Ginsberg, *Death and Fame. Poems 1993-1997* (London: Penguin 1999), S. 101-104. Im Folgenden zitiert als Rosenthal, „Afterword“.

¹¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. xxi. Genau so lautet Pounds Definition für ein „epic poem“, wie es durch seine *Cantos* exemplifiziert wurde. Siehe Ezra Pound, „Date Line“ in: *Literary Essays of Ezra Pound*. Edited with an Introduction by T.S. Eliot (London: Faber and Faber 1954). S. 74-87. S. 86. Der Aufsatz enthält die Definition: „An epic is a poem including history“ und erschien erstmals 1933.

¹² Allen Ginsberg, „The Death of Ezra Pound“ in: *Spontaneous Mind: Selected Interviews 1958-1996* (London: Penguin 2001), S. 343-354, S. 347-348.

tion von Whitman wird hier das Bemühen um ein ganzheitliches Erfassen nationaler und internationaler Komplexe offenbar. Die oftmals über eine Phrase oder einen einleitenden Begriff verbundenen Zusammenstellungen zeigen, dass die behandelten Themen vielschichtig und facettenreich sind. Diese Bemühungen um umfassende Darstellungen sind typisch für Ginsberg und strukturieren das von ihm vermittelte Bild von Nationalität und Internationalität, indem sie Elemente auflisten und Hierarchien erstellen, wobei als Sonderfall auch die Gleichzeitigkeit oder Gleichartigkeit des Geschilderten ausgedrückt werden kann.

Bemerken möchte ich hier noch die Tendenz zu kürzeren Gedichten und längeren Abständen zwischen einzelnen veröffentlichten Texten, die sich seit den achtziger Jahren bemerkbar macht. Es handelt sich dabei nicht um einen erheblichen stilistischen Einschnitt, aber mit dem sinkenden Textvolumen verändert sich das Verhältnis einzelner Aussagen zum Umfang des Gesamtwerkes. Dies soll im Blick behalten werden, um entsprechende Einordnungen und Bewertungen vornehmen zu können.

2. Nationalität

2.1. Erscheinungsformen Amerikas im Werk Allen Ginsbergs

Dieser Abschnitt meiner Arbeit folgt in seinen Unterteilungen den Kapiteln, die Ginsberg für seine *Collected Poems* festgelegt hat und die teilweise erheblich von den ursprünglichen Veröffentlichungszusammenhängen abweichen. Als einzige Ausnahme steht das Unterkapitel 'King of May' da, das keine neuen Aussagen zur nationalen Thematik bringt und vor allem internationale Inhalte hat. An die aus den Kapiteln von *Collected Poems* gebildeten Unterkapitel schließen sich dann nahtlos die Bände *Cosmopolitan Greetings* und *Death and Fame* an – gemäß der von mir beachteten Konzeption als Gesamtwerk.

Die folgenden Themenkomplexe dienen dabei als Leitkategorien der Analyse: Politik und Systemkritik, Schilderungen der amerikanischen Geografie, Mobilität, Urbanität und verschiedene Subkulturen, die allesamt bedeutende Strukturen innerhalb von Ginsbergs Amerikabild ausmachen. Außerdem ist zu beachten, dass die einzelnen Abschnitte in Zeiträumen, Umfang und dem Anteil von für diese Arbeit relevanten Texten große Schwankungen aufweisen.

2.1.1. Empty Mirror: Gates of Wrath

Der erste Abschnitt in den von Ginsberg zusammengestellten *Collected Poems* ist 'Empty Mirror: Gates of Wrath'.¹ Die hierin enthaltenen Gedichte entstanden hauptsächlich in den frühen fünfziger Jahren, konnten von Ginsberg aber erst 1961 veröffentlicht werden. Viele der Gedichte vor allem aus dem ursprünglichen *Empty Mirror* zeigen in Thematik, Form und Diktion deutlich den Einfluss von William Carlos Williams, den Ginsberg in dieser Zeit persönlich kennen lernte.² Es wird hier von Ginsberg durch die Abkehr von tradierten Schemata und von der hermeneutischen festgelegten Behandlung dichterischer Inhalte ein erster Schritt der dichterischen Emanzipation vollzogen. Viele der behandelten Thematiken, vor allem die früheren, sind meditativ oder auf abstrakte Erkenntnisse hin ausgerichtet, aber die ersten Elemente des Amerikabildes in Ginsbergs Werken kristallisieren sich ebenso heraus und bilden Grundlagen, die von ihm beständig weiterentwickelt werden sollen. Ich möchte die Zusammenfassung dieser aus unterschiedlichen stilistischen Perioden stammenden Gedichte als eine Einordnung in ein Frühwerk vonseiten Ginsbergs werten. Damit grenzt er seine durch Williams beeinflussten Gedichte gleichermaßen vom Rest seines Werkes ab wie seine frühesten Werke.

¹ Zu jedem der folgenden Unterkapitel (und den einzelnen Abschnitten von 'The Fall of America') werde ich in die darin erscheinenden Kategorien von Ginsbergs Amerikabegriff aufführen und in Bezug auf Qualität und Quantität an dieser Stelle kurz kommentieren. Auf diese Weise soll der komplexe Themenbereich der Nationalität eine weitere Strukturierung erfahren, um ihn besser erfassen zu können, ohne dabei die detaillierte Betrachtung und Darstellung im entsprechenden Kapitel ersetzen zu wollen oder zu können.

In diesem ersten Kapitel finden sich ausgeprägte Systemkritik und erste Erwähnungen von Mobilität.

² Zur Beziehung zwischen Williams und Ginsberg im Einzelnen verweise ich auf den anschließenden Abschnitt IV. – „William Carlos Williams und Allen Ginsberg“ dieser Arbeit.

Um einen Kontext für den Beginn der Betrachtung bereitzustellen, möchte ich vorab David Perkins zu den typischen Thematiken der Dichtung des hier behandelten Zeitraumes zu Wort kommen lassen.

In the 1950s poets of the counterculture perceived a prosperous, conservative, Communist-chasing, Cold Warring, imperial United States. The nation was, in their view, morally visionless and constrictive. The war in Vietnam, the atom bomb, and ecological pollution were later foci of protest, but such obvious events do not fully explain these poets' disaffection, which was also related to pervasive features of the social and economic order such as bureaucratic impersonality, huge populations, material glut and waste, the feeling of being manipulated by advertising and publicity, alienation from work, rootlessness, existential aimlessness, and the sense of powerlessness vis-à-vis the large organizations within which a person typically works, votes, plays and shops.³

Wie sehr diese Kritikpunkte an den Vereinigten Staaten berechtigt oder nicht berechtigt sind, sei dahingestellt. Wichtig ist, dass sie sich auf diese Weise im Weltbild der Dichter der Gegenkultur, die sich als solche auch begriffen, wiederfinden. Und Allen Ginsberg gehörte definitiv zu den Teilhabern und Leitbildern dieser Gegenkultur, sodass er mit seinen frühen Gedichten sehr gut hier verortet werden kann.

Wie Ginsbergs Einschätzung Amerikas im Jahr 1949 aussieht, zeigt „Paterson“ – ein Gedicht, das den Namen seiner Heimatstadt trägt und auch direkte Bezüge zu Williams' gleichnamigem epischen Werk aufweist.⁴ Konformität und Materialismus prägen hier in beklemmendem Ausmaß die Nation, aus deren gesellschaftlichem System Ginsberg auszubrechen wünscht. Der Protagonist sieht sich in „rooms papered with visions of money“ ausgeliefert an „old clerks in their asylums of fat, the slobs and dumbbells of the ego with money and power“.⁵ Der Druck der allgegenwärtigen Konformität in Bezug auf das gesellschaftliche System lässt ihn nach Auswegen suchen. Diese erscheinen in Form von Exzessen, die ebenso gewalttätig sind wie die institutionalisierten Praktiken der materialistischen Umwelt. Der Ausbruch aus dieser Beklemmung soll in Form von Ausschweifungen und Grenzerfahrungen geschehen, um die Welt der wohlhabenden Mittelklasse zu durchbrechen und zu schockieren:

I would rather go mad, gone down to Mexico, heroin dripping
in my veins,
eyes and ears full of marijuana,
eating the god Peyote on the floor of a mudhut on the border
or laying in a hotel room over the body of some suffering man or woman;⁶

³ Perkins, *Modern Poetry 2*, S. 541.

⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 40. Die Auferstehung auf dem Garret Mountain und die danach angetroffene Figur eines Straßenpredigers gemahnen deutlich an Williams' zweites Buch von *Paterson*, das 1948 erschienen war.

⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 40.

⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 40. Zu diesem Thema siehe auch meine Ausführungen im Kapitel III. – 3.2.2. „Mexiko“.

Hin- und hergerissen zwischen dem Bedürfnis nach Akzeptanz und Anpassung einerseits und der Befreiung von den damit einhergehenden Zwängen andererseits, sieht sich der Protagonist schließlich als gekreuzigter Messias. Die symbolische Kreuzigung des vom System geknechteten Protagonisten findet über die gesamten Vereinigten Staaten ausgestreckt statt.

rather drag a rotten railroad tie to a Golgotha in the Rockies;
rather, crowned with thorns in Galveston, nailed hand and foot in
Los Angeles, raised up to die in Denver,
pierced in the side in Chicago, perished and tombed in New Orleans and
resurrected in 1958 somewhere on Garret Mountain [...]

Damit wird eine nationale Omnipräsenz der als erdrückend empfundenen Zustände ausgedrückt und die Opferrolle des Protagonisten festgeschrieben und überhöht, da die gesamte Nation durch das in ihr vorherrschende gesellschaftliche System gegen den auf diese Weise Leidenden Gewalt verübt. Tytell sieht in dem Gedicht einen frühen „psychologischen Wendepunkt“,⁷ und die hier eingeschlagenen Wege – formal und inhaltlich – setzt Ginsberg auch fort, zunächst direkt bis zu „Howl“ und darüber hinaus in seinen stets wiederkehrenden Variationen der Anklage gegen den amerikanischen Materialismus. Ebenso bemerkt Louis Simpson: „With ‘Paterson’ Ginsberg discovered his own voice“.⁸

Burns sieht in „Paterson“ vor allem einen inhaltlichen und formalen Vorläufer zu „Howl“.⁹ Und hier wie da wird ein mehr oder weniger umfassendes Bild der Übel Amerikas in Form eines Kataloges entworfen. Hiermit etabliert Ginsberg die Eigenheiten der Beat- und Hipster-Szene sowie ihre Unterdrückung durch die Gesellschaft als Elemente seines Amerikabildes wie auch gleichermaßen deren Gegenpol in Form der amerikanischen Gesellschaft. Noch bleibt die Darstellung von miteinander assoziierten Menschen persönlich begründet und stellt keine eigenständige Untergruppe der Nation dar. Beweggründe sind ein letzter gescheiterter Versuch, sich in die etablierten Gesellschaftsformen einzugliedern, nur um endgültig von ihnen abgestoßen zu werden und sie daraufhin zu verdammen. Dies ist damit der Anfangspunkt für Ginsbergs ausführlich ausgeführtes Amerikabild mit seinen für ihn typischen Aufzählungen und Beschreibungen der erdrückenden Elemente der Gesellschaft und der Nation.

„America is like Russia“ ist die provozierende erste Zeile von „A Poem on America“ aus dem Jahr 1951.¹⁰ Mit der Schilderung von menschenfeindlichen Industrielandschaften und amerikanischem Proletariat verweist Ginsberg auf Erscheinungen, die im Allgemeinen aus dem Nationsbegriff der Mittelklasse ausgeklammert bleiben. Diese negativen Aspekte ist man eher vom eigenen Russlandbild

⁷ Tytell, *Naked Angels*, S. 232.

⁸ Louis Simpson, *A Revolution in Taste: Studies of Dylan Thomas, Allen Ginsberg, Sylvia Plath and Robert Lowell* (New York – London: Macmillan 1978), S. 65. Im Folgenden zitiert als Simpson, *Revolution*.

⁹ Burns, *Howl*, S. 216-218.

¹⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 64. Jonah Raskin sieht den Ursprung dieser Haltung in Ginsbergs Zeit in der Nervenheilanstalt 1949, in der die ersten Notizen zu diesem Gedicht entstanden. Jonah Raskin, *American Scream. Allen Ginsberg and the Making of the Beat Generation* (Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press 2004), S. 94. Im Folgenden zitiert als Raskin, *American Scream*.

gewohnt, wie man auch die Zeit der Depression – in der solche Szenen gang und gäbe waren – bereits verdrängt hat. Das Gedicht soll zeigen, wie nahe die Gesellschaft der Vereinigten Staaten mancherorts noch gerade dem Russlandbild steht, auf das man gerne hinabschaut. Hier findet eine Umkehrung vorhandener Polarisierungen statt, indem die USA und die Sowjetunion einander angeglichen werden. Das Bild von den armseligen Aspekten Amerikas und ihrer Ähnlichkeit zum gängigen Bild von der Sowjetunion greift Ginsberg dann nochmals in „345 W 15th St.“ auf: „On a street which should be Russia outside the Golden gates / Or back in the middle ages not in United States“.¹¹ Das in den Medien propagierte moderne Mittelklasse-Amerika mit neuem Wohlstand und paradiesischen Zuständen ist eben bei weitem nicht überall Realität, sondern bleibt ein Aspekt in der ideologischen Auseinandersetzung mit der von Howard Zinn so bezeichneten „socialist challenge“.¹² Ein ganz anderer Aspekt des Wesens der Nation findet sich mit der Übertragung des amerikanischen Lebensgefühls in den Ausdruck von (Auto-)Mobilität in „After Dead Souls“: „Where O America are you / going in your glorious / automobile“.¹³ Hier ist die Nation um den Protagonisten in Bewegung und stürzt den Highway entlang durch das gesamte Land. Dass diese Mobilität neben ihrer Verwurzelung in der allgemeinen amerikanischen Tradition auch Teil einer spezifischen Hipster-Gegenkultur ist, zeigt David Perkins: „For the Beats and ‘Hippies’ this community was scattered; it consisted of a few persons like themselves in every city, and the rootless, ‘on the road’-motif of Beat literature reflected, in part, the effort of this dispersed elite to keep in touch“.¹⁴ Dies erklärt auch die euphorische Annahme von Mobilität und Bewegung durch Ginsberg. Das Ziel ist im Gedicht bereits zur Nebensache geworden, die Bewegung wird zum Selbstzweck – selbst, wenn sie, wie hier angedeutet, den eigenen Untergang bedeutet. Mobilität, eine der Grundvoraussetzungen der Erschließung des amerikanischen Kontinents, wird auch von Ginsberg als tief verwurzeltes und charakteristisches Element der amerikanischen Nation gesehen.¹⁵ Das ständige In-Bewegung-Sein ist ihm wie oben gezeigt auch als Element der „Counterculture“ vertraut, wie er es im weiteren Verlauf seiner Werke beständig und direkt auch auf die Nation anwenden wird. Dabei treten Ginsberg und seine ihm nachempfundenen Protagonisten nie selbst als Fahrer auf. Statt dessen bleibt er auf seinen Reisen stets Fahrgast und vor allem Beobachter.¹⁶

¹¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 73.

¹² Siehe Howard Zinn, *A People's History of the United States: 1492 to present*. Revised and updated Edition. New York: HarperCollins 1995. S. 314-318. Im Folgenden zitiert als Zinn, *People's History*.

¹³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 65.

¹⁴ Perkins, *Modern Poetry 2*, S. 543.

¹⁵ Hinzu kommt die starke Automobilisierung der Vereinigten Staaten seit den dreißiger Jahren, die das Land für jeden erfahrbar machte und das Zusammenwachsen der Regionen des Landes zu einer Nation erleichterte. Siehe Erich Angermann, *Die Vereinigten Staaten von Amerika seit 1917*. Mit einem ergänzenden Beitrag von Hermann Wellenreuther. (München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995), S. 93-95. Im Folgenden zitiert als Angermann, *Die Vereinigten Staaten*.

¹⁶ Der Fahrer unter den Beats schlechthin war Neal Cassady, den ich hier kurz einführen möchte, da er für Ginsberg und Kerouac geradezu die Verkörperung dieser uramerikanischen Mobilität ist. Neal Cassady war eine rastlose Seele, stets auf dem Sprung und auf der Suche nach dem nächsten „kick“. Er ist der heimliche Held von Kerouacs *On the Road* und vielen von Ginsbergs Gedichten. Seine Person gewinnt

2.1.2. The Green Automobile

Dieser Abschnitt fasst beinahe ausschließlich Gedichte aus einer Übergangsperiode zusammen. Es sind Vorläufer der mit „Howl“ einsetzenden und einhergehenden dichterischen Produktion, und sie zeigen bereits viele verschiedene Aspekte des dort geschilderten Amerikabildes.¹⁷

Während des in „Siesta in Xbalba“ beschriebenen Mexikoaufenthaltes von 1954 schildert Ginsberg die USA erstmals aus einer „auswärtigen“ Perspektive. Die Zeit im direkt an die USA angrenzenden Land hat seine Sichtweise der Vereinigten Staaten relativiert und verändert. Vor allem Burns sieht hier einen direkten Vorläufer von „Howl“. Das Bild der unbarmherzigen Mechanik der USA verweist bereits auf die dortige Verkörperung des menschenverachtenden Systems als ‚Moloch‘. Ebenso zeigt es die Quellen und Ursprünge dieser Darstellung in der Form der von Blake abgeleiteten Perspektive, die den „dark Satanic mills“ aus „Milton“ nachgestaltet und entliehen ist.¹⁸ Nach der Erholung in Mexiko folgt die ernüchternde Heimkehr in ein Land, das von außen betrachtet, wie folgt erscheint:

The nation over the border
grinds its arms and dreams
of war: I see
the fiery blue clash
of metal wheels
clanking in the industries
of night, and
detonation of infernal bombs¹⁹

Das industrialisierte und militarisierte System der USA wird von jenseits seiner Grenzen besonders deutlich und ist von hier aus klar zu erkennen. Diese äußere Distanz ist weitgehend identisch mit der inneren, die Ginsberg sich in Bezug auf die USA angeeignet hat. Aber so wie er aus Mexiko heimkehrt, ist auch sein inneres Exil nicht von Dauer, und er ist stets bemüht, in Amerika eine intellektuelle und spirituelle Heimat zu finden oder dort die Voraussetzungen für eine solche zu schaffen.

Das Erfahren der räumlichen Beschaffenheit des Landes durch Bereisen tritt erstmals in „Over Kansas“ deutlich zutage, das die Eindrücke und Gedanken auf einem Flug von Oakland nach New York zum Gegenstand hat. Die gesellschaftlich akzeptierte Rolle eines Geschäftsmannes hat sich für den Protagonisten jüngst als

damit beinahe schon symbolhaften Charakter, wenn es um den Aspekt der amerikanischen Mobilität als Lebensgefühl geht, und bei seinen Erwähnungen schwingt dieses Element auch stets mit. Für eine konzise und überzeugende Darstellung Cassadys und seiner Rolle für die Beat-Autoren siehe Hans-Christian Kirsch, *Dies Land ist unser: Die Beat-Poeten Williams S. Burroughs, Allen Ginsberg, Jack Kerouac* (München – Leipzig: List Verlag 1993). Im Folgenden zitiert als Kirsch, *Beat-Poeten*.

¹⁷ Unter den in diesem kurzen Abschnitt vorhandenen Kategorien des Amerikabegriffs finden sich fortgeführte Systemkritik und weitere Ausformungen von Mobilität.

¹⁸ Siehe William Blake, *Collected Poems*. Edited by W. B. Yeats. With a new introduction by Tom Paulin. (London – New York: Routledge 2002), S. 211. Blakes Einfluss schlägt sich allgemein in Ginsbergs frühen Werken deutlich nieder, hat aber in Bezug auf Nationalität und Internationalität jenseits des hier angeführten Aspektes nur wenig konkrete Bedeutung.

¹⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 110.

Sackgasse erwiesen, und überall um ihn herum nimmt er Auflösungserscheinungen wahr, vor allem in Bezug auf die eigene Identität im nationalen, gesellschaftlichen Kontext. Die äußerlich-physische Bewegung des Flugzeugs steht dabei in Kontrast zum innerlichen Stillstand, bei der die Seele über einem geistigen Kansas verharret. Dieses wird mit Anpasstheit, Zentralität und Langeweile gleichgesetzt: „Traveling thru the dark void / over Kansas yet moving nowhere / in the dark void of the soul.“²⁰ Die Einsamkeit in der dunklen Leere kann durch nichts erhellt werden, schon gar nicht durch die grellen Lichter Hollywoods am Boden, die als Trugbilder durchschaut werden, die keinen Trost spenden können. In einem Vorgriff auf die späteren Gedichte von ‘The Fall of America’ wird Kansas zum Mittelpunkt der geografischen und geistigen Ödnis erklärt, die im Herzen der USA liegt. Es ist ein Ort des Stillstands und der Stagnation, von dessen fruchtloser, kontemplativer Betrachtung nur die äußere, fremde Bewegung des Flugzeugs abhält, das den Protagonisten an Orte bringt, die zumindest mehr Hoffnung beinhalten, wie etwa die Metropolen Chikago und New York.

2.1.3. Howl, before and after

Dieser Abschnitt der *Collected Poems* enthält eine Auswahl, die sich stark von den ursprünglich in dem Gedichtband *Howl and Other Poems* veröffentlichten unterscheidet.²¹ Während einige dieser Gedichte in den Abschnitt ‘The Green Automobile’ übertragen wurden, sind hier darüber hinaus weitere Gedichte gesammelt worden, die ursprünglich in verschiedenen anderen Veröffentlichungskontexten gestanden haben. Zum Hintergrund der Gedichte gehört auch Ginsbergs Umzug nach San Franzisko, die Beendigung seiner psychoanalytischen Behandlung und damit einhergehend die Akzeptanz seiner von Zweifeln geplagten eigenen Person und Persönlichkeit.²²

Das Werk, das im Jahr 1955 Ginsbergs Durchbruch und Bestätigung als Dichter brachte, war „Howl“.²³ Burns sieht das Werk geradezu als Kulmination von Ginsbergs frühem dichterischen Schaffen an, auf das weite Teile von Ginsbergs Entwicklung hinauslaufen. Dieser zeichnet hier das Bild einer nationalen Subkultur der „Hipster und Beatniks“, die auf der Suche nach Anerkennung und der Gewährung von Existenzberechtigung ist. Verbunden damit ist die Anklage an die Gesellschaft als Urheber für diejenigen Elemente der Nation, die verantwortlich für die Ausgrenzung dieser Subkultur sind. Der derzeitige Zustand der Verachtung

²⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 118.

²¹ In diesem in vieler Hinsicht bedeutenden Abschnitt finden sich geballte und umfangreiche Formen ethischer und politischer Systemkritik, die ersten ausführlichen Darstellungen zur Subkultur der Beats und Hipster sowie in geringerem Umfang zur Kultur der politischen Linken in den USA. Dazu kommen bedeutende Anteile zur amerikanischen Mobilität und ein erstes Erscheinen von Urbanität als amerikafischer Größe.

²² Siehe hierzu die Biografien von Schumacher und Miles: Michael Schumacher, *Dharma Lion: A Critical Biography of Allen Ginsberg* (New York: St. Martin's Press 1992), S. 184-188. Im Folgenden zitiert als Schumacher, *Dharma Lion*. Barry Miles, *Ginsberg – a Biography*. Revised Edition (London: Virgin Publishing 2000). S. 188-191. Im Folgenden zitiert als Miles, *Ginsberg*.

²³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 126. Ich werde hier nicht näher auf die ausführlich bearbeitete und bekannte Entstehung und weitere publizistische und öffentliche Geschichte des Gedichtes eingehen, da dies nichts zu den Fragestellungen dieser Arbeit beiträgt.

treibt ihre Mitglieder in einen als „madness“ bezeichneten Zustand, hinter dem allzu oft reale pathologische Erscheinungen stehen. Es ist ein Aufschrei der intellektuellen Underdogs gegen die Konservatisierung und Konformisierung der Gesellschaft, die nach dem Krieg eingesetzt hat und alle Bereiche der nationalen Gesellschaft erfasst. Auch Simpson sieht „Howl“ als unmittelbaren Ausfluss der Nachkriegsgeneration, ein Ausdruck eines Bewusstseins, das sich mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs einer radikalen Veränderung unterzog:

To Ginsberg and his friends America was [...] the System. America was in an awful state, complete anarchy, violent chaos, „sado-masochistic barroom confusion, and clinical hysteria.“ All this hysterical irresponsibility had found its consummation in the atom bomb. Meanwhile, the pure in heart were being driven underground.²⁴

Hier etabliert Ginsberg auch endgültig die Großstadt als eigenständigen und charakteristischen Bestandteil von amerikanischer Nationalität in seinen Werken. Diese Sichtweise leitet sich direkt aus Ginsbergs Lebensumständen ab und hat im engeren Sinne nichts Programmatisches an sich, wie auch Tytell meint: „Ginsberg is essentially a city man writing about city life with a gregarious impulse to engage and contend with cosmopolitan energy centers.“²⁵ Die Stadt ist der Ort, an dem *das* beziehungsweise *sein* Leben stattfindet. Sie ist zwar der Ort, an dem in „Howl“ Moloch am evidentesten residiert, doch ist sie auch der einzige denkbare Lebensraum für die hier beschriebene progressiv-emotionale Subkultur der Hipster und Beats. Und besonders prominent zeigt sich im Gedicht New York, welches Ginsberg kurz zuvor hinter sich gelassen hatte. Spezifische Szenen und Ereignisse aus New York durchziehen alle Teile von „Howl“, worauf etwa Jonah Raskin ausdrücklich verweist: „In *Howl* America is a nation of cities and New York is the city of cities, the megalopolis.“²⁶ Überhaupt spielt die Nation im herkömmlichen, allgemein angenommenen Sinn in „Howl“ eine Rolle besonderer Art. Teils als Folie und Hintergrund, vor dem die Subkultur agiert, und teils als verzerrtes und korrumpiertes Abbild ihrer selbst, wie sie von den an der Subkultur Teilhabenden gesehen und empfunden wird.

Auch Tony Trigilio sieht in „Howl“ vor allem eine Beschreibung der amerikanischen Kultur des Kalten Krieges. Er reiht es dabei unter die prominenten Beispiele von prophetischer Dichtung bei Ginsberg ein.

The protagonists and their audience are complicit in a downtrodden, beaten existence: with „the absolute heart of the poem of life butchered out of their own bodies,“ their suffering criticizes Cold War culture and encourages the development of alternative ecstasies.²⁷

²⁴ Simpson, *Revolution*, S. 55.

²⁵ Tytell, *Naked Angels*, S. 246.

²⁶ Jonah Raskin, *American Scream*. Allen Ginsberg and the Making of the Beat Generation (Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press 2004), S. 133. Im Folgenden zitiert als Raskin, *American Scream*.

²⁷ Tony Trigilio, „*Strange Prophecies Anew*“ – *Rereading Apocalypse in Blake, H. D. and Ginsberg* (Madison – London: Associated University Presses 2000), S. 142. Im Folgenden zitiert als Trigilio, *Prophecies*.

Die auf die Ebene der Nationalität bezogenen Charakteristika der Subkultur sind: Friedfertigkeit, Orientierung zur politischen Linken bis hin zur Verteilung von „supercommunist pamphlets“ und die Abkehr vom nationalen Materialismus mit einer damit einhergehenden Suche nach ekstatischen Erlebnissen. Allerdings sind die Tage der „Beatnik-Kultur“ bereits gezählt, und im Laufe der Zeit wird sie in der Gegenkultur der sechziger Jahre mit ihrem viel breiter gefächerten Spektrum aufgehen.²⁸

Die Litanei der Hipster liest sich wie ein Negativ-Bild der in der Nation beziehungsweise dem nationalen Kontext geltenden oder akzeptierten Möglichkeiten zur Lebensgestaltung und künstlerischem Ausdruck. „All of the events in Part I, the wild behavior and self-destructive search for an ecstatic reality, are outside of societal norms“.²⁹ Dadurch wird nicht nur beschrieben, was die nationale Gesellschaft *nicht* einschließt, sondern das, was sie verurteilt und wo die hierdurch überschrittenen Grenzen des Systems liegen, was es dadurch auch weitgehend charakterisiert. Man wehrt sich gegen Recht-und-Ordnung-Mentalität, Tristesse und Zwänge aller Art, die allgegenwärtig das gesellschaftliche System durchziehen, ja es ausmachen und definieren. Das Aufbegehren nimmt die Suche nach ekstatischen und visionären Erfahrungen an, getrieben von der in der Umwelt vorgefundenen spirituellen Leere und Stumpfheit. Der erste Teil von „Howl“ schildert die Subkultur in ihren Bezügen zur Kultur der Nation, wobei Verzweiflung, Wut und Trauer freigesetzt werden. Dabei wird die persönliche Tragödie des Einzelnen als Ausfluss des Systems gedeutet, das die aufgrund ihrer geistig-intellektuellen Sensibilität auffälligen Künstler und „best minds“ in eine Situation der ausweglosen Verzweiflung gedrängt hat: „the suffering of America’s naked mind for love“.³⁰

Der zweite Abschnitt beschreibt nun das nationale gesellschaftlich-wirtschaftliche System aus der Sicht der Hipster und Beat-Subkultur. Dies findet seinen Ausdruck im immer wiederkehrenden Begriff *Moloch*³¹: „‘Moloch’ as Allen Ginsberg calls it, is the vast, entrenched system of economic, political, and ideological power: the government, armed forces, police, business corporations, labor unions, and media.“³² Moloch ist das System, das den Menschen, das Individuum, die Menschlichkeit vereinnahmt und verschlingt. Moloch ist auch die Summe aller Übel und Zwänge, die die moderne Welt ausmachen und deren Auswirkungen die Protagonisten erleiden müssen.

Moloch the incomprehensible prison! Moloch the crossbone soulless jailhouse and Congress of sorrows! Moloch whose buildings are judgment! Moloch the vast stone of war! Moloch the stunned governments!

²⁸ Siehe hierzu die Ausführungen von Burns: „By the time he returned from his long stay in India in 1963, the beat generation had been swallowed up by a far larger and more complex counter-cultural movement“. Burns, *Howl*, S. 43.

²⁹ Burns, *Howl*, S. 316.

³⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 131.

³¹ Dabei bezieht sich Ginsberg explizit auf die semitisch-phönizische Feuergottheit Moloch, der bis in die klassische Zeit hinein Kinder als Brandopfer übergeben wurden. Gegen diese Praktiken richtet sich bereits die Heilige Schrift, wo es heißt: „Von deinen Nachkommen darfst du keinen für Moloch darbringen“. Siehe: 3. Mose 18:21.

³² Perkins, *Modern Poetry 2*, S. 346.

Moloch whose mind is pure machinery! Moloch whose blood is running money! Moloch whose fingers are ten armies! Moloch whose breast is a cannibal dynamo! Moloch whose ear is a smoking tomb!

Moloch whose eyes are a thousand blind windows! Moloch whose skyscrapers stand in the long streets like endless Jehovahs – Moloch whose factories dream and croak in the fog! Moloch whose smokestacks and antennae crown the cities!³³

Moloch hat dabei die bereits erwähnten dezidiert urbanen Züge, wie auch die hier geschilderte Umwelt und Kultur der Beatniks sich auf die urbanen Zentren des Landes konzentriert. Moloch ist von Menschen gemacht und als Götzenbild zum Himmel erhoben worden, wodurch die Menschen die Erde zur Hölle machten. Neben dem gängigen Bild eines den Menschen in seiner Menschlichkeit bedrohenden oder bedrängenden mechanisierten Systems besteht zum Bild des Moloch eine literarisch-mythische Tradition, die mindestens bis zu Miltons *Paradise Lost* zurückreicht.³⁴

Zu den Quellen für Moloch gesellt sich nach Trigilio auch abermals William Blake, womit sich ein Blick auf eine weit zurückreichende Tradition von dichterischer Systemkritik eröffnet. „Moloch is Urizen, the coercive manifestation of Pater Omnipotens Deus who blocks vision and answers prophetic pilgrimage with stasis: he is the Satan of Blake’s Milton, the monovocal God of natural representation.“³⁵ Ginsberg reiht sich damit in eine Reihe von Schriftstellern ein, die ihre Gedichte zur Kritik am gesellschaftlich-wirtschaftlichen System instrumentalisieren. Und dies geschieht auch in dieser Form bereits seit der Anfangszeit der industriellen Revolution – also ebenso lange, wie das kritisierte System und seine Erscheinungsformen existieren.

Im Moloch-Abschnitt wird die Systemkritik dabei detailliert ausgeführt in Form einer Aufzählung der bedrückenden Missstände des zeitgenössischen Amerika in wirtschaftlicher, politischer und gesellschaftlicher Hinsicht. Dabei werden die Unterdrücker und die Unterdrückten einander in Gestalt der einzelnen Teile „Howls“ gegenüber gestellt. Die aus der gesellschaftlichen Verdammung resultierende Exilierung der betroffenen Künstler ist nicht freiwillig, sondern wird erzwungen – bis hin zur Einweisung in Nervenheilanstalten wie Rockland, was im dritten Abschnitt beschrieben wird: „I’m with you in Rockland / where we hug and kiss the United States under our bedsheets the United States that coughs all night and won’t let us sleep“.³⁶ Die Opfer Molochs sind dabei in den Sanatorien gleichermaßen geschützt und gefangen, wobei ihnen an dieser Stelle Trost und Solidarität versichert werden.

Über die „Footnote to Howl“ findet schließlich eine Einbettung des Beschriebenen in nationale und internationale und schließlich in universelle und kosmologische Konzepte statt. Akzeptanz und Verzeihen bilden einen Ausgleich zur

³³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 131.

³⁴ John Milton, *Paradise Lost*. Edited with an introduction and notes by John Leonard (London: Penguin 2000). S. 13, 25-27. Moloch erscheint hier als Höllenfürst, der energisch den Kampf gegen den Himmel propagiert.

³⁵ Trigilio, *Prophecies*, S. 145.

³⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 133.

Wut im ersten Teil und kennzeichnen eine gefundene Erlösung aus der alltäglichen systemimmanenten Hölle. Hier kommt es schließlich noch einmal zur Bestätigung und Akzeptanz der zuvor beschriebenen Zustände der Nation und der darin existierenden Subkultur.

Die nächste und noch ausdrücklichere Auseinandersetzung mit den Vereinigten Staaten findet in „America“ statt. Die Ambivalenz, mit der Ginsberg dem Gegenstand seines Gedichtes gegenübersteht, wird schon in den verwendeten Personalpronomen deutlich. Mal sieht sich der Sprecher als Teil dessen, was er als Amerika bezeichnet (*we*), mal wird dieses Amerika als vollkommen anders geartetes Gebilde angesprochen (im Gegensatzpaar von *you – I*). Diese nicht stringente Perspektive sieht auch Merrill, der dabei dem Gedicht sogar Kongruenz mit dem Wesen der darin beschriebenen Beziehung von Dichter und Nation bescheinigt:

„America“ [...] refuses to settle on a consistent structure. Dialogue discovers that it is monologue and then drifts off into mutterings against a hypothetical national alter ego. The poem is an attempt to catch the mood of a particular attitude toward the United States without the interference of logic. It is a drunken poet arguing after hours with a drunken nation; and yet, through all the turmoil, the gibberish, and the illogicality, a broad-based attack, which rational discourse can only hint at, is launched against American values. The seemingly hopeless illogicality of the poem itself becomes a mirror for the hopeless illogicality it reflects.³⁷

Diese fragmentierte Identifikation hat ihren Ursprung in den negativen Aspekten, die der Protagonist dieses Monologs wahrnimmt. Dazu gehört die Ablehnung der eigenen Kunst und Lebensweise durch die Gesellschaft: „I’ve given you all and now I’m nothing“.³⁸ Diese Gesellschaft ist materialistisch, kleingeistig und mechanisiert und wendet sich seit je her mit Gewalt gegen Außenstehende und Assimilationsunwillige, die von der gesellschaftlichen Mehrheit als Feinde empfunden werden: „America Sacco & Vanzetti must not die / America I am the Scottsboro boys“.³⁹ Seinen deutlichsten Ausdruck findet dies in der Kommunismusfeindlichkeit, die ihren Ursprung in der Ablehnung der Arbeiterbewegung durch die besitzenden Schichten hatte und nun in zugespitzter Form auf den äußeren Feind Sowjetunion gerichtet ist.

Hier führt Ginsberg auch erstmals ausführlich die Tradition der politisch links orientierten Subkultur der Vereinigten Staaten an, wie sie vor allem vor dem Zweiten Weltkrieg in den Industrie- und Ballungszentren vertreten war.⁴⁰ Diese

³⁷ Merrill, *Ginsberg*, S. 65. Dies sieht Merrill dann auch als einzig validen Punkt des Gedichtes, da so die seiner Meinung nach wirre Geisteshaltung wiedergegeben würde, die hinter den irrelevanten und unberechtigten Ausführungen zur Nation stünden.

³⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 146.

³⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 147.

⁴⁰ Für einen konzisen Überblick zur Geschichte der linken Subkultur in den Vereinigten Staaten zu jener Zeit siehe Zinn, *People’s History*, S. 368-371. Für individuelle Einblicke in diese Subkultur verweise ich auf Judy Kaplan and Linn Shapiro (Hrsg.) *Red Diapers: growing up in the communist left* (Urbana: University of Illinois Press 1998). Der Band mit seinen vielen unterschiedlichen Einzelschilderungen versteht sich auch explizit als Wahrer einer (ehemaligen) links orientierten Subkultur und ihrer Rolle als genuiner Bestandteil der USA. Spezifisch zur jüdisch-linken Subkultur siehe: Paul Buhle, „Themes in American Jewish Radicalism“ in: Paul Buhle and Dan Georgakas (Hrsg.) *The Immigrant Left in the United States* (Albany: State University of New York Press 1996), S. 77-118.

ideologisch-politisch geprägte Kultur, an der Ginsberg vor allem über das kommunistische Engagement seiner Mutter teilhatte, vereinnahmt er für sich, seine Identität und den dazugehörigen Wertekanon: „America I used to be a communist when I was a kid I'm not sorry“.⁴¹ Diese Kultur sei Teil der amerikanischen Tradition, was seine Identität und die daraus abgeleiteten Ansichten zu ebenfalls explizit amerikanischen Phänomenen mache. Diese Thematik taucht in diesem Zeitraum des Öfteren in Gedichten mit familiären Bezügen oder Rückschauen auf die amerikanische Vergangenheit auf. Ginsberg nimmt sich dabei einer Tradition an, die in seiner Gegenwart unterzugehen droht oder aktiv im Rahmen der Kommunismus-Hysterie dieser ersten Phase des Kalten Krieges geleugnet und verdrängt wird.

America when I was seven
momma took me to Communist Cell meetings
they sold us garbanzos a handful per ticket
a ticket costs a nickel and
the speeches were free everybody was angelic
and sentimental about the workers
it was all so sincere you have no idea
what a good thing the party was in 1835
Scott Nearing was a grand old man
a real mensch Mother Bloor the Silk-strikers'
Ewig-Weibliche made me cry
I once saw the Yiddish orator Israel Amter plain.
Everybody must have been a spy.⁴²

Mit diesem ersten Erscheinen in „America“ wird das Thema etabliert, und es spannt sich ein thematischer Bogen zunächst bis zu „Kaddish“ und zu „To Aunt Rose“. Ein Charakteristikum dieser Beschreibungen ist stets die Erwähnung der Gemeinschaft politisch links orientierter Menschen, die bereits als an und für sich sinnstiftend geschildert wird.

Auch in der rezenten Ausprägung führt Ginsberg diese hysterische Angst vor dem kommunistischen Russland auf das allgegenwärtige Besitzdenken zurück – ein Bereich, in dem sich jeder direkt betroffen fühlen kann: „The Russia is power mad, She wants to take our cars from our garages“.⁴³ Auch bleibt es bei der althergebrachten amerikanischen Unschuld. Alle Taten der USA sind stets gerechtfertigt: „America you don't really want to go to war. / America it's them bad Russians / Them Russians them Russians and them Chinamen“.⁴⁴

Robert Weimann stellt „America“ in einem zeitnahen Essay in den folgenden Kontext: Ginsberg habe hier die kurzlebige Hipster-Ideologie abgelegt, wenngleich sie in einigen der schlechteren Zeilen noch anklinge und sei nun zu einem ernsthaften Kritiker des Konkreten geworden:

Vom persönlichen Erlebnis eines „Massenmedium“ ausgehend, hat er die korrumpierende Geschäftsethik erschlossen. [...] Der Konflikt zwischen dem „amerikanischen Ideal“ und der amerikanischen Realität ist ausgebrochen. Der Gegensatz zwischen square und hipster ist vergessen; der wirkliche Konflikt hat wohl doch mit Arbeitern und Geschäftsleuten zu schaffen. [...] Die seriösen Geschäftsleute hinter dem Fernsehschirm sind entlarvt: die primitive Gefährlichkeit der antisowjetischen Lüge verdichtet sich in einer verkrüppelten Syntax. [...] Ginsberg beginnt nicht

⁴¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 146.

⁴² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 147.

⁴³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 147.

⁴⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 147.

zu schimpfen; er erklärt den Status quo nicht für verabscheuenswert, sondern für veränderungsbedürftig.⁴⁵

Als Quelle für seine Meinungen von und Einschätzungen zum gegenwärtigen Amerika benennt Ginsberg das Fernsehen. Damit relativiert er die vorherigen Aussagen ein wenig und etabliert darüber hinaus die Verbindung von amerikanischer Gesellschaft und Massenmedien, die sich durch sein gesamtes weiteres Werk ziehen wird. „America this is the impression I get from looking in the television set. / America is this correct?“⁴⁶ Hier werden auch die Vereinheitlichungsprozesse angeklagt, die über die Massenmedien (*Time Magazine*, *television*, *Reader's Digest*) auf Veranlassung oder zumindest zugunsten der herrschenden Schichten abliefen. John Lardas zufolge stehen hinter den anklagenden Worten des Gedichtes trotz der verschachtelten Ironie durchaus Forderungen an das gegenwärtige Amerika. Diese sollen erfüllt werden, um sich seinem Ideal – wie es Ginsberg sieht – anzunähern:

Although Ginsberg did not literally suggest that these situations would could [sic] come to pass, he used comedy to make the ridiculous seem possible and the present state of affairs seem ridiculous. Reprimands paraded as questions. Vitriol was masked by humor.

As he assumed the prophetic mantle, Ginsberg's poem juxtaposed the present state of affairs with a timeless ideal of America. He saw his task as revealing how other Americans were desecrating their beliefs and values by not living up to their sacred inheritance.⁴⁷

Doch statt dessen entfernt sich die Nation immer weiter von einer gerechten Idealvorstellung und driftet, von den Medien angetrieben, weiter in die entgegengesetzte Richtung. Diese Haltung zu den modernen Medien soll sich im Folgenden als Konstante in Ginsbergs Werk etablieren.⁴⁸

Eine weitere Darstellung der mobilen Nation Amerika folgt in „In the Baggage Room at Greyhound“, wo das ständige In-Bewegung-Sein von Passagieren, Arbeitern und Gepäckstücken das Leben der Nation widerspiegelt. Dabei sind Gleichgültigkeit und Rücksichtslosigkeit an der Tagesordnung. Polizisten schüchtern Indianer ein und Angestellte bereichern sich ohne Gegenleistung auf Kosten der Kunden wie ihre jeweiligen Pendants auf nationalem Niveau. Schließlich wird die Allegorie auf universelle Dimensionen ausgedehnt und die Busfahrten stehen für das Leben, das sich zwischen verschiedenen Durchgangsstationen, „temporary shift[s] in space,⁴⁹“ abspielt.

Diese allegorische Darstellung der amerikanischen Nation behält die Mobilität als prägendes Bild bei. In Frage gestellt wird hier lediglich der Sinn hinter der Bewegung zwischen bedeutungslosen Stationen. Und eben diese Bedeutungslosigkeit

⁴⁵ Robert Weimann, „Allen Ginsberg und das geschlagene Glück Amerikas: Beat Lyrik zwischen Anarchie und Engagement“ in: Gerhard Hoffmann (Hrsg.) *Amerikanische Literatur des 20. Jahrhunderts. Band 2.* (Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1972), S. 110-115. Im Folgenden zitiert als Weimann, „Beat Lyrik“. Der Artikel erschien zunächst im Jahr 1965 in der Ostberliner Zeitschrift „Sinn und Form“ und kann eine entsprechende ideologische Ausrichtung nicht leugnen.

⁴⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 148.

⁴⁷ John Lardas, *The Bop Apocalypse. The Religious Visions of Kerouac, Ginsberg, and Burroughs.* (Urbana – Chicago: University of Illinois Press 2001), S. 36. Im Folgenden zitiert als Lardas, *Bop Apocalypse*.

⁴⁸ Siehe Hegemann, *Zeitkritik*, S. 89-90 zu Ginsbergs Auseinandersetzung mit den Medien.

⁴⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 148.

keit der Haltepunkte ist auch zugleich der Antrieb für die Fortsetzung der Reise – ein Perpetuum mobile ohne Ziel, außer der Bewegung selbst.

2.1.4. Reality Sandwiches: Europe, Europe!

Dieser Abschnitt enthält Gedichte aus Frankreich und dem übrigen Europa, das Ginsberg Ende der fünfziger Jahre für längere Zeit besucht hatte.⁵⁰ Dazu kommen einige Gedichte nach seiner Rückkehr bis zum nächsten großen Einschnitt, den „Kaddish“ darstellt, an dem Ginsberg ebenfalls während seines Frankreichaufenthaltes arbeitete. Die abermals (nach dem Mexikobesuch von 1954) eingenommene Perspektive des Außenstehenden lässt ihn hierbei von Frankreich aus die USA bewerten, wie etwa in „Death to Van Gogh’s Ear!“

Hier wird beklagt, dass die USA ihre Weltmachtstellung nicht zum Wohle der gesamten Menschheit einsetzen, sondern lediglich zum Nutzen einiger nationaler Interessengruppen. Das Hauptthema des Gedichtes ist das Geld und seine negativen Auswirkungen auf die menschliche Gesellschaft, die bis zur Pervertierung aller humanitären Werte führen. Die Vereinigten Staaten sind vollkommen im Würgegriff des Geldes und haben es zum moralischen Wert an sich erhoben. Dabei sind die daraus resultierenden Handlungsweisen der Regierung zutiefst unmoralisch, wie die Vernichtung von Nahrungsmitteln zur Preisstabilisierung, während in der dritten Welt Hunger herrscht. Der Künstler kann an diesem System nur verzweifeln wie zuvor bereits Whitman, Lindsay, Pound und Crane.

Die Argumentation weitet sich dabei zu einer Systemkritik aus, die schließlich derart umfassend wird, dass allen durchwegs als übel angesehenen politischen Systemen die guten Kräfte der Kunst gegenübergestellt werden. Auch der allgegenwärtige Militarismus der USA – „I see nothing but bombs“⁵¹ – wird angeprangert und die Enttäuschung darüber ist um so größer, als ein gewaltiges Potenzial der Vereinigten Staaten verschwendet wird. Statt die Gelegenheit zu ergreifen, zum Friedensstifter einer neuen Weltordnung zu werden, ist man zum Kriegsherrn geworden und übt auf diese Weise Macht aus. Schließlich mündet das Gedicht in eine Litanei über das Geld als Wurzel des Übels: „Money! Money! Money! Shrieking mad celestial money of illusion! Money made of nothing, starvation, suicide! Money of failure! Money of death!“⁵²

An solchen ideologisch besetzten Gedichten scheiden sich dann auch die Geister der Kritiker. So hebt Merrill vor allem die Aussagen zum Wesen des Künstlers hervor und hält die politischen Implikationen für bestenfalls fragwürdig:

The theme is familiar: the usual list of atrocities committed against humanity in the name of „The American Way of Life.“ The title itself serves as the overlying metaphor: Van Gogh’s ear, sliced off to please a prostitute, is a symbol of irrational, unorthodox behavior, but at the same time is an ultimate human gesture of love. There is a conspiracy against such insane acts which betray the hidden, yet essential, humanity of all people, Ginsberg feels. Hence the whimsical appeal that

⁵⁰ Siehe dazu auch den in dieser Arbeit nachfolgenden Abschnitt III. – 3.4.3. „Frankreich“. Die Konstante der Systemkritik wird hier durch weitere Darstellungen der politisch linken Subkultur der Vereinigten Staaten und deutliche Anteile von Urbanität ergänzt.

⁵¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 169.

⁵² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 170.

America put „Van Gogh’s Ear on the currency“ (CP, 169). The implication is, of course, that the ear is a more viable guide to America’s self-realization than „In God We Trust“.⁵³

Weimann, der – übertriebenerweise – das Gedicht als das bedeutendste aus *Kaddish and Other Poems* ansieht, stellt die ökonomisch-politischen Betrachtungen in den Vordergrund:

Natürlich ist Ginsbergs „Revolution“ keine materielle Gewalt; [...] 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 [...] 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“.
[...] Natürlich bleibt der ironische Unterton unüberhörbar; aber ist die Ironie wirklich frei von Ambivalenz? [...] Nicht widerspruchslos, 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“.⁵⁴

Der Themenkomplex „das materialistische Amerika und das Geld“ wird von Ginsberg dann in „American Change“ wieder aufgegriffen und weitergeführt.

„American Change“ beschreibt, wie sich der Protagonist äußerlich und innerlich den Vereinigten Staaten annähert, während er in der Kabine des Schiffes, das ihn nach Hause bringt, amerikanisches Kleingeld betrachtet. Die Assoziationen, die diese sonst nicht näher beachteten Alltagsgegenstände hervorrufen, sind bezeichnend für die räumliche und vor allem mentale Distanz des Protagonisten zu Amerika.

Für wertlos erklärte 5- und 10-Cent Stücke zeigen in Amerika für ebenso wertlos erachtete Motive wie den Indianer und Minerva, denn sowohl die Ureinwohner als auch die Weisheit und Vernunft haben keinen Platz in den Vereinigten Staaten der Gegenwart. Dafür hat ein weiterer Aspekt Minervas – die Geschäftstüchtigkeit – die Münze, auf der sie abgebildet ist, fast obsolet gemacht und ihrer Kaufkraft beraubt. George Washington hingegen erscheint durch sein Erscheinen auf dem 25-Cent Stück und der Ein-Dollar-Note überrepräsentiert – ein Beispiel der künstlichen Vereinheitlichung anhand überhöhter und aufgesetzter nationaler Symbole. Der Tenor des Gedichtes geht zum Geld im Allgemeinen und seiner Bedeutung in der amerikanischen Gesellschaft im besonderen über: „Money money, reminder, I might as well write poems to you – dear American money“.⁵⁵ Möglich sind diese Erkenntnisse durch die Wahrnehmungsverschiebung, die die Distanz zu Amerika mit sich gebracht hat. Lösung und Neubetrachtung des Profanen und Selbstverständlichen führen hier zu neuen Erkenntnissen. Was Ginsberg statt dessen auf seinem Kleingeld sehen möchte, hat er bereits in „Death to Van Gogh’s

⁵³ Merrill, *Ginsberg*, S. 85. Das nachfolgende „American Change“ zeigt jedoch, dass nicht der Wahlspruch, sondern die übrigen auf dem Geld verewigten Symbole Ansatzpunkte für die Kritik darstellen.

⁵⁴ Weimann, „Beat Lyrik“, S. 114.

⁵⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 187.

Ear!“ ausgeführt: „Van Gogh’s Ear on the currency / no more propaganda for monsters“⁵⁶. Im Rahmen des Gedichtes verdeutlicht Ginsberg die Stellung des Geldes in der amerikanischen Gesellschaft auch durch die vielen persönlichen Assoziationen, Erlebnisse und Eindrücke, die er in Bezug darauf schildert und die ihm quasi in Fleisch und Blut übergegangen sind.

Die Ideale der politisch links orientierten Teile der amerikanischen Gesellschaft, deren Traditionen in Ginsbergs Familie mitgetragen und hochgehalten wurden, zeigt abermals „To Aunt Rose“, eine Würdigung des Lebens einer seiner Tanten. Hierin wird die Tante zu großen Teilen mit ihrem Engagement für die Sache der Loyalisten im Spanischen Bürgerkrieg identifiziert – etwas, das ihrem Leben so viel Sinn gegeben hat, dass sie auf dem Totenbett erinnert werden muss: „The war in Spain has ended long ago / Aunt Rose“⁵⁷. Dies bleibt bezeichnend für die derzeitige Lage der alten Kräfte der Linken, die in der gegenwärtigen Situation allein in der Vergangenheit beheimatet ist.

In „My Sad Self“ beschreibt Ginsberg dann den Lebensraum der amerikanischen Großstadt näher, einschließlich der Details die für ihn diesbezüglich bestimmend sind. Das Leben in der Metropole steht hier für das „Amerika der Großstädte“ – exemplifiziert durch „my world, Manhattan“⁵⁸ – mit vielfältigen Möglichkeiten der Lebensgestaltung und zugleich der Schwierigkeit, diese Gebilde überhaupt zu erfassen. Der hier unternommene Versuch, sie durch einen Blick von oben zu begreifen, führt dabei zugleich zur Entfremdung von der Stadt. Diese wird nur noch als surrealer Ameisenstaat wahrgenommen, in dem man nach dem Abstieg von der Aussichtsplattform wieder melancholisch seine eigene Rolle einnimmt. Die Differenz zwischen den Perspektiven verdeutlicht auch die Ambivalenz der Städte in Ginsbergs Sichtweise. Auf der einen Seite stehen: „my buildings, streets I’ve done feats in“ und „Ecstasies in Harlem– / –sun shining down on all I am“⁵⁹. Und auf der anderen Seite: „screaming cars and engines / so painfully to this countryside, this graveyard“⁶⁰. Die Stadt steht hier als Zentrum von Materialismus und Dehumanisierung. Daneben hat sie eine einzigartige Funktion für die Lebensgestaltung und Selbstverwirklichung, wie sie nur im urbanen Umfeld möglich ist. Dabei wird die tatsächliche Gleichzeitigkeit dieser Zustände im Gedicht aufgespalten, und Melancholie überdeckt die eigentlich manisch depressive Zwitterstellung der Stadt.

2.1.5. Kaddish and related Poems

„Kaddish“ ist an die traditionelle jüdische Totenklage angelehnt und wurde von Ginsberg drei Jahre nach dem Tod seiner Mutter Naomi geschrieben.⁶¹ Hier arbei-

⁵⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 169.

⁵⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 185.

⁵⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 201.

⁵⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 201.

⁶⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 202.

⁶¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 209. Ich werde die eigentlichen Kernpunkte des Gedichtes nicht ausführlich in die Diskussion einbeziehen, sondern mich lediglich auf die für meine Fragestellungen relevanten Aspekte beschränken. Diese sind in Relation zu den Hauptaussagen eher marginal, gewinnen aber durch das Gewicht des Gedichtes an Bedeutung. Dieser Abschnitt enthält damit nur in einem – allerdings bedeuten-

tet Ginsberg das Leben, Leiden und Sterben seiner Mutter auf, das auch ihn in seiner Entwicklung stark beeinflusste. Ähnlich wie „Howl“ zeigt auch „Kaddish“ den nationalen Kontext aus der Perspektive der geistig und materiell am Boden Liegenden. Auch hier hat der Wahnsinn der Welt sensiblen und sensitiven Personen seinen Stempel aufgedrückt. Um dies zu verdeutlichen, werden jedoch vor allem Bilder aus der persönlichen Vergangenheit herangezogen und so eine Tradition von Unmenschlichkeit im modernen Amerika gezeigt.

Als sein vordringliches Thema vollzieht „Kaddish“ das Leben Naomi Ginsbergs nach, die aus Russland stammend als Kind in die USA einwanderte und eine ärmliche Kindheit in New York verlebte. Weiterhin zeichnet Ginsberg hier aber auch abermals das Bild der damaligen blühenden links orientierten Subkultur, in der er seine Wurzeln sieht, und deren Niedergang er mit dem persönlichen Scheitern seiner Mutter parallelisiert. Bereits Tytell sah in den Elementen von Nationalität in „Kaddish“ einen Schwerpunkt: „[...] successfully capturing the historical ambiance of the thirties – socialist idealism, communist factionalism, martyrdom, and the reflexive paranoia of fascism [...]“⁶²

Darüber hinaus zeichnet Ginsberg hier einen persönlichen, intensiven und sehr frühen Kontakt mit dem „Wahnsinn“ nach, den er für sich als prägend in Anspruch nimmt. Oft kann Ginsberg den verschiedenen dementen Geisteszuständen seiner Mutter sogar positive Aspekte abgewinnen, wie in Phrasen wie „Naomi’s mad idealism“.⁶³ Dabei deutet Ginsberg die persönlichen geistigen Verfallserscheinungen als Abbild des nationalen und internationalen Irrsinns in den Gemütern der Sensiblen. Paranoia und Wahnvorstellungen zeigen spiegelbildlich den Wahnsinn der modernen Welt, wenn sich in Naomis paranoider Vorstellungswelt Hitler, Trotzki und das FBI ein Stelldichein geben.

Dass diese Symptome von häuslichem Wahnsinn nicht nur eine persönliche und private Tragödie aufzeigen, sondern auf tiefer liegende Mechanismen der Gesellschaft verweisen, spricht Ginsberg in „How Kaddish happened“ an: „I realized that it would seem odd to others, but *family* odd, that is to say, familiar – everybody has crazy cousins and aunts and brothers“.⁶⁴

Aus der Summe der Einzelschicksale ergibt sich erst ein Bild der wahnsinnig machenden Prinzipien, die dem modernen Amerika zugrunde liegen. Das Schicksal Naomis dient dabei als Kristallisationspunkt für die vielen weiteren mitgedachten Opfer des Systems. Und die Grundlagen, die dieses System bestimmen und auch Ginsberg prägten, leitet etwa Trigilio folgendermaßen ab: „With a mother wrapped against the ‘invisible bugs’ of Roosevelt, the young Ginsberg begins to understand a theme that would saturate his later poetry, namely that twentieth century capitalism depends on interconnected economies of war and leisure.“⁶⁵

den – Gedicht relevante Darstellungen, die die Kategorien von linker und jüdischer Subkultur sowie in geringerem Umfang Systemkritik enthalten.

⁶² Tytell, *Naked Angels*, S. 235.

⁶³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 219.

⁶⁴ Allen Ginsberg, „How Kaddish Happened“ in: Donald Allen & Warren Tallman (Hrsg.) *Poetics of the New American Poetry* (New York: Grove Press 1973), S. 344-354; S. 345.

⁶⁵ Trigilio, *Prophecies*, S. 157.

In „Kaddish“ spricht Ginsberg auch eine weitere amerikanische Subkultur an, die untrennbar mit seiner persönlichen und nationalen Identität verbunden ist: die jüdische Kultur Amerikas. Dabei ist das Verhältnis zwischen dieser jüdischen Subkultur und Ginsberg von beiderseitigen Identifikationsproblemen gekennzeichnet.

So wird Ginsberg etwa in der Einleitung der Sammlung *Jewish American Poetry* von den Herausgebern explizit wegen „Kaddish“ zu den bedeutendsten jüdisch-amerikanischen Dichtern gezählt: „Although ‘Howl’ remains his best-known work, his finest poem is also his most profoundly Jewish one: ‘Kaddish’, an elegy for Ginsberg’s mother, Naomi. [...] ‘Kaddish’ marked a turning point in American poetry.“⁶⁶ In seinen Ausführungen zum Kaddish und dessen modernen Adaptionen im selben Band erwähnt David Bleich hingegen Ginsberg mit keiner Silbe.⁶⁷

Um so intensiver vereinnahmt wiederum Alicia Ostriker Ginsberg als Vertreter einer jüdisch-amerikanischen Subkultur, wobei sie anhand subjektiver Kriterien und Einschätzungen sehr weit geht und nicht vollkommen zu überzeugen vermag, wenn sie „Howl“ als Ausfluss jüdischer Identität deutet. Dies ist besonders der Fall, wenn sie sogar Ginsbergs zögerlichen Umgang mit den jüdischen Anteilen seiner nationalen Identität noch als Beleg für deren Ausprägung verwendet: „Yet ambivalence toward Jewishness, like pepper in the stew, is a key ingredient of post-enlightenment Jewish writing.“⁶⁸

Ginsberg greift zwar die Form des Kaddisch für seine Elegie auf, sieht sich aber nicht als jüdischer Schriftsteller, wie er beispielsweise in dieser Zeit an seinen Vater schrieb:

I tend not to want to identify myself with Judaism (I mean, nor with Buddhism either). This because it gives me a theoretical abstract identity, other than the actual self, or no-self, that I am. In other words, I’m not really a Jew any more than I am a Poet. Sure I’m both. [...] But as with Buddhism, Judaism also seems bound & fixed in old institutional anachronisms, which have become rule and organization, to which I feel unsympathetic. Dietary restrictions, some conceptions of eye for eye justice, Grandma pinching Eugene, a closing down of selfhood into doctrinal Judaism rather than an opening of self into nameless wildness – soul is soul, neither Jewish nor Buddhist. So finally it even begins dawning on me to stop thinking of myself as an American. And often in the dead of night I wonder who this fiction named Allen Ginsberg is – it certainly isn’t me.⁶⁹

Ginsberg sagt sich hiermit nicht von seinem jüdischen Erbe los – er suspendiert es gewissermaßen. Und in seinen Werken soll die Frage nach den jüdischen Aspekten seiner Identität in nationalen und internationalen Kontexten erst ab den achtziger Jahren wieder eine ausgeprägtere Rolle spielen.

⁶⁶ Jonathan N. Barron and Eric Murphy Selinger (Hrsg.) *Jewish American Poetry: Poems, Commentary, and Reflections* (Hanover – London: University Press of New England 2000), S. 13.

⁶⁷ Siehe David Bleich, „Learning, Learning, Learning: Jewish Poetry in America“ in: Jonathan N. Barron and Eric Murphy Selinger (Hrsg.) *Jewish American Poetry: Poems, Commentary, and Reflections* (Hanover – London: University Press of New England 2000). S. 177-193.

⁶⁸ Alicia Ostriker, „Howl revisited: The Poet as Jew“ in: *The American Poetry Review*. Nr. 26 /4 (Philadelphia 1997), S. 28-32; S. 31.

⁶⁹ Zitiert nach Barry Miles, *The Beat Hotel* (London: Atlantic Press 2001). Im Folgenden zitiert als Miles, *Beat Hotel*, S. 47.

Wie sehr zu dieser Zeit gerade seine nationale Identität in einem Prozess des Umbruchs hin zu einem international-kosmopolitisch-ganzheitlich geprägten Bewusstsein war, zeigt ein Brief an seinen Übersetzer Anselm Hollo aus dem Jahr 1962:

So ist es uns nicht mehr möglich, *nationale* Dichter zu sein, wie du es intuitiv erkannt hast – die Welt hat sich schon zu stark verändert, die alten Identitäten fallen ab, jeder hat schon eine seltsame Zukunft in seltsamer Ewigkeit erblickt, die den heutigen Hirngewohnheiten noch unerträglich scheint.⁷⁰

2.1.6. Planet News: To Europe and Asia

Der Abschnitt 'Planet News' enthält Gedichte aus den Jahren 1961-1963, von denen viele im Ausland entstanden, namentlich während der ausgedehnten Reise durch Indien und andere asiatische Länder, die Ginsberg in diesem Zeitraum unternahm.⁷¹ Hier beginnt Ginsberg auch, entgegen seiner früheren Aussagen, konkret politisch zu werden und einzelne Vorgänge und Personen zu kritisieren, wenn auch noch jeglicher expliziter Aufforderungscharakter zu zielgerichtetem politischem Handeln fehlt.

In „Who Will Take Over the Universe?“ kritisiert Ginsberg die politischen Strukturen der USA, in denen protestierende Bürger zu gemeingefährlichen Revolutionären erklärt werden. Dabei bezöge sich die Revolution, die sie anstreben, lediglich auf eine andere Geisteshaltung in Form der Inhalte der Friedensbewegung. Die gegenwärtige bedrückende Lage in den USA sei das Vermächtnis der Kalten Krieger wie Dulles und Forrestal, deren Ansichten und die daraus abgeleiteten Handlungen das Land mit einem Leichentuch der Apathie überzogen hätten. Die Regierung der USA sei darüber hinaus eine Farce, die wahre politische Macht im Lande läge in den Händen einiger einflussreicher Familien und Großindustrieller, die die Nation ihren Interessen unterwerfen würden: „How many families control the States? / Ignore the Government, / send your protest to Clint Murchinson.“⁷²

Geballte Kritik an den Vereinigten Staaten enthält auch „Television Was a Baby Crawling Toward That Deathchamber“ in seinen langen Zeilen auf zehn eng bedruckten Seiten.⁷³ Das Gedicht stammt aus dem Jahr 1961, und der Titel bezieht sich auf die Hinrichtung der angeblichen sowjetischen Spione Julius und Ethel Rosenberg, die als Beispiel für die Hysterie der auf den Kommunismus fixierten Vereinigten Staaten dient.⁷⁴ Dazu gehören ebenfalls die Reaktionen auf die Revolution

⁷⁰ Anselm Hollo, „Nachwort“ in: Allen Ginsberg, *Kaddisch*. Deutsch von Anselm Hollo (Wiesbaden und München: Limes Verlag 1962), S. 141. Für den weiteren Verlauf dieser Entwicklung bei Ginsberg möchte ich vor allem auf die Ausführungen im Abschnitt III. – 3.2.1. „Indien“ verweisen.

⁷¹ Siehe dazu vor allem den in dieser Arbeit nachfolgenden Abschnitt III. – 3.2.1. „Indien“. In diesem Abschnitt findet sich vordringlich weiter ausgebaut Systemkritik auf dem unterschiedlichsten Teilgebieten.

⁷² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 265.

⁷³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 272.

⁷⁴ Als Hintergrund des Gedichtes ist auch die Situation auf Kuba zu beachten. Nach der Revolution 1956-59 hatten die USA als Reaktion auf die Enteignung amerikanischer Konzerne bereits ein Zuckerembargo gegen die Insel verhängt. Die verhängnisvolle Landung in der Schweinebucht hat zur Zeit der Entstehung des Gedichtes noch nicht stattgefunden. Zu den Vorgängen um den Rosenberg-Prozess siehe: Zinn, *People's History*, S. 274-278.

in Kuba, die vor allem als unliebsame Störung der Mechanismen des Dollarimperialismus in Mittelamerika dargestellt wird. Dahinter stehen die Moloch-artigen Konzerne, die ganze Nationen und Regionen ihren Interessen unterwerfen, wie Standard Oil oder United Fruits:

Screech out over the radio that Standard Oil is a bunch of spying Businessmen intent on building one Standard Oil in the whole universe like an egotistical cancer
and yell out to England to watch out for United Fruits they got
Central America by the balls

[...]

ASSASSINATE
INVADE! STARVE OUT! SUPPLY INVISIBLE ARMS! GIVE
MONEY TO ORGANIZE DEATH FOR CUBAN REVOLUTION! BLOCKADE WHAT FRAIL MACHINERY!⁷⁵

Hier äußert Ginsberg seine bis dato ausführlichste und expliziteste Kritik an den Vereinigten Staaten auf fast allen gesellschaftlichen und politischen Gebieten. Jeweils durch eindeutige Details oder konkrete Beispiele untermauert wendet er sich gegen Militarismus im Inneren, nach außen gerichteten Imperialismus, den Überwachungs- und Polizeistaat, die Drogenpolitik, Kapitalismus und Materialismus als Grundlagen der Gesellschaft, den Einfluss der Massenmedien, den Einfluss bestimmter Interessengruppen und Lobbies hinter den politischen Entscheidungsträgern, die Todesstrafe, Hollywood-Illusionen und Inszenierungen von Nationalität sowie die Zensur. Die langatmige Litanei driftet schließlich in religiöse und spirituelle Bereiche ab, in einem Versuch sich über den geschilderten chaotischen Sumpf der Inhumanität zu erheben, was Tytell wie folgt kommentiert:

He acknowledges an obligatory role as the prophetic witness of American imperialism [...] in „Television was a Baby Crawling Toward that Deathchamber,“ a lengthy and innovative poem about technological control over consciousness that is reminiscent of Burroughs. [...]

„Television was a Baby...“ is a continuous cadenza, practically one long obsessive sentence of locomotive propulsion. Its spurting, trumpeting, ranting ton of indictment might be too much to bear were it not for Ginsberg's characteristic humor, his sense of the bizarrely comic absurdities of things [...]⁷⁶

Im ein Jahr später in Indien entstandenen „Stotras to Kali Destroyer of Illusions“ verfolgt Ginsberg ähnliche Themen und transformiert dabei die Freiheitsstatue in eine monströse Inkarnation der vielarmigen indischen Göttin der Zerstörung. Diese Umwandlung wird als Enthüllung verborgener Wahrheiten präsentiert, wobei Amerika aus mechanisierter und modernisierter Geldgier heraus seine Ideale und Helden geschlachtet habe. Die blutigen Trophäen der amerikanischen Kali umfassen die Köpfe Washingtons, der Rosenbergs, Poes, Steins und die Überreste unzähliger Indianer und Schwarzer. Es ist aber auch ein Bekenntnis zu den eigentlichen und ursprünglichen Idealen, die die Freiheitsstatue verkörpern sollte – im Ge-

⁷⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 275.

⁷⁶ Tytell, *Naked Angels*, S. 247.

gensatz zu ihrer derzeitigen bluttriefenden Gestalt: „[...] but I out of my own uncontrollable lust for you / lay my hands on your Independence enter your very Constitution my head absorbed in the lips of your / Bill of Rights O Liberty [...]“⁷⁷

Hier wird die Vereinnahmung der Vereinigten Staaten als einzige echte Heimat für Ginsberg, unabhängig von allen berechtigten Kritikpunkten und den ausgiebigen Auslandsreisen deutlich – und dies um so mehr, als das Gedicht während seines langen Indienaufenthaltes 1962 entstand. Es folgt ein gewisser zeitlicher Abstand zu den nächsten Gedichten zum Thema Nationalität, bedingt durch Ginsbergs Aufenthalt in Indien und die anschließenden Europareisen, die ihren Niederschlag im Abschnitt zur Internationalität gefunden haben.

2.1.7. The Fall of America

Der Abschnitt ‘The Fall of America’ ist Ginsbergs ambitionierter Versuch einer großen Bestandsaufnahme der Vereinigten Staaten, wie er sie „on the road“ vorfindet. Chronikalische und dokumentarische Gestaltungsprinzipien sind vorherrschend in den Gedichten, die einen Zeitraum von sechs Jahren abdecken. Diese dichterische Auseinandersetzung mit der Nation beginnt im Jahr 1965 nach Ginsbergs Rückkehr von seiner ausführlichen Asienreise und dem sich anschließenden Europaaufenthalt. Tytell, dessen Untersuchung aus dem Jahr 1976 *The Fall of America* als Ginsbergs jüngstes Werk wahrnimmt, betrachtet es als apokalyptisches Zeugnis voller Düsternis und Resignation, das in starkem Gegensatz zu seinen Vorgängern steht:

In *Planet News*, travel, movement in space and time, was treated adventurously, euphorically, expectantly. But in *The Fall of America*, the motion is burdened, deliberate, weighted with sorrow and seriousness, unalleviated by new impressions or expectations, restricted somehow to the boundaries of a country in its saddest hour.⁷⁸

Thru the Vortex West Coast to East

„Beginning of a Poem of These States“ eröffnet dazu programmatisch den Abschnitt *Thru the Vortex West Coast to East*.⁷⁹ In-Bewegung-Sein, das Er-fahren Amerikas ist eines der wichtigsten Elemente der hier dokumentierten Reise. Dabei ist trotz aller Einsamkeit und Abgeschiedenheit in der enormen Weite des Landes stets dessen populäre Kultur über das Autoradio präsent. So dienen Popsongs und Nachrichten als Kontext und Kontrast zur Vielfalt des Vorgefundenen – als eine Nabelschnur zum übergeordneten Bewusstsein der Nation, direkt aus dem Äther. Die Reise beginnt im Staat Washington, dessen ursprünglich freie und majestätische Flüsse fast alle zur Elektrizitätsgewinnung gezähmt wurden. Und wie einst die

⁷⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 292.

⁷⁸ Tytell, *Naked Angels*, S. 251.

⁷⁹ Für alle Abschnitte von ‘The Fall of America’ gilt, dass Mobilität stets eine feste Größe darstellt, was bereits in der Konzeption verankert ist. Dies gilt in beinahe gleichem Maße auch für die Repräsentation des physischen Amerika und auch die Kritik am politischen System. Ich werde darum an dieser Stelle vor allem auf Abweichungen von diesen Parametern hinweisen. Hier gesellen sich zunächst noch Anklänge von Urbanität hinzu.

berühmte bahnbrechende Expedition von Lewis und Clark folgt das Gedicht den Flüssen nach Oregon den Columbia entlang.

On plains toward Pasco, Oregon hills at horizon, Bob Dylan's voice
on airways, mass machine-made folksong of one soul—*Please crawl out your
window*—first time heard.

Speeding thru space, Radio the soul of the nation. The Eve of De-
struction and The Universal Soldier.

And tasted the Snake: water from Yellowstone under a green bridge;
darshana with the Columbia, oilslick & small bird feathers on mud shore.
Across the river, silver bubbles of refineries.

There Lewis and Clark floated down in a raft: the brown-mesa'd
gorge of Lake Wallula smelling of ram in the sage, Greyhound buses speed-
ing by.

Searching neither for Northwest Passage, nor Gold, nor the Prophet
who will save the polluted Nation, nor for Guru walking the silver waters
behind McNary Dam.⁸⁰

Ginsberg setzt sich von der ziellosen Bewegung seiner Mitmenschen ab und nimmt für sich und sein Unterfangen höhere Ziele in Anspruch, deren Tragweite durch die Assoziierung mit den großen amerikanischen Entdeckern untermauert wird. Auf dieser ersten Etappe wird auch gleich klar, dass die Zivilisation mit ihren vordringlich als negativ empfundenen Begleiterscheinungen anstelle der gepriesenen Wildnis das kontemporäre Amerika prägt. Die Natur des Landes – ein unverzichtbarer Bestandteil – wird ausgebeutet und misshandelt.

Doch auch andere Aspekte finden Beachtung und gehen in einen Strom von Eindrücken und Beobachtungen über, der die Reise in chronikalisch festgehaltene, subjektive Wahrnehmungen auflöst. Dabei wird das Gebiet des amerikanischen Nordwestens bis zur Black Rock Wüste abgedeckt und schließlich die Reise nach San Franzisko fortgesetzt.

Mit den „typisch-amerikanischen“ Kulturelementen des Westens bei einem *roundup* in Pendleton konfrontiert, wird Ginsberg seine zuvor erworbene „Transnationalität“ bewusst: „I'm a city slicker from Benares [...] toes in Czechoslovakian sneakers“.⁸¹ Dieser Kontrast bestimmt die Perspektive zum Wahrgenommenen und macht den Abstand zwischen dem Beobachter und den Objekten der Beobachtung klar.

Bezeichnend für die Wahrnehmung Amerikas ist das Nebeneinander von amerikanischer Wildnis und der Pop-Zivilisation auf der einen und außenpolitischer Aggression in Vietnam auf der anderen Seite. Dazu kommt über das Medium Radio weitere Weltpolitik in den Erfahrungsraum der Autofahrt durch Amerika, wie etwa der chinesisch-indische Konflikt. Schließlich erfolgt die Rückkehr aus der Wildnis des Nordwestens in die Großstadt San Franzisko, wo erneut die militärische Präsenz der Marinebasen auffällt, wie auch die augenscheinliche Dominanz der Bank of America im Stadtbild.

⁸⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 369.

⁸¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 370.

Oakland Army Terminal lights burn green in evening darkness.
Treasure Island Naval Base lit yellow with night business,
[...]
Bank of America burns red signs beneath the neon pyramids, here is
the city, here is the face of war, home 8 o'clock⁸²

Es ist die Stadt – Ginsbergs wahrer Lebensraum – in die das Gedicht nach Hause zurückführt, wo persönliche Schwerpunkte gesetzt werden und sich für ihn auch die Nation abspielt. Urbanität und Nationalität bleiben auch auf dieser hier beginnenden Reise miteinander verbunden, was die vorangegangenen Eindrücke und Erfahrungen auf eine sehr oberflächliche Ebene zu reduzieren droht – die Landschaft als reines Füllmaterial zwischen den urbanen Zentren. Doch ganz so weit kommt es nur selten, da 'The Fall of America' mit seinem chronikalischen Charakter ausgesprochen bemüht ist, möglichst vielfältige Elemente in sich aufzunehmen, die für Amerika kennzeichnend sind.

In „Continuation of a Long Poem of These States“ geht es dann von San Franzisko aus weiter. Trotz des aufwendigen Titels handelt es sich hierbei weniger um einen großen Reiseabschnitt als vielmehr um ein kurzes Abschiednehmen und Fortgehen aus San Franzisko. Die eigentliche Weiterreise erfolgt dann in „These States: into L.A.“ entlang der kalifornischen Küste nach Süden. Da es Weihnachtsabend ist, folgen zunächst Weihnachtswünsche an die Adressen der internationalen Politiker, während die weiterhin angespannte Weltlage in den Nachrichten aus dem Autoradio verbreitet wird. Der gesamte Weg nach Los Angeles bleibt angefüllt mit ausgesprochen unweihnachtlichen Botschaften und Nachrichten aus dem Radio. Kriege und Krisen herrschen in aller Welt und beeinflussen auch die USA, die bereits in Vietnam engagiert sind.

Richtig in Gang kommt die Reiseunternehmung schließlich mit „HiWay Poesy: L.A. – Albuquerque – Texas – Wichita“, wo es euphorisch heißt: „up up and away! / We're off, Thru America–“.⁸³ Die bereits angeführten Elemente von Bewegung und Autoradio werden hier *in extenso* ausgeführt und prägen die Eindrücke vom durchreisten Land, wenn abwechselnd Vietnam und die Kinks die Monotonie der Straße durchbrechend in den Vordergrund des Bewusstseins gerückt werden. Der Weg wird aufgelöst in beiläufig erwähnte Stationen und allgemeine Orientierungspunkte auf der einen und spezifische Eindrücke bemerkenswerter „Objekte“ auf der anderen Seite. Dazu kommt die reflektierende Auseinandersetzung mit dem Wahrgenommenen – Landschaft und Radioinput – und die Synthetisierung eines Amerikabildes in physischer und psychischer Ausprägung.

Die technologisch-materialistische Inbesitznahme des Landes zeigt sich in den Schilderungen von Industrie, Einwegzivilisation und Wegwerfgesellschaft sowie populistischem Patriotismus, der im Angesicht des Vietnamkriegs auf die Probe gestellt wird oder es besser werden sollte. In Wichita, dem geografischen Mittelpunkt der Vereinigten Staaten, verdichten sich die negativen Ausformungen amerikanischer Ideale zu einem Bild von Bigotterie und polizeistaatlicher Unterdrückung

⁸² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 372.

⁸³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 382.

von Jugendkultur und Kreativität. Exemplarisch für dieses als „Vortex“ bezeichnete Phänomen steht die ultra-konservative Fred Birch Society, aber auch die Städte des mittleren Westens werden zum Symbol des Bösen: „Flatland entering Great Plains / Evil gathers in Cities.“⁸⁴ Als wichtigste Stütze dieses Systems dient hier ein oberflächliches und hohles Christentum, dessen Botschaften ebenfalls über das Radio verbreitet werden.

Die sechzehn Seiten von „Wichita Vortex Sutra“ setzen die Fragestellung von der Beschaffenheit des Wesens Amerikas in seinem Innersten fort. Der Protagonist zieht orientierungslos durch eine trostlose Landschaft umher. Bilder von Einsamkeit und Leere herrschen hier im Herzen des Landes vor, ohne dass allerdings die Landschaft dafür verantwortlich wäre: „It’s not the vast plains mute our mouths [...] Not the empty sky that hides / the feeling from our faces“.⁸⁵ Diese Leere wird durch wildes Um-sich-Schlagen kompensiert, wie in Vietnam – ein Konflikt, in den man immer tiefer hineingeschlittert ist und für den man immer noch keine klaren Motive und Zielsetzungen vorweisen kann, die jenseits von chauvinistischen Phrasen als Reaktion auf ein vages Gefühl von Bedrohung liegen. Der aus Angst und Hysterie gespeiste Krieg ist unter anderem auch eine enorme Verschwendung von Ressourcen, materiell und menschlich. Vor dem Hintergrund von ländlicher Idylle und verachtenswerter Außenpolitik verweist Ginsberg dann auf die grundsätzlichen Gemeinsamkeiten aller Menschen:

heart the same
in Waterville as Saigon one human form:
When a woman’s heart bursts in Waterville
a woman screams equal in Hanoi—⁸⁶

Hier findet eine Rückführung der Gewalttätigkeit auf die gleiche Tradition und grundlegende Geisteshaltung statt, wie sie etwa im fanatischen „Kreuzzug“ Carrie Nations gegen den Alkohol manifest wurde:

Carrie Nation began the war on Vietnam here
with an angry smashing ax
attacking Wine—
Here fifty years ago, by her violence
began a vortex of hatred that defoliated the Mekong Delta—⁸⁷

Die Gewalttätigkeit ist in den modernen Vereinigten Staaten demnach so tief verwurzelt, dass sie zum legitimen Mittel zur Durchsetzung der eigenen Interessen und Anschauungen geworden ist. Dabei dient wie bei Carrie Nations Kreuzzug gegen den Alkohol Moralität als vorgeschobene Legitimation. Dies erhält den Strudel von Ignoranz und Gewalt, der im Herzen Amerikas tobt, aufrecht und bewahrt ihn vor Zweifeln und Anfechtungen.

⁸⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 389.

⁸⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 405.

⁸⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 404.

⁸⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 410.

Das Ganze wird durch Sprachformen aufbereitet, die eine direkte Auseinandersetzung mit den ihnen zugrunde liegenden Fakten verhindern oder erschweren und somit eine entsprechende allgemeine Bewusstseins-schaffung verhindern. Statt dessen ist die Sprache in der modernen, von den Medien gestalteten Welt ein Werkzeug der üblen Kräfte des Landes geworden – etwas was den Dichter auf seinem ureigensten Gebiet berührt: „almost all our language has been taxed by War“.⁸⁸ Und so kommt es zum letztendlich vergeblichen Aufbegehren gegen diese „üblen Kräfte“ in einem Versuch, ebenfalls mit der Kraft des Wortes in die Geschicke des Landes einzugreifen.

I call all Powers of imagination
to my side in this auto to make Prophecy,
all Lords
of human kingdoms to come
[...]
Come to my lone presence
into this vortex named Kansas,
I lift my voice aloud,
make Mantra of American language now,
I here declare the end of the War!⁸⁹

Doch in der hohlen Leere von Kansas verhallen die Worte ohne Wirkung. Entsprechend stehen sie nicht am Ende des Gedichtes, sondern werden vom Strom der Sprache mitgerissen, bis sie bedeutungslos geworden sind. Hegemann sieht in der Auseinandersetzung um die Sprache die für ihn relevante Bedeutung von „Wichita Vortex Sutra“. Auf dieser Ebene würde Ginsberg am nachhaltigsten gegen das System antreten und schließlich verlieren, da es ihm nicht gelänge, eine Änderung in Sprachform oder Realität herbeizuführen. Und dieses Unterfangen gelänge weder innerhalb, noch außerhalb des Gedichtes:

Selbst in ‘Wichita Vortex Sutra’, in dem der Dichter die Sprache verändern wollte, führte seine Methode auch auf der abstrakten Ebene nicht zum Erfolg. Am Schluss war der Zustand, den er in dem Gedicht beschreibt, noch von Gewalt gekennzeichnet, die Ordnung in der Gesellschaft hatte sich nicht verändert.⁹⁰

In „Kansas City to St. Louis“ werden noch einmal die Stimmen von Rassismus und Bigotterie laut, wie sie hier allerorten anzutreffen seien. Die Themen werden an sich im Grunde nur wenig verändernden Schauplätzen fortgesponnen, bis man den Bereich der großen Prärien verlässt. Ginsbergs geografische und mentale Großräume stimmen hier überein, wie es auch an der Erwähnung der Städte wie Denver und St. Louis ersichtlich ist, die als „beat- und hipster-places“ für den Autor relevant sind – im Gegensatz zur dazwischen liegenden Landschaft, die für ihn bedeutungslos ist. Zitate aus Popsongs tauchen verstärkt auf, und dann wird der

⁸⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 406.

⁸⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 407.

⁹⁰ Hegemann, *Zeitkritik*, S. 110.

spirituelle Aspekt der gesamten Reise durch die Vereinigten Staaten von Ginsberg wie folgt zusammengefasst:

Crane all's well, the wanderer returns
from the west with his Powers
the Shaman with his beard
in full strength,
the longhaired Crank with subtle humorous voice
enters city after city⁹¹

Dies ist auch ein Zeichen für die sich anbahnende Heimkehr und das absehbare Ende der Pilgerschaft durch und zu Amerika. Trotz der Blicke in die Abgründe im Herzen des Landes präsentiert sich der Dichter unversehrt und in der Lage, seinen Platz im geistig-literarischen Sinne zu behaupten, wo andere zuvor gescheitert sind.

Das industrielle Herzland der USA wird in „Bayonne Entering NYC“ mit raumgreifenden Schritten nach dem Verlassen der Prärien erreicht. Hier existiert keinerlei Landschaft außer der menschgemachten Ansammlung von Fabriken, Raffinerien und Straßen: „Bayonne refineries behind Newark Hell-light“.⁹² Und hier findet auch ein persönlicher Akt der Heimkehr zu den eigenen Wurzeln statt: „I was born there in Newark“.⁹³ Die vorgefundene Industrielandschaft auf dem Weg zur Megalopolis New York erhält durch die persönliche Beziehung zur ihr somit Sinn und ein wenig Lebendigkeit. Die Perspektive verengt sich mit dem Betreten der Metropole zusehends, und die Schilderungen werden kleinschrittiger und detailreicher bis zum Augenblick der endgültigen Heimkehr an die Lower East Side.

Bei einem Intermezzo in New York selbst wird in „Uptown“ durch einen Gast in einer Bar der Vorwurf erhoben, die „Counterculture“ sei unamerikanisch. Der irischstämmige New Yorker würde als Konsequenz den Protagonisten am liebsten mit geschorenen Haaren nach Vietnam schicken. Die Funktion ist mehr die einer New Yorker Momentaufnahme und beleuchtet das urbane Lebensumfeld des Dichters, wenngleich es ebenso typisch für die Reaktion großer Teile der Nation auf Angehörige dieser Subkultur ist.

Zigzag Back Thru These States

Zigzag Back Thru These States ist der nächste Abschnitt von ‘The Fall of America’ und schickt sich an, die Lücken und weißen Flecken auf der dichterischen Karte der Vereinigten Staaten auszufüllen.⁹⁴ Sprünge und nicht zusammenhängende Einzelreisen kennzeichnen die weiteren Darstellungen Amerikas in diesem Rahmen.

Eine Flugreise nach Chicago ist in „Wings lifted over the Black Pit“ Anlass für die Äußerung des Wunsches nach innerem und äußerem Frieden für Amerika, dem der Vietnamkrieg und die Unterdrückung der afroamerikanischen Bevölke-

⁹¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 417.

⁹² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 419.

⁹³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 419.

⁹⁴ Hier wird der Anteil der Mobilität in Ginsbergs Amerikabegriff besonders deutlich, wie auch die explizit ausgeführte Urbanität.

rungsschichten entgegenstehen. Dazu kommt exemplarisch und symptomatisch der verächtliche Umgang mit der Umwelt (und auch den urbanen Lebensräumen). Die Beschreibung Chikagos ist grob und großflächig angelegt, Details werden nur bei den Schilderungen von Zivilisationsverbrechen und Umweltzerstörung sichtbar. „Cleveland, the Flats“ zeigt anschließend die Industrialisierung und Mechanisierung ganzer Landstriche, die den Menschen körperlich und geistig zur Flucht drängen, was hier in der Form eines indischen Mantras geschieht. Das Produkt dieser Tag und Nacht aktiven Industrielandschaft sind entsprechende Industriemenschen, die den Bezug zu ihrer Umwelt verloren haben:

Space age children wandering like lost orphans
thru the landscape filled with iron–
their grandfathers sweated over forges!
now all they know is all them rockets they see silvery
Quivering on television–⁹⁵

„Iron Horse“ aus dem Jahr 1966 schildert ein weiteres Mal ein großräumiges „Erfahren“ Amerikas. Die Landschaft auf dem Weg von Kalifornien nach Chicago zieht während der Bahnreise vorbei und gibt Anlass zum Sinnieren. Dann drängt die nächtliche Durchquerung der Mojawewüste die meisten Wahrnehmungen nach innen. Dabei werden die Gemeinsamkeiten des Beobachteten betont und somit die Räume der USA weitergehend verklammert: „Mojave’s firmament same Passaic’s –“⁹⁶ Am folgenden Morgen zeigt sich dann wieder mehr Landschaft, die betrachtet wird, bis in Amarillo eine große Anzahl frischer Rekruten zusteigt. Gemeinsam geht es weiter durch die großen Prärien, wo ein Gewitter Untergangsvisionen heraufbeschwört:

same electric lightning South
follows this train
Apocalypse prophesied–
the Fall of America
signaled from Heaven–⁹⁷

Das Bild Amerikas als Zug gewinnt langsam an Kohärenz, auch wenn es nicht offen heraufbeschworen wird. Die Nation ist in Bewegung und die Bewegung wird dabei zum nationsprägenden Element. Im Zug finden sich Soldaten, die Medien sind alle auf einer Schiene, das Personal besteht aus Farbigen, die Menschen gehen ihren Geschäften nach und verbreiten oberflächlichen Patriotismus und flache Feindbilder: „The whole populace fed by News / few dissenting on this train, I the lone bard who don’t like Vietnam War.“⁹⁸ Und damit ist auch schon das Ziel dieser unglückseligen Reise angesprochen: „the Iron Horse hurrying to war“.⁹⁹ Für den Passagier, der nicht mit dem Fahrtziel einverstanden ist, drängt alles zur Flucht,

⁹⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 430.

⁹⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 444.

⁹⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 444.

⁹⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 445.

⁹⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 445.

die ihm – auch aus Loyalität und Verantwortungsbewusstsein – in der gegenwärtigen Situation unmöglich ist, sodass nur der Weg ins innere Exil bleibt.

Better to meditate under a tree
Better become a nun in the forest
Better turn flapjacks in Omaha
 than be a prophet on the electric Networks–
There's nothing left for this country but doom
There's nothing left for this country but death
 Their faces are so plain
 their thoughts so simple,
 their machinery so strong–
Their arms reach out 10,000 miles with lethal gas
 Their metaphor so mixed with machinery
 No one knows where flesh ends and
 the robot Polaris begins–¹⁰⁰

Es folgt eine Beschreibung des maschinisierten Amerikas in Form von Industrielandschaften mit viel Industrie und wenig Landschaft. Auf der sich anschließenden Busfahrt von Chicago – mit seinen „Giant Aztec factories“¹⁰¹ – nach New York wird die Zeit angesichts der tristen Umgebung mit Erinnerungen an fröhlichere Zeiten in Mexiko und Indien vertrieben. Schließlich beobachtet Ginsberg bei vielen jungen Menschen angesichts des Zustands der Nation einen Prozess der Abkehr: „Peaceful young men in America get out of the cities & go to / the countryside & the trees“.¹⁰² Damit verlassen sie die urbanen Zentren, die für Ginsberg nationsbestimmend sind, wo Kunst, Politik und Leben erst wirklich stattfinden. Und dadurch stellen sie sich außerhalb der aktiven Nation, an deren Prozessen sie nicht mehr teilhaben wollen. Dies ist allerdings ein Trend, auf den er im Laufe seiner Auseinandersetzung mit der Nation und ihrem Wesen selbst zurückkommen wird.

„A Vow“ ist das förmliche Versprechen, gegen die Missstände Amerikas mit einem sanften Kreuzzug anzugehen und auf das System einzuwirken. Das Ziel ist die Minderung von staatlicher und nationaler Gewalt und Wahnsinn:

Helicopters roar over National Park, Mekong Swamp,
Dynamite fire blasts thru Model Villages,
Violence screams at Police, Mayors get mad over radio,
Drop the Bomb on Niggers!¹⁰³

Die Mittel dieses angekündigten Zuges wider den nationalen Wahn durch Amerika sind der Aufruf zur Vernunft und das Entblößen des Wahnsinns, durch das erst der angestrebte gesunde Menschenverstand als solcher erkannt werden kann. Dabei wird ausdrücklich auf Dogmen oder eine eigene, umzusetzende Weltanschauung verzichtet und eine solche durch gesunden Menschenverstand, „common sense“, ersetzt.

¹⁰⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 446.

¹⁰¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 448.

¹⁰² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 452.

¹⁰³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 460.

Ein Abstecher nach Neuengland findet in „Autumn Gold: New England Fall“ statt. Der lange Weg zur Natur wird als von Farben bestimmter Strom von Eindrücken geschildert. Dabei wird die Natur nicht als den USA, sondern Amerika in einem umfassenderen Sinne zugehörig empfunden – die USA (Neuengland) sind vielmehr die störenden Elemente, die von der Zivilisation in das Land hereingetragen wurden. Das Gedicht dient als Kontrast zum Urbanitätsaspekt und macht damit zugleich die umfassenden Ansprüche Ginsbergs auf das gesamte Amerika deutlich: „Autumn again, you wouldn’t know in the city“.¹⁰⁴ Mit diesem Anspruch kommt er selbstverständlich nicht um Neuengland herum, das geografisch und vor allem kulturell und historisch ein unverzichtbarer Bestandteil der USA ist. Wie bei anderen Reisegedichten auch, werden die optischen Wahrnehmungen der durchquerten Landschaft kontrastiert mit den akustischen aus dem Autoradio, was wie anderenorts auch eine Verbindung und Einbettung des Erlebten in den Rest der Nation (und der Welt) herstellt. Trotzdem verbleibt der Schwerpunkt hier auf der Natur, in der die westliche Zivilisation Störenfried und Eindringling ist und stets sein wird. Dies zeigen auch Formulierungen wie „Maya-Time“ und „Maya-Joy“, die die indigenen amerikanischen Kulturen evozieren. Dabei bedient sich Ginsberg der Erfahrungen seiner Reisen nach Mexiko und transferiert das dort erworbene Konzept von den amerikanischen Wurzeln bis nach Neuengland.

In „Bayonne Turnpike to Tuscarora“ stauen sich Tristesse und Verärgerung über den Krieg in Vietnam zu Aggressionen auf, die langsam hochkochen. Dies wirkt sich direkt auf die Wahrnehmung der Umwelt aus und so wird auch die Musik aus dem Radio, das die Nachrichten aus Vietnam vermittelt, anders als bisher empfunden. Die Popsongs – vermischt mit patriotischem Liedgut – werden erstmals als künstlich und aufgezwungen empfunden und im Gegensatz zu den bisherigen Erfahrungen komplett negativ belegt, da sie als bloßer Ausfluss des wirtschaftlichen Systems gedeutet werden.

Radio pumping
artificial rock & roll, Beach Boys
& Sinatra’s daughter overdubbed microphone
antennae’d car dashboard vibrating
False emotions broadcast thru the land¹⁰⁵

Immer mehr Eindrücke von den Straßen des Landes und Nachrichten zu Vietnam sammeln sich an, und die triste Januarlandschaft drängt die Wahrnehmung beständig nach innen – versorgt mit Input aus dem Radio: „Slowly the radio war news / steals o’er the senses–.“¹⁰⁶ Während in diesen Schilderungen das Land beinahe auf seine Straßen und ihre monotonen Verläufe reduziert wird, sammeln sich Hass und Gewalttätigkeit sowie Aggression überall an und bringen die Gesellschaft an den Rand des Nervenzusammenbruches: „Husbands ready to murder their

¹⁰⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 461.

¹⁰⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 468. 1967 fand in San Franzisko bereits die „offizielle“ Grablegung der Gegenkultur statt, die zusehends kommerzialisiert und zersplittert wurde.

¹⁰⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 471.

wives / at the drop of a hat-statistic / I could take an ax and split Peter's skull with pleasure—.¹⁰⁷

„Downtown – like Batman's Gotham City“ bietet sich ein düsteres Bild der winterlichen Stadt in „An Open Window on Chicago“.¹⁰⁸ Gezeigt werden hier verschiedene Gestalten am Rande der Gesellschaft, die nicht in das so gerne propagierte Bild des heilen und wohlhabenden Mittelklasse-Amerika passen wollen. Das urbane Amerika hat dezidierte Schattenseiten, und quasi nebenher wird die Präsenz des allgegenwärtigen Vietnamkrieges in den Medien und darüber hinaus auch in der Alltagswelt der Menschen gezeigt:

Outside! Radio messages, images on Television,
Electric Networks spread
fear of murder on the streets –
„Communications Media“
inflict the Vietnam War & its anxiety on every private skin
in hotel room or bus –¹⁰⁹

Der Optimismus, den etwa Carl Sandburg fünfzig Jahre zuvor in Bezug auf die Stadt an den Tag legte, wird durch die Gegenüberstellung mit der Unmenschlichkeit des modernen Chicago in Frage gestellt: „Hog Butcher to the World? [...] in windy metropolis / waiting for a Bomb.“¹¹⁰ Weder die Architektur noch die Bewohner der Stadt geben Anlass zu positiven Gefühlen, und doch wird die Stadt schließlich in die Person des Protagonisten inkorporiert. Dies unterstreicht abermals – an einem anderen Schauplatz – die Bedeutung der Urbanität, trotz all ihrer als solche empfundenen negativen Aspekte für Ginsberg. Denn am Schluss des Gedichtes transformiert er den Protagonisten allmählich in ein Gebäude und vereinnahmt die gesamte Stadt über seine Wahrnehmung. Dies verläuft parallel zur bereits in „Footnote to Howl“ aufgestellten Behauptung: „who digs Los Angeles IS Los Angeles.“¹¹¹

Das sich direkt anschließende „Returning North of Vortex“ beginnt mit der mittlerweile für die Reisedeichte üblichen Gegenüberstellung von Landschaft und Lage der Welt. Das winterliche ländliche Iowa wird dabei alles andere als anregend empfunden, was Raum für Verinnerlichung und Reflexionen lässt. Da die Lage ein Jahr nach „Wichita Vortex Sutra“ immer noch unverändert, beziehungsweise in noch größerem Ausmaß von Gewalt geprägt ist, erklärt Ginsberg seine Prognosen für die düstere Zukunft Amerikas zur Prophezeiung:

Our violence unabated after a year
in mid-America returned, I prophecy against
this my own Nation
enraptured in hypnotic war.¹¹²

¹⁰⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 472.

¹⁰⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 473.

¹⁰⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 474.

¹¹⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 475.

¹¹¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 123.

¹¹² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 478.

Dabei soll der Krieg in Vietnam zum eigenen Besten verloren werden. Denn der derzeitige Umstand von omnipräsenter Gewalt und der damit eingehenden Vergiftung der Seele Amerikas wird durch die von den Massenmedien vereinnahmte und vergewaltigte Sprache immer weiter verschärft. Und Ginsberg richtet sich auch nicht gegen die Nation, sondern schließt sich immer noch selbst mit ein, wenn er hier provokante und zugleich resignierende Aussagen trifft wie: „Let the Viet Cong win over the American Army!“¹¹³ und „January 1967 / I hope we lose this war.“¹¹⁴

Deutlich ist die Einstellung Ginsbergs auch aus einer Gegenüberstellung mit dem vorhergehenden, auf den gleichen Tag datierten „Open Window on Chicago“ zu ersehen. Der Übergang zwischen verschiedenen amerikanischen Großräumen, vom „manufacturing belt“ zum „bible belt“ lässt sich genau an Ginsbergs Reaktion auf die manifeste oder unterstellte Geisteshaltung der jeweiligen Bewohner ablesen. Dabei reicht die Bandbreite von der letztlich noch positiven Betrachtung des mit vielen Fehlern behafteten Chicago zur negativen Bewertung des äußerlich allenfalls langweiligen Iowa.

Im acht Monate später in Mailand entstandenen „Pentagon Exorcism“ vereinnahmt Ginsberg den uramerikanischen Grundsatz „no taxation without representation“ für sich und seine Anliegen und beansprucht damit sein Recht als amerikanischer Bürger. Die Darstellung ist als solche überspitzt und beruft sich auf die grundlegenden Werte und Geisteshaltungen der Vereinigten Staaten, wie sie sonst gerne von konservativen Kreisen evoziert werden. Damit unterstreicht Ginsberg abermals seinen ständigen Anspruch auf Teilhabe an der Nation und ihren Prozessen, vor allem als Grundlage für die von ihm angebrachte Kritik. Gerade wegen Letzterer versuchen die Gegner der „Counterculture,“ ihn aus der Nation auszuschließen, beziehungsweise ihm zu unterstellen, er schliesse sich selbst aus.

Who represents my body in Pentagon? Who spends
My spirit's billions for war manufacture? Who
Levies the majority to exult unwilling in Bomb
Roar? „Brainwash!“ Mind-fear! Governor's language!
„Military-Industrial-Complex!“ President's language!¹¹⁵

Im Folgenden versucht er, den bösen Geist des militärisch-industriellen Komplexes auszutreiben, der gegen seinen Willen Amerika lenkt. Dies geschähe über Wucher und Missbrauch der Sprache, weshalb auch Medien und Militär – die „mind-machine Pentagon“ – weiterhin explizit angegriffen werden. Dabei wird der Vorwurf gegen sie erhoben, sie verstießen gegen die wahren Interessen der Nation und existierten, um einen verselbstständigten militärisch-industriellen Komplex

¹¹³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 478.

¹¹⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 478. Bis 1967 sah die Situation wie folgt aus: Seit 1965 hatten die Amerikaner ihre Streitkräfte verfünffacht und die Eskalation des Krieges mitgetragen, was bis zum Ende des Jahres 1967 von einer immer stärker werdenden Opposition im eigenen Land gegen den Krieg begleitet wurde. Die Tet-Offensive des Vietkong Anfang 1968 brachte schließlich einen Höhepunkt an Eskalation und Opposition mit sich.

¹¹⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 483.

künstlich am Leben zu halten. Somit übernimmt Ginsberg eine Verantwortung, die ihm als Steuerzahler und Angehörigen der Nation obliegt. Die Vergeblichkeit eines Anrennens gegen derartige „Windmühlen“ bleibt ihm dabei stets bewusst, was seine Protestformen auf Tanz und Meditation zur Vernichtung des Pentagons lenkt. Denn das letztendliche Ziel stellt nur sekundär eine direkte und unmittelbare Veränderung des angeprangerten Systems dar. Eine Veränderung der Geisteshaltung und die Schaffung oder Schärfung von Bewusstsein für diese Problematik bei den Menschen Amerikas ist für Ginsberg dabei von weitaus stärkerer Bedeutung.

In ähnlicher Weise verfährt auch die Ezra Pound gewidmete „War Profit Litany“, die die Abstufungen und Auswirkungen von Verantwortung am Krieg durch die einzelnen Elemente des militärisch-industriellen Komplexes hindurch aufzählt. Trotz der vorangestellten Ankündigung: „These are the names of the companies that have made money from this war“,¹¹⁶ wird kein einziger Name genannt. Dies macht es als Gedicht deutlich effektiver als die sonst bei Ginsberg auftretenden Litaneien konkreter Anklagen und Benennungen. Im Mittelpunkt stehen die Verflechtungen und vielfältigen Verästelungen des Systems, das in alle Bereiche des wirtschaftlichen Lebens hineinragt. Wie sinnlos der Versuch einer tatsächlichen Benennung angesichts des Umstands der totalen Vernetzung und Einbindung der Gesellschaft ist, wird dann bis zum Schluss des Gedichtes deutlich, ohne dass dies explizit deklamiert wird, da hier vielmehr universelle als spezifische Kräfte und Mechanismen wirksam sind.

Elegies for Neal Cassady

Elegies for Neal Cassady ist der nächste Abschnitt von ‘The Fall of America,’ wo in „Chicago to Salt Lake by Air“ im Jahr 1968 die Form der Reisebeschreibung erneut aufgegriffen wird.¹¹⁷ Introvertiert sinniert der Protagonist während einer Flugreise über die Vergiftung Amerikas. Dies betrifft zum einen den Bereich der geistigen Volksgesundheit, wo gegenüber Publizisten und Journalisten der bedeutenden Printmedien des Landes der Vorwurf erhoben wird, ungerechtfertigt für den Krieg Stimmung zu machen, obwohl sie es eigentlich besser wissen müssten. Dadurch ruinieren sie löbliche journalistische Traditionen und geben dem Ganzen noch einen Geschmack von Boshaftigkeit und Niedertracht. Darauf folgt ein Übergang von der geistigen Verschmutzung zur Umweltzerstörung und der Vergiftung der eigenen Zukunft am Beispiel von DDT in Truthähnen, die Kinder im Rahmen der nationalen Institution des Thanksgiving vorgesetzt bekämen. Dies bedeutet die Vergiftung von Tradition und Hoffnung durch das profitorientierte System, das gleichermaßen hierfür wie für den Krieg verantwortlich ist: „Turkey’s hormone-white-meat drumsticks poison the glands of suburban kiddies Thanksgiving. / On their bicycles w/ poison glands & DDT livers hallucinating Tiny Vietnams on TV.“¹¹⁸ Seitenblicke auf die hierbei überflogenen Staaten und kurze Impressionen

¹¹⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 486. Kurz zuvor hatte Ginsberg Pound in Italien besucht.

¹¹⁷ Dieser Abschnitt bringt nur wenig Neues zum Amerikabegriff und enthält vor allem systemkritische Schilderungen und etwas Urbanität.

¹¹⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 492.

der großen Prärien und der Rocky Mountains beschließen das Gedicht und schaffen eine Geste des Umfassens des Landes auch auf dem Luftweg.

In „Crossing Nation“ steht die aktuelle politische Lage im Vordergrund, als Ginsberg vor der Kulisse San Franziskos den Druck auf die unbequemen intellektuellen Elemente des Landes verbalisiert und zu einem bedrückenden Gesamtbild zusammenfasst. Dabei klagt er auch seinen alten Freund und Weggefährten Bob Dylan der Untätigkeit an: „Dylan silent on politics and safe“, was in der sich zuspitzenden Situation Feigheit und Verrat gleichkommt, während der Krieg in Vietnam immer stärker vorangetrieben wird: „Vietnam War flesh-heap grows higher, / blood splashing down the mountains of bodies / on to Cholon’s sidewalks –.“¹¹⁹ Langsam zeigen sich auch Aspekte der Entfremdung von der eigenen Nation angesichts von immer mehr und immer vielfältigerer Gewalt gegen unbequeme Elemente, um sie aus dem Kreis der Nation zu verdrängen: „What do I have to lose if America falls? / my body? my neck? my personality?“¹²⁰

Bis zum anschließenden Abschnitt *Ecologues of These States* wie auch unter den hierin zusammengestellten Gedichten finden sich noch weitere kurz umrissene Städteportraits (Chikago, Denver, Detroit). Diese tragen aber durch ihren Charakter als flüchtige Stippvisiten außer einigen Details nichts wesentlich Neues zum Amerikabild bei.

Ecologues of These States

Ecologues of These States widmet sich dem Zeitraum von 1969 bis 1971 und legt Zeugnis ab von der Zersplitterung der „Counterculture“ und den weiterhin bestehenden Problemen der Nation, die von Ginsberg chronikalisch aufgeführt werden.¹²¹ Hier steht auch erstmals die Zerstörung der Umwelt auf nationaler Ebene im Mittelpunkt des Interesses.

Ein weiterer Überflug über die vom Menschen verschandelte und geschändete Landschaft wird im Jahr 1969 in „To Poe: Over the Planet, Air Albany-Baltimore“ geschildert. Alle düsteren Prophezeiungen und Ausblicke Poes sind hier bei weitem an Schaurigkeit übertroffen worden. Die gemarterte Landschaft entspricht mit der durch sie hervorgerufenen Stimmung der Düsternis, die auch durch die Werke Poes evoziert wird. Die Realität hat dabei allerdings das Ungeheuerliche der alten Schaugeschichten längst eingeholt und apokalyptische Industrielandschaften hinterlassen:

Shit-brown haze worse & worse over Baltimore
where Poe’s world came to an end – Red smoke,
Black water, gray sulphur clouds over Sparrows Point

¹¹⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 499.

¹²⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 500. Die hier angesprochenen Formen von Gewalt, die die gesamte Nation in immer stärkerem Maße durchziehen und das Leben der einzelnen Menschen prägen, zeigen sich auch im universell angesetzten „Violence“. Im Sommer 1968 eskalierte in den USA in zahlreichen Ausbrüchen die Gewalt. Dazu gehören die Ermordungen Kings und Kennedys sowie die berüchtigten Ausschreitungen anlässlich des Wahlkongresses der Demokraten in Chikago.

¹²¹ Hier findet Ginsbergs Amerika fast ausschließlich in seinen politischen Dimensionen über ethische und politische Kritik an der Nation statt. Dabei wird vor allem auf der Ebene der Gegenkultur angesetzt und ein Abgleich von deren Idealen mit der vorgefundenen Realität vorgenommen.

Amerika im Werk Ginsbergs

Oceanside flowing with rust, scum tide
Boiling shoreward –¹²²

Die immer stärker werdende Hinwendung zur Problematik der Umweltzerstörung findet auch in „Northwest Passage“ einen deutlichen Niederschlag. Menschliche Profitgier hat in der einst und selbst noch kürzlich unberührten und majestätischen Natur des Nordwestens tiefe Narben hinterlassen. Im Rückbezug auf den hier angesiedelten Beginn von ‘The Fall of America,’ wird auch eine Veränderung der Perspektive deutlich und damit die neue Rolle, die Umweltbewusstsein und Umweltzerstörung auch auf der Ebene des Nationalen eingenommen haben. Überhaupt beginnen sich Dinge im Land zu ändern:

52% People thought the War
always had been a mistake
by April 1969. *Gallup Poll.*
[...]
SDS chanting thru consciousness megaphones
in every university.
By now, Beatles & Beach Boys have
entered the Sublime
thru Acid The Crist of Kali Yuga, thru
Transcendental Meditation,¹²³

Trotz alledem sind dies nur wenige frühlingshafte Hoffnungsschimmer, denen dann erneut die Härte der Realität von Krieg und Unterdrückung entgegengestellt wird.

Am deutlichsten und symbolträchtigsten wird der selbstzerstörerische Umgang mit der Umwelt und der amerikanischen Natur in „Sonora Desert-Edge“ dargestellt. Zum einen wird hier der Kanon der Landschaften der Vereinigten Staaten um die Beschreibung der Wüste Arizonas ergänzt und zum anderen auch an diesem Ort der schädliche Einfluss des Menschen geschildert – evident anhand von herumliegenden Industrierückständen aus der Kupferverhüttung. Der übermäßige Einsatz von Pestiziden und andere Arten der Umweltverschmutzung haben außerdem große Teile der Adler-Population sterilisiert. Die Vergewaltigung des nationalen Wappentiers verdeutlicht das Ausmaß der Zerstörung und auch gegen wen sie sich letztendlich richten wird:

– in wire cage, ivory hook-beaked
round black pupiled
Bald Eagle’s head, tailfeathers
hung below claw’d branch symmetric
body plumes brown webbed like dollarbills,
insecticides sterilized many
adults¹²⁴

¹²² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 515.

¹²³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 519. Dies ist somit auch eine Fixierung des Höhepunktes der „Counterculture“, deren vielfältige Aspekte in große Bereiche der Bevölkerung vorgedrungen sind.

¹²⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 522.

„Space Race“ und Mondlandung werden in „In a Moonlit Hermit’s Cabin“ kritisch betrachtet. Das Gedicht beschreibt die zur nationalen Anstrengung erklärte erste Mondlandung in Kontexten, die zwischen Weltraumforschung und Dichtung angesiedelt sind. Kritisiert wird die übermäßige Verwendung von Ressourcen auf das Prestigeprojekt, wo diese Mittel zu humanitären Zwecken besser hätten eingesetzt werden können: „The hours of Man’s first landing on the moon – / One and a Half Million starv’d in Biafra – Football players broadcast cornflakes–.“¹²⁵ Die allgemeine Euphorie und Befriedigung im Land wird von Ginsberg nicht vorbehaltlos geteilt, sondern lediglich in Form von Zitaten wiedergegeben. Denn letztendlich wohne dem Projekt kein konkreter Nutzen inne, nicht einmal die Betrachtung des Mondes habe sich durch diesen einschneidenden Schritt verändert: „and it’s the old familiar Moon, as undersea or mountaintop, a place–.“¹²⁶ Auch der internationale Triumph wird hier gezeigt, selbst wenn letztendlich dessen Relevanz für die realen Zustände auf der Welt bestritten wird – alles in allem nimmt sich Ginsberg hier aus der in Freude und Triumph größtenteils vereinten Nation heraus.

„Friday the Thirteenth“ aus dem Jahr 1970 zieht ein weiteres bedrückendes Resümee der gegenwärtigen Lage der Nation. Gewalt nach innen und außen bestimmt das Klima in den Vereinigten Staaten. Der Vietnamkrieg und die Proteste dagegen, fortschreitende Umweltzerstörung und mechanisierte Ausbeutung der Menschen machen die Situation unerträglich: „Earth pollution identical with Mind pollution, consciousness Pollution identical with filthy sky“.¹²⁷ Die Atmosphäre in der immer noch Krieg führenden Nation wird als unerträglich beschrieben, als krank und widernatürlich. Auswege sind nicht ersichtlich, selbst die Dichtung kapituliert und erscheint in diesem Sinne nicht mehr als geeignetes Instrument, um auf die Gesellschaft einzuwirken, wie früher. Resignation und Ohnmacht sind hier die vordringlichen Emotionen: „poetry obsolete in tiny decades“.¹²⁸ Die Dichtung steht hilflos vor den Mechanismen der Politik und der Selbstzerfleischung der Gesellschaft. Aber trotzdem wird dieser Gesellschaft ein weiteres Mal ein Spiegel vorgehalten, um ihre Süchte und Abhängigkeiten aufzuzeigen:

Slaves of Plastic! Leather-shoe china-pants prisoners! Haircut junkies! Dacron sniffers!
Striped tie addicts! Short hair monkeys on their backs! Whiskey freaks
bombed out on 530 billion cigarettes a year–
twenty Billion dollar advertising dealers! Lipstick skin-poppers & syndicate
Garbage telex-Heads
Star-striped scoundrelous flag-droppers! Car-smog hookers Fiendish on
superhighways!¹²⁹

Dass die Depression im Werk dann doch nicht von Dauer ist, bezeichnet auch Tytell als eine von Ginsbergs bedeutendsten amerikanischen Eigenschaften:

¹²⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 527.

¹²⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 528.

¹²⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 539.

¹²⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 539.

¹²⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 540.

„Part of Ginsberg’s gift as a poet has been his faith in vision that has been characteristically American because of its bouyance, its ability to return with hope despite disaster.“¹³⁰ Und wenn dieser Zustand der Niedergeschlagenheit in Ginsbergs Leben und Werk auch zunächst mehr als nur von vorübergehender Natur ist, so geht es im Werk doch zunächst weiter mit neuen Offensiven und Protesten – so etwa mit „Anti-Vietnam War Peace Mobilization“, das aus Anlass der großen Friedensdemonstration in Washington am 09.05.1970 entstand. Ginsberg stellt die große Menge der Demonstranten als friedlich und offen dar, während ihre Gegenparts sich im Weißen Haus verschanzen. Präsident Nixon wird als paranoides Oberhaupt eines Ordnungs- und Polizeistaates schlimmsten Ausmaßes geschildert:

Assembled before White House filled with mustached Germans
& police buttons, army telephones, CIA Buzzers, FBI bugs
Secret Service walkie-talkies, Intercom squawker to Narco
Fuzz & Florida Mafia Real Estate Speculators.
One hundred thousand bodies naked before an Iron Robot
Nixon’s brain Presidential cranium case spying thru binoculars
From the Paranoia Smog Factory’s East Wing.¹³¹

Dabei wird auf Überzeichnungen zurückgegriffen, die das Weiße Haus als Verkörperung der amerikanischen Regierungsgewalt gefüllt mit faschistoiden Technokraten darstellen. Hier liegt auch der Schwerpunkt des Gedichtes, das außerhalb der Überschrift überhaupt nicht auf die Gründe der Demonstration eingeht – den Vietnamkrieg und den Zwischenfall an der Kent State Universität fünf Tage zuvor, bei dem mehrere Kriegsgegner von Nationalgardisten erschossen worden waren.

„Ecologue“ aus dem Herbst 1970 beschreibt schließlich den auf die Resignation folgenden Rückzug vom gesellschaftlichen und politischen Engagement und die Abkehr vom modernen Amerika. An die Stelle der öffentlichen Betätigung rückt die Suche nach privatem Glück und Erfüllung durch alternative Lebens- und Wirtschaftsformen in einer kleinen Landkommune. Hier tritt Einfachheit an die Stelle der sonst von Ginsberg propagierten Urbanität – dieses Leben wird als befriedigend, wenn auch nicht immer leicht dargestellt. Die selbstgenügsame und selbstversorgende Gemeinschaft, die die Tiere des kleinen Bauernhofs mit einschließt, wird als ausgesprochen befriedigende Lebensform für ihre Mitglieder dargestellt, die eine harmonische Einheit bilden: „[...] somebody reads – one cooks, another digs a pighthouse foundation, one chases a Cow from the vegetable garden, one dances and sings, one writes in a notebook, one plays with the ducks, one never speaks, one picks the guitar, ones moves huge rocks.“¹³² Als Kontrast stehen dem Meldungen aus der „Außenwelt“, von den Zeitungen hereingetragen, gegenüber:

¹³⁰ Tytell, *Naked Angels*, S. 256.

¹³¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 541.

¹³² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 542-41. Bemerkenswert ist der Vergleich mit anderen Schilderungen der Farm, die Ginsberg gehörte und die von den verschiedensten internen Konflikten ihrer Bewohner geprägt war, die hier keinen Niederschlag finden. Siehe hierzu: Miles, *Ginsberg*, S. 429-432.

Eldridge Cleaver exiled w/ bodyguards in Algiers
Leary sleeping in an iron cell,
 John Sinclair a year jailed in Marquette
Each day's paper more violent–
 War outright shameless bombs
 Indochina to Minneapolis
a knot in my belly to read between lines,
 lies, beatings in jail–
 Short breath on the couch–
desolation at dawn in bed–¹³³

Dies sorgt für eine Einordnung des hier geschilderten Lebens und eine darauf positiv ausgerichtete Perspektive, angesichts der tristen Alternativen. Tytell sieht hier das Bewusstsein um den Vietnamkrieg und die Zustände im Land in die Abgeschiedenheit eindringen.¹³⁴ Doch dieses Bewusstsein ist längst in der Kommune vorhanden, und die Isolation ist eine Flucht davor und wird teilweise auch als solche wahrgenommen.

Eine weitere Einordnung in kontemporäre nationale Kontexte findet über die schon im Titel vorhandenen Bezüge zu Vergil, dem antiken Rom und dessen kaiserzeitlicher Dekadenz statt, was dabei direkt parallel zur Gegenwart gesetzt wird:

Empire got too big, cities too crazy, garbage-filled Rome
 full of drunken soldiers, fat politicians
 circus businessmen–
Safer healthier life on a farm, make yr own wine
 in Italy, smoke yr own grass in America¹³⁵

Die Probleme, die Ginsberg nun beschäftigen, sind zum größten Teil konkret, unmittelbar und vor Ort, obwohl er die übergeordneten Probleme der Welt und der Nation nicht ganz vergessen hat. Und gelegentlich zweifelt er die Gewichtung zugunsten der neuen Lebensweise an, wie es in Phrasen wie „the farm's a lie“ anklingt.¹³⁶ Deutlich schlagen letztendlich doch zwei Seelen in der Brust des Protagonisten; hin- und hergerissen zwischen dem unbequemen Leben auf dem Land mit seinen konkreten und aus eigener Kraft lösbaren Problemen und der Auseinandersetzung mit den Übeln auf nationaler und gesellschaftlicher Ebene in der Welt außerhalb der Kommune. Das Gedicht bleibt eine Einzelerscheinung, und bald bewegen sich Ginsbergs Gedichte wieder in gewohnten Bahnen.

Auch „Have You Seen this Movie“ prangert abermals die allgegenwärtige Zerstörung der amerikanischen Umwelt an, versinnbildlicht durch einen Vergleich mit Moby Dick: „Scream in Death America! Or did Captain Ahab not scream Curses as he hurled harpoon / into the body of the mother, great White Whale Nature Herself, / thrashing in intelligent agony innocent vast in the oil-can sick wa-

¹³³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 544.

¹³⁴ Siehe Tytell, *Naked Angels*, S. 255.

¹³⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 545.

¹³⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 544.

ters?“¹³⁷ Hier erfolgt eine Umdeutung des weißen Wals zum Opfer der technisierten Menschheit, die mit ihren Taten schließlich den eigenen Untergang besiegelt. Dazu kommt abermals der Vietnamkrieg und dies verdichtet sich gemeinsam zur Klage: „Oh awful Man! What have we made the world! Oh man capitalist exploiter of Mother Planet!“¹³⁸ Der Mensch hat seinen Lebensraum auf gesellschaftlichem und ökologischem Gebiet ruiniert und somit zu einem ungesunden, ja unbewohnbaren Ort gemacht. Dies wird früher oder später auch auf diejenigen zurückfallen, die momentan noch von der Situation profitieren, doch bis dahin herrscht wenig Hoffnung auf Änderung und dann wird es ohnehin zu spät sein.

In „September on Jessore Road“ – dem letzten Gedicht in ‘The Fall of America’ – wirft Ginsberg den Vereinigten Staaten in doppeltem Sinne Verwerflichkeit vor. Zum einen wird nichts getan, um dem Flüchtlings- und Hungerdrama in Bangladesch ein Ende zu bereiten,¹³⁹ und zum anderen werden enorme Ressourcen für den Krieg in Vietnam und dessen noch verwerflichere Begleiterscheinungen aufgewendet:

Where are the helicopters of U.S. AID?
Smuggling dope in Bangkok’s green shade
Where is America’s Air Force of Light?
Bombing North Laos all day and all night?¹⁴⁰

Damit ist ‘The Fall of America’ abgeschlossen. Tytell sieht in hierin auch eine Neubewertung der Mobilität und damit der nationalen Perspektive schlechthin:

In *Planet News*, travel, movement in space and time, was treated adventurously, euphorically, expectantly. But in *The Fall of America*, the motion is burdened, deliberate, weighted with sorrow and seriousness, unalleviated by new impressions or expectations, restricted somehow to the boundaries of a country in its saddest hour.

The basis of *The Fall of America* is an Emersonian correspondence: the violence of Vietnam is reflected in an inner violence, the destruction of foreign war is complemented by the devastation of our own natural environment.¹⁴¹

Da Tytell die Betrachtung von Ginsbergs Werk mit diesem Abschnitt abschloss, verließ er es mit einem starken Eindruck von Düsternis und Fatalismus. Er zeichnete dabei eine Entwicklung mit ‘The Fall of America’ als (vorläufigem) Endpunkt nach, die Ginsberg als mahnenden und resignierenden Propheten sah. Doch die Entwicklungen, die in Ginsbergs Werk folgten, sollten ganz andere Verläufe nehmen, sich ungebrochen fortentwickeln und sich dabei teils im Fahrwasser der Zeitgeschichte befinden und ihr teilweise vorauslaufen. Nach diesem umfangreichen Projekt der nationalen Bestandsaufnahme kam es zunächst natürlich zu einem Einschnitt, aber keinesfalls zu einem Bruch. Die amerikanische Öffentlichkeit und die Gesellschaft schlechthin erlebte in dieser Zeit den Niedergang der Gegenkultur.

¹³⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 555.

¹³⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 556.

¹³⁹ Siehe dazu auch das in dieser Arbeit nachfolgende Kapitel III. – 3.2.1. „Indien“.

¹⁴⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 573.

¹⁴¹ Tytell, *Naked Angels*, S. 251.

Zwischen Exzessen, Radikalisierung und Kommerzialisierung aufgegeben, zerstreuten sich die verschiedenen gegenkulturellen Bewegungen und hörten auf, eine breit angelegte Bewegung zu sein, die den Anspruch hat, die neuen Ideale einer ganzen Generation zu vertreten. Angermann fasst die Gründe dazu wie folgt zusammen:

Diese war sicherlich zum Teil auch Folge äußerer Umstände: der Deeskalation im Vietnamkrieg vor allem und der Verschlechterung der Berufsaussichten durch die wirtschaftliche Flaute, die Ausbildungsprobleme für die Studenten wieder stärker in den Vordergrund treten ließ als Gesellschaftskritik und Demonstrationen. Zum Teil hatte sich aber auch die Counter Culture einfach überschlagen: Mit der Verwendung immer „härterer“ Rauschgifte stiegen die Gefahren; ihre Finanzierung führte ebenso zu einem Ansteigen der Kriminalität wie der politische und rassische Extremismus; die Rock Festivals entarteten zu grausigen Gewaltszenen. Wichtiger noch als alle diese Faktoren wurde ein neuer Wandel der Mode: Die Mehrheit der jungen Leute hatte ohnehin an etablierten Wertvorstellungen – berufliches Fortkommen, soziale Mobilität, stabile Familienverhältnisse, ein gewisses Maß an Komfort usw. – festgehalten; jetzt erfolgte eine Rückbesinnung auf die erst so hart gescholtenen fünfziger Jahre mit ihrer scheinbar so fest gefügten „heilen“ Welt.¹⁴²

Vor diesem gesellschaftlichen Hintergrund agierte Ginsberg auch weiterhin unbeirrt in seiner Dichtung und trat in die Epoche der siebziger Jahre ein.

2.1.8. Mind Breaths all over the Place

Die siebziger Jahre bringen ganz neue Thematiken in Ginsbergs Werke ein, während die alten jedoch noch so lange verbleiben, wie sie weiterhin für relevant erachtet werden.¹⁴³ Die Übergänge sind fließend, auch über verschiedene Gedichtbände hinweg, was direkt mit der Ableitung vieler der Gedichte aus den zeitgeschichtlichen Begebenheiten zusammenhängt. Zunächst wird in „These States: to Miami Presidential Convention“ mit der Bereisung der Staaten noch einmal ein bekanntes Thema aufgegriffen. Die Inhaltslosigkeit und Leere der Politik angesichts der Dringlichkeit und Schwere der nationalen Probleme ist hier das Thema: „Woe to the States whoever’s the empty President“.¹⁴⁴ In Form eines beschwörenden Mantras werden die Fehler und schlechten Eigenschaften der Nation aufgeführt, um sie in Zukunft abzustellen. Der Geist der Wahlveranstaltung soll positiv beeinflusst werden, denn die Rituale der Republik sind hohl und leer, wie auch ihre Politik. Die Lorbeerbekränzung der cäsarenhaften Kandidaten wird zur Volksbelustigung, zu „plebian pleasures“,¹⁴⁵ und damit zugleich zur Volksverdummung, da der Bevölkerung auf diesem Wege vorgegaukelt wird, sie sei ein Entscheidungsträger der Politik.

„Mugging“ zeigt die persönliche Erfahrung mit mittlerweile alltäglich gewordener Gewalt im urbanen Amerika bei einem Raubüberfall in New York, dem Ginsberg im Jahr 1974 zum Opfer fiel. Nach dieser Erfahrung ändert sich direkt

¹⁴² Angermann, *Die Vereinigten Staaten*, S. 450-451.

¹⁴³ Neben altbekannten Darstellungen von Systemkritik liegt hier abermals ein Schwerpunkt auf der amerikanischen Urbanität.

¹⁴⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 582.

¹⁴⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 583.

die Wahrnehmung der eigentlich vertrauten Umgebung, deren Heruntergekommenheit nun bewusst wird wie auch die Gleichgültigkeit der als Nachbarn betrachteten Anwohner und Polizisten. Diese Anzeichen für den Zusammenbruch einer Gemeinschaft offenbaren die Veränderung, die die Gesellschaft gerade in dieser Ausprägung durchlaufen hat. Im Dickicht der Großstadt herrscht das Gesetz des Dschungels, und die unmittelbare Umgebung gleicht einem Kriegsschauplatz. Nun erscheint die Nachbarschaft als „Whole streets a bombed-out face, building row’s eyes & teeth missing / burned apartments half the long block, gutted cellars, hallways’ charred beams / hanging over trash plaster mounded entrances, couches & bedsprings rusty after sunset“.¹⁴⁶

Dieser Einschnitt in den urbanen Lebensraum als mentale Kategorie will erst einmal geistig verarbeitet werden, was sowohl die explizit deutlich gemachte zeitliche Differenz von fünf Wochen zwischen der Entstehungszeit der beiden Teile vor und nach dem Überfall verdeutlicht, wie auch die einsam sinnierende Gestalt des Protagonisten am Schluss des Gedichtes: „‘Agh!’ upstreet think ‘Gee I don’t know anybody here ten years lived half block crost Avenue C / and who knows who?’“¹⁴⁷

In „Who Runs America?“ kommt Ginsberg erneut auf das Thema der Dominierung der Nation durch die großen Konzerne zurück. Diesmal schildert er die Ölindustrie als bestimmenden Faktor der Wirtschaft, von der schließlich das gesamte System abhängt – in wirtschaftlicher, politischer und gesellschaftlicher Hinsicht. Zunächst wird die Verseuchung der Luft durch die Ölindustrie aus der Vogelperspektive geschildert. Darauf geht die Betrachtung zu den Vernetzungen der Energiewirtschaft über, um am Ende bei der Verschmutzung der Meere zu landen.

Oil that turns General Motors
 revs up Ford
 lights up General Electric, oil that crackles
thru International Business Machine computers,
 charges dynamos for ITT
sparks Western Electric
 runs thru Amer Telephone & Telegraph wires¹⁴⁸

Teilweise klingt in dem Gedicht noch die Ölkrise von 1973 nach – allerdings haben die allesamt namentlich erwähnten großen Konzerne bereits alles wieder unter Kontrolle. Weitere Anklagen oder Forderungen über die bloße Schilderung hinaus bleiben vollkommen aus, es bleibt lediglich die Feststellung des gegenwärtigen und wohl auch zukünftigen Zustands.

„Hospital Window“ zeigt Details aus Ginsbergs hauptsächlichem Lebensraum, New York, in stillen Betrachtungen der Stadt. Verfasst anlässlich des Mayaguez-Zwischenfalls, beinhaltet es Zorn und schließlich resignierendes Schulterzucken gegenüber dem erneuten überzogenen Einsatz von US-Militär in Südostasien und dem damit offenbaren lebendigen Geist von Machismo und Chauvinismus:

¹⁴⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 626.

¹⁴⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 627. Vier Monate später zog Ginsberg dann in eine deutlich bessere Wohnlage in New York um.

¹⁴⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 628.

„not released the weeping scream of horror at robot Mayaguez / World self ton billion metal grief unloaded / Phnom Penh to Nakhon Thanom, Santiago & Tehran“.¹⁴⁹

In „Hadda Be Playing On the Jukebox“ greift Ginsberg zu den Mitteln der Satire und eines leicht säuerlichen Humors, indem er eine Litanei über die Verflechtungen von Politik und Verbrechen abfasst. Wissend um die Vergeblichkeit einer seriösen oder moralisierenden Darstellung verbreitet er ausgiebig und schnodderig, auf welche Weise seine von ihm erkannten Wahrheiten verbreitet werden sollten, nämlich über die Musikboxen der Popkultur. Die Anklage lautet: „Hadda be Central Intelligence The Family ‘Our Thing’ the Agency Mafia / Organized Crime FBI Dope Cops & Multinational Corporations / one big set of Criminal gangs working in Cahoots.“¹⁵⁰ Cliquen- und Vetternwirtschaft ohne Moral und Skrupel stehe hinter der Politik des Landes, die den Machthabern nur Mittel zum Zweck sei und oft gegen die bewussten und unbewussten Interessen der Bürger gerichtet sei: „Hadda be the Rulers wanted Law & Order *they* got rich in / wanted Protection status quo, wanted Junkies wanted Attica wanted Kent State Wanted War in Indochina / Hadda be CIA & the Mafia & the FBI“.¹⁵¹ Die Staats- und Regierungskriminalität erreicht dabei eine neue Dimension, wenn sie international zum Tragen kommt, wie beim Sturz unliebsamer, demokratisch gewählter Regierungen anderer Staaten.

bombing Cambodia settled the score when Soviet Pilots manned Egyptian
fighter planes
Chile’s red democracy bumped off with White House pots & pans a warning
to Mediterranean governments
Secret Police embraced for decades, NKVD & CIA keep each other’s secrets,
OGPU & DIA never hit their own, KGB & FBI one mind – brute
force
world-wide, and full of money
Hadda be rich, hadda be powerful, hadda hire technology from Harvard
Hadda murder in Indonesia 500,000
Hadda murder in Indochina 2,000,000
Hadda murder in Czechoslovakia
Hadda murder in Chile
Hadda murder in Russia
Hadda murder in America¹⁵²

¹⁴⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 634. Die Mayaguez war ein amerikanischer Frachter, der 1975 von kambodschanischen Truppen unter dem Vorwurf der Spionage aufgebracht worden war. Trotz beginnender Vermittlung durch China antwortete die US-Regierung auf den Zwischenfall mit Bombardierungen und dem Einsatz von Marines, was Zinn wie folgt bewertet: „Why the rush to bomb, strafe, attack? Why even after the ship and crew were recovered, did Ford order American planes to bomb the Cambodian mainland, with untold Cambodian casualties? What could justify such a combination of moral blindness and military bungling? The answer came soon: It was necessary to show the world that giant America, defeated by tiny Vietnam, was still powerful and resolute.“ Siehe dazu: Zinn, *People’s History*, S. 540.

¹⁵⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 636.

¹⁵¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 636.

¹⁵² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 636.

In diesem System gibt es für die gewöhnlichen Bürger keinerlei Möglichkeiten, zu lenken, einzugreifen oder auch nur wirklich repräsentiert zu werden – höchstens eine Illusion davon.

Hier möchte ich kurz auf die Frage eingehen, wie sich das häufig zu beobachtende „Ausufer“ ins Internationale und Universelle von Problematiken, die Ginsberg vordringlich im Bereich des Nationalen ansiedelt, auswirkt. Zum einen wird dadurch die in der Regel zuerst und deutlich ausführlicher dargelegte nationale Position aufgeweicht und verwässert, während andererseits ein größerer Kontext für die dargestellten Phänomene bereitgestellt wird. In der Regel verläuft ein derartiges Abwägen zuungunsten der Wirkung des Gedichtes, erst recht, wenn man das Gesamtwerk im Auge behält und Gedichte heranzieht, die sich jeweils nur auf eines der beiden – nationale Thematik oder internationale Strukturen und Kontexte – konzentrieren. Die häufige Relativierung von Aussagen und Kritik an nationalen Erscheinungen zeigt allerdings auch die Bemühung um eine national angemessene und ausgeglichene Position und eine weitere Bestätigung der eigenen nationalen Identität durch Ginsberg.

Hier wird auch deutlich, wie Ginsberg einstmals zornige Litaneien und prophetischen Ausbrüche einen neuen Tonfall annehmen. In einem Bogen, der sich von „Paterson“ über „Howl“ und „Wichita Vortex Sutra“ bis hierher und weiter spannt, tritt immer mehr ein humorvoller Unterton an die Oberfläche. Und wenn auch dieser Aspekt bereits zuvor in den Katalogen enthalten war, so wird die Satire doch nun immer häufiger zum prägenden Gestaltungsmittel – mit einer Bandbreite vom leisen Spott bis zum tiefenden Sarkasmus.

2.1.9. Plutonian Ode

Im nächsten Gedichtband *Plutonian Ode* verstärkt Ginsberg seine bis dahin erkennbaren Tendenzen zu ganzheitlicher Betrachtung und Umweltbewusstsein.¹⁵³ Besonders deutlich wird dies in „Ballade of Poisons“, wo er in der Tradition seiner Kataloge die verschiedenen Arten der Umweltzerstörung aufzählt, von Luftverschmutzung über Hormone in Nahrungsmitteln bis zu radioaktiver Verseuchung.

With oil that streaks streets a magic color,
With soot that falls on city vegetables
With basement sulfurs & coal black odor
With smog that purples suburbs' sunset hills
With Junk that feebles black & white men's wills
With plastic bubbles aeons will dissolve
With new plutoniums that only resolve
Their poison heat in quarter million years,
With pesticides that round food Chains revolve
May your soul make home, may your eyes weep tears.¹⁵⁴

¹⁵³ Urbanität und Systemkritik werden in neuen Kontexten weiter deutlich ausgeführt und die Darstellungen des physischen Amerika ausgebaut.

¹⁵⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 692.

Allen ist dabei gemein, dass sie direkt die Gesundheit und Lebensqualität der Menschen beeinträchtigen, konkrete Schuldzuweisungen unterbleiben jedoch, es bleibt bei einer vordergründigen Bestandsaufnahme des Besorgnis erregenden Status quo. Dabei wird die Thematik der Umweltzerstörung hier durchweg auf einer nationalen Ebene behandelt – auch wenn einige Phänomene hier in internationalen Dimensionen erscheinen. Größtenteils ist es die amerikanische Umwelt, die zerstört wird, und in weiteren Fällen sind es die wirtschaftlichen-politischen Repräsentanten der eigenen Nation, die die Umweltzerstörung zu verantworten haben. Dieser nationale Fokus ist bezeichnend für die Konkretheit des zu vermittelnden Anliegen, das sich eben nicht in Beliebigkeit und richtungslosem Klagen ergeht.

In „Manhattan May Day Midnight“ kommt Ginsberg abermals auf die Stadt als solches zurück. Von einer detaillierten Beschreibung der Straßen und des darin angehäuften Unrats ausgehend, leitet Ginsberg über zu den Wurzeln des städtischen Lebens bis zurück nach Rom und sogar Ur. Dabei unterstellt er eine grundlegende Gleichartigkeit der Menschen (in den Städten) über Jahrtausende hinweg und durch die verschiedensten Kulturen hindurch.

Were they like this, the same shadowy surveyors & passers-by
scribing records of decaying pipes & Garbage piles on Marble, Cuneiform,
ordinary midnight citizen out on the street looking for Empire News,
rumor, gossip, workmen police in uniform, walking silent sunk in thought
under windows of sleepers [...] ¹⁵⁵

Abermals werden die Schattenseiten der Urbanität zu Unbequemlichkeiten erklärt, die man gerne in Kauf nimmt, für das, was das Leben in der Stadt im Ausgleich zu bieten hat – und dies bereits seit sechstausend Jahren.

„Nagasaki Days“ zeigt in wenigen kurzen, streiflichtartigen Abschnitten Impressionen eines Atomwaffenprotestes in Rocky Flats. Der Schwerpunkt der Betrachtung liegt dabei auf dem Befinden der Teilnehmer in den jeweiligen Situationen. Das Unverständnis, das in Bezug auf solche Proteste weit verbreitet ist, zeigt der von einem Wachposten geäußerte Satz: „Give us the weapons we need to protect ourselves!“ ¹⁵⁶ der durch das unmittelbar folgende Zerquetschen einer Fliege unterstrichen und in einen wertenden Kontext gestellt wird. An die nur durch den äußeren Rahmen zusammengesetzten Impressionen der Protestaktion schließt Ginsberg noch einige Zahlenspiele zu den Auswirkungen von Krieg und Atomenergie an, wie er es in der Folge öfter tun wird, um „objektive“ Statistiken an die Stelle seiner subjektiven eigenen Meinung treten zu lassen.

2,000,000 killed in Vietnam
13,000,000 refugees in Indochina 1972
200,000,000 years for the Galaxy to revolve on its core
24,000 the Babylonian Great Year
24,000 half life of plutonium ¹⁵⁷

¹⁵⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 695.

¹⁵⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 696.

¹⁵⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 701.

Das Titelgedicht des Bandes, „Plutonian Ode“, setzt sich am umfangreichsten mit der Atomproblematik auseinander. Ginsberg verwebt das Wissenschaftliche mit dem Mythologischen zu einem dichten Gedicht, das den Dimensionen und der Bedeutung seines Gegenstandes angemessen ist. Der Mensch stellt sich mit der Erschaffung des neuen Elements Plutonium erstmals außerhalb der Natur und der Schöpfung, ohne die Tragweite dieses Schrittes zu begreifen. Auf mythologischer Ebene hat sich damit die Menschheit in die Nachfolge von Pluto / Hades begeben, indem sie das giftigste und tödlichste aller Elemente erschuf.

Hierbei steht das Phänomen Plutonium selbst im Vordergrund, seine ungeheuren und ungeheuerlichen Eigenschaften und die darin implizierten Konsequenzen (Gift, Halbwertszeit, Strahlung). Nachgeordnet folgen Aspekte wie die nationale Verantwortung für den Einsatz von Plutonium, wozu an das Volk und den Kongress appelliert wird. Hier steht eine endgültige Hinwendung zu neuen Thematiken nach dem Ende des Krieges in Vietnam und der Abkehr von der Suche nach gesellschaftlicher Veränderung. Umweltzerstörung und Atomkraft gehören für Ginsberg sowohl zu den nationalen wie auch zu den internationalen und universellen Themenkreisen. Dabei ist die jeweils zur Anwendung gebrachte Perspektive ausschlaggebend, durch die die jeweilige Ebene der Betrachtung festgelegt wird, wobei oft weitere Einschränkungen oder Verallgemeinerungen hinzukommen.¹⁵⁸

Sowohl die friedliche als auch die militärische Nutzung der Kernkraft vergiften die Erde und den Geist der Menschen. Die Kräfte, die auf diese Weise vom Menschen entfesselt wurden, können von ihm letztendlich niemals kontrolliert werden, was allein schon in den gewaltigen Mengen von Plutonium und dessen riesiger, in kosmischen Zahlen ausgedrückter Halbwertszeit begründet liegt. Die kosmisch-mythischen Vergleichsmaßstäbe, die Ginsberg anlegt, sind dabei durchaus angemessen, auch wenn sie sich natürlich ebenfalls in Dimensionen bewegen, die sich dem menschlichen Fassungsvermögen entziehen. Hinter dieser im Blakeschen Sinne als „satanic“ bezeichneten Maschinerie steht abermals das mit dem Militär verflochtene Wirtschaftssystem. Die didaktische Funktion des Gedichtes klingt am Schluss des Gedichtes immer wieder an.

This ode to you O Poets and Orators to come, you father Whitman as
I join your side, you Congress and American people,
you present meditators, spiritual friends & teachers, you O Master of the
Diamond Arts,
Take this wheel of syllables in hand, these vowels and consonants to
breath's end
take this inhalation of black poison to your heart, breathe out this bles-
sing from your breast on our creation
forests cities oceans deserts rocky flats and mountains in the Ten Direc-
tions pacify with this exhalation,
enrich this Plutonian Ode to explode its empty thunder through earthen
thought-worlds

¹⁵⁸ Das Thema Plutonium in internationalen Kontexten findet man auch in „Ruhr-Gebiet“ und „Empire Air“, während es in „Blame the Thought, Cling to the Bummer“ oder „Garden State“ in einen nationalen Kontext gestellt wird. Zu den internationalen Aspekten von Plutonium und Kernkraft siehe den in dieser Arbeit nachfolgenden Abschnitt III. – 3.1. „Internationale Erscheinungen“.

Magnetize this howl with heartless compassion, destroy this mountain
of Plutonium with ordinary mind and body speech,
thus empower this Mind-guard spirit gone out, gone out, gone beyond,
gone beyond me, Wake space' so Ah!¹⁵⁹

Das aus dem Jahr 1979 stammende „Garden State“ konzentriert sich auf New Jersey als Ginsbergs Ursprung und Wurzeln und zeigt den Wandel einer spezifischen Lokalität während der hier von ihm beobachteten Periode. „Garden State“ bleibt ein ironischer Begriff angesichts der geschilderten Tradition von Umweltzerstörung, Rüstungsindustrie und Unterdrückung, wo der Garten lediglich als Symbol der fragmentierten Kleingeistigkeit verbleibt.

The communists picnicked
amid spring's yellow forsythia
magnolia trees & apple blossoms, pale buds
breezy May, blue June.

Then came the Mafia, alcohol
highways, garbage dumped in marshes, real
estate, World War II, money
flowed thru Nutley, bulldozers.¹⁶⁰

Der Wandel einer Nation wird hier am Beispiel einer lange vertrauten Region veranschaulicht, was in Konzeption und Konkretheit der Beispiele sehr an Williams erinnert. Jugenderinnerungen an das Amerika der links orientierten Subkultur der dreißiger Jahre werden durch Verbrechen und Gewalt abgelöst, die verantwortlich sind für den jetzigen beklagenswerten Zustand einer Region, die einst als Zuhause empfunden wurde. Allerdings wird der Wandel vor allem durch Distanz und lange Abwesenheit deutlich und offenbar, was die Betrachtung klar von Williams unterscheidet. Der Protagonist berichtet nicht länger von *seiner* Lokalität, sondern wählt ein ehemals vertrautes Stück der Nation und macht es damit zum Beispiel für umfassendere Prozesse und Wandlungen. Ein gartenähnliches Rückzugsgebiet findet sich im zeitgenössischen New Jersey nur noch abgetrennt von der „wirklichen“ Welt „on Greystone State Mental Hospital lawn“.¹⁶¹

„Las Vegas: Verses Improvised for El Dorado H. S. Newspaper“ zeigt Las Vegas als Symbol für die oberflächliche Überbauung Amerikas, die wurzellose Kultur und den respektlosen Umgang mit dem Land. Die Stadt wird präsentiert als die Kultstätte des modernen Amerika schlechthin, in der Entertainer die Stellung von Hohepriestern für das heranpilgernde Volk bekleiden. Dabei zeigen sich die Oberflächlichkeit und die moralischen Defizite der hier Regierenden, die die Wüste und ehemals spirituell bedeutende Lokalitäten der Ureinwohner überbaut haben. Gedankenloser Umgang mit der Geschichte und den Ressourcen des Landes wird hier

¹⁵⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 705. „Plutonian Ode“ gehört meiner Meinung nach zu den gelungensten Gedichten dieser relativ späten Phase seit dem Ende der siebziger Jahre, besonders im Hinblick auf Bildhaftigkeit und verknüpfte Symbolik zwischen Wissenschaft und Mythos.

¹⁶⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 718.

¹⁶¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 719.

evident, ohne dass der didaktisch-rhetorisch nahe liegende Niedergang dieses „Sündenpfuhls“ prophezeit wird. Denn die seichte Scheinwelt von Las Vegas erweist sich nicht als geeignetes Objekt für dichterischen Zorn und mahnende Prophezeiung. Schließlich treten hier nur die Symptome des Zerfalls zutage, während die Ursachen dafür bereits in der gesamten Nation verankert sind.

Als Reaktion auf die Wiedereinführung der Wehrpflicht nach dem Vietnamkrieg zeigt „Verses Written for Student Antidraft Registration Rally 1980“ abermals Ginsbergs Hinwendung zu aktuellen bis tagespolitischen Themen auf nationaler Ebene. Anlass für diesen Schritt der Regierung Reagan war die Verschärfung der internationalen Lage mit dem Einmarsch sowjetischer Truppen in Afghanistan und der islamistischen Revolution im Iran. Ginsbergs Aufruf gegen die abermalige Verpflichtung der amerikanischen Jugend stellt dabei Weitblick und Einsicht der Wehrdienstverweigerer in den Vordergrund, um allenthalben vorgebrachte Vorwürfe der Feigheit zu entkräften. Feige seien die Militärs in ihren Bunkern, die sich versteckten, während sie die Finger über den Auslösern für die atomare Vernichtung der Welt hielten. Gelassenheit und Stärke zeigten sich als die wirklich notwendigen Tugenden, die Amerika in dieser Zeit benötige, nicht die neuerliche durch die Medien angeheizte Bereitschaft, sich in militärische Konflikte zu stürzen.

„Capitol Air“ ist ein weiterer politisch-gesellschaftlicher Rundumschlag auf der Höhe des Kalten Krieges Anfang der achtziger Jahre. Dieser wird auf den internationalen Bereich ausgedehnt, ausgehend von einem durch eine reiche Clique beherrschten Polizeistaat USA. Auf der Ebene des Internationalen reicht die Bandbreite von den negativen Erscheinungsformen des Kommunismus bis zu globalen Effekten, die oft von den USA ausgelöst oder gelenkt wurden:

Two hundred Billion dollars inflates World War
In United States every year They're asking for more
Russia's got as much in tanks and laser planes
Give or take Fifty Billion we can blow out everybody's brains¹⁶²

Es ist hier ein globales, aber noch auf zwei Pole fixiertes politisches Bewusstsein spürbar. „Capitol Air“ bietet bei all seinen internationalen Anklagen deutliche nationale Perspektiven und Schwerpunkte, angefangen bei: „I don't like the government where I live“¹⁶³ bis zu „Some people voted for Reagan eyes open wide / 3 out of 4 didn't vote for him That's a Landslide“.¹⁶⁴ Das Anheizen der Rüstungsausgaben unter der Reagan-Administration und die anhaltende Verstrickung in die Unterstützung autoritärer Systeme und Diktaturen werden zur festen Größe der amerikanischen Politik ohne Aussicht auf Änderung, geschweige denn Besserung. Während derartige Untaten überall auf der Welt an der Tagesordnung sind, so ist es der Anspruch an die eigene Heimat und deren Ideale, der die Quelle der bitteren Enttäuschung durch die vorgefundenen Realitäten darstellt. Wie bereits bei „Hadda Be Playing On the Jukebox“ bemerkt, verschiebt sich die Stimmung in

¹⁶² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 745.

¹⁶³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 743.

¹⁶⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 745.

Ginsbergs ehemals anklagenden Katalogen und kritischen Bestandsaufnahmen immer mehr zu einem Tonfall zwischen Humor und Sarkasmus.

2.1.10. White Shroud

Der Abschnitt 'White Shroud' mit Gedichten aus den Jahren 1980 bis 1985 entspricht Ginsbergs folgendem Gedichtband, in dem auf die Ebene des Nationalen bezogen vor allem vorhandene Themen weitergesponnen werden.¹⁶⁵ Mit der neuen konservativen Regierung und der erneuten Zuspitzung des Kalten Krieges sowie der Verschärfung der internationalen Lage ziehen allerdings auch direkt neue Schwerpunkte in Ginsbergs Gedichte ein.

„Industrial Waves“ bringt zunächst altbekannte Kritikpunkte an den Vereinigten Staaten auf den neusten Stand. Das Gedicht bezieht sich direkt auf „Capitol Air“, mit dem es gemäß einer vorangestellten Anmerkung Rhythmus und Melodie teilen soll. Es beschäftigt sich mit den gleichen Mechanismen der modernen Welt, ausgedehnt auf neue Bereiche. Hier ist es die Abhängigkeit der Nation und der Welt vom kapitalistischen Wirtschaftssystem und denjenigen, die es kontrollieren. Dies ist wie auch die im Einzelnen aufgeführten Kritikpunkte nicht neu für diesen sozioökonomischen Themenkomplex und seine Repräsentation in Ginsbergs Werken. Allerdings erhielt die Thematik einen neuen Impuls durch die Aktualität der Geschehnisse unter der neuen konservativen Regierung. Dazu gehört vor allem die von den einflussreichen Konservativen propagierte Geisteshaltung der „New Right“, die damit im Kernpunkt des Interesses steht.

Freedom to be Macho to be Number One
Freedom to boast the heaviest nuclear gun!
Freedom to kill for the KKK
If you got a White Jury you might get away.

Freedom to work if you don't Unionize
Freedom to listen to Presidential lies
Freedom to have your name in Secret Service file
Freedom to run with the Mob for a while

Freedom from government regulation!
Freedom to not be allowed an abortion!
Freedom for old folks to enjoy inflation
Freedom to destabilize Chilean Nation!¹⁶⁶

Das neue rechtsgerichtete Denken der einflussreichen Schichten mit den hier vertretenen Vorstellungen und Werten, die einen allgemeinen Anspruch auf das ganze Land erheben, wird scharf verurteilt. Denn ein ausbeuterisches Wirtschaftssystem, Polizeistaatmethoden und gesellschaftlich-kulturelle Intoleranz kennzeichnen nach Ginsberg diese Geisteshaltung und die dazugehörige Schicht von amerikanischen Bürgern. Der wieder und wieder aufgeführte Begriff „freedom“ wird da-

¹⁶⁵ Hier findet sich fast ausschließlich Kritik am bestehenden System auf moralischer und politischer Grundlage.

¹⁶⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 752.

bei zum Synonym für reine Willkür und das Recht des Stärkeren, das auch auf andere Staaten ausgedehnt wird, um die Interessen der herrschenden Klasse zu wahren. Freiheit ist hier nicht mehr die individuelle Freiheit des Andersdenkenden und somit zu einer Pervertierung amerikanischer Ideale geworden. „Freedom“ ist hier das Recht der Mächtigen, die sich mit einem oberflächlichen Mantel konservativer Ideologie umhüllen, um durch ein „freiheitlicheres“ Wirtschaftssystem informelle Unterdrückungsmechanismen in Kraft zu setzen. Dabei bleibt Ginsberg dabei, sich nicht in grundsätzlichen oder dogmatischen Aussagen zu ergehen, sondern liefert einen Katalog von konkreten Fällen, um seine Ansichten zu illustrieren und zu untermauern.

„Happening Now?“ spiegelt die zunehmende Militarisierung und die beängstigende Aufrüstung Anfang der achtziger Jahre wider. Die Vorstellung einer Endzeit wird immer konkreter, und sogar die vom Präsidenten im Mund geführte Apokalypse scheint näher zu rücken.

Happening now? End of Earth? Apocalypse days?
President says „Armageddon!“ \$254 Billion Military Budget!
The 5 A.M. subway train leaves Times Square
Crowded with murderers & corpses sitting in dress suits,
Earphones listening to mechanical disco, infinite
Deaf universe of Walkman Happening now
While I drink Perrier at parties in Bel Air
Neutron bomb Nerve Bacteria gas, fruit fly recombinant
Germ plasm, Stratospheric X-ray laser
Anti-rocket beams, MX cruise Stealth & Pershing missiles¹⁶⁷

Dabei stumpft die Gesellschaft zusehends ab und verdrängt die konkrete Bedrohlichkeit der Situation. Der Tanz auf dem Vulkan vollzieht sich in Zurückgezogenheit und durch nach innen gerichtetes persönliches Konsumverhalten, bis eben das vermeintlich Unvermeidliche eintreten möge. Die neuen Segnungen der Hightech-Zivilisation zeigen sich gleichermaßen in der Konsumkultur und der nun erheblichen Ausdehnung der nationalen Militärmaschinerie. Dabei rüstet sich die Nation anscheinend zum letzten Gefecht, ohne moralische oder technische Beschränkungen zur Kenntnis zu nehmen, ausgestattet mit einem gewaltigen Militärbudget, wie es noch nie zuvor da gewesen ist.

Die christliche Religion als Element der Nation wird von Ginsberg in der Regel nur über die von ihr propagierten Moralvorstellungen und sein Aufbegehren dagegen behandelt. In „Moral Majority“ greift er einen Kritik heischenden Aspekt der nationalen Religiosität in Form der Fernsehprediger und ihrer landesweit verbreiteten Wertvorstellungen auf. „Moral Majority“ wendet sich vor allem gegen die schon im gleich lautenden Namen ihrer „Bewegung“ anklingenden Absolutheitsansprüche moralisierender TV-Theologen in den USA. Dabei vermeidet es Ginsberg, auf der gleichen Ebene gegen die „televangelists“ als Vertreter rechter Moralvorstellungen zu wettern, wie diese es gegen seinen Lebensstil tun. Aus dieser Kritik an den „Televangelisten“ lässt sich aber auch eine an ihrem Publikum ableiten und

¹⁶⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 774.

somit auf die Ebene des Nationalen übertragen, denn sie sind immerhin eine weit verbreitete und viel beachtete Erscheinung. Dabei erhebt Ginsberg aus einer Position der persönlichen Betroffenheit heraus – als von ihnen angeprangerter Homosexueller – Anklagen von Scheinheiligkeit. Diese richten sich primär an die Prediger und nachgeordnet an ihr Publikum. Weitere Kritikpunkte sind die Absolutheits- und Unfehlbarkeitsansprüche, die das christliche Gedankengut in eine bedrohliche Ideologie umwandeln, da sie keine Räume für Toleranz lassen. Daneben stehen die Fernsehprediger und populären Theologen auch immer wieder (quasi unvermeidlich) im Widerspruch zu den von ihnen vertretenen Lehren, wie sie Ginsberg aus dem Neuen Testament heranzieht. So etwa bei Seitenhieben auf materialistische Motivationen bei den Fernsehpredigern:

& pass thru the needle's eye,
then come back happy, laughing generous
big mouth full of good cheer, not money
honey.“¹⁶⁸

2.1.11. Cosmopolitan Greetings

Cosmopolitan Greetings, das Gedichte aus den Jahren 1986-92 enthält, ist der erste Band, der nicht mehr in *Collected Poems* integriert ist. Doch finden sich hier ausschließlich die mit der Gesamtausgabe etablierten Ordnungskriterien wie chronologische Anordnung, Datierung und erläuternde Anmerkungen. Damit wird die Konzeption der Gedichte als Gesamtwerk fortgesetzt. Die Auseinandersetzung mit den Vereinigten Staaten, vor allem auf politischer Ebene nimmt in Ginsbergs Werken einen immer geringeren Stellenwert ein. Dafür entstehen stärkere Schwerpunkte in den Bereichen globaler und internationaler Problematiken und ausgesprochen persönlicher Dichtung. Trotzdem bleiben nationale Themen nicht aus – sie sind allerdings fast ausschließlich direkt an Ereignisse der aktuellen Zeitgeschichte und Politik angelehnt.¹⁶⁹ Zu neuen Elementen aus dem Bereich des Nationalen gehört eine verstärkte Beachtung der sozialen Ungleichheiten und Ungerechtigkeiten in den Vereinigten Staaten. Dies zeigt sich vor allem in den des Öfteren auftauchenden Figuren von Obdachlosen.

Die erste ausführlichere Darstellung einer solchen obdachlosen Gestalt findet sich in „Grandma Earth's Song“. In dieser Beschreibung einer obdachlosen Frau lehnt sich Ginsberg an seine Darstellungen indischer Bettler aus den sechziger Jahren an und in gleicher Weise vermengt er hier das konkrete menschliche Elend mit überhöhten mythischen Aspekten. Auf diese Weise wird die „fragile crone“ transformiert in „Old Ma Earth“ und somit zum doppelten Sinnbild der Gedan-

¹⁶⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 823. Siehe: Mat. 19:24 – „Es ist leichter, dass ein Kamel durch ein Nadelöhr gehe, denn dass ein Reicher ins Reich Gottes komme“. Einen guten Eindruck von Ginsbergs Auseinandersetzung gewinnt man auch durch das im Folgenden behandelte Interview mit John Lofton aus dem Jahr 1988. Dabei wollte Lofton Ginsberg in erster Linie mit „der Wahrheit des Wortes Gottes“ konfrontieren.

¹⁶⁹ Die Kritik am System wird weiter breit angelegt fortgeführt und auf neue Themen ausgedehnt; dazu kommen neue Schilderungen amerikanischer Landschaften, von Urbanität und jüdischer Subkultur.

kenlosigkeit der Menschen und der Gesellschaft der Vereinigten Staaten. Denn diese vernachlässigen genau so ihre Mitmenschen, wie sie auch die Welt, in der sie leben, verkommen lassen. Und die der Obdachlosen als „epic popular song“ zugeschriebenen Worte werden damit ebenfalls zur Anklage der geschundenen Welt:

This town's already dead
This country's on the skids
This state's made out of lead
I can't feed my kids

My name is Gaia ah ha ha
Put me in jail I screw the sky
Nothing to win or lose Poppa
Born you gonna die¹⁷⁰

„Numbers in U.S. File Cabinet (Death Waits to Be Executed)“ aus dem Jahr 1990 ersetzt die anklagenden Litaneien früherer Gedichte durch Auflistungen von Zahlen und Statistiken. Gemäß dem Wahlspruch, dass man keiner Statistik trauen soll, die man nicht selber gefälscht hat, setzen die ausgewählten Zahlen und die Bereiche, denen sie entnommen sind, natürlich trotzdem stets thematische und interpretatorische Schwerpunkte. Auch werden durch die Anordnung und Gegenüberstellung von Zahlen Bezüge hergestellt und bestimmte Aussagen impliziert, die sich dabei unter dem Deckmantel der numerischen Objektivität herauskristallisieren. Diese scheinbare und unkommentiert in Anspruch genommene Objektivität wird natürlich durch die höchst subjektive Auswahl und gestaltende Anordnung beschränkt und zu großen Teilen sogar außer Kraft gesetzt.

Dabei werden altbekannte Themenbereiche abgedeckt wie etwa die Atomwirtschaft und die daraus resultierende Gefährdung und Zerstörung der Umwelt. Dazu kommt thematisch die fortgesetzte Einmischung der USA in die Angelegenheiten anderer Nationen – vor allem in Mittel- und Südamerika, die staatliche Drogenpolitik sowie Armut und Obdachlosigkeit in Amerika:

300,000 National junkies
100,000 alcohol deaths yearly
385,000 tobacco deaths heart attack cancer a year
30,000 deaths „illicit substances“ yearly
\$11,000,000,000 budget war on drugs 1990
1,000,000,000 people on world malnourished diseased
3,600,000 estimated American Homeless
300,000 mental patients dumped on streets 1970s-1980s
300 homeless slept outdoors Tompkins Park N.Y.C. July 29, 1989
17,000 meals served St. Peter's soup kitchen Morristown N.J.
110,000,000 man-made deaths Wars holocausts fatality camps
XX Century
3°-8° Fahrenheit increase earth temperature next century computers
project¹⁷¹

¹⁷⁰ Allen Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings: Poems 1986-1992* (London: Penguin 1994), S. 32. Im Folgenden zitiert als Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*.

Diese Zahlen sind Ausdruck für vielfältigen politischen Wahnsinn, von staatlicher Drogenpolitik über Sozialpolitik bis zu den Auswirkungen der Umweltzerstörung. Dazwischen stehen ganz und gar unpolitische Zahlen und Vergleiche, die den Hintergrund unserer numerisierten Zivilisation zeigen. Jegliche Aussage zum Zustand der Welt muss „bezifferbar“ sein, um Wert zu haben, bis die Zahl selbst und ihre reine Größe zum Wert an sich werden. Einige Ausflüge in internationale Bereiche folgen, doch das eindeutige Übergewicht verbleibt bei den USA, die auch im internationalen Vergleich der Umweltsünder eine „nationale Größe“ darstellen. Das Gedicht schließt mit kurzen, um die Zahl 1 modellierten Phrasen, die Raum zur Verarbeitung und Verortung der anderen Zahlen lassen. Das Gedicht stellt damit auch eine Auswahl von Ginsbergs vordringlichen Kritikpunkten dieser Periode dar, in der sich die USA und die Welt gegenüber früheren Dekaden stark gewandelt haben. Der Eindruck starker Umwälzungen wird auch durch die Dichte des dünner werdenden Gesamtwerks unterstützt – es tauchen immer größerer Abstände und Sprünge zwischen den einzelnen Gedichten auf und der Umfang der einzelnen Gedichte hat im Vergleich zu früheren Perioden ebenfalls stark abgenommen.

Weitere Kritik an der republikanisch-konservativ dominierten Politik der USA in den 1980er Jahren formuliert Ginsberg in „Elephant in the Meditation Hall“. Dabei nimmt er den Elefanten als Symboltier der Republikanischen Partei zur Hilfe. Dieser stampft ungelentk umher und droht das fragile Gebilde des Friedens – bzw. der momentanen Abwesenheit von Krieg – durch sein Gebaren zu zerstören. Zur Lage der Dinge heißt es:

Now we gotta digest Plutonium? how evacuate CIA?
Scandal hundreds homeless under Brooklyn Bridge freezing Xmas &
New Year's Eve! Millions homeless in America!
Who'll gotta pay for 500,000 U.S. boys & girls visiting Arabian Deserts?
Who'll cough up billions for Iraq War to save a President's face?
Twelve Billion dollars mickeymouse the year's drug wars?¹⁷²

Gefangen in einem „living nightmare“ stellen die sich auftürmenden Hinterlassenschaften der US-Politik eine immer größer werdende Belastung dar. Dazu gehören etwa die amerikanischen Militäraktionen im Irak und in Panama, die riesige, aufgeblasene CIA-Maschinerie oder der rücksichtslose Umgang mit den natürlichen Ressourcen. Konkrete Verweise auf fragwürdiges Verhalten der Präsidenten Reagan und Bush führen deren eigene Ansprüche auf moralische Überlegenheit *ad absurdum*. Alle diese Erscheinungsformen von nationalem politischen Wahnsinn sind überdies noch auf verantwortungslose Weise zulasten des eigenen Volkes durch die Anhäufung eines riesigen Schuldenberges finanziert worden. Und abermals ist es ein Opfer des nationalen Wirtschaftssystems in der Gestalt eines Obdachlosen, das auf diesen Umstand am Schluss des Gedichtes hinweist. Die Bilanz auf die Epoche der achtziger Jahre, in der die USA zu neuem Wohlstand nach den Krisen der späten 70er Jahre kamen, wird von Ginsberg auf diese Weise um die

¹⁷¹ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 40.

¹⁷² Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 44.

Kehrseiten der nationalen Erfolgsgeschichte bereichert. Dazu zerrt er die Leichen, über die die Politik ging, aus dem Keller und bringt sie ans Tageslicht.

Die Verdrängung des ursprünglich Amerikanischen durch das importierte Europäische zeigt „Poem in the Form of a Snake Biting Its Tail“ anhand einer Sumpfszenerie in Florida. Hier überwuchern eingeschleppte Pflanzen die einheimischen Spezies und verdrängen sie aus einer unberührten, ursprünglichen Landschaft, der „Primordial Tidal Zone“.¹⁷³ Das Gedicht schildert exemplarisch eine Region des Landes mit ihren historischen und ökologischen Bezügen. Die Region um den Snake River in Florida dient als Hintergrund für die vorbildliche Lebensweise der amerikanischen Ureinwohner und die Auswirkungen und vielfältigen Formen der Gewalt, die von den jetzt das Land beherrschenden Menschen verübt wird. Zu dieser Thematik gehören auch die Seminolen-Kriege gegen die indianische Urbevölkerung. Dem schließt sich ein Appell zum Ressourcen schonenden Umgang mit der Umwelt an, in dem alle „indigenous populations“ zu Lehrmeistern für die entwurzelten Industrienationen ernannt werden, denn: „Otherwise we’re all exotics / like the Brazilian pepper / and the Australian pine“.¹⁷⁴ Ursprünglich fremde, eingeschleppte Spezies dienen sowohl als Gleichnis für die Stellung der „hyperindustrial white folks“,¹⁷⁵ die das Ursprüngliche überwuchern und gierig zerstören, wie auch als konkretes Beispiel für die von ihnen aus gedankenloser Profitgier angerichteten Schäden.

Ausgehend vom ursprünglich 1972 entstandenen und nun ergänzten „CIA Dope Calypso“ hat Ginsberg in *Cosmopolitan Greetings* eine „Calypso-Trilogie“ zusammengestellt. Deren einzelne Gedichte sind außer durch Form und Inhalt auch noch formal durch übergeordnete römische Ziffern verklammert. In diesem ersten und mit Abstand ältesten Gedicht greift Ginsberg abermals die unmoralischen und verbrecherischen Taten der US-Nachrichtendienste auf, die in Südostasien den Drogenhandel aufgebaut hätten. Das Gedicht greift ein weiteres Mal auf lockere und humorige Rhythmen zurück, statt einen Tonfall des erhobenen Zeigefingers zu wählen. Auf diese Weise wird dann auch die Sorglosigkeit der CIA bei ihren Unternehmungen widergespiegelt: „Trafficking dope to Bangkok all day / Supported by the CIA“.¹⁷⁶ Untermuert wird Ginsbergs Anschuldigung durch jüngste Erkenntnisse über diesbezügliche Machenschaften der amerikanischen Nachrichtendienste.¹⁷⁷

¹⁷³ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 56.

¹⁷⁴ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 57.

¹⁷⁵ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 58. Mit dieser Argumentation befindet sich Ginsberg durchaus im Einklang mit einem weltweit in gegenkulturellen Kreisen etablierten Indianerbild, das letztendlich auch nur eine Erscheinung des „white man’s Indian“ ist. Siehe Peter Bolz, „Indianer als Öko-Heilige?“ in: Wolfgang Lindig (Hrsg.) *Indianische Realität – Nordamerikanische Indianer in der Gegenwart* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1994), S. 47-55.

¹⁷⁶ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 55.

¹⁷⁷ Hegemann fasst hierzu die bedeutsamen Erträge von Ginsbergs Recherchen zu diesem Thema gut zusammen. Die USA hätten mit der Ablösung der Franzosen in Indochina einen gut organisierten Drogenhandel vorgefunden, den sie für ihre eigenen Zwecke genutzt hätten. Dabei hätten die Nachrichtendienste damit Hilfe an befreundete Regimes im Kampf gegen den Kommunismus geleistet. Ginsberg hat diesbezüglich umfangreiche Recherchen angestellt und ein bedeutendes Archiv angelegt. Siehe: Hegemann, *Zeitkritik*, S. 151-153.

Direkt daran anschließend folgt der „NSA Dope Calypso“. Im Rahmen der Vorgänge der Iran-Contra-Affäre sei das Drogengeschäft von den Geheimdiensten im Sinne der Regierungspolitik ausgebaut und perfektioniert worden. Wie dabei auch die höchsten Regierungsstellen involviert waren, zeigt das Beispiel George Bushs, der im fraglichen Zeitraum Direktor der CIA war. Angesichts solcher Ausmaße des Sumpfes von Verbrechen und heuchlerischer Drogenpolitik bleibt nur noch die (rhythmisch umgesetzte) Flucht in den satirischen Frohsinn, wie sie allen „Calypsos“ zu Eigen ist.

Now when Bush was director of the C.I.A.
Panama traffic in coke was gay
You never used to hear George Bush holler
When Noriega laundered lots of cocaine dollar

*Bush paid Noriega, used to work together
They sat on a couch & talked about the weather*

Then Noriega doublecrossed his Company pal
With a treaty taking back our Panama Canal
So when he got into the big White House
Bush said Noriega was a cocaine louse

*The cold War ended, East Europe found hope
The U.S. got hooked in a war on dope¹⁷⁸*

Einen bezeichnenden Einblick in die von Ginsberg dargestellten Verhältnisse ergibt allein schon die im doppelten Sinne wahre und bedenkliche Phrase „*with Bush Vice President U.S.A.*“. Denn nicht allein, dass der zweite Mann im Staate in illegale und gegen die Interessen der Nation verstoßende Geheimdienstoperationen verwickelt ist, nein, er wird dadurch auch im wahrsten Sinne des Wortes zum unmoralischen „Präsidenten des Lasters“.

Der nächste fröhliche Rhythmus folgt auf dem Fuße in Form des „Just Say Yes Calypso“, der seinen Titel aus der von Nancy Reagan initiierten damaligen staatlichen „Just Say No“-Kampagne gegen den Drogenkonsum von Jugendlichen bezieht. Der Schwerpunkt des Gedichtes ist allerdings das Thema „Krieg für Öl“ und dessen Unterstützung aus unreflektiertem und unangebrachtem Patriotismus heraus. Hier zeigt sich eine weitere Spätfolge amerikanischer Fehlleistungen. Seinerzeit schürte man im ersten Golfkrieg den Iran-Irak Konflikt und engagierte sich über die überzogene Nutzung fossiler Brennstoffe zu sehr im arabischen Raum, wodurch man sich in eine Abhängigkeit vom Erdöl begab. Auch hier ist die einzige und stets überzogene amerikanische Reaktion die Anwendung militärischer Gewalt. Brachial wird jede Kritik und jeder Ansatz zur vernünftigen Auseinandersetzung mit den anstehenden Problemen zum Schweigen gebracht. Patriotismus und Polarisierung ersetzen eine Auseinandersetzung mit der eigenen Rolle und den Fehlleistungen der Vergangenheit:

¹⁷⁸ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 59.

When Schwarzkopf's Father busted Iran's Mossadegh
They put in the Shah and his police the Savak
They sucked up his oil, but got Ayatollah's dreck
So Thirty years later we hadda arm Iraq

*Though he used poison gas, Saddam was still our man
But to aid the Contras, hadda also arm Iran*

[...]

From a Mickey-Mouse war on cocaine & crack
We dropped a million bombs on the kids in Iraq
How many we killed nobody wants to tell
It'd give a lousy picture of a war they gotta sell

*When they wave a yellow ribbon & an oily flag
Just say yes or they'll call you a fag*¹⁷⁹

Alle drei Gedichte der Trilogie gemeinsam zeigen Wurzeln und Traditionen illegaler und unmoralischer Aktivitäten der U.S. Nachrichtendienste und der Regierung. Dabei wächst der Komplex schließlich zu einem Monstrum von nie zuvor da gewesener Tragweite heran, wie es in der Iran-Contra-Affäre kulminierte.¹⁸⁰

Angesichts dieser Umstände vor dem Hintergrund einer Hochzeit des Neokonservatismus ist die Calypso-Form zugleich Resignation und eine Form von Humor, ohne den sich die Situation nicht ertragen ließe. Eine weitere Dimension ist die beinahe konstant auftretende Diskrepanz zwischen den mit Nachdruck öffentlich vorgetragenen moralischen Ansprüchen der Regierung in Drogen- und Außenpolitik und dem direkten Gegenteil bei den verdeckten Operationen ihrer Nachrichtendienste zur Durchsetzung ihrer Macht- und Wirtschaftsinteressen.

Im Anschluss an die in den obigen Gedichten erfolgte Herleitung der Hintergründe des Kuwaitkrieges von 1991 zeigt „After the Big Parade“ dann, wie man mit dem Abschluss des Feldzuges umgeht. Ginsberg zeigt hier eine linksorientiert-intellektuelle Katerstimmung nach der Heimkehr der Soldaten aus dem Kuwaitkrieg und gibt zu bedenken, dass man eigentlich den Tod anderer Menschen feiert – vor allem im Angesicht der technologisch bedingten Einseitigkeit dieses Krieges. In den Beobachtungen von Freude bei den Menschen klingt vonseiten des Autors Furcht davor an, dass man allzu sehr Gefallen an solchen Siegen finden könne.

In „Yiddische Kopf,“ worin Ginsberg die jüdischen Anteile seiner Identität aufführt, kommen nach langer Abwesenheit die Bereiche von jüdischer Subkultur und Identität erneut zum Tragen.

¹⁷⁹ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 60-61.

¹⁸⁰ Zur Gewichtung und historischen Verortung der Vorgänge urteilt etwa Heideking wie folgt: „Obgleich diese Vorgänge vom verfassungsrechtlichen Standpunkt aus möglicherweise schwerer wogen als die Watergate-Affäre, taten sie Reagans Beliebtheit in den USA keinen Abbruch. Zwar wurden 1988/89 mehrere seiner Mitarbeiter angeklagt und verurteilt, doch der Präsident selbst, dem keine direkte Einflussnahme auf den Entscheidungsprozess nachgewiesen werden konnte, kam ungeschoren davon.“ Siehe: Heideking, *USA*, S. 465-466.

I'm Jewish because love my family matzoh ball soup.
I'm Jewish because my fathers mothers uncles grandmothers said „Jewish“, all the way back to Vitebsk & Kaminetz-Podolska via Lvov.
Jewish because reading Dostoyevsky at 13 I write poems at restaurant tables Lower East Side, perfect delicatessen intellectual.¹⁸¹

Damit führt Ginsberg den jüdischen Anteil seiner Identität und seinen Ursprung fast ausschließlich auf den Faktor seiner familiären Abstammung zurück. Er selbst vereinnahmt aktiv keinerlei spezifisch jüdische Charakteristika für sich, wenngleich dies auch weiterhin an ihn herangetragen wird.

Wie diese Auseinandersetzung mit Identität und Subkultur von außen heringebracht wird, zeigt auch ein Interview mit dem konservativen christlichen Kolumnisten John Lofton aus dem Jahr 1988:

- JL: You're Jewish? You practice the Jewish religion?
AG: No. I consider myself culturally Jewish.
JL: I thought being Jewish was a religion.
AG: Einstein was not a practitioner, but he was Jewish.
JL: What made him Jewish?
AG: He thought he was Jewish.
JL: Is that all you have to do, just think you're Jewish?
AG: Pretty much so. Or to be born of a family.
JL: Do you believe in the God of Abraham, Isaac, and Jacob?
AG: I don't think – my position is more nontheistic than yours, I think. You feel Einstein was not Jewish?
JL: As I say, my understanding is that being Jewish is a religion.
AG: No, it's also cultural. That's my understanding as a Jew.
JL: But this certainly doesn't comport with what Abraham, Isaac, or Jacob understood a Jew to be.
AG: But on the other hand, there is an old tradition of the European, rootless, cosmopolitan, delicatessen intellectuals like Heinrich Heine, Thomas Mann, Einstein, and Freud, who were always considered Jewish and heroes of nineteenth- and twentieth-century Jewish culture. They weren't necessarily orthodox, but socially Jewish.
JL: You know what? I'm more Jewish than you.¹⁸²

Auch hier hatte Ginsberg bereits die jüdischen Elemente seiner Identität auf seine familiäre Herkunft, deren (sub-)kulturelle Einbettung und eine vage Vorstellung jüdischer Intellektualität begründet. Insgesamt löst er die in dieser Zeit öfter im Werk auftretenden Identitätsfragen zugunsten seiner bereits etablierten persönlichen Identität auf und belässt alles beim Alten.¹⁸³ Sein „Jewish left wing atheist Russian background“ besteht weiterhin,¹⁸⁴ bestimmt aber nicht unmittelbar und konkret seine Motive und Handlungen, sondern bleibt ihm zufolge passive Quelle für einige Wesenszüge.

¹⁸¹ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 71.

¹⁸² John Lofton, „The Puritan and the Profligate“ in: Allen Ginsberg, *Spontaneous Mind: Selected Interviews*. (London: Penguin 2001), S. 469-520; S. 485-487.

¹⁸³ Siehe etwa das in dieser Arbeit in Kapitel III. – 3.5.1. „Russland“ besprochene „Hard Labor“.

¹⁸⁴ Allen Ginsberg, „Prose Contribution to Cuban Revolution“ in: *Deliberate Prose: Selected Essays 1952-1995* (London: Penguin 2000), S. 135-147. Im Folgenden zitiert als Ginsberg, „Prose Contribution“.

Die unter den Teppich gekehrten Skandale und Fehler der Regierung und ihrer Organe während der letzten Dekaden, vom Mord an Kennedy über die Iran-Contra-Affäre bis zur Misshandlung des Farbigen Rodney King durch Streifenpolizisten werden noch einmal in „Get It?“ summiert. Eben dieser letzte Zwischenfall gab auch den Anlass, die vorhergehenden Vergehen staatlicher Organe nicht aus den Augen zu verlieren oder sie jeweils nur als isolierte Einzelfälle zu betrachten. Alles in allem haben sich derartige Ereignisse zu einem Muster verdichtet, das im System Fuß gefasst hat und mehr als bedenklich ist. Hierzu wählte Ginsberg die Form einer einfachen 12-zeiligen Auflistung, die ihre Wirkung aus dem konzentrierten Gehalt ihrer jeweiligen Inhalte bezieht.

Get It?

Get beat up on TV squirming on the ground for driving irregular
Get bombed in Philadelphia by helicopters with your little babies
Get kicked in the street by Newark police and charged w/ riot
Get assassinated by a jerk while FBI sleeps with itself
Get shot by a stringer for the CIA & blame it on Fair Play for Cuba
Committee
Get bumped off by an errandboy for Cuban drug kingpins, friend of the
Feds & Dallas cops
Get caught paying off Contras with coke money while Acting U.S. Drug
War Czar
Get busted for overcharging Iranians on secret warplane sales
Get convicted of lying to Congress about off-the-shelf dirty wars in
Central America
Get 12 billion dollars for a drug bureaucracy and double the number of
addicts
Get a million people in prison in the land of the free
Get the electric chair & gas chamber for unpopular crimes
Organize *Citizens for Decency Through Law* rob your own phony bank
several billion dollars get sent to jail¹⁸⁵

Hier versucht Ginsberg noch einmal, die Nation am intellektuellen „Schlafittchen“ zu packen. Und durch das Aufzeigen der Widersprüche und Brüche in der heilen Fassade der amerikanischen Gesellschaft will er mit Nachdruck die Zusammenhänge zu veranschaulichen, wo er anderenorts in seinen Gedichten deutlich mehr Abstand bewahrt.

Armut und soziale Unterschichten im urbanen Amerika seines unmittelbaren Lebensumfeldes zeigt Ginsberg anhand vieler Einzelbeispiele in „The Charnel Ground.“ Die meisten der geschilderten Personen hätten zwanzig bis dreißig Jahre zuvor das Potenzial zu „Helden der Subkultur“ gehabt, doch dergleichen romantische Vorstellungen haben sich nicht in die Welt der neunziger Jahre retten können. Und so zeigt Ginsberg Obdachlose, ältere Mitbürger und Drogenabhängige, die er in deutlichen Kontrast zu den modernen Künstler-Yuppies in einer überbewerteten Sushi-Bar ganz in der Nähe stellt.

¹⁸⁵ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 82. Das anschließende „Angelic Black Holes“ enthält ebenfalls Äußerungen zum Fall Rodney King.

[...] the artistic
Buddhist composer
on sixth floor lay spaced out feet swollen with water, dying slowly of
AIDS over a year–
The Chinese teacher cleaned & cooked in Apt. 23 for the homosexual
poet who pined for his gymnast
thighs & buttocks– Downstairs th' old hippie flower girl fell drunk
over the banister, smashed her jaw–
her son despite moderate fame cheated of rocknroll money, twenty
thousand people in stadiums
cheering his tattooed skinhead murderous Hare Krishna vegetarian
drum lyrics–
Mary born in the building rested on her cane, heavy-legged with heart
failure on the second landing, no more able
to vacation in Caracas & Dublin–
[...]
southwest corner where art yuppies come out of the overpriced Japanese
Sushi Bar–¹⁸⁶

Dabei wird diese Umgebung einfach nur gezeigt, um zu verhindern, dass sie ignoriert oder ausgeblendet wird. Moralisierung bleibt in jeder Hinsicht aus, statt dessen erscheint eine stoische Akzeptanz wie auch bei der Erkenntnis des eigenen Alterns (und Verfalls). Die Umgebung, die einst, wenn auch nicht nach jedermanns Kriterien, eine funktionierende Nachbarschaft darstellte, ist nunmehr tot – „charnel ground“, eine Leichenhalle, deren Protagonisten noch auf Erden wandeln – längst von der Gesellschaft vergessen und abgeschrieben.

2.1.12. Death and Fame

Ginsbergs letzter Gedichtband *Death and Fame* enthält Werke aus den Jahren 1993-97. Die Themen sind größtenteils geblieben, nur modifiziert durch die Ereignisse der Zeitgeschichte bis hin zu Ginsbergs Tod im Jahre 1997.¹⁸⁷ Viele der Gedichte – vor allem die späteren – sind Resümees geworden, abschließende Betrachtungen wichtiger Themen, die mit dem absehbaren Ende des (dichterischen) Daseins zusammengestellt wurden. Auch bleibt bei den letzten Gedichten stets ein Rest Unsicherheit über die abschließend gültige Form, da Ginsberg selbst nicht mehr dazu kam, sie zu redigieren.

Das an den neu gewählten Präsidenten Clinton gerichtete „New Democracy Wish List“ vom Anfang des Jahres 1993 liest sich wie eine Agenda aller linksgerichteten politischen Strömungen Amerikas.¹⁸⁸ Gleichzeitig finden sich damit auch fast alle bis dato von Ginsberg in seinen Gedichten vorgebrachten politischen Anliegen wieder, deren Umsetzung jenseits seiner unmittelbaren persönlichen Möglichkeiten liegen. Im Einzelnen wären zu nennen: die Abkehr von fossilen Brennstoffen;

¹⁸⁶ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 96.

¹⁸⁷ Dieser abschließende Band verweilt fast völlig bei den vielfältigen Formen der Kritik am bestehenden politischen System der USA.

¹⁸⁸ Ginsberg hatte vor der Erstellung des Gedichtes in seinem Freundeskreis eine entsprechende Erhebung bezüglich politischer Anliegen durchgeführt. Das so entstandene Werk wurde dem Weißen Haus übergeben und dort freundlich entgegengenommen. Siehe Rosenthal, „Afterword“, S. 101.

AIDS-Aufklärung und -Bekämpfung; Säkularisierung aller staatlichen Institutionen, um den faktischen Einfluss der Kirchen zu beschneiden; Umkehr in der Drogenpolitik durch Dekriminalisierung und Legalisierung; Agrarwirtschaftsreformen; Organisation des Umweltschutzes; Ausbau des Bildungssystems; Wende in der Außenpolitik und Eingeständnis von Fehlern; Entflechtung der Nachrichtendienste und Öffnung der Archive. Dabei schwanken die aufgeführten Bereiche in starkem Maße zwischen Machbarkeit und Wunschdenken.

Lacks & Needs:

Fossil Fuels retard the planet. Detoxify America: tainted Fire poisons Earth, fouls Air & pollutes Water.

Emphasize prevention & alternative medicine with medical insurance rebates for not using Self-insured health credits: like mythic China, „Only pay Doctor when you are well.“

Fund Ryan White Care Act, separate Church & State in Center for Disease Control, fund bleach kits, needle exchange & plainspoken AIDS education, build infrastructure of decentralized community based health care preventative medicine early intervention clinics for poverty class disease-prone high-risk teens women & men living with AIDS & TB inner city plagues.

Coordinate National crash program to research inexpensive anti-AIDS medicines.

Separate Church & State in arts, education & civil law. Restore National Endowment for the Arts & FCC freedom from Fundamentalist political intrusion.

Sexuality's lose not fixed. Legalize it.

Decriminalize addictive drug problem. doctors can cure addiction or provide maintenance if no cure. Reduce mass-million expense on narcotics-addicted political prisoners overcrowding courts & jails. Medicalize drug trade.

Decriminalize marijuana, its disadvantages are minor; reserve hemp grass as unadvertised private small cash crop for failing family farms, encourage hemp fabric industries.¹⁸⁹

Die lang gezogenen Sätze und Aussagen wirken wie ein befreites Durchatmen nach einer langen Zeit der Bedrückung. Nun kann alles in Ruhe gesagt werden; die Beziehung zu den neu angetretenen politischen Kräften ist noch nicht negativ belastet. Die Wünsche sind auf dem Stand der Gegenwart ohne den Ballast überkommener Grundsatzfragen, wenn auch einige der aufgeführten Probleme

¹⁸⁹ Allen Ginsberg, *Death and Fame. Poems 1993-1997* (London: Penguin 1999), S. 1. Im Folgenden zitiert als Ginsberg, *Death and Fame*.

weit zurück reichen. Allen gemein ist der Wunsch nach radikalen Umbrüchen und Richtungswechseln in der Politik. Dies unterstreicht die Hoffnung auf eine von einem neuen Geist getragene Regierungspolitik unter Clinton und hat sich damit weit von der politischen Desillusionierung der 1970er Jahre entfernt.

Die Bewusstmachung von Armut und Obdachlosigkeit in Ginsbergs späterem Werk wird noch einmal durch „New Stanzas for Amazing Grace“ untermauert. Das Gedicht zeigt die zum amerikanischen Alltag gehörenden Obdachlosen und ersucht dabei um Mitgefühl. Die *drop-outs* und *Parias*, die das moderne politisch-wirtschaftliche System erzeugt, sollen nicht mit Verachtung oder Ausblendung aus der Wahrnehmung gestraft werden. Statt dessen sollten Akzeptanz und Mitleid die Menschen bewegen.

I dreamt I dwelled in a homeless place
Where I was lost alone
Folk looked right through me into space
And passed with eyes of stone¹⁹⁰

Die Parallelen und Ableitungen aus den Erfahrungen in Indien sind hier offensichtlich und Ginsberg setzt seine eigene Version des Buddhismus gegen das aus dem Puritanismus abgeleitete Erwähltheits- und Erfolgsdenken.

Die konservative Haltung des Establishments kritisiert Ginsberg dann erneut in „Newt Gingrich Declares War on ‘McGovernik Counterculture’“. Im Jahr 1995 gab es mit den Wahlen in den USA einen neuen Aufschwung für die Partei der Republikaner, den der Sprecher des Repräsentantenhauses, Newt Gingrich, in politische Erfolge ummünzen wollte.¹⁹¹ Gegen die ideologisierten populistischen Forderungen der rechtsgerichteten Kräfte richtet sich Ginsberg in diesem Gedicht, indem er die konkrete Bedeutung der Schlagworte wie „Counterculture“ hinterfragt.

Will there be laws against Punk, Generation X, the Voidoids. Slackers,
Grunge?
Blues, Jazz, Bebop, Rocknroll? Where did it get countercultural?
What about Elvis’ Pelvis? Sonic Youth dumbed, Cobain’s screams
banished from Nirvana?
No more grass on college campuses. Mushrooms stomped to death by
the Elephant Party?
What about African-Americans? That’s a terrific Counterculture, &
what about the Yellow Peril, Chinese restaurants? New Age
Cooking? is Japanese Sushi too much Zen?¹⁹²

¹⁹⁰ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 18.

¹⁹¹ Dabei kam es Heideking zufolge aufgrund der unklaren Führung durch Clinton und des neuen populistischen Programms der Republikaner im Repräsentantenhaus zu neuen Mehrheitsverhältnissen. „McGovernik“ ist bezogen auf den als Präsidentschaftskandidat gegen Nixon angetretenen Demokraten George McGovern, verbunden mit der derogativen Endung -nik, die ursprünglich vom russischen „Sputnik“ abgeleitet ist und sich auch im Begriff „Beatnik“ wiederfindet. Gingrich hatte 1994 das Präsidentenpaar mit dem abwertenden Begriff der „McGovernik Counterculture“ in Verbindung gebracht, was zu einiger politischer Verstimmung führte.

¹⁹² Ginsberg, *Death and Fame*, S. 20.

Es kristallisiert sich dabei ein Bild von Intoleranz und Verbohrtheit heraus, das das Bedeutungsfeld des seit den 60er Jahren virulenten Schlagwortes „Counter-culture“ okkupiert. Dabei kann anscheinend jeder den Begriff mit seinen persönlichen Abneigungen gegen „unamerikanische“ links orientierte und liberale Erscheinungen füllen, um sie damit aus dem Kanon der nationalen Kultur zu verdrängen. Und gerade diese Unterbestimmtheit des Begriffes wird von den konservativen Wortführern bewusst instrumentalisiert.

In „Is About“ aus dem Jahr 1995 skizziert Ginsberg noch einmal kurz die aktuellen Elemente seines Amerikabildes. Außerhalb von ‘The Fall of America’ sind die Inhalte von Ginsbergs Amerikabegriff fast nur über Kritik und die Schilderung von Missständen greifbar. Darum ist „Is About“ trotz der dortigen knappen Gestaltung des Amerikabegriffs erwähnenswert: „America is about being a big Country full of Cowboys Indians Jews Negroes & Americans / Orientals Chicanoes Factories Skyscrapers Niagara Falls Steel Mills radios homeless Conservatives“.¹⁹³ Die Knappheit und Oberflächlichkeit deutet die Schwierigkeit einer echten tiefer gehenden Erfassung Amerikas an. Zugleich zeigt es im Kontext mehrerer ähnlich strukturierter Aussagen zu anderen Gegenständen und Nationen auch einfach die oberste, aktuelle Schicht der Wahrnehmung der Nation, wo sich Langzeitstereotypen mit tagespolitischen Phänomenen vermengen.

„The Ballad of the Skeletons“ stellt einen amerikanischen Totentanz dar, in dessen 33 Strophen die verschiedensten Elemente der Gesellschaft mitsamt ihren Positionen als Skelette kurz zu Wort kommen. Die jeweiligen Aussagen haben die Form kurzer Statements und sind entsprechend konzise. Die Gewichtung der einzelnen Elemente ist dabei ganz typisch für Ginsberg und beginnt mit spezifischen US-amerikanischen Details der Politik, um über allgemeine Grundsatzpositionen zu internationalen Themen zu kommen. Schwerpunkte der amerikanischen Anteile sind die Gegenüberstellungen von verschiedenen Interessengruppen der USA mit ihren jeweiligen Positionen. Dabei reicht die Bandbreite bei den knöchernen Protagonisten von den Parteien in Regierung und Parlament über Vertreter von Wirtschaftsfragen bis zu den verschiedensten Gruppierungen des politisch-gesellschaftlichen Spektrums mit ihren spezifischen Weltanschauungen und Geisteshaltungen. Im Mittelpunkt stehen dabei abermals die Kritikpunkte, die Ginsberg besonders wichtig sind und am Herzen liegen.

Said the Military skeleton
Buy Star Bombs
Said the Upperclass Skeleton
Starve unmarried moms

Said the Yahoo Skeleton
Stop dirty art
Said the Right Wing skeleton
Forget about yr heart

Said the Gnostic Skeleton

¹⁹³ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 27.

The Human Form's divine
Said the Moral Majority skeleton
No it's not it's mine¹⁹⁴

Dabei entspinnt sich der Totentanz als Reigen von Für- und Widerworten ohne ersichtliche Richtung, geschweige denn Entscheidung oder Lösung. Das einzig Gewisse bleibt der Tod in Form der stets gegenwärtigen Skelette jeglicher Couleur.

In „Multiple Identity Questionnaire“ kommt Ginsberg noch einmal abschließend auf Fragen der eigenen Identität zurück. Wieder erfolgt ein Abwägen innerer und äußerer Einflüsse und viele unterschiedliche Teilidentitäten finden sich in der Auflistung wieder, wovon letztendlich nur „I'm an intellectual!“ formal bekräftigt wird. Des Weiteren heißt es von den Eigenschaften seiner Identität:

White, if jews are „white race“
American by birth, passport, and residence
Slavic heritage, mama from Vitebsk, father's forebears Grading in
Kamenetz-Podolska near Lvov.¹⁹⁵

Somit wird die Identität als amerikanisch-jüdischer Nachkomme osteuropäischer Immigranten beibehalten, die Ginsberg bereits früher vereinnahmt hatte. Dabei wird diese „Kernidentität“ umringt von verschiedenen weiteren Identitätsaspekten als Buddhist, Lehrer oder Schüler, die verdeutlichen, wie sehr solche Identitäten eben nur eine vereinfachende Annäherung an das Wesen eines Menschen sein können.

„Sending Message“ beschreibt, in welcher Weise die konservativen Kreise der USA versuchen, die Jugend für ihre Werte zu gewinnen, ungeachtet der Ansichten Andersdenkender, die jeweils aufs Schärfste verdammt werden:

They are sending a message to the youth of America
Smoking medical marijuana's all right
They're sending a message in cartoon saloons hard-ass blokes look
like camels smoke Camels at the bar, 5 year olds love it,
To the youth of America they're sending a message
CIA no official connections to Contra coke dealers in *New York Times*
Washington Post expert crackheads send same messages to adolescent
Senior citizen crackhead readers
They're sending a message to American youth, African youth can
starve to death we can't care¹⁹⁶

Geförderte und geforderte Verhaltensweisen der in dieser Hinsicht mit entsprechendem Sendungsbewusstsein ausgestatteten konservativen Kreise werden dabei im Einzelnen aufgeführt. Offensichtliche negative Konsequenzen des Befolgens des hier ausgedrückten (ultra-)konservativen Wertekanonens werden heuchlerisch ignoriert, weshalb Ginsberg überhaupt auf sie aufmerksam macht. Nikotin-

¹⁹⁴ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 29.

¹⁹⁵ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 41.

¹⁹⁶ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 48.

konsum und die uneingeschränkte Ausbeutung und Nutzung von Ressourcen wie fossilen Brennstoffen werden aus wirtschaftlichen Interessen propagiert. Verletzungen des eigenen Weltbildes werden als Gefahr für die Allgemeinheit angeprangert, auf die der eigene Wertekanon rigoros ausgedehnt wird. Am stärksten geschieht dies durch die religiös motivierten Vereinigungen und christlichen Organisationen des fundamentalistischen rechten Flügels mitsamt seinen Zeitschriften, Zeitungen und Fernsehprogrammen. Besonders betroffen macht dieser bekannte und oft behandelte Umstand dadurch, dass es um die Jugend und damit die Zukunft des Landes geht, um die hier geworben und gerungen wird. Konformität und Gehorsam werden eingefordert, um im Sinne des ökonomisch-politischen Systems „funktionierende“ Menschen und vor allem Konsumenten zu erhalten. Folgen der dadurch tradierten und stabilisierten Geisteshaltung sind innen- und außenpolitischer Chauvinismus und die vorzeitige Integration des Hoffnungsträgers Jugend in das verwerfliche System.

„Homeless Complaynt“ zeigt die konkreten menschlichen Ergebnisse des politischen Systems der USA in der Gestalt eines obdachlosen Vietnamveteranen. Hierbei verbindet Ginsberg das alte Thema des Vietnamkriegs mit dem neuen Themenkreis um Armut und Obdachlosigkeit in einem Gespräch mit einem obdachlosen Vietnamveteranen. Das eigentlich kontraproduktive „Waschen“ der Windschutzscheibe mit einem schmutzigen Lappen durch den Obdachlosen dient als Versuch, Anerkennung vor dem gesellschaftlich etablierten Autofahrer zu erlangen und zumindest irgendeine Gegenleistung für die erbetenen Almosen zu erbringen.

I'm sorry buddy, I didn't mean to bug you
but it's cold in the alley
& my heart's sick alone
and I'm clean, but my life's a mess
Third Avenue
and E. Houston Street
on the corner traffic island under a red light
wiping your windshield with a dirty rag¹⁹⁷

Dieser Mensch ist das direkte Produkt Amerikas und seiner chauvinistischen Politik, die zur Folge hat, dass die Bereitstellung militärischer Stärke einen weitaus höheren Stellenwert hat, als Fürsorgemaßnahmen für die Opfer eben dieser Einstellung.

„Virtual Impunity Blues“ ist einmal mehr eine Auflistung skandalöser Ereignisse und Vorkommnisse in der amerikanischen Politik – diesmal ergänzt um neueste Fehlleistungen und die Skandale der Clinton-Administration. Dazu gehören beispielsweise Wahlkampfgelder für die Demokraten aus der Volksrepublik China und der Sturm der Bundesbehörden auf das Sektenzentrum in Waco.¹⁹⁸ Zum einen

¹⁹⁷ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 54.

¹⁹⁸ Bei der ausgesprochen aufwendigen Belagerung und Erstürmung eines Sektenzentrums der Davidianer zur Ergreifung des Sektenführers David Koresh im texanischen Waco durch BATF und FBI vom 28.02.1993 bis zum 19.04.1993 kamen 74 Menschen in den Flammen des niedergebrannten Anwesens

wird allgemein die Ausnutzung von politischen Machtpositionen zu fragwürdiger und verwerflicher Umsetzung eigener Interessen geschildert und zum anderen die Selbstverständlichkeit, mit der diese „Privilegien der Macht“ ausgenutzt werden. Alle aufgelisteten „quasi ungestraften“ Handlungen erschüttern das Gerechtigkeitsbewusstsein der Menschen (und damit die Moral im positiven Sinne des „common sense“ selbst).

With Virtual impunity Clinton got campaign funds from pink Chinese
With Virtual impunity CIA Contra stringers sold Cocaine disease L.A.
& Minneapolis
With Virtual impunity FBI burned down apocalyptic Waco
With Virtual impunity gov't began charging huge fees for public
college studies
With Virtual impunity Congress FCC ok'd Fundamentalist Broadcast
censorship
With Virtual impunity Family Values insulted ladies, gays, Afric
Americans¹⁹⁹

Die aktuellen Ereignisse der Zeitgeschichte und der Politik haben hier abermals den Optimismus und die Hoffnung zunichte gemacht, die noch in „New Democracy Wish List“ ausgedrückt wurden.

Der letzte der Kataloge amerikanischer Schuld ist das zwei Wochen vor Ginsbergs Tod entstandene „Thirty State Bumpers“. Die Auflistung von dreißig „Reinfällen“ der jüngsten amerikanischen Politik und Geschichte verweist auf Missgriffe in Innen- und Außenpolitik. Bei Letzterem konzentriert sich die Darstellung zunächst auf das räumlich nahe Lateinamerika, ergänzt um die Konflikte im Mittleren Osten und in Indochina.

Take a pee pee take a Bum
Take your choice for number one

Old man more or someone new
Take your choice someone new

President Clinton President Dole
Number three you're in a hole

Anchor two or anchor four
One's a liar one's a bore

Richard Helms Angleton live
We were lucky to survive

Jesse Helms & dirty pix
Dance your fate with his party mix

ums Leben. Die Legitimation und Durchführung dieser Aktion durch die staatlichen Behörden sind bis heute auf vielen Gebieten umstritten.

¹⁹⁹ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 57.

Idi Amin General Mobutu
Were paid by me & you²⁰⁰

In dieser Form führt Ginsberg 55 Reimpaare auf, die vor allem die geheimen Operationen der Nachrichtendienste sowie die verdeckten und unlauteren eigentlichen Motive hinter deren Handlungen zum Inhalt haben. Hier werden noch ein letztes Mal die Schwerpunkte von Ginsbergs Interesse deutlich, wenn er sich mit den Auswirkungen der US-Politik in Mittelamerika und Südostasien beschäftigt und aufzeigt, wie ein unmoralisches System der Einflussnahme und Unterdrückung etabliert wurde. Dabei sind die Themen bereits so oft von ihm aus seiner speziellen Sichtweise heraus bearbeitet worden, dass nunmehr kurze prägnante Verse ausreichen, um selbst größere und sehr komplexe Zusammenhänge zusammenfassend darzustellen. Der Anteil der historisch-politischen Recherchen ist dabei komplett in die umfangreichen Anmerkungen ausgelagert worden, um die Leichtigkeit der Verse nicht zu belasten. Es ist ein Vermächtnis mit einem Tonfall von bitterem Humor, anstelle einer anklagenden Predigt – und dabei doch ein großer Rundumschlag, von dem hier nur die nationalen amerikanischen Aspekte behandelt werden sollen. In der Hauptsache handelt es sich wie gehabt um die bekannten Themenkomplexe von Einmischung, nachrichtendienstlichen Tätigkeiten und unlauteren Motiven hinter der Politik des Landes. Diese sind hier noch einmal alle an einem Ort zusammengefasst und bilden ein umfangreiches Gesamtbild der von Ginsberg stets kritisierten amerikanischen Aktionen im Ausland und der dahinter stehenden nationalen Geisteshaltung, die von den regierenden Cliques im Lande umgesetzt wird. Mit seinem letzten dichterischen „Atem“ erstellt Ginsberg hier noch einmal ein gesellschaftskritisches Vermächtnis.

²⁰⁰ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 89.

2.2. Resümee zur Nationalität bei Ginsberg

Ginsbergs Amerikabild ist eine Konstruktion, die im Kontext des Gesamtwerkes über einen Zeitraum von fünfzig Jahren ebenso viele Konstanten wie Variablen aufweist. Mit Sicherheit wäre es zu stark vereinfachend, die Variablen den Fährnissen der Zeitgeschichte zuzuschreiben und somit die Konstanten als Ausdruck des „wahren“, beständigen und übergreifenden Amerika anzusehen. Denn auch der dynamische Wandel des nationalen Systems ist Teil seines Wesens. Es gibt hierbei auf jeden Fall einen gehörigen Anteil von Elementen des Amerikabildes, die sich direkt aus den zeitgeschichtlichen Gegebenheiten ableiten lassen. Doch zum einen sind sie zu den jeweiligen Zeitpunkten essenzielle Bestandteile von Ginsbergs Amerika, und zum anderen werden sie später über diese Bedeutung zu historischen Anteilen des jeweils aktuellen Amerikabildes und schwingen stets mit, beziehungsweise müssen mitgedacht werden. Am offensichtlichsten ist dies im Falle des Vietnamkriegs, der geraume Zeit über für das Amerikabild Ginsbergs prägend war. Auch danach bleibt er auf jeden Fall ein sehr wichtiger Faktor der amerikanischen Vergangenheit und gehört zu einer historisch gewachsenen Identität des Landes, die dieses in jeder anschließenden Epoche mitbestimmt, auch über die direkt aus dem Krieg abgeleiteten Spätfolgen hinaus. Dies ist auch bei vielen weniger offensichtlichen Phänomenen der Fall, wenn der Bereich ihrer Relevanz auch oftmals kaum über Ginsbergs spezifisches Amerikabild hinausgeht, wie es bei den des Öfteren beschriebenen Ausprägungen von Subkultur und den speziellen und Sonderinteressen Ginsbergs der Fall ist.

Die bedeutendsten Elemente von Ginsbergs Amerikabild bilden Kristallisationspunkte für die Teilfelder des Themenbereiches der Nationalität. Viele dieser untergeordneten thematischen Felder des Amerikabildes ziehen sich auf diese Weise motivartig durch das Werk, teils als Konstanten, teils als historische Komponenten. Die Konstanten in Ginsbergs Amerikabild teilen sich in solche mit einem weitreichenden Grad von Anerkennung (wenn man das Bild von der Nation als Konsens oder stetigem Prozess der Teilhabenden aufrecht erhalten möchte) und solche, die beinahe idiosynkratisch sind.

Des Öfteren wurde Ginsberg vorgeworfen, sich zu wiederholen und ständig dasselbe Gedicht zu schreiben. So meinte etwa Perkins 1987 zu Ginsbergs Werken der siebziger und achtziger Jahre: „He wrote too much, he mythologized rather than criticized himself, and he repeated himself like a dotard.“¹ Dies ist bei ihm zum einen eine Reaktion auf sich im Wesentlichen kaum verändernde Bestandteile der Nation und damit letztendlich auch eine Frage der Wahrnehmung der verarbeiteten Prozesse und Sachverhalte. Und ebenso ist ein stetiges Weiterbestehen von wahrgenommenen Missständen für Ginsberg kein Grund, diese nicht erneut und immer wieder anzuprangern. Die oft sehr ähnlichen Produkte der dichterischen Brechung zeigen somit nur die Ähnlichkeit, bzw. Konstanz der zugrunde liegenden Sachverhalte.

¹ Perkins, *Modern Poetry* 2, S. 552.

Zum anderen werden so Bereiche von Ginsbergs Amerikabild deutlich, die für ihn besondere Schwerpunkte darstellen, die in den entsprechenden oft nur in Nuancen variierenden Gedichten wiedergegeben werden. Insgesamt ergibt sich im Gesamtwerk eine fast fugenartige Struktur der konstant bleibenden amerikanischen Motive entlang der Chronologie. Dabei fügen sich die variierten Themen und Motive zu größeren Einheiten zusammen, die das Amerikabild Ginsbergs in entscheidendem Maße ausmachen. Somit verleihen sie der von Ginsberg ausgemachten Qualität als nationaler Determinante auch noch eine entsprechende Quantität im Werk. Wenngleich es mit Sicherheit nicht zulässig ist, Ginsbergs Amerikabild auf die zunächst von mir erarbeiteten Themenfelder als Kategorien der Analyse zu reduzieren, so stellen diese doch eine Struktur dar, die jenes komplexe Gebilde plastisch und erfassbar macht, so lange man sich der weiteren Feinheiten und der dynamischen Entwicklungen der einzelnen Bestandteile bewusst ist. Bei einer derartigen Betrachtung der „Gesamtheit der Ereignisse“ ergeben sich dann die folgenden Themenfelder von Nationalität, auf die Ginsberg immer wieder zurückkommt.

Die Darstellung politischer Prozesse und *Systemkritik* auf politischer und moralischer Grundlage ziehen sich durch einen Großteil von Ginsbergs Gedichten mit Anteilen von Nationalität, wobei sie den unterschiedlichsten Stellenwert einnehmen können. Hier ergibt sich ein detailliertes Bild der amerikanischen Politik aus der engagierten Sicht Ginsbergs, mit vielen zeitgeschichtlichen Details, aber auch im Laufe der Chronologie deutlich werdenden Konstanten. Die Politik der USA gibt Ginsberg dabei in den verschiedensten Bereichen Anlass zur Kritik – sei es an konkreten politischen Erscheinungen oder an dadurch zutage tretenden moralischen Defiziten. Bis auf wenige Ausnahmen wie „New Democracy Wish List“ sind die Darstellungen aus diesem Bereich fast ausschließlich negativ und zeichnen ein entsprechendes Bild der Vereinigten Staaten.

Diese Kritik am in Kraft befindlichen politischen System – beispielsweise an konkreten Gesetzen als Teil der staatlichen Drogenpolitik oder an der hinter dieser stehenden Weltanschauung der politisch verantwortlichen Administration – geschieht aus einer Vielzahl von spezifischen Positionen heraus. Hierüber bestehen enge Beziehungen zu den übrigen Themenfeldern wie etwa den verschiedenen Subkulturen. Aber auch gänzlich idiosynkratische oder die Haltung weiter Teile der Bevölkerung widerspiegelnde Ansichten werden auf diese Weise zum Gehalt der Dichtung Ginsbergs.

Dann wäre da die *Repräsentation des physischen Amerika*, seiner Landschaften, Städte und Menschen in Ginsbergs Gedichten. Sie folgt den Reisen des Dichters insofern, als nur wirklich besuchte Orte beschrieben werden und selbst bei diesen sind über den Augenblick hinausgehende gedankliche Projektionen oder Rückschauen selten. Dies führt allerdings nicht zu einer Aufnahme des Besuchs jeder einzelnen aufgesuchten Lokalität ins Werk oder den Amerikabegriff in der Art eines ständigen Tagebuchs. Nur was als Beitrag qualitativ erheblich erscheint, findet auf diese Weise Eingang in die Gedichte. Hier finden sich dann die (weiteren) Kreise um die Wirkungsgebiete an Ost- und Westküste sowie das Amerika entlang der Straßen – aber auch Schienen und Luftwege – denen Ginsberg kreuz und quer durch das Land folgte. Dieser Aspekt des Amerikabildes hat wohl auch die größte

Basis und den allgemein gültigsten Anspruch für die gesamte Nation zu stehen. Dabei ist herauszustellen, wie sehr Ginsberg sich teilweise aktiv um eine Erfassung des Landes bemüht hat, was vor allem im Abschnitt 'The Fall of America' besonders gut dokumentiert ist. Auswahlkriterium für die repräsentierten Elemente ist dabei Ginsbergs Wahrnehmung zwischen (politischem) Engagement und Umfassungsanspruch. Vom Um- und Erfassen Amerikas lassen sich direkt zwei weitere wichtige Bestandteile ableiten: *Urbanität* und *Mobilität*.

Urbanität zeigt sich in Ginsbergs Art und Weise der Schilderungen von amerikanischen Großstädten. Vor allem am Beispiel New Yorks macht der „Beat Poet der Großstadt“² diesen Lebensraum des modernen Menschen in Amerika zum einzig denkbaren Ort für seine Art der Lebensgestaltung. Die Bedeutung dieses Themenfeldes und der ihm zugrunde liegenden Sachverhalte im Rahmen der Nation gehört zu denjenigen mit weitreichender Akzeptanz. Selbst falls man in bestimmten amerikanischen Regionen das Land oder die Kleinstadt als bedeutender für die Nation bezeichnen mag, so wird dennoch niemand grundsätzlich bestreiten, dass die Großstadt und das Leben darin einen wichtigen Faktor für das Wesen der Vereinigten Staaten darstellen. Dabei ergeht sich Ginsberg nicht in Lobeshymnen an die Stadt als Objekt oder Organismus, sondern schildert viel öfter die Schattenseiten des städtischen Lebens in den Vereinigten Staaten. Neben anderen zeigen dies die Schilderungen von Chicago und New York, während die Städte der Westküste mit weniger negativen Attributen versehen sind – was mit Sicherheit zum Teil auch den Zeitrahmen der 1950er und 1960er widerspiegelt. Trotzdem kommt es in jedem einzelnen Fall zu einer abermaligen Bestätigung des urbanen Lebensstils.³ Dies geschieht im Übrigen ganz im Gegenteil zu den städtischen Schilderungen im internationalen Bereich, die fast ausschließlich auf die eine oder andere Art negativ belegt sind.⁴ Die Wurzeln für die Bekräftigung der Rolle der Großstadt liegen im kulturell-intellektuellen Bereich. Die Möglichkeit zum menschlichen Austausch von Gedanken und Ideen, von Kommunikation auf hohem Niveau (qualitativ und quantitativ) macht die Bedeutung der Städte aus. Dies erklärt zugleich auch die im internationalen Bereich deutlich werdende Abneigung gegen ausländische Städte vonseiten Ginsbergs mit den für ihn stark eingeschränkten Kommunikationsmöglichkeiten, bei denen dann nur die negativen Aspekte – wie etwa Einsamkeit in Havanna oder Warschau – verbleiben.

Mobilität als nationsprägendes Element zeigt sich zum einen unmittelbar in den wechselnden Schauplätzen der Gedichte, die oft auch direkt die Reisen und die Erfassung der Nation dokumentieren und damit die Bewegung noch unmittelbarer zum Gegenstand haben. Zum anderen macht Ginsberg Mobilität auch als allgemein der Nation zugrunde liegende Eigenschaft deutlich. Jenseits des eigenen In-

² Rita Dove, „Was man wissen sollte, um ein Dichter zu sein' – Aspekte zeitgenössischer Lyrik in den USA" in: Walter Neumann (Hrsg.) *Grenzüberschreitungen oder Literatur und Wirklichkeit* (Bremerhaven: Wirtschaftsverlag NW Verlag für neue Wissenschaft 1982), S. 59-76, S. 63.

³ Diese zeigt sich am deutlichsten bei den verschiedenen Formen von „Heimkehr“ in die Großstadt und dem kurzfristigen Intermezzo des Versuches einer ländlichen Kommune.

⁴ Die einzige Ausnahme hierzu stellt London dar, das sich aber gerade für den Zeitraum der Behandlung in vielen entscheidenden Punkten wie eine amerikanische Großstadt verhält.

Bewegung-Seins existiert „the vast car America“,⁵ in dem die gesamte Nation dynamisch und stets fluktuierend, aber vor allem irgendwohin unterwegs gezeigt wird. Auch wenn in Bezug auf Ziel und Richtung Ginsberg oft anderer Meinung als seine „Mitreisenden“ ist, wie es besonders in „Iron Horse“ deutlich wird, besteht doch über die Bedeutung der Mobilität keinerlei Zweifel. Natürlich ist auch diese Eigenschaft bei verschiedenen Bestandteilen der Nation unterschiedlich stark ausgeprägt beziehungsweise auf unterschiedlichen Ebenen angesiedelt. Dass die Mobilität tief mit dem Wesen der auf diese Weise erschlossenen Vereinigten Staaten verbunden ist, wird ebenfalls weitreichende Anerkennung finden, wenngleich sie im Widerspruch mit dem Ideal, sich niederzulassen steht. Die Spannung zwischen Dynamik und Sicherung, bzw. Ausbau des Erreichten wird dann auch von den „progressiven“ Subkulturen, denen Ginsberg sich zugehörig fühlte, zugunsten der Mobilität aufgelöst.

Wichtig und teilweise prägend war die Mobilität vor allem im Falle der von Ginsberg dokumentierten Beat-Subkultur. Und wie hier schildert er auch sonst in seinen Gedichten verschiedene, von ihm in Anspruch genommene *Subkulturen*, die in unterschiedlichen Beziehungen zur Hegemonialkultur Amerikas stehen. Dazu gehören zunächst die erwähnte Beat-Szene und damit zusammenhängend die sich anschließende „Counterculture“. Dabei gehört die Welt der in „Howl“ verewigten isolierten „Beatniks“ zu den kleineren Einheiten im nationalen Gefüge, während die „Counterculture“ nach Anspruch und Umfang eine bedeutende Alternative zur Hegemonialkultur darstellte. Aber auch die mit starken historischen Elementen versehene Kultur des politisch linksgerichteten Amerika und die von Ginsberg eher stiefmütterlich behandelte Subkultur des amerikanischen Judentums gehören zu den Akzenten in Ginsbergs spezifischem Amerikabild.

Von der Vereinnahmung der eigenen Subkulturen lässt sich direkt der Bogen zurück zur vielfältigen Kritik an der Hegemonialkultur auf politischem und moralischem Gebiet spannen. Dabei lassen sich die Kritikpunkte in zwei Abteilungen einordnen: Kritik gegen Zwänge, die der eigenen Lebensgestaltung (offiziell oder informell) auferlegt werden, und Kritik an objektiven Phänomenen, bei denen die Nation Handlungen und Zielsetzungen an den Tag legt, die nicht mit der eigenen Weltanschauung kompatibel sind. Dabei wird keine grundsätzliche Kritik an der Amerikaauffassung der jeweils anderen geübt, solange dabei nicht nach Ginsbergs Auffassung die Grenzen von Moral und Gerechtigkeit übertreten werden. Am deutlichsten wurde dies im Falle des Vietnamkrieges sowie bei anderen Formen von Gewalt, die durch den Staat ausgeübt werden, sei es nach innen oder nach außen.

Am Rande des Amerikabegriffes findet sich noch die Repräsentation des präkolumbianischen Amerika und seiner Überreste. Dies geschieht auf zwei Arten wieder, zum einen in Bezug auf die mesoamerikanischen Zivilisationen, wie sie Ginsberg etwa in Mexiko kennen lernte, und zum anderen über die von ihm postulierte Vorbildfunktion der amerikanischen Ureinwohner, wie sie etwa in „Poem in the Form of a Snake that Bites Its Tail“ deutlich wird.

⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 279.

Dabei steht Erstere gleichermaßen für ein ursprüngliches Amerika wie auch für eine fremdartige, rätselhafte Geisteshaltung. Diese tritt vor allem in Artefakten und den von diesen Zivilisationen errichteten Bauwerken zutage und wird den kontemporären Amerikanern stets verschlossen bleiben. Die Schilderungen der spirituell erfüllten Lebensweise der nordamerikanischen Ureinwohner, die im Einklang mit dem Land existieren, leitet sich offenbar aus dem Gedankengut der „Counter-culture“ ab und entspricht weitgehend den dort anzutreffenden Klischees – wie auch sonst zu beiden Erscheinungsformen amerikanischer Ureinwohner angemerkt werden muss, dass sie keinen eigenen Schwerpunkt bilden.

Gesamtbilder von Ginsbergs Amerikabild lassen sich aufgrund der vielfach aufgezeigten Wandlungen schwer erstellen. Als Hinweis für einen von Ginsberg zusammengestellten repräsentativen Ausschnitt aus seinem Werk möchte ich auf „Hydrogen Jukebox“ zurückgreifen. Zusammen mit Philip Glass erstellte Ginsberg 1988-91 ein opernartiges Musikprojekt, dessen „Libretto“ größtenteils direkt aus einer Auswahl seiner Gedichte oder Teilstücken derselben besteht. Die hier zugrunde liegenden Gestaltungskonzepte hat Ginsberg wie folgt dargelegt:

So this „melodrama“ is a millennial survey of what’s up – what’s on our minds, what’s the pertinent American and Planet News. Constructing the drama, we had the idea of the decline of empire, or Fall of America as „empire,“ and even perhaps the loss of the planet over the next few hundred years. We made a list of things we wanted to cover – Philip and I and Jerome Serlin the scenarist – common questions. There was of course Buddhism, meditation, sex, sexual revolution – in my case awareness of homosexuality and Gay lib. There was the notion of corruption in politics, the corruption of empire at the top. There are the themes of art, travel, East-meets-West and ecology, which is on everyone’s mind. And war, of course, Peace, Pacifism. Having decided the topics, we then found texts that covered them, and put a mosaic or tapestry together. So the drama is interlinked, hooked together thematically, though it’s not a „linear“ story.⁶

In diesem Mosaik erscheinen gemäß des dargelegten Konzeptes vor allem nationale Aspekte mit Ausnahme der omnipräsenten Elemente von Krieg und Umweltverschmutzung. Diese Verteilung und Gewichtung ist für den Zeitraum der Entstehung des Projektes auch symptomatisch – konkrete internationale Aspekte werden seltener aufgegriffen, trotz prominenter Anlässe, wie etwa dem Fall der Berliner Mauer oder dem Massaker auf dem Tianamen-Platz.⁷

⁶ Allen Ginsberg, „Hydrogen Jukebox“ in: *Deliberate Prose: Selected Essays 1952-1995* (London: Penguin 2000), S. 471-474; S. 471. Der hier abgedruckte Text unterscheidet sich teilweise erheblich von demjenigen, der als Einführung der CD beigegeben ist und der als Endfassung das jüngere Datum für sich beanspruchen kann. Zu den 15 Gedichten, die teilweise ganz den Gedichten und teilweise Auszügen aus ihnen entsprechen, gehören „Iron Horse“, „Jahweh and Allah Battle“, „To P.O.“, „Crossing Nation“, „Over Denver Again“, „Going to Chicago“, „To Poe: Over the Planet, Air Albany-Baltimore“, „Howl“, „Cabin in the Rockies“, „Nagasaki Days“, „Aunt Rose“, „The Green Automobile“, „N.S.A. Dope Calypso“, „Nagasaki Days“, „Ayers Rock / Uluru Song“ und „Father Death Blues“.

⁷ Zur bemerkenswerten Nicht-Repräsentation dieser und anderer internationaler Ereignisse siehe den in dieser Arbeit nachfolgenden Abschnitt III. – 3. „Internationalität“.

3. Internationalität

Wie bei Williams finden sich auch bei Ginsberg zwei Erscheinungsformen von Internationalität: zum einen als dichterische Brechungen von Alternationalität und zum anderen als Erscheinungsformen des Supra- und Transnationalen. Trotz der Gleichartigkeit der Kategorien werden diese doch teilweise mit deutlich verschiedenen Inhalten und Strukturen gefüllt, als dies bei Williams der Fall war. Für Ginsberg ist Internationalität auch untrennbar mit seinen eigenen Reisen verbunden, die er verstärkt nach seiner Übersiedlung an die Westküste im Jahr 1955 betrieb. Dabei eignete er sich kosmopolitische Wesenszüge an in einer Phase, die Burns wie folgt umreißt:

It was also the beginning of a nomadic existence „on the road“, that will mark his lifestyle and finally make him into one of the most traveled poets of all time. During the previous ten years, he had made various trips – once to Mexico, two long ocean voyages as a seaman, and had been to Denver, Texas and New Orleans – but he always remained centered in New York. Moreover all of the trips had been short visits. In the next decade, Ginsberg would spend about half of it outside of the United States – half a year in Mexico, one and a half years in Europe, for the most part in Paris; six months in South America; and over a year in India.¹

Verschiedene Gedichte aus dem Bereich des Alternationalen treten völlig vereinzelt auf und sind direkt an seine entsprechenden Reisen gekoppelt, ohne eine ausreichende Grundlage zu bieten, um die dort auftretenden Nationen zu charakterisieren. Dazu gehören unter anderem Gedichte zum Nahen Osten wie „Galilee Shore“, während diese Region ansonsten nur am Rande der internationalen Kriegs- und Krisenmeldungen genannt wird. Einzelne europäische Nationen wie etwa Norwegen und die Niederlande erscheinen auf diese Weise ebenso wie Australien. Dazu gesellt sich ein ganzes Kaleidoskop von isolierten oder kollektivierten alternationalen Eindrücken und Schilderungen.

Bei vielen dieser Erscheinungen weist die Internationalität jedoch kaum mehr als Tagebuchcharakter auf oder spiegelt die eine oder andere Facette der immer enger zusammenrückenden Welt wider. Trotzdem bleiben auf jeden Fall mehr als genug ausführlich ausgeführte internationale und alternationale Elemente in Ginsbergs Werken, um diesen Anteil seines Werkes strukturiert zu erfassen. Hier finden sich im Folgenden diejenigen Darstellungen anderer Nationen, die von Ginsberg intensiver oder häufiger bearbeitet wurden. Abgestufte Hierarchien der internationalen Thematiken lassen sich dabei nur im Hinblick auf bestimmte Zeitabschnitte erstellen. Die folgenden Anordnungen und Zusammenfassungen sollen vielmehr die übergeordneten geografischen und mentalen Kategorien des Gesamtwerks widerspiegeln.

1. *Supranationalität*

Dieser Abschnitt beschäftigt in der Hauptsache mit internationalen und vor allem supranationalen Gegenstandsbereichen wie zwischenstaatlichen Abläufen aller Art sowie Phänomenen, die verschiedene oder alle Nationen betreffen, wie etwa die Globalisierung oder globale Aspekte der Umweltzerstörung.

¹ Burns, *Howl*, S. 235.

2. *Lateinamerika*

In diesem Abschnitt finden sich Kuba, Mexiko, das übrige Mittelamerika sowie Südamerika zusammengefasst.

3. *Asien*

Diese Kapitel enthält Ausführungen zu Indien, China und Südostasien.

4. *Westeuropa*

Dieser Abschnitt beinhaltet die Betrachtungen Deutschlands, Englands und Frankreichs.

5. *Osteuropa*

Hier finden sich Russland, die Tschechoslowakei und schließlich Polen.

Ein Resümee fasst die verschiedenen Einzelaspekte, die sich bei den unterschiedlichen Nationen finden, zu größeren Zusammenhängen zusammen und liefert damit erste Schlussfolgerungen.

3.1. Supranationale Erscheinungen

Supranationale Ausprägungen von Internationalität sind zunächst auch beim für ausgesprochen kosmopolitisch geltenden Ginsberg selten. Die meisten in diesen Bereich fallenden Elemente weisen deutliche Bezüge zur Ebene des Nationalen auf. Hierbei sind vor allem die für die Internationalität relevanten Besonderheiten im Falle der USA und ihrer Stellung als Weltmacht nach dem Zweiten Weltkrieg von Bedeutung. Ein vollständigeres Bild zur Internationalität bei Ginsberg wird sich erst nach der Analyse der vorhandenen supranationalen und alternationalen Anteile ergeben.

Internationalität ist für Ginsberg stets eng verbunden mit der Modifikation von Wahrnehmung und eigener nationaler Identität. Dabei nehmen diese Prozesse mit fortschreitendem Alter und der größer werdenden Zahl der absolvierten Reisen zu. Der erste Schritt ist die Betrachtung der Weltlage in der nach dem Zweiten Weltkrieg langsam näher zusammenrückenden postkolonialen Welt. Für die Supermacht USA wird das internationale Geschehen immer wichtiger, vor allem in direkter politischer und ideologischer Konkurrenz zur Sowjetunion.

Entsprechend Heidekings Synthese verschiedener historischer Modelle war die Lage der Welt nach dem Zweiten Weltkrieg geprägt vom „Ost-West-Konflikt als eine[r] zwangsläufige[n] Folge der bipolaren Machtverteilung nach 1945, [...] die dazu geführt [hat], dass Russen und Amerikaner jeden Schritt der jeweils anderen Seite als Bedrohung ihrer eigenen Interessen interpretierten und entsprechend handelten“.² Dass es zur Reduzierung auf diese zwei alles bestimmenden Pole kam, hat seine Begründung auch im politisch-wirtschaftlichen Niedergang der vom Krieg zerrütteten postkolonialen Mächte des alten Europa, das damit seine lange gehegte Vorreiterrolle endgültig einbüßte. Weitere historische Hintergründe sollen hier nicht angeführt, sondern nur im Einzelfall zur Erläuterung herangezogen werden.

² Heideking, *USA*, S. 345.

Ginsberg stellt die neue Weltordnung mit der Herausbildung der so genannten dritten Welt beispielsweise in „Death to Van Gogh’s Ear“ aus dem Jahr 1958 dar: „natives of Kenya tormented by idiot con-men from England / South Africa in the grip of the white fool“.³ Die in Übergangsprozessen befindlichen und zum Teil noch in kolonialer Abhängigkeit verbliebenen Entwicklungsländer werden lediglich in neue Formen der Abhängigkeit von der westlichen Welt überführt, die sich für deren Nöte nicht verantwortlich fühlt:

just as millions of tons of human wheat were burned in secret caverns under
the White House
while India starved and screamed and ate mad dogs full of rain
and mountains of eggs were reduced to white powder in the halls of Con-
gress⁴

Dies ist der Anfang der von Ginsberg immer weiter ausgebauten und konkreter werdenden Kritik am „Dollarimperialismus“ und der Rolle der USA auf der internationalen Bühne. Dieses Thema liegt damit wie so viele in der Schnittmenge von Nationalität und Internationalität.

Stärker auf die Internationalität konzentriert ist da das sich anschließende „Europe! Europe!“⁵, in dem Ginsberg – von London und Paris ausgehend – gedanklich die ganze Welt von Asien bis zu den Anden durchstreift, wobei ihn ebenfalls die Nöte der im Aufbruch befindlichen Länder der dritten Welt berühren:

America hides mad meat
in refrigerator Britain
cooks Jerusalem too long
France eats oil and dead
salad arms & legs in Africa
loudmouth devours Arabia
negro and white warring
against the golden nuptial⁶

Die Schuldzuweisung an die führenden Staaten der westlichen Welt ist klar, bleibt aber ohne Konsequenzen. Ginsberg verbleibt beim beinahe streiflichtartigen bloßen Beklagen der Zustände – der Grausamkeit und der Tristesse der Welt, die er schließlich vor allem auf sein privates Leben an einem grauen Februarmorgen in Paris überträgt. Die eigene unbefriedigende Existenz gibt dabei dann abermals den Anlass zur gedanklichen Flucht in die weite Welt, doch bei diesem erneuten Aus-

³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 168. Die Unabhängigkeit Kenias etwa kam mit dem Jahr 1963 erst relativ spät.

⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 167.

⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 171.

⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 172. Zu den Hintergründen des Gedichtes gehören die militärischen Konflikte der 1950er Jahre wie die Suezkrise von 1956 und vor allem der Algerienkonflikt, der drei Monate nach der Entstehung des Gedichtes mit dem Putsch in Algier einen Höhepunkt erreichen sollte. Aus diesen Ereignissen entwickelte sich unmittelbar der Sturz der Vierten Republik. Hier wird von Ginsberg erstmals die postkoloniale arabische Welt als bestehender und zukünftiger Krisenherd geschildert.

flug werden internationale Probleme vermieden und glücklichere Gefilde, fern der internationalen Politik, im Geiste aufgesucht.

Eine ganz andere Art von internationaler Gemeinschaft zeigt Ginsberg in „Seabattle of Salamis Took Place off Perama“ aus dem Jahr 1961. Hier beschreibt er anhand einer Jukebox in einer Hafenkneipe im kleinen griechischen Ort Perama eine internationale Jugendkultur. Von Athen über London bis Havanna verbindet moderne Musik die Jugend, gleich welcher kulturellen Herkunft, in ekstatischem Tanz und Lebensfreude: „Feeling happy in Havana Mambo moving delicate London new Lyre in Liverpool / The Clarinet prophesying in Delphos, Crete jumping again!“⁷ Dabei handelt es sich (noch) nicht um eine weltweit verbreitete Popmusik, die in allen Ländern dieselbe ist, sondern die unterschiedlichen Musikformen haben lediglich das Medium gemeinsam, über das sie der Jugend zugänglich gemacht werden: „Hail to the noise wherever the jukebox is on TOO LOUD“ und „in every bar from Yokohama to Pyreus“ zeigen eine allgegenwärtige Gemeinschaft und Gemeinsamkeit der internationalen Jugend. Dieses Phänomen einer internationalen Jugendgemeinschaft, die sich im Gefolge des Mediums Musikbox und vor allem des Radios im Laufe der folgende Jahre noch intensivieren und vereinheitlichen soll, findet auch bei Ginsberg weiterhin Beachtung.⁸

Vier Jahre später steht die Internationalität wieder ganz im Zeichen der politischen Ereignisse und der Lage in der Welt. „Who Be Kind to“ zeigt die Beklemmung und Perspektivenlosigkeit der Welt des Kalten Krieges im Schatten des „mushroom shaped fear-lobe“.⁹ Die gesamte Welt – repräsentiert durch ihre Entscheidungsträger – befindet sich gefangen in dieser lähmenden Situation zwischen atomarer Bedrohung und Stellvertreterkriegen: „the politician weeping in the galleries of Whitehall, Kremlin, White House / Louvre and Phoenix City / aged large nosed, angry“.¹⁰ Und auch überall sonst auf der Welt bestimmen Gewalt und Angst das Klima:

Bicycle chain and machine gun, fear sneer
& smell cold logic of the Dream Bomb
have come to Saigon, Johannesburg
Dominica City, Phnom Penh, Pentagon
Paris and Lhasa¹¹

Als Ausweg aus der allgegenwärtigen weltumspannenden Beklemmung und Furcht führt Ginsberg eine Freundlichkeit an, die man zunächst sich selbst erweisen solle und dann seinem Nächsten. Der daraus resultierende Geist der Brüder-

⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 288.

⁸ Dies ist etwa der Fall in den Beschreibungen der Beatles in seinen Gedichten und klingt im viel späteren „To the Punks of Dawlish“ und anderen Gedichten an, ohne dass allerdings eine kohärente Auseinandersetzung mit der Thematik ersichtlich wäre. Für einen Überblick über Ginsbergs Beziehungen zur populären Musikszene siehe seinen Nachruf im „Rolling Stone“. Mikhail Gilmore, „Allen Ginsberg 1926-1997“ in: *Rolling Stone 32* (Hamburg: DRS Verlag 1997), S. 23-28.

⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 360.

¹⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 359.

¹¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 361.

lichkeit würde die Welt schließlich zu einem besseren Ort für alle machen, wozu jeder etwas konkret beitragen könne.¹²

Im passend betitelten Band *Planet News* sah Tytell bereits 1976 eine Auffassung von Internationalität durch Ginsberg angestrebt, die die immer stärker einsetzende Globalisierung quasi vorwegnahm. Konkret geschah dies in der Person Ginsbergs durch seine ausgedehnten Reisen, und übertragen zeigten sich auch Anzeichen eines entsprechenden globalen Bewusstseins, das sich Ginsberg aneignete.

In *Planet News* these interconnections – „Last Night in Calcutta“ pointing directly to „The Change“ – are part of a grand network of the poet’s awareness of the planet as he travels through India, Japan, California, New York, Havana, Warsaw; Prague, and London.¹³

Und eine konkrete Übertragung auf den Bereich der national-internationalen Wechselwirkungen macht Tytell dann in „Friday the Thirteenth“ aus dem Jahr 1970 fest. Hier stellt er die Schilderungen von nationalen Industrielandschaften in den folgenden Kontext von Internationalität:

Ginsberg’s bias is humanistic and international. The awful power of American industry with its iron landscapes of „Triple towers smokestacking steaming,“ of open-hearth furnaces and the smells of creosote and butane replacing alfalfa and wheat, seems to Ginsberg to be designed to burden the rest of the world, to kill peasants in South America or Asia.¹⁴

Lange Zeit spielten supranationale Erscheinungen kaum eine Rolle in Ginsbergs Werken, obwohl gerade in dieser ereignisreichen Ära der sechziger Jahre viele seiner wichtigsten Reisen und Auslandsaufenthalte stattfanden. Die Erträge dieser Zeit schlugen sich vielmehr direkt im Bereich der jeweiligen alternationalen Thematiken nieder. Nach *The Fall of America* und mit dem Niedergang der „Counter Culture“ Anfang der siebziger Jahre treten neue Schwerpunkte in Ginsbergs Werke in Erscheinung, darunter eben auch ein geschärftes Bewusstsein für internationale Vorgänge.

Eine Phase der Niedergeschlagenheit und Resignation beschreibt Ginsberg 1973 in „Yes and It’s Hopeless“ angesichts von weltweiten Ungerechtigkeiten und Grausamkeiten unter den Menschen. Als Ausgangspunkt stehen die Ölkrise und konkrete amerikanische Verfehlungen und Beiträge zur propagierten Hoffnungslosigkeit der Lage. Doch überall auf der Welt lässt sich Ähnliches beobachten und fügt sich zu einem bedrückenden Gesamtbild zusammen. „Hopeless“ dient Ginsberg als Schlüsselwort und Mittel zur Verbindung seiner Aufzählungen. Dieses für ihn geläufige Prinzip verstärkt den Aussagegehalt der jeweils aufgeführten Objekte und richtet sie trotz einer Vielzahl möglicher Bedeutungen an einer Linie entlang aus. Die Allgemeingültigkeit, die er dabei beansprucht, unterstreicht Ginsberg durch Bilder aus dem astronomisch-kosmologischen Bereich, was dem Ganzen eine universelle Dimension verleiht: „All hopeless, the entire solar system running

¹² In diesem Fall praktizierte Ginsberg auch, was er predigte, und setzte die hier proklamierten Taktiken etwa erfolgreich ein, um in einer zugespitzten Lage zu Kompromissen mit den Hell’s Angels zu gelangen oder Demonstrationen auf dem Pfad der Friedfertigkeit zu belassen.

¹³ Tytell, *Naked Angels*, S. 246.

¹⁴ Tytell, *Naked Angels*, S. 254.

Thermodynamics' Second Law down the whole galaxy, all universes brain illusion or solid electric hopeless emptiness / evacuating itself through quasar pressure Furnaces“.¹⁵ Damit werden die wahrlich allumfassenden Dimensionen der Hoffnungslosigkeit in mehr als nur leicht überzeichneten stellaren Maßstäben dargestellt.

Während der bis dato eskalierende und immer grausamer gewordene Vietnamkrieg gerade erst einen Waffenstillstand erlebte, trägt gerade die beinahe hektische Aktivität Kissingers im Auftrag des bereits in die Anfänge des Watergate-Skandals verstrickten Nixon zum Eindruck einer allgegenwärtigen Krise bei: „hopeless President waging war ‘fighting for peace’ sending State Secretary to Israel, the moon, China, Acapulco / hopeless the Dutch boy standing with his finger in the dyke“.¹⁶ Und entsprechend folgt auch eine ausführliche Aufzählung der Krisenherde der Welt:

the energy crisis, the protein crisis 1990, the Folklore Crisis, the Aboriginal Crisis, the Honkie Crisis, the old Nazi Crisis, the Arab Crisis, die Chrysophrase Crisis, Tungsten, the crisis in Panama, Brazil, Uruguay, Argentina, Chile, Peru, Bolivia, Venezuela, Santo Domingo, Haiti, Cuba, Florida, Alabama, Texas, New Jersey, New York, East 10th Street, the Crisis in San Juan Capistrano, the Oil-spill in Bolinas Bay, Santa Barbara's tar tide, the crisis of the Loch Ness Monster & the Dublin Bomb Crisis [...]¹⁷

Hier ist allein die bloße Auflistung in ihrer unkommentierten Fülle bereits eine Aussage an sich und damit Anlass zur Depression und zur Überzeugung, dass es mit der Welt rapide bergab geht. Dabei macht es die Vielzahl und Vielfältigkeit der krisenhaften Situationen eigentlich unmöglich, sich angemessen mit ihnen auseinander zu setzen, wie es die eher surrealen Elemente dieses Katalogs (*protein crisis 1990, Loch Ness Monster*) veranschaulichen. Weitere Auflistungen von Krisen, hoffnungslosen Fällen und Gründen zur Resignation folgen sogar noch. Am Ende steht im Rückgriff auf die bereits am Anfang stehende Ölkrise eine Vision von nutzlosen Automobilen als deren Ergebnis und als Symbol für die Zukunft, in der sich der Autor als „the live corpse of Ginsberg the prophet“ sieht.¹⁸ Die Vernetzung und Verflechtung der immer weiter zusammenrückenden Welt wird hier ebenso verdeutlicht wie die negativen Konsequenzen, die daraus für alle erwachsen.

Eine weitere Abkehr von den politischen Geschehnissen der Welt stellt dann das bald darauf folgende „Mind Breaths“ dar,¹⁹ in dem der Thematik der Internationalität eine spirituelle und ganzheitliche Herangehensweise und Einordnung zuteil wird. Hierbei umfasst Ginsberg in einem Prozess bewussten Atmens die gesamte

¹⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 596. Der Zweite Hauptsatz der Thermodynamik besagt, dass die Entropie in einem geschlossenen System stets zunimmt. Die Ordnung muss darum zwangsläufig abnehmen, da jeder Versuch, mehr Ordnung zu schaffen, über die dazu eingesetzte Energie größere Entropie zur Folge hat.

¹⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 596.

¹⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 596.

¹⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 597. Die mit den Autowracks ausgedrückte Aufhebung der amerikanischen Mobilität unterstreicht ebenfalls die Stagnation und den Niedergang der Zivilisation.

¹⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 608.

Welt auf einer imaginären Reise. Diese Reise beginnt in seinem Zuhause mit kleinen Schritten, die immer raumgreifender werden, wobei er die Fijis, Australien, Japan, Südostasien, Indien, Israel, Italien, Frankreich, England und wiederum verschiedene Orte der USA besucht. Die mit persönlichen Erinnerungen bestückte gedankliche Reise ist rund und in sich abgeschlossen. Dadurch enthält das Gedicht eine auf die ganze Welt bezogene Harmonie, die in krassem Gegensatz zum vorher behandelten „Yes and It's Hopeless“ steht. Und der inhaltliche Anteil der geschilderten geografischen Stationen entspricht dabei durchaus dem Grad ihrer sonstigen Repräsentation in Ginsbergs Gedichten und spiegelt zugleich ihre aktuelle Gegenwart in den Gedanken des Dichters wider. Internationalität, wie sie hier dargeboten wird, ist dabei oft eingebettet in eine universelle oder kosmische Einheit, oder andere Kontexte von Ganzheitlichkeit. Dies wird jeweils deutlich anhand einer Reihe von Auflistungen von Orten, die im Rahmen eines Gedichtes als gleichartig und gleichzeitig wahrgenommen oder präsentiert werden. Beispiele finden sich etwa in „Vulture Peak“ und anderen Gedichten aus den unterschiedlichsten Perioden.

Bis zur Mitte der achtziger Jahre ist die Behandlung von internationalen Thematiken bei Ginsberg stark von Resignation und Ironie geprägt. Er erweckt immer mehr den Eindruck eines Rufers in der Wüste. Die Hoffnungslosigkeit, die er in seinen Gedichten zum Ausdruck bringt, kann dabei unterschiedliche Formen annehmen. So geht er etwa im Jahre 1980 in „Homework“ internationale Themen und Probleme von einer eher humoristischen Seite her an – in einem Tonfall, den er sich auch sonst zu Eigen gemacht hat. Ginsberg zählt hier in der Welt aufgehäufte Probleme auf, die er am liebsten bereinigt sähe. Dazu zählen auf der einen Seite Umweltzerstörung auf internationaler Ebene, von bedrohten Tierarten in Afrika über Ölverschmutzung im Golf von Mexiko bis hin zu radioaktiver Verseuchung in Arizona. Zum anderen handelt es sich um die bekannten politischen Themenkomplexe um Gewalt und Unterdrückung. Hierbei werden die Lösungen für komplexe Fragen der Politik und Umweltzerstörung auf ein entschlossenes Anpacken in Form eines globalen Hausputzes reduziert:

Then I'd throw big Asia in one giant Load & wash out the blood & Agent
Orange
Dump the whole mess of Russia and China in the wringer, squeeze out the
tattletail Gray of U.S. Central American police state,
& put the planet in the drier & let it sit 20 minutes or an Aeon till it came
out clean²⁰

Die gewählte Form und Darstellung zeigt dabei bereits, wie wenig Hoffnung für den globalen Hausputz Ginsberg selber sieht. Er bemüht sich, die Maske eines verschmutzten Philosophen aufzusetzen, hinter dessen naiv-harmlosen Worten tiefere Weisheit verborgen ist. In diesem Fall soll es etwa genügen, hinreichend Willenskraft zur Veränderung aufzubringen, um die hausgemachten Probleme der Menschheit in den Griff zu bekommen. Angesichts der komplexen politischen und sozialen Systeme, die diesen Willensakt eines Individuums nachvollziehen müssten,

²⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 731.

offenbart sich das zugrunde liegende Dilemma, und dieses verweist die Aussagen damit in den Bereich des Wunschdenkens.

In ähnlicher Weise fährt Ginsberg in „Birdbrain!“ fort. Dieser im Text ständig wiederholte Begriff steht für die personifizierte menschliche Dummheit und Ignoranz, in ihren schlimmsten und schädlichsten Ausprägungen, die überall und zu jeder Zeit größtes menschliches Leid nach sich zogen. Im Begriff „Birdbrain“ sind Elemente von Gier, Grausamkeit und Machthunger enthalten. Auch hier ist das Resultat ein bissiger Katalog der universellen und internationalen Vergehen der Menschheit, die letztendlich allesamt aus Verstößen gegen den gesunden Menschenverstand resultieren.

Birdbrain runs the World!
Birdbrain is the ultimate product of Capitalism
Birdbrain is chief bureaucrat of Russia, yawning
[...]
Birdbrain is Pope, Premier, President, Commissar, Chairman, Senator!²¹

Dabei nimmt Ginsberg sich selbst nicht aus dem Pool der menschlichen Dummheit heraus und zählt sich ebenfalls als Spatzenhirn auf. Er vereinnahmt für sich aber damit de facto die Erkenntnis um das Wesen des Problems und somit das Recht anzuklagen.

In „Capitol Air“, das zunächst die USA zum Gegenstand hat, geht Ginsberg erneut umfassend auf die internationale Situation und ihre Zusammenhänge ein. Grundsätzlich sieht er dabei die Welt vom Ost-West-Konflikt zerrissen, ergänzt um zahlreiche lokale Konflikte. Dabei kann er keiner der Seiten in Bezug auf Ideologie oder Methoden etwas abgewinnen und befindet alle Konfliktparteien gleichermaßen für schuldig.

I don't like Argentine police Jail torture Truths
Government Terrorist takeover Salvador news
I don't like Zionists acting Nazi Storm Troop
Palestine Liberation cooking Israel into Moslem soup²²

Letztendlich sieht Ginsberg die ganze Welt im Wahn, auf ständigem Konfrontationskurs gehalten von den politisch Verantwortlichen aller Gruppierungen. Schwarz-weiß Denken ist omnipräsent – auch bei ihm selbst. Darum lässt sich die Situation leider nur wie folgt zusammenfassen: „The Moral of this song is that the world is in a horrible place“.²³ Doch im Gegensatz zu früheren Katalogen hält Ginsberg diesmal zumindest einen Ratschlag bereit – Humor und Mitgefühl sollen die gebeutelten Menschen schützen und die Welt verändern, im Geiste gesunden Menschenverstandes: „Breathe together with an ordinary mind / Armed with Humor Feed & Help Enlighten Woe Mankind“.²⁴

²¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 738.

²² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 743.

²³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 746.

²⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 746.

In „Arguments“ reduziert Ginsberg dann internationale Konflikte auf kleinliche Streitigkeiten, wie sie von unreifen Kindern geführt werden. Dabei stammen die gegenseitigen patzigen Vorwürfe wohl vor allem von den USA und der Sowjetunion: „You invaded Turkey and killed all the Armenians! / I did not! You invaded China and got them addicted to Opium! / You built a bigger H Bomb than I did“.²⁵ Damit werden auch die ideologisch aufgebauchten Konflikte abgewertet und ihrer Signifikanz beraubt, wären da nicht die Opfer, die sie teilweise bereits gefordert haben. Ginsbergs abschließender Kommentar zu den Tiraden ist: „Why don't we turn off the loudspeakers?“²⁶, womit er ausdrückt, wie sehr ihn das politisch-ideologische Hin und Her der gegenseitigen Schuldzuweisungen ermüdet.

Dieselbe Einstellung zeigt sich auch in „Empire Air“, wo ebenfalls die Ermattung durch den Kalten Krieg zum Ausdruck gebracht wird:

Conquer Cause & Effect, see it work in the Cold War!
See it work in your heart!
Insult your girlfriend you'll feel hurt!
Insult Nicaragua you feel lousy
Insult the President you insult yourself
Conquer the President by not insulting him!
Don't insult yourself! Stop insulting the Russians! Stop insulting the enemy!
It costs \$220800000000 a year to insult the enemy!²⁷

Sehnsucht nach Frieden und Entspannung im Inneren wie im Äußeren werden hier offenbar vor dem Hintergrund des Höhepunkts des neuen Konservatismus unter Präsident Reagan. In der Welt gäbe es hinreichend hehre Ziele, um sich zu beweisen oder zu profilieren, ohne die Welt mit dem Kalten Krieg an den Rand des Untergangs bringen zu müssen. Und gerade dies forcieren die Reagan-Administration aus selbstsüchtigen Motiven heraus. Andere Probleme in der Welt wie der Hunger oder die Gefahren der Kernenergie sind hier dem primären Bedürfnis nach Frieden nachgeordnet: „Conquer Underdeveloped Nation Hunger Debt! Conquer World Grief Bank default! Go conquer mortal Nuclear Waste! Then go back conquer your own heart!“²⁸

Im Übrigen bleibt die internationale Welt für Ginsberg vor allem durch ihre Vergehen gegen den Planeten und die Menschheit gekennzeichnet. Dies führt er etwa in „World Karma“ aus dem Jahr 1984 ausführlich aus, indem er diverse Nationen und Völker samt ihren schlechten Taten auflistet. Angefangen im alten China umfasst die Aufzählung Russland, Amerika, Spanien, das jüdische Volk, England, Frankreich, Deutschland, Italien und die moslemische Welt. Dabei sind das Wesen und die Schwere oder Bedeutsamkeit der im Einzelnen zur Last gelegten Verbrechen sehr verschieden von „Italy the trains never ran on time, they got good shoes

²⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 791.

²⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 791.

²⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 799-800. Unter der Reagan Administration stiegen die Staatsverschuldung und die Rüstungsausgaben auf bis dato ungeahnte Rekordhöhen.

²⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 800.

& Pope & Mafia“ bis zu „Germans had Kaisers Hitler, orderly, meticulous and rational a bunch of beasts“.²⁹

Von dieser Tradition der Untaten ausgehend, entwirft Ginsberg eine triste Zukunftsvision einer technisierten Welt voller Not und Gewalt. Die einzige explizite Ausnahme bilden für ihn die Ureinwohner Australiens, denen er Unschuld gegenüber der Umwelt und anderen Völkern zugesteht: „I vote for Australian Aborigines! / Let them run the world after Hi Tech annihilated all other species & genetic strains / from whale to donkey sperm.“³⁰ Das Gedicht lässt sich als abermaliger Ausfluss einer Phase tief greifender Resignation deuten, nachdem Ginsbergs Chinabesuch eine weitere Enttäuschung auf der Suche nach alternativen oder gesünderen Gesellschaftsformen mit sich brachte.³¹

In „Cadillac Squawk“ wird nochmals ein Gefühl des globalen Umfassens beschrieben, diesmal allerdings von außen aufgezwungen und negativ belegt. Anlass ist die Kakophonie des New Yorker Verkehrslärms, die im Protagonisten Echos von Leidensbekundungen hervorruft, die aus der gesamten Welt an ihn herandrängen. Schließlich klingt in dem „Höllenslärm“ sogar an das Ende der Welt an:

Heard Africa sigh
Asia turned over in its sleepy bunk
Blood ran down rocks in South America
Heard Central America squeeze its ribs through iron gates
The Middle East rumbled plates & spoons in wartime rubble
Polynesians danced with bacteria
Heard Japonesia eat with chopsticks chewing rice & peapods
Heard Australia rattle song sticks singing in Simpson Desert at the world's
end³²

Hier brandet die Zivilisation über den von ihr verursachten Lärm gegen die Menschlichkeit des Individuums an – und das weltweit. Zumindest erinnert das momentane zu verschmerzende persönliche Leid an durchaus ernsthaftes Leiden in der gesamten Welt und macht dieses über diese Verknüpfung bewusst und präsent. Überall auf der Welt wird die Menschlichkeit mit Füßen getreten, und in der bequem eingerichteten westlichen Hemisphäre benötigt man manchmal einen etwas unbequemen Anstoß, um sich dies zu vergegenwärtigen.

Die Auflistung der Verbrechen der Vergangenheit zur Vermeidung ihrer Wiederholung prägt nun erst einmal das Gebiet der Internationalität. Dazu kommen verstärktes Bemühen um Menschenrechte und Umweltschutz in ihren internationalen Ausprägungen.

So auch in „You Don't Know It“ aus dem anschließenden Band *Cosmopolitan Greetings* aus dem Jahr 1986. Hier geht Ginsberg spezifisch auf die Nöte von Künstlern und Intellektuellen in totalitären Staaten seit Stalin bis zu rezenten Ereignissen in Nicaragua ein. Die Phrase „You don't know it“ unterstreicht die allgemeine Nichtbeachtung, die der angesprochenen Thematik bislang zuteil wurde, und wirkt

²⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 819.

³⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 820.

³¹ Siehe dazu das in dieser Arbeit nachfolgende Kapitel III. – 3.2.2. „China“.

³² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 831.

zugleich als Anklage. Diese Anklage wirkt im doppelten Sinn, zum einen gegen die Verursacher der geschilderten Verbrechen, die schwerpunktmäßig im Ostblock und speziell in der UdSSR angesiedelt sind und zum anderen gegen die quasi mutwillige Unwissenheit der Menschheit (beziehungsweise seiner Leserschaft), die sich der Problematik verschlossen und sie damit verfestigt hat.

And they don't know it, Aksionov, Skvorecký Romain Ehren-
burg Fedorenko Markow Yevtushenko—
don't know midnight Death Squad clubs on cobblestone no
the ears cut off, heads chopped in Salvador don't know the million
Guatemala Indians in Model Villages—
Don't know 40,000 bellies ripped open by d'Aubuisson hit-men for
Born Again neokonservative Texans³³

Mit der zusätzlichen Beschreibung von Untaten, in die die Vereinigten Staaten verwickelt sind, wird der Appell, Fehler der eigenen Geschichte oder anderer Nationen nicht zu wiederholen, unterstrichen.

Immer mehr wird auch die Umweltzerstörung zu einem rein internationalen Thema, wo sie zuvor hauptsächlich auf der Ebene des Nationalen angesiedelt war und lediglich Ausblicke auf internationale Kontexte bot. Dies ist etwa in „Europe, Who Knows?“ der Fall, einer Reaktion auf das Reaktorunglück von Tschernobyl. Zwar ist die Internationalität des Gedichtes auch durch den europäischen Schauplatz des Gedichtes bedingt, doch ist dies kein Einzelfall. Die exemplifizierte Verkörperung der Gefahr der Kernkraft, die Katastrophe von Tschernobyl, findet hier ihren direkten (radioaktiven) Niederschlag. Obwohl die Katastrophe evident ist, sind es die Folgen keinesfalls, was in der Natur der radioaktiven Verseuchung liegt. Mehr oder weniger starke Beunruhigung gibt es allerorten in Europa, die Konsequenz der Abkehr von der Atomkraft bleibt allerdings aus, während die Menschen in der Ukraine sogar gezwungen sind, sich aus Not der Strahlung in den von ihnen angebauten Lebensmitteln auszusetzen.

Die Gleichgültigkeit gegenüber der Umwelt und die daraus resultierenden zerstörerischen Konsequenzen finden sich dann auch im 1988 entstandenen „Grandma Earth's Song“ wieder. Hier klagt die Erdmutter selber in Gestalt einer alten obdachlosen Frau:

What's the Planet News?
Wall Street's poison pill
Palestinians stone Jews
Water runs downhill

Young soldiers gonna die
Old presidents get AIDS
They bankrupted the sky
The ozone layer fades³⁴

³³ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 3.

³⁴ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 31.

Internationalität und Ganzheitlichkeit gehen hier Hand in Hand bei einer weiteren Klage über den Zustand der Welt. Diese wird an dieser Stelle um neue Schwerpunkte und Entwicklungen ergänzt, wie etwa die Zerstörung der Ozonschicht.

Eine Rückkehr zur Internationalität findet dann erst mit „Peace in Bosnia-Herzegovina“ aus *Death and Fame* von 1993 statt. Hier lässt Ginsberg die friedensstiftenden Elemente der internationalen Staatengemeinschaft in Form berühmter Geistlicher auftreten.

General Mother Teresa
Emperor Dalai Lama XIV
Chief of Staff Thich Nhat Hanh
Army Chaplain John Paul II
Followed by the shades of Ghandi
Sakharov, Sartre & his uncle
Albert Schweitzer³⁵

Der Erfolg in Form des Schweigens der Waffen ist vorhanden, doch die Schilderungen von Zerstörung und Tod lassen keine rechte Freude aufkommen. Das gesamte Ereignis erscheint mehr wie ein Strohalm, nach dem der im Ozean der internationalen Gleichgültigkeit treibende Ginsberg greift. Und als zusätzlicher Wermutstropfen liegt die Zukunft des vom Bürgerkrieg zerrissenen Landes im Dunkeln. Alles in allem ist dies ein Anfang für den Frieden, aber auch der Beginn weiterer großer Probleme, die sich vor der Staatengemeinschaft auftun, die für Bosnien-Herzegowina Verantwortung übernommen hat. Doch ganz gleich, wie flüchtig der Erfolg sein sollte, es überwiegt die Freude darüber, dass es überhaupt zu einer Lösung gekommen ist angesichts der langen Tradition der Zerfleischung und gegenseitiger Blockade der internationalen Gemeinschaft.

Einen Zusammenhang zwischen den Ernährungsgewohnheiten der westlichen Welt und bestimmten, dort beobachteten aggressiven Verhaltensweisen stellt Ginsberg in „C'mon Pigs of Western Civilization Eat More Grease“ her. Die Ernährung mit zu viel Fleisch, Salz, Zucker und Alkohol habe „carnivorous civilizations“ geschaffen, in denen Gewalt an der Tagesordnung sei – von Nordirland bis zu den Übergriffen von Hoyerswerda.

Diabetes & stroke – monuments to carnivorous
civilizations
presently murdering Belfast
Bosnia Cypress Ngorno Karabach Georgia
mailing love letter bombs in
Vienna or setting houses afire
in East Germany – have another coffee,
here's a cigar.
And this is a plate of black forest chocolate cake,
you deserve it.³⁶

³⁵ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 4. Interessant ist hier auch das Schriftbild, das direkt von Williams' entlehnt zu sein scheint.

³⁶ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 10.

Der Ursprung für die Haltung Ginsbergs, wenn nicht gar das Erscheinen dieser Thematik überhaupt, findet sich mit Sicherheit in den (religiös motivierten) Ernährungsvorschriften des Buddhismus sowie dem gesteigerten Bewusstsein für die mit dem (eigenen) Altern einhergehenden medizinischen Probleme – die auch im gesamtgesellschaftlichen Kontext Auswirkungen zeigen. Letzteres findet sich mit Ginsbergs fortschreitendem Alter und seinen eigenen gesundheitlichen Problemen auch immer mehr in seinen Gedichten wieder. Wenn auch der Bogen der Argumentation ein wenig überspannt erscheint, bleibt sie doch gültig und offenbart Einzelheiten und Details in einem neuen Licht. Aus derlei erleuchtenden Details Bezüge zur Lage der Welt als Ganzes herzustellen, ist typisch für Ginsberg, und eben diese Details – in der Nachfolge von Pound und Williams – sind eine seiner großen Stärken.

In den schlagwortartigen Charakterisierungen von „Is About“ findet sich schließlich auch eine Zusammenfassung derjenigen Aspekte, die nach Ginsbergs derzeitiger Meinung die Welt bestimmen:

The World is about overpopulation, Imperial invasions, Biocide,
Genocide, Fratricidal Wars, Starvation, Holocaust, mass
injury & murder, high technology
Super science, atom Nuclear Neutron Hydrogen detritus, Radiation
Compassion Buddha, Alchemy³⁷

Insgesamt verbleibt es beim hässlichen Bild der gegenwärtigen Zustände, die sich immer mehr als Konstante erweisen, wie auch das nächste Gedicht zeigt.

„No! No! It's Not the End“ zeigt die Verbrechen an der Menschheit, die im Namen der Zivilisation begangen wurden und dabei doch stets gegen eben das verstießen, was der Zivilisation angeblich an Werten zugrunde lag.³⁸ Dabei wird zwar jedes Mal das Ende der Zivilisation evoziert, doch jedes Ereignis reiht sich schlussendlich in die Kette der „Enden der Zivilisation“ ein. Angefangen vom Union-Carbide Unglück im indischen Bhopal³⁹ über Hiroshima und den Völkermord und Bürgerkrieg in Ruanda bis zur stetigen Abholzung der tropischen Regenwälder. Bei diesem Umgang der Menschen mit Katastrophen greift ein Mechanismus der Verdrängung und der Gleichgültigkeit, der sich selbst stabilisiert und bestätigt.

Inwiefern die Prozesse der Globalisierung in das tägliche Leben des Einzelnen eingreifen und dort nach Bewusstwerdung und Entscheidungen verlangen, zeigt „Waribashi“. Die Essstäbchen – Waribashi – in der lokalen Sushi-Bar stammen aus südostasiatischem Tropenholz und tragen als Einweggegenstände ständig zur weiteren Abholzung der Regenwälder bei. Dahinter steht das Interesse der Industrieländer an billigen Rohstoffen – exemplifiziert durch die Einstellung der

³⁷ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 27.

³⁸ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 50.

³⁹ Ein Unglück, bei dem im Dezember 1984 große Mengen giftigen Gases aus einer amerikanischen Fabrik in Indien entwichen. Dabei kamen nach offiziellen Berichten 3800 Menschen ums Leben und mindestens 11000 blieben bis 1991 versehrt. Sowohl für den Bereich der Umweltzerstörung wie auch den der multinationalen Konzerne ein einschneidendes Ereignis, bei dem es geradezu verwundert, dass es von Ginsberg nicht weitergehend aufgegriffen wurde.

Weltbank. Diese Gedanken finden zwischen der Bestellung der japanischen Köstlichkeiten und deren Ankunft statt. Dabei wird der Konflikt zwischen dem ästhetisch-kulinarischen Genuss auf der einen und der just wahrgenommenen Problematik auf der anderen Seite zugunsten des Lustgewinns durch das Essen gelöst – global gedacht aber nicht lokal gehandelt: „Your plate arrives with sharp green mustard & pink pickled ginger slices / new sprigs of parsley, lift the chopsticks to your mouth enjoy sashimi“.⁴⁰

Der „World Bank Blues“ schildert globale ökonomische und daraus resultierende ökologische Zusammenhänge.⁴¹ Die Weltbank habe in allen Entwicklungsregionen der Welt eine bestimmende Rolle eingenommen und den dortigen Ländern ihr Wirtschaftssystem aufgezwungen. Dabei hätten Kredite zur Nutzung der lokalen Ressourcen dazu geführt, dass diese rücksichtslos ausgebeutet werden müssen, um für die Schulden und Zinsen aufzukommen. Aus dieser nachteilhaften Position zu entkommen, ist dank des Teufelskreises von Weltmarktabhängigkeit und Verschuldung bei der Weltbank nicht möglich und wird es aus eigener Kraft auch nie werden. Dies führt zu immer stärkerer Ausbeutung der natürlichen Rohstoffe, wovon letztendlich nur die multinationalen Konzerne profitieren. Sekundäre Problematiken schließen sich überall an und betreffen die Bevölkerung der jeweiligen Gebiete direkt, sei es über Landflucht, Vertreibung, Hunger, Armut oder Krieg.

Schließlich bleibt nur noch mit „Things I’ll Not Do (Nostalgias)“ festzuhalten, wie sehr auch in Ginsbergs letztem Gedicht das Interesse an Internationalität präsent ist. Hier zählt er noch einmal diejenigen Orte auf, die zu besuchen ihm nicht mehr vergönnt sein wird. Und wenn auch seine letzten (literarischen) Gedanken den Menschen in seinem Leben gelten, so ist doch der weitaus größere Part davor angefüllt mit den Gedanken an Orte von Bulgarien bis Brasilien:

Ancient collapsed Beirut, sad bombed Babylon & Ur of old, Syria’s
grim mysteries all Araby & Saudi Deserts, Yemen’s sprightly
folk,
Old opium tribal Afghanistan. Tibet-Templd Beluchistan
See Shanghai again, nor cares of Dunhuang
Nor climb E. 12th Street’s stairway 3 flights again,
Nor go to literary Argentina, accompany Glass to Sao Paolo & live a
month in a flat Rio’s beaches & favella boys, Bahia’s great
Carnival
Nor more daydream of Bali, too far Adelaide’s festival to get new song
sticks
Not see the new slums of Jakarta, mysterious Borneo forests & painted
men & women⁴²

Dies zeigt deutlich Ginsbergs bis zuletzt nach außen gerichtete Perspektive, ein Bestreben, die Welt direkt und unmittelbar zu erfassen, das ihm sein ganzes Leben zu Eigen war und ihn durch zahlreiche Reisen mit unvergleichlichen Erfahrungen versorgte, die ihren Niederschlag in seinen Werken fanden.

⁴⁰ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 58.

⁴¹ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 64.

⁴² Ginsberg, *Death and Fame*, S. 98.

3.2. Lateinamerika

Der Begriff Lateinamerika deckt ein weites Feld ab, von Mexiko, dem direkten Nachbarn der USA, bis zu den weit entfernten Inseln Feuerlands. Eine Region voller geografischer und kultureller Unterschiede, die durch die von den spanischen und portugiesischen Entdeckern und Eroberern hinterlassenen Sprachen, Bräuche und Religionsformen verklammert wird. Zur besseren Erfassung regionaler Untergruppen stehen eine Reihe von Klassifikationsmerkmalen zur Verfügung:

Ein relativ einfaches Beispiel einer Typologie liefert die Einteilung Lateinamerikas in Klimazonen. Dabei wird gemäß einem Dreier-Schema vielfach zwischen dem tropischen, dem subtropischen und dem außertropischen Lateinamerika unterschieden.

Eine weitere Typologie basiert auf dem Siedlungsraum der verschiedenen ethnischen Gruppen. Sie gelangt zu einer Differenzierung zwischen dem indianischen Lateinamerika (Mittelamerika und dem nordwestlichen Südamerika), dem schwarzen (dem Nordosten und der Karibik) und dem weißen Südamerika (dem Süden).

Im Folgenden wird von einer Mischtypologie ausgegangen, die unter Heranziehung mehrerer Merkmale zu einer Untergliederung des Subkontinents in fünf Teilregionen gelangt:

- den Cono Sur (wörtlich: südlicher Kegel; – dazu gehören Argentinien, Uruguay, Chile, Paraguay),
- Brasilien,
- die Andenländer (Bolivien, Peru, Ecuador, Kolumbien, Venezuela),
- Zentralamerika (Panama, Costa Rica, Nicaragua, El Salvador, Honduras, Guatemala, Mexiko),
- die Karibik (einschließlich der Guayanas).

Diese Einteilung trägt mehreren Kriterien, wenngleich nicht immer mit letzter Konsequenz, Rechnung. In ihr findet beispielsweise der geographische und klimatische Faktor Berücksichtigung. So lässt sich der in der gemäßigten Klimazone liegende Süden von den tropischen und subtropischen Subregionen abgrenzen, die für die Andenstaaten charakteristische Zerklüftung durch Gebirgszüge kommt ebenso zum Tragen wie die insulare Zersplitterung der Karibik.¹

Ich werde mich an der Mischtypologie orientieren, und damit Ginsbergs Einzelschilderungen zu größeren Komplexen zusammenfassen, gemäß den geografischen und thematischen Elementen Lateinamerikas, die sich in seinem Werk ausmachen lassen. Ginsberg unternahm verschiedene Reisen in die Staaten Lateinamerikas und diese bildeten auch die Grundlage für die Repräsentation dieser Region in seinem Werk, wobei zusätzliche Schwerpunkte bei einzelnen Nationen aus verschiedenen Gründen weitere interessante Rückschlüsse zulassen.

Die Abschnitte sind im Einzelnen wie folgt unterteilt:

1. Kuba, das historisch-politisch eine Sonderrolle einnimmt, die es vom Rest der Karibik abtrennt. Parallel dazu hatte auch Ginsberg seine ganz eigenen Erfahrungen mit Kuba.

¹ Peter Waldmann, „Einheit und Vielfalt Lateinamerikas“ in: *Lateinamerika: Geschichte – Wirtschaft – Gesellschaft*. Informationen zur politischen Bildung 226. Herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung (München: Franzis-Verlag 1990).

2. Mexiko wurde von allen Staaten Lateinamerikas von Ginsberg am häufigsten besucht. Außerdem erlaubt es die geografische Nähe des Landes am ehesten, mit ihm auf Tuchfühlung zu bleiben und intensivere und tiefer greifende Eindrücke zu erfahren und zu vermitteln.
3. Mittelamerika ohne Mexiko wird durch Ginsberg mit eigenen, vor allem politisch motivierten Schwerpunkten versehen, die oft entsprechende Interessen der USA widerspiegeln. Dabei haben die kleinen Staaten Mittelamerikas viele Gemeinsamkeiten, die trotz explizit von Ginsberg hervorgehobener Unterschiede stark überwiegen.
4. Im Falle Südamerikas zeigt sich mit zunehmender Entfernung zu den Vereinigten Staaten eine schwächer ausgeprägte Differenzierung, sodass einzelne südamerikanische Nationen hier als Unterkapitel zusammengefasst wurden.

Zum Rest Lateinamerikas ist zu bemerken, dass Brasilien eigentlich nur über sporadische Erwähnungen des Karnevals und die Zerstörung seiner Regenwälder präsent ist, während die Karibik nur wenig mehr Erwähnung findet.

Die Inseln der Karibik – mit Ausnahme von Kuba – fungieren in Ginsbergs Werken eigentlich nur als Ergänzungen und Einsprengsel. Im Prinzip gilt für diese Region dasselbe wie für die Darstellungen Mittelamerikas – die Vereinigten Staaten nutzen ihre Macht auf jedem erdenklichen Weg, um ihre wirtschaftlichen und politischen Interessen in ihrem „Hinterhof“ durchzusetzen. So etwa im Falle der Dominikanischen Republik, die 1970 in „Friday the Thirteenth“ angesprochen wird, wo von US-unterstütztem „Gestapo training in Santo Domingo“ die Rede ist.² Alles in allem bleiben die Erwähnungen aber fragmentiert und ergeben kein spezifisches Bild.

² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 538.

3.2.1. Kuba

Kuba nimmt eine Sonderstellung unter den lateinamerikanischen Thematiken ein. Dies liegt natürlich in den politischen und zeitgeschichtlichen Besonderheiten des Landes begründet, das mit der Revolution 1956-59 und der dann folgenden Hinwendung zum Kommunismus eine spezielle Rolle in der Region eingenommen hat.

In „Havana 1953“ beschreibt Ginsberg Szenen aus Kuba während eines Besuches in der Zeit vor der Revolution.¹ Der Protagonist bleibt als Tourist ein Außenseiter im Nachtleben der Karibikmetropole. Verständnis und Teilhabe an der karibischen Welt, in der er sich befindet, sind ihm versagt. Ihm bleibt nur, sich mit Cuba Libre zu betrinken und die Menschen in seiner Umgebung zu beobachten.

Ancient streetlights down the narrow Calle I face
The arch, the square,
Palms, drunkenness, solitude;
[...]
Sudden paranoid notion the waiters are watching me:
Well they might,
Four gathered in the doorway
And I alone at the table
On the patio in the dark
Observing the square, drunk.²

Mit zunehmendem Alkoholkonsum verändert sich jedoch lediglich die Richtung der Wahrnehmung, und der Beobachter fühlt sich auf paranoide Weise selbst beobachtet. Der Versuch, sich in die Umgebung hineinzusetzen, ist somit gescheitert und ins Gegenteil verkehrt worden. Durch die nun gefühlte Feindseligkeit der Menschen um ihn wird seine bereits vorhandene Isolation komplettiert. Die folgenden Betrachtungen Kubas entstammen der Zeit nach der Revolution und haben damit gänzlich andere Sichtweisen zum Gegenstand.

In „Television Was a Baby Crawling Toward That Deathchamber“ aus dem Jahr 1961 kommt es zu ersten Stellungnahmen zu Kuba nach der Revolution. Direkt nach den sogleich erfolgten einschneidenden Maßnahmen der revolutionären Führung Kubas kam es zu ersten scharfen Reaktionen seitens der Vereinigten Staaten. Hierbei kritisiert Ginsberg vor allem die staatlichen Versuche, die Interessen US-amerikanischer Konzerne rücksichtslos durchzusetzen und sich dabei in die Angelegenheiten anderer Staaten einzumischen. Dies macht er vor allem an United

¹ Im Jahr 1952 war ein Staatsstreich durch Fulgenico Batista erfolgt, der sich 1954 nach Auflösung des Parlaments in seiner Position durch Wahlen bestätigen ließ. Ab 1956 setzte ein Guerillakrieg und schließlich die Revolution auf Kuba unter Fidel Castro ein. Seit 1960 wurde massiver Druck durch die Vereinigten Staaten auf politischer und wirtschaftlicher Ebene ausgeübt. Seit 1961 erklärte sich Kuba nach der Hinwendung zur Sowjetunion offiziell als sozialistische Republik. 1962 kam es zur Kubakrise aufgrund der Stationierung sowjetischer Atomwaffen auf der Insel, wobei die USA schließlich deren Abzug durchsetzten. Zu Einzelheiten bezüglich US-amerikanischer Geschäftsinteressen auf Kuba siehe: Zinn, *People's History*, S. 431-433.

² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 94. Ginsberg war damals von seinem touristisch motivierten Kubabesuch mit sehr knappem Budget enttäuscht gewesen. Vor allem in Bezug auf das dortige Nachtleben hatte er andere Erwartungen gehegt. Siehe dazu: Schumacher, *Dharma Lion*, S. 160.

Fruits und der Stellung sowie den Machenschaften dieses Konzerns in Mittelamerika fest: „[...] watch out for United Fruits they got Central America by the balls“.³ In großen Lettern vertritt er seine Ansicht von einer „schreienden“ Ungerechtigkeit: „GIVE MONEY TO ORGANIZE DEATH FOR CUBAN REVOLUTION!“ und in der Folge heißt es spezifischer auf Castro, Kuba und das Verhältnis zu den Vereinigten Staaten bezogen:

[...] and the
Pharisees are US Congress & Publicans is the American People
who have driven righteous bearded faithful pink new Castro 1961 is he mad?
who knows – Hope for him, he stay true
& his wormy 45-year dying peasants teach Death’s beauty sugar beyond
politics, build iron children schools⁴

Im Falle Kubas richtet sich das konkrete Missfallen gegen das von den Vereinigten Staaten verhängte Zuckerembargo, mit dem das auf diesem Sektor vollkommen vom Export abhängige Kuba in die Knie gezwungen werden sollte, nachdem zuvor US-amerikanische Konzerne auf der Insel enteignet worden waren: „US Postmaster [...] abhorred all Cuba sugar from concourse with Stately stomachs–“⁵

Die Aktionen der Vereinigten Staaten in Kuba und anderenorts – verstärkt in Mittelamerika – werden hier als Ausfluss von Kommunismushysterie und Dollarimperialismus geschildert. Auf dieser Grundlage ist die so gerne zur Schau gestellte moralische Überlegenheit eigentlich nicht möglich und die dennoch stattfindende Vorspiegelung derselben ist symptomatisch für das heuchlerische System. Ansonsten war Ginsberg zunächst zurückhaltend in öffentlichen Stellungnahmen zu Kuba, wie „Prose Contribution to Cuban Revolution“ zeigt. Nachdem man ihn zu einem literarischen Beitrag zur kubanischen Revolution aufgefordert hatte, bestand dieser schlussendlich aus einigen wohlmeinenden Erwähnungen in einem Artikel – eingebettet in allgemeine Ausführungen zur Kunst und dem ihr zugrunde liegenden Bewusstsein:

No government, not even the most Marxian revolutionary and well-intended like Cuba presumably, is guiltless in the general world mess, no one can afford to be righteous any more. Righteous and right and wrong are still fakes of the old suicidal identity.

Now the Cuban Revolutionary government as far as I can tell is basically occupied by immediate practical problems and proud of that, heroic resistances, drama, uplift, reading and teaching language, and totally unoccupied as yet with psychic exploration in terms which I described above. [...] I’m NOT down on the Cubans or anti their revolution, it’s just that it’s important to make

³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 275.

⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 275. Auch hier sei ähnlich wie bei Williams’ Auseinandersetzung mit der Sowjetunion auf die Ausführungen Hollanders zum Engagement der Linken für Kuba hingewiesen. Er betrachtet schlussendlich ausschließlich Unzufriedenheit auf nationaler Ebene als Ursache und Hintergrund für das Engagement für Kuba und bestreitet jegliche positive Anziehungskraft der kubanischen Revolution und der dadurch angestrebten neuen Gesellschaft aus sich heraus.

⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 278. Letztendlich trieben die Aktionen der USA Kuba direkt ins sozialistische Lager, nachdem die Sowjetunion sich als Käufer für den gesamten kubanischen Zucker bereit gefunden hatte und die USA in die gescheiterte Invasion in der Schweinebucht verwickelt waren. Zum sozialistischen Staat erklärte sich Kuba darauf dann offiziell 1961.

clear *in advance, in front*, what I feel about life. Big statements saying Viva Fidel are /would be meaningless and just two-dimensional politics.
Publish as much of this letter as interests you, as prose contribution to Cuban Revolution.⁶

Dieser 1962 in einer Zeitschrift veröffentlichte Artikel aus dem Jahre 1961 zeigt, wie sehr Ginsberg auf der Hut vor politischer Festlegung und Vereinnahmung ist. In gleicher Weise sind die Texte und Entwürfe zu betrachten, die sich zum Thema Kuba in den „Journals“ finden. Dazu gehören etwa Gedichte zur Invasion in der Schweinebucht, aber auch erste Kritikpunkte an den Maßnahmen Castros – beides aus dem Jahr 1961.⁷ Hierdurch wird die von Ginsberg absichtlich gewährte öffentliche Distanz zu den Ereignissen auf Kuba deutlich.

Vier Jahre später ist eine abrupte Veränderung der ursprünglich ausgesprochen positiven Einstellung zu Kuba und Castro als dessen Symbolfigur eingetreten. Dies wird zum ersten Mal in „Message II“ deutlich, worin eine kurze Zusammenfassung der jüngsten Ereignisse und Erwartungen an die unmittelbare Zukunft – adressiert an Ginsbergs damaligen Lebensgefährten Peter Orlovski – abgegeben wird. Über einen direkt zuvor erfolgten Besuch in Kuba schreibt Ginsberg hier:

I clang my finger-cymbals in Havana, I lie
With teenage boys afraid of the red police,
I jack off in Cuban modern bathrooms, I ascend
Over blue oceans in a jet plane⁸

Hier wird das sinnliche Versprechen der Karibikinsel vergällt durch die Anwesenheit der kommunistischen Geheimpolizei. Im Anbetracht der Ereignisse, die hinter diesen Beschreibungen stecken, ist der Unmut sehr milde und verhalten ausgedrückt und findet im Gedicht darüber hinaus noch einen Gegenpart in Form der freudigen Erwartungen an den anschließenden Besuch in der Tschechoslowakei. Seinen eigenen Aussagen zufolge war Ginsberg damals zunächst noch sehr nachsichtig mit Kuba und lastete dem Land die ihm angediehene Behandlung nicht sonderlich stark an, da er sich als eine Schachfigur im internationalen Tauziehen der politischen Systeme gefangen sah.⁹

Einen weiteren Stimmungsumschwung und die Hintergründe von Ginsbergs abgebrochenem Kubaaufenthalt findet man im kurz darauf entstandenen „Kral Majales“, wozu Ginsberg in seinen Anmerkungen schreibt:

Author was deported from Cuba, February 1965 for private criticism of speech at Havana University in which Fidel Castro denounced homosexuals and ordered purge of theater school. Detained in hotel room, held incommunicado from Casa de las Americas, which hosted the month-long Interamerican Poetry contest he'd been invited to help judge, author was expelled by plane to Prague.¹⁰

⁶ Ginsberg, „Prose Contribution“, S. 144-145.

⁷ Allen Ginsberg, *Journals: Early Fifties Early Sixties*. Second Evergreen Edition (New York: Grove Press 1997). Im Folgenden zitiert als Ginsberg, *Journals*. S. 189 „Bay of Pigs“; S. 275 o.T. („The Moon of the Cuban Revolution's gone under“).

⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 348. Als Entstehungsdatum ist der März des Jahres 1965 angegeben.

⁹ Schumacher, *Dharma Lion*, S. 429.

¹⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 863.

Dieser Zwischenfall in Kuba war die erste in einer ganzen Reihe von Enttäuschungen bei Besuchen kommunistischer Staaten. Dieser Umstand wird bestätigt und untermauert durch die direkt anschließenden Ereignisse in Prag,¹¹ von wo Ginsberg ebenfalls als unliebsame Person ausgewiesen wurde: „and I was sent from Havana by plane by detectives in green uniform, / and I was sent from Prague by plane by detectives in Czechoslovakian business suits“.¹² Damit ist Kuba für Ginsberg als potenzielle Alternative zu seiner amerikanischen Heimat erledigt, wobei er in diesem Fall Castro direkt die Schuld gibt. Diese Personifizierung der kubanischen Enttäuschung wird auch dadurch belegt, dass Che Guevara anlässlich seines Todes im Jahr 1967 in Bolivien ein ausgesprochen positives Gedicht gewidmet wird, in welchem Kuba so gut wie gar nicht erscheint.¹³

Ansonsten spielt Kuba keine bedeutende Rolle mehr in Ginsbergs Gedichten, und seine Einstufung des Landes erfährt keine sichtbaren Veränderungen. Dass sich die Einschätzung Castros als Verkörperung Kubas und seines Regimes durchgängig gehalten hat, zeigt schließlich „Capitol Air“ aus dem Jahr 1980, wo es im Rahmen einer vergleichenden Auflistung der Strukturen der Weltpolitik heißt:

I don't like Communist Censorship of my books
I don't like Marxists complaining about my looks
I don't like Castro insulting members of my sex.¹⁴

Eine Ansicht, die Ginsberg 1986 in „You Don't Know It“ im Rahmen einer groß angelegten Kritik am Umgang mit Künstlern in kommunistischen Staaten noch einmal bestärkt und bekräftigt: „You don't know it intellectual Castro fat ass Power Chair a quarter century / Biting fairies' nuts off, sneaking into Manolo's desk to read my love letters“.¹⁵

Alles in allem bleibt das Thema Kuba in der Versenkung, was seine Repräsentation bei Ginsberg angeht. Die späteren Klagen bleiben auf persönliche Aspekte beschränkt und eine weitere Auseinandersetzung auf politischer Ebene findet nicht statt. Ebenso bleibt die sonst bei Ginsbergs Schilderungen kommunistischer Staaten zu beobachtende Sympathie mit der Bevölkerung aus. Kuba wird darum letztendlich komplett mit Nichtbeachtung gestraft.

Hier lässt sich exemplarisch festmachen, wie sehr der Gehalt alternationaler Kategorien und Thematiken vom jeweils betrachteten Punkt ihrer eigenen Entwicklungslinie abhängt. Ebenso zeigt sich, wie sehr diese Entwicklungen mit denjenigen der Zeitgeschichte und der Biografie Ginsbergs verknüpft sind. Zu festen Motiven und Positionen bei den thematischen Brechungen dieser Sachverhalte kommt es erst mit dem (vorläufigen) Abschluss solcher Entwicklungslinien, wie in

¹¹ Zu den entsprechenden Ereignissen siehe meine Ausführungen im nachfolgenden Abschnitt III. – 3. 5.2. „Die Tschechoslowakei“.

¹² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 353.

¹³ In „Elegy Che Guevara“ stehen persönliche Eigenschaften, die Che Guevara zugeschrieben werden, sowie sein Engagement in Bolivien, bei dem er den Tod fand, im Vordergrund. Ginsberg, *Collected Poems*, S. 484. Siehe hierzu auch den nachfolgenden Abschnitt dieses Kapitels III. – 3.1.4. „Südamerika“.

¹⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 743.

¹⁵ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 2.

diesem Fall mit den Ereignissen des Jahres 1965. Danach hatte Ginsberg mit Kuba weitgehend abgeschlossen, worauf der Gehalt der kubanischen Motive weitgehend fixiert wurde und auch ein entsprechender quantitativer Rückgang der Thematik im Werk zu verzeichnen ist.

3.2.2. Mexiko

Als das von den Nationen Lateinamerikas den USA am nächsten gelegene Land wurde Mexiko von Ginsberg des Öfteren besucht. Dies geschah in den Jahren 1951, '54, '65, '68 und '81 – Entsprechend häufig wird das Land in seinen Gedichten repräsentiert.

Bei ersten Erwähnungen 1949 in „Paterson“ wird Mexiko als ein Ort der Exzesse dargestellt, die den Protagonisten von der lähmenden Umwelt des materialistischen Systems seiner Heimat erlösen sollen:

I would rather go mad, gone down the dark road to Mexico, heroin dripping
in my veins,
eyes and ears full of marijuana,
eating the got Peyote on the floor of a mudhut on the border
or laying in a hotel room over the body of some suffering man of woman¹

Zu dieser Darstellung meint Merrill im Rahmen seiner Bemühungen, Ginsbergs Entwicklung zu Oberflächlichkeit und Effekthascherei aufzuzeigen:

Ginsberg had done all those things – the program of anguish becomes autobiography – but for poetic purposes the catalogue of alternatives to the tedious „reality of wrath“, from which he finds it imperative to escape, is engineered to inflame every moral fiber of the presumptuous „department store supervisory employee“ from whom this poem is a declaration of independence.²

Diese Aussage kann zumindest den Gegenstandsbereich Mexiko und das damit assoziierte Peyote nicht legitimerweise für sich verbuchen, da Ginsberg Mexiko erst 2 Jahre später besuchte, wie auch seine ersten Peyote-Erfahrungen erst auf das Jahr 1952 datieren. Gerade Letzteres hat Ginsberg ausführlich in seinen veröffentlichten Tagebüchern dokumentiert.³ Es handelt sich hier also keinesfalls um eine bloße Umsetzung biografischer Umstände, sondern in Bezug auf Mexiko um eine rein gedankliche Projektion. Mexiko erweist sich darin als der Ort, an dem man sich das in den USA Unvorstellbare vorstellen kann.

Burns sieht an dieser Stelle eine konsequente Fortführung des von Ginsberg und seinen Freunden eingeschlagenen Kurses der Ekstase.⁴ Was aber in Bezug auf Mexiko wichtig ist, ist der Umstand, dass die extremen Pläne trotz ihres fiktionalen Gehaltes eben nicht in den USA umgesetzt werden, wie etwa diejenigen Teile des Gedichtes, die die Leiden des Protagonisten beschreiben.

Für das Mexikobild bedeutet dies vor allem eine Umsetzung von Stereotypen bezüglich der moralischen Maßstäbe des Landes, insbesondere im Hinblick auf US-amerikanische Staatsbürger. Mexiko ist der Ort, an dem man als Bürger der Verei-

¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 40. In ähnlicher Weise, wenn auch nicht so explizit, stellt sich die Rolle Mexikos als Ort von Vergnügungen und Drogenkonsum auch in „Wrote This Last Night“ aus dem Jahr 1957 dar.

² Merrill, *Ginsberg*, S. 48.

³ Siehe hierzu die Schilderungen in Ginsberg, *Journals*, S. 7-8.

⁴ Burns, *Howl*, S. 233.

nigten Staaten seine (unterdrückten) Bedürfnisse ausleben kann, und welcher auch regelmäßig zu eben diesem Zweck aufgesucht wird.

Und so stellt auch John Lardas die Rolle Mexikos für die Beats dar: „During the late 1940s and early 1950s, Mexico held a special place in the Beats imagination. It was a place for introspection and decadence, where myth and reality converged in stifling heat and the haze of marijuana smoke.“⁵

Ganz anders stellen sich die Beschreibungen Mexikos in „Siesta in Xbalba“ dar, das aus Ginsbergs siebenmonatigem Mexikoaufenthalt im Jahr 1954 resultierte. Große Teile des umfangreichen Gedichtes bestehen gänzlich aus metaphysischen Gedankengängen und -spielen. Diese werden angeregt durch die intensiv studierten Ruinen der Maya-Kultur in Mexiko.⁶ Diese Ruinen und andere Hinterlassenschaften der Maya machen auch einen erheblichen Anteil an den Darstellungen des Landes im engeren Sinne aus. Sie stehen dabei in deutlichem Kontrast zu den Schilderungen von ausgesprochen ärmlichen Lebensverhältnissen, wie sie Ginsberg überall im kontemporären ländlichen Mexiko beobachtet hat.

Der erste Part des Gedichtes behandelt die Ruinen Yukatans und die Dschungellandschaft, in der sie liegen. Bei den Betrachtungen der Ruinen der Mayastädte versucht der Protagonist, sich in die Kultur ihrer Erbauer hineinzusetzen und auf diese Weise spirituelle Erkenntnisse zu erlangen. Dabei präsentiert Ginsberg die eingeborene Kultur der Maya als hochstehend und bedeutend und beschreibt die archäologische „Städtelandschaft“:

Pale Uxmal,
 unhistoric like a dream,
Tulun shimmering on the coast in ruins;
Chichén Itzá naked
 constructed on a plain;
Palenque, broken chapels in the green
 basement of a mount;
lone Kabah by the highway;
 Piedras Negras buried again
by dark archeologists;
 Yaxchilan
resurrected in the wild,
and all the limbo of Xbalba still unknown—⁷

Diese intensive Auseinandersetzung ist die Grundlage für eine Verinnerlichung eines Maya-Konzeptes, das sich auf Jahre hinaus immer wieder in Beschreibungen nordamerikanischer Phänomene zeigen soll. Dabei belegt Ginsberg dann vor allem Gebäude und Städte mit dem Attribut „Maya“. Dies legt dann oft eine urtümliche, mysteriöse Verbundenheit mit dem Land nahe, wie beim gemarterten „plastic-pain Maya planet“,⁸ variiert aber auch stark. Manchmal geht die beigelegte

⁵ John Lardas, *Bop Apocalypse*, S. 180. Siehe dazu auch im Kapitel II. 3.6. – „Lateinamerika und die Karibik“ die von Williams in *Paterson* aufgenommene die Mexikobeschreibung Gilbert Sorrentinos.

⁶ Siehe hierzu auch die ausführlichen Aufzeichnungen und Beschreibungen in Ginsberg, *Journals*, S. 27-89.

⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 102.

⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 513.

Bedeutung auch in den Bereich von massiger Erscheinung, Entrücktheit und nicht genau fassbarer Signifikanz von Objekten. Andererseits drückt Ginsberg teilweise mit dem Maya-Begriff auch eine klare Natürlichkeit des präkolumbianischen Amerika aus. Letzteres ist etwa in „Autumn Gold: New England Fall“ deutlich der Fall, wo die Rede von „Maya-Time“ und „Maya-Joy“ als Gegenstücke zum Vordringen der amerikanischen Zivilisation ist.⁹

In „Siesta in Xbalba“ selbst geht der Maya-Begriff nicht über die Benennung der vorgefundenen Ruinen und Artefakte hinaus und kennzeichnet Bewunderung und Rätselhaftigkeit in Bezug auf sie. Allenfalls inkorporiert er die mystischen Anteile, die Ginsberg hier in die Objekte seiner Betrachtung transferiert.

Im zweiten Teil des Gedichtes folgen Schilderungen der verschiedenen in Mexiko besuchten Orte und der Reisen dazwischen. Dabei offenbaren sich dem Protagonisten verschiedene Elemente der mexikanischen Kultur, vom Umgang mit dem Tod bis zu liebenden und liebenswerten Menschen.

Es folgt die Rückkehr in die Vereinigten Staaten und an der Grenze werden dem Mexikoreisenden verschiedene Dinge klar. Zum einen das menschenverachtende, materialistische System in den USA jenseits der Grenze. Zum anderen aber auch die ärmlichen Verhältnisse in Mexiko angesichts des Wohlstands der Vereinigten Staaten:

on the garbage cliffs
of bordertown overhanging
the tin house poor
man's village below,
a last night's
timewracked brooding
and farewell,
the end of a trip.¹⁰

Bescheidene Verhältnisse und Armut in Mexiko werden von Ginsberg in der Regel teilnahmslos geschildert. Sie sind dabei vor allem im Kontrast zu den aus den USA gewohnten Verhältnissen bemerkenswert. In ihrem eigenen, mexikanischen Kontext stellen solche Schilderungen lediglich die aktuelle objektive Umwelt dar, etwas, was beispielsweise bei der Behandlung Indiens noch stärker zum Tragen kommt.

Lardas sieht „Siesta in Xbalba“ als Erforschung indianischer Mythen und eine symbolische Reise in die Unterwelt. Diese Analyse der Vertiefung in die mythischen Anteile der Maya-Kultur ist zutreffend und zeigt, welche spirituelle Signifikanz Ginsberg ihr auch für seine Person zugesteht. Darüber hinaus versucht Lardas allerdings, das Gedicht auf ein Ginsberg an dieser Stelle unterstelltes Spenglersches Weltbild hin zu interpretieren. Dabei verallgemeinert er meiner Meinung nach zu sehr und überträgt Geisteshaltungen von Burroughs auf Ginsberg, die sich hier nicht in diesem Sinne wiederfinden. Denn weder Mexikos Vergangenheit noch sei-

⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 464.

¹⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 110. Zur Sichtweise der USA siehe den vorangegangenen Abschnitt III. – 2.1.2. „The Green Automobile“.

ne Gegenwart werden von Ginsberg in Spenglerischen Kategorien geschildert.¹¹ Und gerade das kontemporäre Mexikobild, das sich im Gedicht an die Betrachtung der Ruinen anschließt, zeigt nur im Kontrast und an der Grenze zu den Vereinigten Staaten Anzeichen von Niedergang und Verfall. Und auch hier ist keine Interpretation im Sinne einer spenglerischen Weltanschauung zu beobachten.

Glenn Sheldons bezieht sich in seiner Studie zur Darstellung Mexikos im Falle Ginsbergs einzig – nicht exemplarisch – auf „Siesta in Xbalba“. Wie auch bei der Untersuchung seiner übrigen Autoren steht bei Sheldons Analyse mehr der Autor als der Gegenstandsbereich des Gedichtes im Vordergrund: „[...] Ginsberg’s trip into deep Mexico becomes, ultimately, a quest to find a literary persona to suit his emerging poetic voice.“¹² Sheldon betont mehr den Wendepunkt in Ginsbergs persönlicher, statt in seiner künstlerischen Entwicklung und bemüht sich, die Perspektive des homosexuellen Dichters im Gedicht zu belegen, sowie verschiedene, klassenspezifische Vorurteile über die Bewohner des Landes herauszuarbeiten.¹³

In „Ready to Roll“ nimmt Ginsberg im Jahr 1956 frühere Positionen zum Thema Mexiko wieder auf. Das Land wird abermals als bunter Ort des Chaos, der Freiheit und der Ausschweifungen geschildert:

To Mexico! To Mexico! Down the dovegray highway, past Atomic City
police, past the fiery border to dream cantinas!
Standing on the sunny metropolitan plateau, stranger prince on the street,
dollars in my pocket, alone, free-genitals and thighs and buttocks
under skin and leather.
Music! Taxis! Marijuana in the slums! Ancient sexy parks! Continental
boulevards in America! Modern downtown for a dollar! Dungarees
in Les Ambassadeurs! And here’s a hard brown cock for a quarter!¹⁴

Wie zuvor ist Mexiko auch hier Kontrast und Gegenstück zu den USA, deren verkrusteter Enge man so zu entkommen wünscht. Dieses Mexikobild ist ohne die USA nicht denkbar, und es wird in seinen hier geschilderten Manifestationen sogar direkt von den Amerikanern geschaffen und umgesetzt. Denn erst ihr Wohlstand und das diesbezügliche Gefälle zu Mexiko machen die Umsetzung ihrer Wünsche im armen Mexiko möglich. Eine weitere Rolle spielt, dass man sich als Ausländer ohne Teilhabe an der lokalen nationalen Kultur nicht an deren Regeln

¹¹ Wie Lardas selbst anführt, fallen die mesoamerikanischen Kulturen nach Spenglers eigener Ansicht aus seinen zyklischen Schemata heraus, da sie gewaltsam beendet wurden. Damit führt nicht einmal Spengler Mexiko als Beispiel seines Weltbildes an. Und die von Lardas unterstellte Sicht der modernen mexikanischen Bevölkerung als „fellachenhaft“, d.h. nur in der Gegenwart existierend ohne Anteil an Vergangenheit oder Zukunft, kann man auch bestenfalls als chauvinistisch bezeichnen. Auf jeden Fall ist Ginsberg eine solche einseitige Sichtweise weitgehend fremd.

¹² Sheldon, *South of Our Selves*, S. 122

¹³ Dabei erhebt Sheldon entsprechende Befunde aufgrund der Auslassung der Rolle von Mexikanern in im Gedicht wiedergegebenen Episoden sowie der einmaligen – und im Kontext des Gedichtes stimmigen – Verwendung des Begriffes „wetback“ für einen Mexikaner im Bus auf dem Rückweg in die Vereinigten Staaten. Wie auch anderenorts ist Sheldon meiner Meinung nach hier zu sehr in die Gewohnheiten der „political correctness“ eingebunden, wodurch er die Tendenz zeigt, seine Autoren an anachronistischen Maßstäben zu messen.

¹⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 159.

gebunden fühlt und sich entsprechend verhalten kann. Dies bedeutet eine Übersteigerung vorhandener Elemente Mexikos durch die Amerikaner, die ihr Mexikobild ausleben möchten. Diese Mexiko-Projektion ist somit nur bedingt eine Darstellung des Landes, wie sie etwa ausführlich in „Siesta in Xbalba“ gegeben wird. Doch die feste Größe hierbei ist der positive Kontrast zu den Vereinigten Staaten, der beinahe zum Wert an sich wird.

In diesem Sinne bleibt Mexiko auch ein Ort der angenehmen Erinnerungen in späteren Zeiten. Umgeben von der Bedrückung durch Krieg und eine restriktive Gesellschaft in „Iron Horse“, erfährt der Protagonist 1966 auf einer monotonen Busreise durch die nordamerikanische Industrielandschaft Linderung in der Rückschau auf Ereignisse in Mexiko:

Jack you remember the afternoon
Xochimilco with Fairies?
Green paradise boats
 flower laden poled upriver
Pulque in the poop
 stringed music in the air–
 drunkenness & happiness¹⁵

Hier wird der Aspekt der aggressiven Ausschweifungen und der Befreiung von repressiver Moral bereits langsam zurückgenommen und macht Platz für die Erinnerung an positiv erlebte Ereignisse. Die Funktion als (geistiger) Rückzugsort verbleibt aber auch bei dieser Sichtweise. Und entsprechend lautet dann die Bezeichnung für das Ziel der Mexikoreise im Jahr 1968 voller Vorfreude „Bright Mexico!“¹⁶

Mit dieser Reise wird das positive Mexikobild in „Past Silver Durango Over Mexic Sierra-Wrinkles“ ausgebaut. Hier werden Beobachtungen auf einer Fahrt durch die mexikanische Sierra Madre von Durango nach Los Angeles thematisiert. Dabei bleibt die Konstellation von USA und Mexiko dieselbe, in diesem Fall ausgedrückt durch den Kontrast von landschaftlicher Schönheit in Mexiko und zerstörter Umwelt in den Vereinigten Staaten:

Heaven & ocean mirror their azure, horizon lost in yellowed spectrum-
 mist–
Baja California Blue water lies flat to the brown armpit of United States
River's course muddies the delta with teardrops washed dusty from Utah–
 Green irrigated farm squares in desert–
& the dung colored gas, brown haze of labor near Los Angeles risen the
 height of Sierras–
gray smog drifts thru low mountain passes, city invisible.¹⁷

Deutlich wird der Unterschied der Bilder und Rollen der beiden Länder in einander gegenüber gestellten Formulierungen wie „green breast of America“ und

¹⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 450.

¹⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 502.

¹⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 504.

„brown armpit of United States“. Die Parallelen zum Schluss von „Siesta in Xbalba“ sind unübersehbar, und in dieser Form hat sich das Mexikobild zu dieser Zeit auch gefestigt und war dabei auch stets weitgehend konstant. Diese Beschreibung einer Fahrt von Mexiko in die USA ist dann auch zugleich der letzte deskriptive Auftritt des Landes. In Zukunft wird der südliche Nachbar der Vereinigten Staaten keine Rolle mehr spielen, und seine Auftritte waren damit auch häufig direkt an persönliche Erlebnisse gebunden.

Die einzige Ausnahme zu den in der beschriebenen Weise gängigen Darstellungen und Mexikos stellt die Behandlung der Unruhen im Vorfeld der olympischen Spiele von 1970 in Mexico City durch Ginsberg dar. Im Jahr 1968 war es zu gewalttätigen Ausschreitungen und studentischen Unruhen gekommen, die von den Ordnungskräften brutal und gewaltsam niedergeschlagen worden waren. Ginsberg greift diesen Umstand erst einige Zeit später in „Yes, and It's Hopeless“ mit der Phrase „Slaughter of Innocents in Mexico City“ auf.¹⁸ Etwas ausführlicher erscheint der Zwischenfall dann in „Birdbrain“, wo es heißt: „Birdbrain was President when a thousand mysterious students were machinegunned at Tlatelulco“,¹⁹ was in den zum Gedicht gehörenden Anmerkungen auch noch weiter erklärt wird.

Hier erscheint nachträglich ein Wermutstropfen im Mexikobild, der allerdings aufgrund seiner untergeordneten Funktion in den Kontexten der entsprechenden Gedichte die bereits etablierte Rolle Mexikos nicht nachhaltig beeinflusst.

¹⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 596.

¹⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 738.

3.2.3. Mittelamerika

Für meine Behandlung der Werke Allen Ginsbergs soll der Begriff „Mittelamerika“ die Staaten von Guatemala bis Panama umfassen, also das gesondert behandelte Mexiko ausklammern. Trotzdem werden sich einige der allgemeinen Aussagen zum Gegenstandsbereich auch auf Mexiko erstrecken und für jenen Themenkomplex ebenfalls relevant sein, während dies umgekehrt in der Regel nicht der Fall ist. Bezeichnenderweise findet die Auseinandersetzung mit den beiden Themenbereichen zu jeweils unterschiedlichen Zeiten statt, sodass sie zu den entsprechenden Zeitpunkten im Gesamtwerk teilweise austauschbare Rollen einnehmen.

Terminologisch werden die Staaten der Region von Ginsberg sowohl gemeinsam als auch einzeln behandelt. Mittelamerika taucht hierbei konstant in der Rolle eines durch die USA unterdrückten und ausgebeuteten Raumes auf, wobei zumeist das verwerfliche Handeln der Vereinigten Staaten im Vordergrund steht. Die Länder werden entweder durch amerikanische Konzerne ausgebeutet, oder die USA mischen sich direkt – militärisch oder häufig über Nachrichtendienste – in die Politik der kleinen mittelamerikanischen Staaten ein.

Von dieser Rolle ist auch der erste Auftritt Mittelamerikas in „Television Was a Baby Crawling Toward That Deathchamber“ aus dem Jahr 1961 geprägt. In dieser Anklage der Vereinigten Staaten deklamiert Ginsberg auch die mittlerweile bereits traditionelle Ausbeutung und Unterdrückung in Mittelamerika durch US-amerikanische Konzerne, die durch die Regierung weitgehende Unterstützung erfahren:

and yell on Television to England to watch out for United Fruits they got
Central America by the balls
nobody but them can talk San Salvador, they run big Guatemala puppet
armies, gas Dictators, they're the Crown of Thorns
upon the Consciousness of poor Christian-indian Central America, and the
Pharisees are US Congress & Publicans is the American People¹

Diese erste Hinwendung zur amerikanischen Einmischung liegt wohl in der aktuellen Politik gegenüber Kuba begründet und liefert auf diese Weise mehr den Kontext für die Kritik an der Kubapolitik der USA.² Die Qualität der Aussage bleibt davon unberührt, doch bis die Thematik von Ginsberg wieder aufgegriffen wird, vergeht einige Zeit. Es dauert schließlich zwanzig Jahre, abgesehen von einem kurzen Zwischenspiel in „Wichita Vortex Sutra“, wo dieselbe Thematik wie zuvor erneut anklingt: „the towns [...] that [...] overthrew the Guatemalan polis in '54 / maintaining United Fruit's banana greed“.³

In „Capitol Air“ aus dem Jahr 1980 zeigt Ginsberg erstmals wieder die Zustände in Mittelamerika auf. Dabei seien die USA maßgeblich verantwortlich für

¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 275.

² In diesem Fall das gerade verhängte Handelsembargo. Siehe dazu auch den vorhergehenden Abschnitt III. – 3.1.1. „Kuba“.

³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 403.

Unrecht und Ungerechtigkeit, die im Verlauf der Verfolgung eigener Zielsetzungen entstanden sind:

Bishop Romero wrote President Carter to stop
Sending guns to El Salvador's Junta so he got shot
Ambassador White blew the whistle on the White House lies
Reagan called him home cause he looked in the dead nun's eyes⁴

Dabei wird die Kontinuität der US-amerikanischen Politik gegenüber den Staaten Mittelamerikas deutlich am hier nachvollzogenen Übergang der Präsidentschaft vom Demokraten Carter zum Republikaner Reagan.⁵ Mittelamerika wird so zum Schauplatz von konkreten Konflikten und militärischen Auseinandersetzungen, wo zuvor in der Hauptsache indirektere Einflussnahmen stattfanden.

In „Industrial Waves“ von 1981 wird eine intensivere Darstellung Mittelamerikas, hauptsächlich in Abhängigkeit von den USA, in Ginsbergs Werken gefestigt und fortgesetzt. In einer Reaktion auf die jüngsten neokonservativen Tendenzen nach dem Wahlsieg Reagans verbindet Ginsberg Kritik an vergangenen mit noch erwarteten Ungerechtigkeiten gegenüber Mittelamerika, die im Namen der „Freiheit“ praktiziert wurden:

Freedom to fink out Nicaraguan liberty
Freedom to shove them into Soviet economy!
Freedom for Costa Rica to eat our military scenes
Freedom in Honduras for Contras & Marines!⁶

Dieser Tenor soll sich erst einmal halten und dies nicht zuletzt auf Grund der US-amerikanischen Aktionen in der Region wie den Invasionen in Grenada und Panama sowie der Iran-Contra-Affäre.

Mit „The Little Fish Devours the Big Fish“, das im Jahr 1982 in Managua entstand, widmet sich Ginsberg ausgiebiger Nikaragua, wobei natürlich das US-amerikanische Engagement eine Hauptrolle spielt. Dabei beschuldigt Ginsberg die USA, einen Teufelskreis zu etablieren, wenn man Nikaragua militärisch bedrohe, um daraufhin auf die militärische Bereitschaft des Landes hinzuweisen, womit man dann die eigenen militärischen Schritte im Nachhinein rechtfertige.

Big gun boats
that you float,
big rumors

⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 745. 1980 waren in El Salvador vier US-amerikanische Nonnen ermordet worden, was aufgrund der Unterstützung des Regimes durch die USA zu keinen nennenswerten Konsequenzen führte.

⁵ Bereits unter Carter war man vom zunächst proklamierten Schwerpunkt auf Menschenrechtsfragen in der Außenpolitik abgegangen und hatte sich wieder zur Gänze auf Sicherheits- und Geschäftsinteressen verlegt, wie auch Zinn ausführte: „Under Carter, the United States continued to support, all over the world, regimes that engaged in imprisonment of dissenters, torture, and mass murder: in the Philippines, in Iran, in Nicaragua, and in Indonesia [...]“ Siehe dazu: Zinn, *People's History*, S. 554-555. In der Folge kam es zu den Interventionen in Grenada 1983 und Panama 1989 und darüber hinaus wurden seit 1981 die Contras in Nikaragua von den Vereinigten Staaten massiv unterstützt.

⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 752.

that you dote
on will be quot-
ed in Managua
Santiago
Buenos Aires
& Havana
as more dread
threat of war
and Central
America will
Mobilize
Militarize
And devise
A defense,
it's common sense.
Then to complain
That their plan
To fight back
Is a pain in the neck
Of the Pentagon–
Washington
Is crazy, Man.⁷

Diese Thematik bleibt in den frühen 80er Jahren konstant präsent, so auch in „A Public Poetry“, worin die USA der Feigheit bezichtigt werden, da man die kleineren Staaten Mittelamerikas drangsaliere, in Guatemala und El Salvador Juntas und Todesschwadronen unterstütze und das kleine Nicaragua hysterisch zur Bedrohung aufblase: „Indian killer Juntas in Guatemala / Too freaked out to look El Salvador Deathsquads in the eye / Yelling tiny Nicaragua's a big threat to undernourished Mexico!“⁸ Gleichartige Kritik am hegemonialen Auftreten in Mittelamerika zeigt sich auch in „Fighting Phantoms Fighting Phantoms“ aus dem Jahr 1983: „Fighting Phantoms Ronald Reagan sent cocaine armadas to Central America“.⁹ Und als Nächstes mit imperialistischen Untertönen in „Empire Air“ aus demselben Jahr, wo es heißt: „Insult Nicaragua and you feel lousy“.¹⁰

Bis einschließlich 1985 bleibt die Situation in Nicaragua und die diesbezügliche Rolle der Vereinigten Staaten weiterhin ein prominentes Thema für Ginsberg. In „Memory Cousins“ etwa wird das Verhalten der USA abermals angeprangert: „Here in America, peace, a place to live together. / They were bombing Nicaragua“.¹¹ Und dasselbe gilt wenige Monate später für das meditativ angelegte „Things I don't know“, wo es auch im Hinblick auf die „Tradition“ dieser Einmischung heißt: „How many times this century'd the Marines land on Nicaragua's dirty

⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 773. Im Jahr 1982 hatte Ginsberg Nicaragua besucht und konnte so die Situation vor Ort in Augenschein nehmen.

⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 775.

⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 790.

¹⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 799. Und siehe auch den vorangegangenen Abschnitt III. – 3.1. „Internationale Erscheinungen“ zum Kontext des Gedichtes.

¹¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 822.

flag?“¹² Dabei wird nie näher auf das Wesen Nikaraguas (oder anderer mittelamerikanischer Staaten) eingegangen, sondern der Schwerpunkt liegt stets auf dem Verhalten der Vereinigten Staaten und vor allem dem der Verantwortlichen in der Regierung.¹³ Auch allgemein war Nicaragua zu einem Fokus für linksgerichtetes Engagement weltweit geworden, was sich nicht zuletzt in den Reaktionen des ganz auf der Linie Reagans befindlichen Hollander gegen die sympathisierenden linksgerichteten Intellektuellen abzeichnet.¹⁴

Anfang der 1990er Jahre tauchen in den umfangreichen Bilanzen von „Numbers in U.S. File Cabinet (Death Waits to be Executed)“ El Salvador sowie die Einmischung der USA in die dortigen Verhältnisse auf: „70,000 Salvadorians killed in Civil war majority by Government Paramilitary Death Squads funded by U.S.A. [...] 1 in 10 Salvadorians displaced in decade's counterinsurgency war“.¹⁵ Die enormen Einschnitte und Verwerfungen einschließlich des daraus resultierenden Leids in den Staaten Mittelamerikas bleiben also weiterhin ein Thema für Ginsberg. Und dies ist stets untrennbar mit der entscheidenden Rolle der Vereinigten Staaten in dieser Region verknüpft. Und immer erscheint es Ginsberg dabei notwendig, auf den Missbrauch der eigenen Macht für die Durchsetzung der Interessen bestimmter US-amerikanischer Gruppierungen zu verweisen. Hier spielt auch abermals die Thematik der amerikanischen Verwicklungen in das Drogengeschäft eine Rolle.¹⁶

In „Elephant in the Meditation Hall“, das sich ausdrücklich mit der Politik der republikanischen Administration auseinandersetzt, kommt das Thema Mittelamerika ebenfalls zur Sprache: „El Salvador, Honduras, Guatemala we paid death squads for decades“.¹⁷ Dabei nimmt sich Ginsberg nicht von der Verantwortung aus, sondern unterstreicht diese durch die Verwendung des Personalpronomens „we“ in dieser Anklage der Regierung der Nation.

Deutlich wird hierbei, wie sehr Ginsberg die Einmischungen in Mittelamerika als systemimmanent ansieht. Im Kontext der Kritik an der „Weltanschauung“ der Kreise, die die politische Macht in der Nation innehaben, stellt sich die Politik gegenüber Mittelamerika als Ausfluss einer verwerflichen Geisteshaltung dar, statt

¹² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 832. Seit 1852 hatten die Vereinigten Staaten elf Mal in Nicaragua interveniert. Nach dem Sturz des korrupten Somoza-Regimes 1979 hatten in Nicaragua die teilweise marxistisch orientierten Sandinisten die Regierungsgewalt übernommen, was die USA als Bedrohung ihrer Interessen in der Region wahrnahmen. Unter Reagan wurde die Auseinandersetzung mit Nicaragua in das Freund-Feind-Konzept der „Reagan-Doktrin“ eingebunden, dem zufolge die USA „Freiheitskämpfer“ gegen kommunistisch orientierte Regimes nachhaltig unterstützten, wie hier im Falle der Ausbildung und Ausrüstung der Contras. Für eine ausführliche Darstellung verweise ich auf Thomas Meier, *Die Reagan-Doktrin: Die Feindbilder, Die Freundbilder; Afghanistan, Angola, Kambodscha, Nicaragua* (Bern: Peter Lang 1998).

¹³ Dabei wurde gerade die zweite Amtszeit Reagans mit der größten je erzielten Mehrheit von der amerikanischen Bevölkerung befürwortet. Dies lässt zu einzelnen Aspekten natürlich nur bedingte Übertragung von der Regierungspolitik auf die Einstellung der Bevölkerung zu, lässt sich aber bei einer derart akzentuierten Politik wie der Reagans in weiten Teilen unterstellen.

¹⁴ So wiederholt in Hollanders Essays, in denen er nicht müde wird, die fehlgeleiteten amerikanischen Intellektuellen zu beschreiben. „The Sojourners in Nicaragua: A Political Pilgrimage“ in: *The Survival of Adversary Culture* (New Brunswick: Transaction 1988), S. 148-165.

¹⁵ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 41.

¹⁶ Siehe Hegemann, *Zeitkritik*, S. 155-156. Hier waren Ginsbergs Anstrengungen deutlich weniger Erfolge beschieden als im Falle der Recherchen und Veröffentlichungen zum südostasiatischen Drogenhandel.

¹⁷ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 44.

als Ergebnis konkreter und notwendiger politischer Maßnahmen und Entscheidungen. Ausführlich behandelt Ginsberg die inoffiziellen, verdeckten und nachrichtendienstlichen Unternehmungen der USA in der in *Cosmopolitan Greetings* zusammengestellten „Calypso-Trilogie“,¹⁸ deren zweites Gedicht „N.S.A. Dope Calypso“ die Einmischungen in Mittelamerika zum Thema hat. Dabei stützt sich Ginsberg auf die Erkenntnisse im Umfeld der Iran-Contra-Affäre und fügt die Einzelheiten zu einem Bild von illegalen und unmoralischen Aktivitäten seitens der Geheimdienste der USA zusammen. Dass dabei die verantwortlichen Stellen in der Regierung eine gehörige Mitschuld tragen, kommt ebenfalls in den leichten Rhythmen der Zeilen des Gedichtes zum Ausdruck:

Now when Bush was director of the C.I.A.
Panama traffic in coke was gay
You never used to hear George Bush holler
When Noriega laundered lots of cocaine dollar

*Bush and Noriega, used to work together
They sat on a couch & talked about the weather*¹⁹

Die Zeit der flammenden Anklagen und düster-depressiven Stimmungen und Schilderungen ist für Ginsberg in seiner politisch orientierten Dichtung vorbei, und er nimmt in den „Calypsos“ beinahe die Rolle eines „Hofnarren“ an, indem er Form und Inhalt scheinbar diametral entgegengesetzt wählt. Diese humoristisch-satirischen Ansätze sind nicht neu, doch sie werden für den Bereich des Politischen immer mehr zur Regel statt zur Ausnahme.

„Sending Message“ aus dem Jahr 1996 thematisiert wieder Guatemala und zeigt die dort begangenen Verbrechen an den indianischen Bevölkerungsteilen in der jüngsten Zeit. Dabei sind indirekt wieder die Vereinigten Staaten beteiligt, die auch hier das Unrecht des lokalen Regimes unterstützen:

General Rios-Mont & Pat Robertson sent a message to Guatemalan
Indians
so 200,000 dropped dead with delight at the sight of Christ's military
pistol, machete machinegun baseball bat & Inerrant Bible“.²⁰

Hier kommt es nebenher noch zu einer Vermischung mit US-amerikanischen religiös-konservativen Gruppierungen. Dies verteilt die Verantwortung auch auf nicht unmittelbar der Regierung angehörende Kreise und stellt die Problematik und die Kritik ebenfalls auf eine ideologische statt lediglich konkret tagespolitische Ebene.²¹

Ein paar Einblicke in die Auswirkungen der wirtschaftlichen Einflussnahme in Mittelamerika will Ginsberg in „World Bank Blues“ zeigen:

¹⁸ Zum Gesamtbild der drei Gedichte siehe den vorangegangenen Abschnitt III. – 2.1.11. „Cosmopolitan Greetings“.

¹⁹ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 59.

²⁰ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 49.

²¹ Siehe dazu auch die bereits erfolgten Ausführungen zu Ginsbergs Auseinandersetzungen mit neokonservativem Christentum im Abschnitt III. – 2.1. „Erscheinungsformen Amerikas im Werk Ginsbergs“.

Fauna killed for the debt of Costa Rica
Unknown flora at the mouth of Boca Chica
Birds in Equador, sick with toxic leakage?²²

Hier kommt die globale Perspektive, die Ginsberg vor allem in Sachen Umweltzerstörung in den späten Werken zeigt, zum Tragen. Daneben wird die selbst über die unmittelbare Intervention hinaus bestehende Abhängigkeit von den Industrienationen, allen voran den USA, gezeigt. Unter diesen Umständen ist eine tiefgreifende Veränderung zum Besseren in der Region kaum zu erwarten.

Eine ähnliche Sichtweise bietet auch „Thirty State Bummers“, die abschließende Abrechnung am Ende von Ginsbergs letztem Buch, wo ein weiteres und letztes Mal die größten Übel, die die USA mit zu verantworten haben, thematisiert werden.

We got rid of the President of Costa Rica
He had no army he didn't kill people

Lots began in '53
Guatemala couldn't break free

United Fruits annulled the vote
As Alan & Foster Dulles gloat²³

Alles in allem kann man den Themenkomplex Mittelamerika in den 1980er und 1990er Jahren durchaus als Schwerpunkt im Rahmen der alternationalen Interessen Ginsbergs bezeichnen. Dies ist mit Sicherheit parallel zu den dortigen aktuellen politischen Ereignissen und vor allem dem Engagement der USA in dieser Region zu sehen, was auch deutlich an der jeweiligen Perspektive der Gedichte abzulesen ist. Dieser Effekt wird zusätzlich dadurch verstärkt, diese Region sehr stark repräsentiert wird, obwohl Ginsberg diesbezüglich nur wenige unmittelbare Erfahrungen in den behandelten Staaten selbst machen konnte.

²² Ginsberg, *Death and Fame*, S. 65.

²³ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 91.

3.2.4. Südamerika

Der amerikanische Südkontinent ist für Ginsberg kein homogenes Gebilde. Er wird von ihm vielmehr aufgelöst in seine Nationalstaaten wahrgenommen, von denen einige zu unterschiedlichen Zeiten und Anlässen stärker ins Blickfeld rücken, während andere stets an der Peripherie verbleiben. Die Schwerpunkte liegen auch hierbei im persönlich Erlebten verwurzelt, sodass Ginsbergs Reisen in die Region abermals als Katalysator für den Niederschlag im Werk wirken. Eine gewisse Ausnahme hiervon ist Chile, das aufgrund seiner politischen Prozesse und der Verwicklung der Vereinigten Staaten darin eine größere Rolle spielt.

Als Einheit erscheint Südamerika nur selten. So etwa in einer der wenigen allgemeinen und zusammenfassenden Betrachtungen, in der Ginsberg 1973 den Kontinent in „Yes, and It’s Hopeless“ als konstant von Krisen heimgesuchte Region darstellt: „[...] the crisis in Panama, Brazil, Uruguay, Argentina, Chile, Peru, Bolivia, Venezuela, Santo Domingo, Haiti, Cuba [...]“¹.

Chile:

Die politischen Ereignisse in Chile Anfang der 1970er Jahre setzten das Land in Ginsbergs Werken auf die Tagesordnung. Dabei interessiert ihn allerdings weniger der von der damaligen Linken allerorten mit Interesse verfolgte demokratische Weg Chiles in den Sozialismus. Vielmehr ist für Ginsberg lediglich die Einmischung und Rolle der USA beim Sturz des chilenischen Präsidenten Salvador Allende von Interesse. Dies ist bezeichnend für seine Einstellung zu sozialistischen Gesellschaftssystemen nach seinen Erfahrungen in Kuba und der Tschechoslowakei 1965. Die Perspektive bleibt darum klar den USA verhaftet, deren Regierung er für die geheimdienstliche Einmischung und den illegalen und unmoralischen Sturz einer gewählten Regierung zugunsten der Interessen der US-amerikanischen Wirtschaft kritisiert und anprangert.²

Der Tod des chilenischen Dichters Pablo Neruda im Jahr 1973 wird von Ginsberg in dem kurzen Gedicht „To a Dead Poet“ in *Collected Poems* aufgegriffen und beklagt. Ein nur in der Anthologie *For Neruda, For Chile* enthaltenes gleichnamiges Gedicht teilt hingegen mit demjenigen aus *Collected Poems* die ersten vier Zeilen und wird auch mit demselben Entstehungsdatum aufgeführt. Hier verbindet Ginsberg jedoch den im ersten Gedicht recht abstrakt beklagten Neruda viel stärker mit Chile und den dortigen politischen Ereignissen:

your poetry long as Chile your
epics, verses, sonnets,
line by line lie empty
your Revolution new Marxist
People’s Government

¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 596.

² 1970 war Salvador Allende in Chile zum Präsidenten gewählt worden und unternahm zahlreiche sozialistische Reformen einschließlich weitreichender Verstaatlichungen. Es kam zu verschiedenen unterschiedlich motivierten Krisen, in die teilweise US-amerikanische Geheimdienste verwickelt waren, bis 1973 schließlich das Militär unter Augusto Pinochet putschte, wobei Allende ermordet wurde.

like poetry floating out of your mouth
like breath out of the mouth of
 one corpulent man,
empty as Death, year 1973,
 empty as South America
empty as Andes, empty as Life
 empty as Pablo Neruda.³

Hier identifiziert Ginsberg Neruda geradezu mit den zerstörten Hoffnungen Chiles und macht ihn in einem Akt politischer Dichtung zur Symbolfigur mit beinahe märtyrerhaften Zügen. Die Gründe für die geänderte Aufnahme in die *Collected Poems* sind nicht ersichtlich, im direkt anschließenden Zeitraum widmet Ginsberg jedoch dem politischen Phänomen Chiles zunächst weitere Aufmerksamkeit. So heißt es im Kontext von weiteren Anklagen gegen die unterschweligen Aktivitäten von Regierung und Nachrichtendiensten in „Hadda Be Playing On the Jukebox“ aus dem Jahr 1975, die Regierung der USA sei über ihre Geheimdienste verantwortlich für „murder in Chile“. Dabei ist dies nur eine Begebenheit unter vielen, und die Anklage ist nicht nur – wenn auch schwerpunktmäßig – gegen die USA gerichtet: „Chile’s red democracy bumped off with White House pots & pans a warning to Mediterranean governments“.⁴ Schließlich sind noch weitere dichterische Auseinandersetzungen mit dem chilenischen Dichter Neruda zu erwähnen, dessen Werke Ginsberg teilweise auch in Übertragung übernommen hat. Doch diese Gedichte machen allesamt keinerlei Aussagen über Chile, sondern beschäftigen sich vordringlich mit poetologischen Aspekten.⁵ Darum werden sie hier nicht detailliert besprochen, sondern lediglich als Gradmesser des fortgesetzten Interesses gedeutet.

In gleicher Weise kritisiert Ginsberg diesbezüglich im an Kritikpunkten umfangreichen „Industrial Waves“ die Freiheiten, die sich die USA in der ganzen Welt herausnehmen. Die spezifische Anklage lautet hierbei: „Freedom to destabilize the Chilean Nation!“ Dabei bezieht er sich ausdrücklich auf den Sturz Allendes und die Machenschaften der USA in diesem Zusammenhang:

Freedom to forment a Strike in Chile
And lie to Congress if you’re President of ITT
Freedom to kill an elected President
If you’re a CIA stringer, that’s how it went.⁶

Und so tauchen diese Ereignisse auch in der Liste der politischen Verfehlungen der Vereinigten Staaten von „Thirty State Bumpers“ auf: „Mr. Allende was number 10 / Pinochet Dictator then“.⁷ Hierbei wird auch das erste Mal auf die sich

³ Walter Lowenfels, *For Neruda, For Chile – An International Anthology* (Boston: Beacon Press 1975), S. 34. Den Angaben zum Urheberrecht zufolge erschien das Gedicht in dieser Form zunächst im *P.E.N. Club Magazine*.

⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 636.

⁵ Auf diese Weise verfuhr im übrigen auch William Carlos Williams in seinen Bezugnahmen auf Neruda.

⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 753.

⁷ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 89.

dichterische Auseinandersetzung mit Peru findet hier jedoch nicht statt. Damit bleibt es dann dreißig Jahre lang still um Peru bis zum Jahr 1990.

In „Numbers in US File Cabinet“ aus dem Jahr 1990 stellt Ginsberg dann unvermittelt Zahlenbeispiele aus Peru auf, die die einmütig verurteilten Aktivitäten des „Leuchtenden Pfades“ relativieren: „3,000 citizens killed by Shining Path, Peru 1972-1979 / 3,000 citizens disappeared in Government custody Peru 1972-1979“.¹¹ Auf diese Weise stellt Ginsberg eine Art Gegengewicht her, ohne die terroristischen Aktivitäten der maoistischen Untergrundorganisation damit gut zu heißen oder zu verteidigen. Allerdings kann man unterstellen, dass durch das ausdrückliche Ausbleiben der Verdammung der terroristischen Aktivitäten eine gewisse Sympathie zu erkennen ist. Dies wird um so deutlicher, wenn man ähnliche Aussagen zu den „weathermen“ und dem Terrorismus in Deutschland mit einbezieht.¹²

Alles in allem bleiben die Darstellungen Perus weitgehend oberflächlich und beinahe desinteressiert, und deshalb ist es um so verwunderlicher, dass das Land nach langer Abwesenheit 1997 in relativ umfangreicher Gestalt in „Thirty State Bumpers“ zu finden ist. Es hat den Anschein, als ob eine Kombination von alten Verbindungen und aktuellem politischen Geschehen dafür verantwortlich ist:

White Peru's its Indian shame
Gave „Shining Path“ world wide fame

Then dictator Fujimori
Paid the World Bank hunky dory

With Indian Class the majority
Peru got respectable with poverty

Made a deal with English banks
To pay back USA with thanks¹³

Neben den bereits angeführten eher zurückhaltenden Bemerkungen zum „Leuchtenden Pfad“ sind die anderen geschilderten Ereignisse ausgesprochen rezent und keineswegs von überragender Tragweite. Hiermit reiht sich Peru in die Gruppe der von den westlichen Industrienationen über Instrumentarien wie die Weltbank ausgebeuteten Nationen Lateinamerikas ein.

¹¹ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 41. Seit den sechziger Jahren gab es in Peru verschiedene Militärregierungen, bis 1979 eine neue Verfassung in Kraft trat und eine Überleitung zur Demokratisierung mit sich brachte.

¹² Nach Hegemann muss dieser Komplex auch um die Parteinahmen zugunsten der Palästinenser im israelisch-palästinensischen Konflikt ergänzt werden, was ich aber vom Gegenstandsbereich des Umgangs mit terroristischen Erscheinungen losgelöst sehen möchte. Denn jene spezifische Auseinandersetzung hat, was das Engagement für sie angeht, eine vollkommen andere Tragweite als die Sympathiebekundungen für die im Text genannten terroristischen Vereinigungen.

¹³ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 90. Nachdem Alberto Fujimori 1990 die Präsidentenwahl gegen den Schriftsteller Mario Vargas Llosa gewonnen hatte, etablierte er 1992 durch einen Putsch ein diktatorisches Regime. In der Folge wurden die militanten Organisationen der Linken wie der Leuchtende Pfad und Tupac Amaru aggressiv bekämpft, was teilweise zu bürgerkriegsähnlichen Zuständen führte und eine weitere Verarmung der durch Fujimoris rigiden Sparkurs in Mitleidenschaft gezogenen Landbevölkerung brachte.

Weitere Nationen Südamerikas:

In „Elegy Che Guevara“ finden sich Beschreibungen Boliviens, wo der Vorkämpfer und die Ikone der kubanischen Revolution bei Guerillakämpfen 1967 den Tod gefunden hatte. Neben den (üblichen) Anklagen gegen die auch hier erfolgte US-amerikanische Einmischung verweist Ginsberg noch auf typische Aspekte und Eigenschaften des Landes, das noch über einen ausgesprochen hohen Anteil an indianischer Bevölkerung verfügt.

Women in bowler hats sitting in mud outskirts 11,000 feet up in Heaven
with a headache in La Paz
selling black potatoes brought down from earth roof'd huts
on mountain-lipped Puno
would've adored your desire and kissed your Visage
new Christ
They'll raise up a red-bulb-eyed war-mask's
white tusks to scare soldier-ghosts
who shot thru your lungs¹⁴

Guevaras Versuch, einen auf die hier geschilderten indianischen Bevölkerungsschichten gestützten Befreiungs- und Volkskrieg zu führen, war mit der Zerschlagung seiner Gruppe durch die Regierungstruppen gescheitert. Ginsberg greift mit der Schilderung der Hut tragenden indianischen Frauen diese typisch bolivianische Eigenheit auf und setzt sie ebenfalls in Beziehung zu Che Guevara, der für sie eine Erlöserrolle hätte einnehmen sollen.

Ein neuer Aspekt Südamerikas kommt mit dem zunehmenden Bewusstsein und dem verstärkten Auftreten der Umweltzerstörung hinzu. Eine Vision von der Vernichtung der südamerikanischen Regenwälder am Amazonas zeigt Ginsberg beispielsweise in „Nagasaki Days“ aus dem Jahr 1978: „Charred Amazon palmtrees for / hundreds of miles on both sides / of the river“.¹⁵ Diese Thematik wird dabei zusehends in internationale und universelle Kontexte eingebettet, wie etwa zwei Jahre später in „Capitol Air“, wo die Ausbeutung durch die Industrienationen im Vordergrund steht.

¹⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 484.

¹⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 700.

3.3. Asien

Das Kapitel Asien enthält die beiden Hauptkategorien Indien und China sowie einen Abschnitt über Südostasien, der auch die Vietnamthematik anspricht. Weitere asiatische Elemente auf alternativer Ebene mit verwertbaren Aussagen tauchen in Ginsbergs Werk genau genommen nur am Rande auf. Dazu gehören etwa Aussagen zu Menschenrechtsverletzungen in Indonesien in „Yes, and It’s Hopeless“ oder die Abholzung asiatischer Regenwälder, die in „Waribashi“ thematisiert wird.

Indien zeigt sich vor allem über die Erträge von Ginsbergs ausgedehntem Indienaufenthalt Anfang der sechziger Jahre. Hier vermischen sich Spiritualität und Internationalität.

China wird ebenfalls aufgrund einer Reise in Ginsbergs Nationenkanon aufgenommen. Es stellt dabei – quasi zeitverzögert – den Abschluss der direkten Tuchfühlungen mit kommunistischen Staaten dar und reiht sich mit den dort gemachten Erfahrungen nahtlos unter die vergleichbaren Nationen ein.

Südostasien wurde von Ginsberg im Anschluss an die Zeit in Indien aufgesucht und bezieht von da her seine aus unmittelbaren Kontakten resultierenden Schilderungen. Die vielfältigen Aussagen zum Vietnamkrieg gehören allerdings vor allem in den Bereich der nationalen Erscheinungen.

3.3.1. Indien

Ginsberg verbrachte in der Zeit von 1962 bis 1963 mehr als ein Jahr in Indien und beschäftigte sich dort eingehend mit dem Wesen des Landes und der Suche nach spirituellen Anregungen.¹ Einen ersten Vorgeschmack auf den Einzug indischer Elemente in seine Dichtung gibt Ginsberg in „Stotras to Kali Destroyer of Illusions“.² Hier verwandelt er die Freiheitsstatue in ein Abbild Kalis, der vielarmigen indischen Göttin der Zerstörung. Der dargebotene Reigen aus westlichen und indischen Elementen ist das erste Beispiel für eine auch im gesamten späteren Werk immer wieder auftretende kulturelle Mischung, die ein direktes Ergebnis von Ginsbergs Auseinandersetzung mit dem Wesen und der Spiritualität Indiens ist.

In verschiedenen Gedichten aus der Zeit der Indienreise treten die unterschiedlichsten Elemente, Eindrücke und Szenen aus dem indischen Subkontinent in Erscheinung. Dies sind auf der einen Seite minutiöse Details, wie in „To P.O.“, einer Beschreibung des Hotelzimmers, das Ginsberg mit Peter Orlovski zusammen bewohnte, wodurch seine typischen Lebensumstände während dieser Zeit dokumentiert werden. Dem gegenüber stehen andererseits großflächige Beschreibungen und dichterische Umgestaltungen wie die Darstellung Kalkuttas in „Heat“. Hierbei wird die Stadt in einen obszönen Organismus transformiert, der sich in der Hitze windet. Die Institutionen und Vorgänge der Großstadt werden zu Organen und Körperfunktionen umgedeutet:

Garbage pouring from its ass behind alleys
Always pissing yellow Hooghly water
Bellybutton melted Chinatown brown puddles

Coughing lungs Sound going down the sewer
Nose smell a big gray Bidi
Heart bumping and crashing over tramcar tracks
Covered with a hat of cloudy iron³

Das Gesamtbild wirkt dabei alles andere als gesund oder ansprechend. Hier ist einmal nichts von der häufig bei Ginsberg zu beobachtenden Tendenz zur Romantisierung im Hinblick auf andere Nationen zu erkennen. Dies mag daran liegen, dass sich Ginsberg zur Entstehungszeit des Gedichtes bereits geraume Zeit in Indien aufgehalten hatte. Dafür tritt eine Offenheit und Übersteigerung des Körperlichen, Schmutzigen und Verpönten an dessen Stelle. Das ist sonst dem Bereich der privaten Körperlichkeit in Ginsbergs Werken vorbehalten und findet für das Gebiet der alternationalen Themen eigentlich keine Anwendung.

¹ Ausführlich dokumentiert findet man all dies in Allen Ginsberg, *Indian Journals: March 1962 - May 1963* (New York: Grove Press 1996). Im Folgenden zitiert als Ginsberg, *Indian Journals*. Ginsbergs indische Tagebücher enthalten neben den Urfassungen der Gedichte aus dieser Zeit auch umfassende Beschreibungen der ihnen zugrunde liegenden Ereignisse auf dieser Indienreise.

² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 290. Zum Gedicht siehe die ausführliche Behandlung im vorangegangenen Kapitel III. – 2.1.6. „Planet News“.

³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 294.

Das einige Monate später in Benares entstandene „Describe: The Rain on Dasaswamedh Ghat“ beschreibt detailliert einige der in den indischen Städten allgegenwärtigen Bettler und Leprakranken.⁴ Armut, Toleranz und Schicksalsergebenheit zeigen sich anhand der Beschreibung der armseligen Gestalten, die hier selbstverständlich zum Straßenbild gehören:

Today on a balcony in shorts leaning on iron rail I watched the leper who
sat behind a bicycle
emerge dragging his buttocks o the gray rainy ground by the glove-ban-
daged stumps of hands,
one foot chopped off below knee, round stomp-knob wrapped with black
rubber
pushing a tin can shiny size of his head with left hand (from which only a
thumb emerged from leprous swathings)⁵

Dabei hat die Beobachtung des Elends nichts Anstößiges oder Voyeuristisches, so fern man als Betrachter (oder Leser) dergleichen Einstellungen nicht selbst mitbringt. Ginsberg wird einige dieser Erfahrungen Jahrzehnte später auf die USA und die dort von ihm beobachteten Obdachlosen übertragen.

„Death News“, das die Nachricht vom Tod William Carlos Williams' zum Thema hat, zeigt weniger neue bzw. überhaupt Bestandteile Indiens als vielmehr die Übertragung indischer Elemente in andere Kontexte durch Ginsberg. In Analogie zur Darstellung der auf einem Krokodil reitenden göttlichen Verkörperung des Ganges evoziert Ginsberg eine Verkörperung des Passaic, wie sie von Williams erfunden worden sei. Diese Entität reitet auf dem verrosteten Prototyp eines Unterseebootes aus einem Museum der Stadt Paterson:

now I saw Passaic
and Ganges one, consenting his devotion,
because he walked on the steely bank & prayed
to a Goddess in the river, that he only invented,
another Ganga-Ma. Riding on the old
rusty Holland submarine on the ground floor
Paterson Museum instead of a celestial crocodile.⁶

Diese Übertragung indischer Elemente entwickelt sich zur durchgängigen Erscheinung bei Ginsberg, der sie schließlich in den Kanon seiner Formen und Bilder aufnimmt und sein gesamtes Werk hindurch beibehält. Die entsprechenden indischen und indisierenden Elemente entstammen dabei vor allem den Bereichen des Mythologischen und Spirituellen, wofür sich ihm ein durchaus reichhaltiger Fundus eröffnete. Nach diesem Kriterium müssen dann auch die indischen Motive in Ginsbergs Werken unterschieden werden, um Repräsentationen Indiens im eigentlichen Sinne von Indizismen auf sprachlich-kulturellem Gebiet zu trennen.

⁴ Mehr und ausführlich zu dieser Thematik in den *Indian Journals*. Auch allgemein erfahren die indischen Großstädte eine vollkommen andere Behandlung als ihre amerikanischen Gegenstücke.

⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 295.

⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 297.

„Vulture Peak: Gridhakuta Hill“ zeigt abermals die bei Ginsberg typisch indische Verbindung von allgegenwärtiger, unausweichlicher Hitze und Spiritualität. Zwischen den Aussagen: „I’ve got to get out of the sun / mouth dry and red towel / wrapped round my head“ und „My thirst in my cheeks and tongue / back throat drives me home“ – zwei Bekundungen über die negativen und belastenden Auswirkungen von Hitze und Sonne – befindet sich die Beschreibung des Gridhakuta Hill. Berichtet wird vom Fußmarsch auf den Hügel, von dessen Gipfel aus sich dann die Welt relativiert und auf Ameisengröße schrumpft. Dabei versinken über die Grenzen von Zeit und Raum hinweg alle Städte von New York bis Herculaneum in derselben Bedeutungslosigkeit angesichts des Ausblicks auf die windgepeitschte Wüste. Von dieser Perspektive und den daraus gewonnenen Einsichten angeregt, beginnt der Protagonist einen derwischartigen Tanz, der seine Sinneswahrnehmungen lenkt:

Then turned round and around on my heels
singing and plucking out my eyes
ears tongue nose and balls as I whirled
longer and longer the mountains stretched
swiftly flying in circles⁷

Schließlich klingt die Erfahrung ab und Hitze und Durst drängen zur Umkehr. Gerade die Veränderung der Wahrnehmung ist eines der Ziele, die Ginsberg lange auf verschiedenste Weisen verfolgt hat – sei es durch Drogen oder religiöse Erfahrungen – und Indien ist eine zentrale Station dieser Suche, wie sich im Folgenden noch deutlicher zeigen wird.

Einen Moment des Identitätsverlustes zeigt das kurze Gedicht „Patna-Benares Express“, in dem der Protagonist in der Morgendämmerung im wahrsten Sinne des Wortes „zu sich kommt“. Der Verlust des Ausweises und die morgendliche Desorientierung im Bahnhof einer fremden Stadt sind Anlass und Auslöser für ein Gefühl des Treibens im Nirgendwo:

He the skeleton with eyes
raised himself up from a wooden bench
felt different looking at the fields and palm trees
no money in the bank of dust
no nation but inexpressible gray clouds before sunrise
lost his identity cards in the wallet
in the bald rickshaw by the Maidan in dry Patna⁸

Dabei unterstreicht die für Ginsbergs autobiografische indische Gedichte ungewöhnliche Schilderung in der dritten Person die Distanz zwischen Protagonist und Umwelt. Ginsbergs Indienaufenthalt neigt sich zu diesem Zeitpunkt bereits dem Ende zu, und verschiedene Fragen und Zweifel bezüglich seines Lebens und seiner Identität kulminieren und drängen auf Lösungen. Dies stellt einen Problemkomplex dar, der erst zum Abschluss der Asienreise aufgelöst werden soll, aber hier

⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 299.

⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 300.

seine deutlichen Spuren – gerade auf dem Gebiet der nationalen Identität – hinterlässt und die diesbezügliche Orientierungslosigkeit offenbart. Seine Fortsetzung findet dieses Thema und somit der Abschied von Indien in „Last Night in Calcutta“. Die zwischenzeitliche Trennung von Peter Orlovski und die letzte Nacht im mittlerweile als desolat empfundenen Hotelzimmer in Kalkutta begründen die depressive Grundhaltung des Gedichtes. Der Aufbruch aus Indien bringt die Notwendigkeit zu weiteren Entscheidungen in Bezug auf die eigene Zukunft mit sich. Und da der Aufenthalt in Indien neben den neuen Erfahrungen auch quasi einen Aufenthalt im Limbo – losgelöst von allen Beziehungen, sozialen und gesellschaftlichen Systemen – darstellte, ist es nun notwendig, sich der Welt, in die man zurückkehrt, erneut zu stellen. Dabei hat sich, verstärkt durch neue, in Indien gesammelte Perspektiven und Erkenntnisse, ein enormer Druck aufgestaut:

[...] – But now
the great crash of buildings and planets
breaks thru the walls of language and drowns
me under its Ganges heaviness forever.⁹

Der Entschluss, der am Ende dieser Anspannung steht und sie zu lösen verspricht, ist der folgende: „– Leave immortality for another to suffer like a fool, / not get stuck in the corner of the universe / sticking morphine in the arm and eating meat.“¹⁰ Ein neuer Anfang soll mit dem Aufbruch aus Indien einhergehen, eine Umgestaltung des zukünftigen Lebens und eine Loslösung von alten Erwartungen und überkommenen Zielen.

Dieser Wendepunkt, an Ginsbergs Biografie und seinen quasi biografischen Gedichten abzulesen, wird in der Forschung auch an anderer – späterer – Stelle gesehen. So macht Tytell die Offenbarung oder Manifestation des Wandels erst mit „The Change: Kyoto-Toyko Express“ fest, welches zwei Monate später entstand und die Asienreise abschließt. Auch „Angkor Wat“ wird diese Stellung zugeschrieben, wo Ginsberg in direkten Kontakt mit dem Krieg in Vietnam kommt. Diese Gedichte markieren Etappen und Aspekte des Wandels und der Umgestaltung des Lebenswandels – weg von exzessiven Drogenexperimenten zum Zwecke der Bewusstseinsweiterung und hin zu einer religiösen Praxis weitgehend buddhistischer Prägung. Beides hatte unmittelbare und deutliche Auswirkungen auf Ginsbergs dichterisches Werk, das nun einmal aufs engste mit dem persönlichen Lebensweg verbunden ist. Doch gerade in den *Indian Journals* lässt sich bereits früh in den Einträgen in der Nähe der hier besprochenen Gedichte die Wurzel des Wandels erkennen. Und das gehört für Ginsberg – soweit unstrittig – zu den Erträgen und der speziellen Bedeutung der Zeit in Indien. Dieser Eindruck, den der ausgedehnte Besuch des Landes hinterlassen hat, lässt sich im gesamten folgenden Werk auf verschiedene Weise nachvollziehen. Die nächsten Jahre findet sich weniger Indien selbst als vielmehr der Ertrag, die Umsetzung Indiens allerorten in den Gedichten wieder. Verweise auf indische Gottheiten und Mantren finden sich immer wieder

⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 301.

¹⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 302.

und sind zu einem festen Bestandteil von „Ginsbergs Welt“ geworden, dem für ihn stets gegenwärtigen Fundus und Kanon von Bildern und Inhalten, wie auch die Rhythmen und Mantrenformen von Ginsberg in das Repertoire seiner formalen Elemente eingegliedert werden.¹¹ Dabei sind indische Elemente in die eigene Identität übernommen worden und dienen im Folgenden als Repräsentationen derselben, an Stelle derjenigen der alternationalen Kategorie Indien. Wenn Ginsberg – der „city slicker from Benares“¹² in „Wichita Vortex Sutra“ im Herzen der USA die Götter, Gurus und spirituellen Kräfte Indiens evoziert, dann dient dies nicht vorrangig dem Einbringen indischer Elemente in sein Gedicht. Vielmehr repräsentieren diese Bestandteile der indischen Kultur nunmehr die Identität des Buddhisten Ginsberg in Amerika. Hier öffnet sich dessen Identität in alternationale, internationale, globale und schließlich universelle Bereiche – gemäß dem Hintergrund der Suche nach geistig-spiritueller Vervollkommnung in Indien. Ginsberg stellt zum einen mit den von ihm übernommenen und propagierten Indizismen seinen sich stets erweiternden kulturellen Fundus dar und zum anderen wirkt er auf diese Weise auch als Vermittlungskanal an die Lesekultur in Amerika und schließlich der gesamten westlichen Welt, die seine Gedichte rezipierte.¹³ Dass es sich bei der Übernahme indischer Elemente um einen stabilen und nachhaltigen Prozess handelte, zeigt die konstante weitere Verwendung von Mantrenformen, indischer Mythologie und Meditationen. Dabei lässt deren Volumen zwar im Laufe der Jahre stets weiter nach, doch ist dies der Akkumulation von weiteren dichterischen Themen zu verdanken, wie auch einer sinkenden Präsenz der indischen Kultur selbst, wie es sich auch bei den Gedichten, die Indien zum Thema haben zeigt.

In Anbetracht der Länge des Indienaufenthaltes von 16 Monaten muss man sagen, dass es relativ wenige Gedichte zu diesem Thema gibt – vor allem wenn man beachtet, wie ausführlich Ginsberg diese Zeit in seinen Tagebüchern dokumentiert hat.

Unmittelbar taucht Indien dann im Jahre 1971 in „September on Jessore Road“ wieder auf. Hier thematisiert Ginsberg das Flüchtlingsdrama und die humanitäre Katastrophe, die aus dem Bürgerkrieg in Bangladesch resultierte.¹⁴

Millions of daughters walk in the mud
Millions of children wash in the flood

¹¹ Prägnante Beispiele dafür finden sich etwa in „Beginning of a Poem of These States“, „Wichita Vortex Sutra“, „Guru Om“ oder „Thoughts Sitting Breathing“ und vielen anderen mehr.

¹² So seine Selbstcharakterisierung in „Beginning of a Poem of These States“. Ginsberg, *Collected Poems*, S. 370.

¹³ Eine wichtige Rolle bei der Vermittlung fernöstlicher Kulturelemente über die Dichtung kam in jener Zeit auch Gary Snyder zu. Die unerreichte Popularität Ginsbergs bei den an der „Counterculture“ Teilhabenden ließ ihn jedoch eine viel breitere Wirkung entfalten. Dazu müssen auch seine performativen Akte gerechnet werden, bei denen Ginsberg vor großem Publikum Anleitungen und Beispiele zur Meditation gab: „The youth-revolution would cherish the vision of Allen Ginsberg at the great January 1967 San Francisco Be-In with his wild hair, his flowing Indian shirt, his funny little glasses, his incantations.“ (Beidler, *Scriptures*, S. 81). Siehe auch Kirsch, *Beat-Poeten*, S. 298-301.

¹⁴ Das ursprünglich als „Ost-Pakistan“ zu Pakistan gehörende Bangladesch erlebte seit 1969 Unruhen und mit der Proklamation der Unabhängigkeit 1970 einen Bürgerkrieg, vor dem Millionen nach Indien flohen. Nach dem 3. indisch-pakistanischen Krieg von 1971 wurde Bangladesch selbstständig. Die Geschehnisse spielten sich dabei nahe der alten „Wirkungsstätten“ Ginsbergs in Indien ab.

Indien

A Million girls vomit & groan
Millions of families hopeless alone

Millions of souls Nineteenseventyone
homeless on Jessore road under gray sun
A million are dead, the millions who can
Walk toward Calcutta from East Pakistan¹⁵

Ginsberg hatte das Elend bei einem Besuch selbst erlebt und richtet seinen Appell an die reiche westliche Welt im Allgemeinen und die Vereinigten Staaten im Besonderen. Sie sollen hier helfen, statt Geld in Krieg und (Rüstungs-)Industrie zu stecken. Für die Thematik ungewöhnlich sind das „beschwingte“ Metrum sowie die beigefügten Noten zur Vertonung.¹⁶ Auch und gerade hier am Beispiel Indiens ist bemerkenswert, dass das Interesse am Land, wie es sich im dichterischen Werk niederschlägt, nicht oder bestenfalls kaum über die direkte, unmittelbare Erfahrung hinausgeht. So erwähnt Ginsberg die Katastrophe des Union-Carbide Unglücks von Bhopal erst im Jahre 1996 im Rahmen der Desaster von „No! No! It's Not the End“.¹⁷ Dies lässt endgültig auf ein Nachlassen des Interesses am tagespolitischen Geschehen in der indischen Region schließen.

Ein abschließender Rückblick fällt in Ginsbergs letztem Gedicht „Things I'll not do (Nostalgias)“ auf Indien. Hier steht die Zeit in Indien als glückliche Erinnerung da, die er gerne wiederholt erleben würde:

Nor visit Lhasa live in Hilton or Ngawang Gelek's household & weary
ascend Potala
Nor ever return to Kashi „oldest continuously habited city in world“
bathe in Ganges & sit again at Manikarnika ghat with Peter,
visit Lord Jagganath again in Puri, never back to Birbhum take
notes tales of Khaki Baba
Or hear music festivals in Madras with Philip
Or return to have Chai with older Sunil & the young coffeeshop poets,
Tie my head on a block in the Chinatown opium den, pass by Moslem
Hotel, its rooftop Tinsmith Street Choudui Chowh Nimtallah
Burning ground nor smoke ganja on the Hooghly¹⁸

Indien nimmt hierbei einen beträchtlichen Teil der Wünsche nach nochmaligen Besuchen ein, womit der Eindruck des Landes auf Ginsberg deutlich dokumentiert bleibt.

¹⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 571.

¹⁶ Nach Tytell, *Naked Angels*, S. 223 ist das Metrum direkt von Blake übernommen, wobei meines Erachtens allerdings nicht klar ersichtlich ist, welche Funktion damit einhergehen soll.

¹⁷ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 50. Im Jahr 1984 traten im indischen Bhopal aus einer amerikanischen Fabrik giftige Gase aus, die Tausende von Todesopfer forderten. Siehe Anmerkung 39 im Kapitel III. – 2.4.1. „Supranationale Erscheinungen“.

¹⁸ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 98.

3.3.2. China

Bis zum Beginn der achtziger Jahre spielt China keine eigenständige Rolle in Ginsbergs Werken. Das Land taucht zwar des Öfteren auf, ist jedoch nur durch oberflächliche Attribute gekennzeichnet. China reiht sich dabei unter die stereotypen Feindbilder der Vereinigten Staaten ein, allerdings mit weitem Abstand hinter der Sowjetunion, wie etwa in „America“ aus dem Jahr 1956: „America you don't really want to go to war. / America it's them bad Russians. / Them Russians and them Chinamen. And them Russians.“¹ Diese Rolle behält China die ganze Zeit über bei – mit einer leichten Häufung von Erwähnungen in Gedichten, die das Umfeld des Vietnamkrieges zum Thema haben.

Dass China nach den Enttäuschungen durch den Ostblock im Jahr 1965 für Ginsberg noch als Hoffnungsträger bzw. Macht der Zukunft präsent ist, zeigt „Who Be Kind To“ aus eben jenem Jahr:

and a Chinese psalm will be heard, if we all
live out our lives for the next 6 decades–
Be kind to the Chinese psalm in the red transistor
in your breast –²

Eine intensivere Betrachtung bleibt allerdings für lange Zeit aus. Eine solche vertiefende Beschäftigung mit China hat ihren Ursprung dann in der Reise, die Ginsberg gegen Ende des Jahres 1984 dorthin unternahm. Sein mitgebrachtes Chinabild und dessen Modifizierung durch die vorgefundene Realität zeigen sich in „One Morning I Took a Walk in China“.³ Der Gang über den chinesischen Markt ist wie ein Ausflug in eine andere Welt oder Zeit. Die detaillierte Schilderung der Marktstände und der angebotenen Waren nimmt dabei geradezu liebevolle Züge an. Die Einfachheit des beobachteten Lebens wird ausschließlich positiv dargestellt, bis hin zu den primitiven sanitären Anlagen. Dass es sich allerdings keinesfalls um eine „einfachere aber bessere Welt“ handelt, macht das abrupte Auftauchen einer Industrieanlage hinter einer Straßenecke deutlich: „Out, down the alleyway across the street a factory's giant smokestack, black cloud-fumes boiling into sky“.⁴ Ungefilterte schwarze Industrieabgase verpesten die Umgebung und zwingen die Anwohner dazu, Baumwollmasken als Atemschutz zu tragen. Mit diesem Bild als Endpunkt des Spaziergangs wird das Gedicht dann relativ abrupt abgeschlossen. Hier zeichnet sich die Desillusionierung und Ernüchterung des Protagonisten und seiner schwärmerischen Vorstellungen deutlich ab. Damit zeigt sich auch, wie sehr die Thematik der Umweltzerstörung, beziehungsweise des Umgangs mit der Umwelt, zu einem Bewertungskriterium für andere Nationen geworden ist.⁵

¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 147.

² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 360.

³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 809.

⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 810.

⁵ Siehe dazu auch entsprechende Aspekte von Ginsbergs Deutschlandbild in Kapitel III. – „Deutschland“, wie es etwa in „Ruhr-Gebiet“ zum Ausdruck gebracht wird.

Eine Zusammenfassung, der in und bezüglich China gewonnenen Erkenntnisse findet, sich im direkt anschließenden „Reading Bai Juyi“,⁶ wo Ginsberg ausdrücklich die Korrekturen seines Chinabildes aufführt. Die technologische und wirtschaftliche Rückständigkeit des Landes bringt für große Teile der Bevölkerung erhebliche Beschwerlichkeiten im täglichen Leben mit sich, die keinesfalls durch körperliche und spirituelle Gesundheit ausgeglichen werden. Verantwortlich dafür ist das kommunistische System, wie auch für die Unterdrückung von Intellektuellen und Oppositionellen.

I learned that the Great Leap Forward caused millions
Of families to starve, that the Anti-Rightist Campaign
Against bourgeois „Stinkers“ sent revolutionary poets
To shovel shit in Xinjiang Province a decade before
The Cultural Revolution drove countless millions of readers
To cold huts and starvation in the countryside Northwest.⁷

Dies bedeutet die Demystifikation des kommunistischen Chinas in allen Bereichen und reiht es abschließend unter die Enttäuschungen auf der Suche nach Alternativen zum heimatlichen System der Vereinigten Staaten ein. Und so fasst Ginsberg die Irrwege der materialistischen Geschichtsphilosophie und der daraus abgeleiteten ideologisch fundierten Systeme am Schluss des Gedichtes zusammen:

[...] materialists
argue that Means of Production cause History:
once in power, materialists argue what
the right material is, quarrel with each other,
jail each other and exile tens of millions
of people with 10,000 thoughts apiece.⁸

Und darum zeigt sich dann in „World Karma“, was für Ginsberg die neue Stellung des zeitgenössischen China bestimmt: „Mao officially buried 20,000,000 in Shit Freeze & Exile, much Suicide / especially bilingual sophisticates in the molecular structure of surfaces, machine-tool engineers / and Poetic intelligentsia questioned his Imperial vision of Pure Land future communist afterworld“.⁹ Hier steht China nun in einer Auflistung von Nationen und politischen Systemen samt ihren Verbrechen gegen die Menschheit und die Menschlichkeit. Und dies bedeutet auch einen Abschluss und das Ende für die ausführlichen Darstellungen Chinas in Ginsbergs Werken. Diese Abkehr ist so umfassend, dass Ginsberg nicht einmal mehr auf die Proteste und das Massaker am Tianamen-Platz am 04.06.1989 eingeht.

⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 811.

⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 815.

⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 816.

⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 819.

3.3.3. Südostasien

Den größten Anteil an Ginsbergs Auseinandersetzung mit Südostasien nimmt selbstverständlich der Krieg in Vietnam ein. Der Großteil dieser Bearbeitungen des Vietnamkrieges dient aber fast ausschließlich dazu, die USA und ihr Verhalten zu charakterisieren und hat entsprechend Eingang in das Amerikakapitel gefunden. Dabei werden nur sehr wenige Aussagen zum Wesen Vietnams gemacht; die Perspektive verbleibt in der Regel gänzlich auf der amerikanischen Kriegsführung. So finden Erwähnungen Vietnams auch fast ausschließlich über Einschübe und Zitate von Medienmeldungen aus Radio, Fernsehen oder Zeitungsberichten statt. Es folgen einige Beispiele für die Präsenz des Vietnamkrieges in Ginsbergs Werk aus dem Abschnitt 'The Fall of America' – zunächst Radio- und Zeitungsberichte aus „Wichita Vortex Sutra“ aus dem Jahr 1963:

Eagle News Services Saigon –
Headline Surrounded Vietcong Charge Into Fire Fight
the suffering not yet ended
for others
The last spasms of the dragon of pain
shoot thru the muscles
a crackling around the eyeballs
of a sensitive yellow boy by a muddy wall
Continued from page one area
after the Marines killed 256 Vietcong captured 31
ten day operation Harvest Moon last December
Language language
U.S. Military Spokesmen
Language language
Cong death toll
has soared to 100 in First Air Cavalry
Division's Sector of
Language language
Operation White Wing near Bong Son
Some of the
Language language
Communist
Language language soldiers
charged so desperately
they were struck with six or seven bullets before they fell
Language Language M 60 Machine Guns
Language language in La Drang Valley
the terrain is rougher infested with leeches and scorpions
The war was over several hours ago!¹

Dies ist die Art und Weise, in der Ginsberg den Krieg in Vietnam vor-
dringlich in seine Gedichte einbringt. Und auf diese Weise ist die Thematik auch
stetig präsent, wie es auch drei Jahre später in „Northwest Passage“ heißt:

¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 408. In den vorangehenden Teilen des Gedichtes hatte Ginsberg unilateral und kraft eigener Willkür das Ende des Krieges proklamiert.

„Saigon (AP) U.S. B52 bombers made their heaviest raids of the Vietnam War last night near the Cambodian border, dropping more than 2,000 tons of bomb along a 30 mile stretch Northwest of Saigon, the US COMMAND reported. 'They are harassing enemy troops so as not to let them get organized,' an American SPOKESMAN said.“²

Trotz dieser indirekten Betrachtung nimmt das Land natürlich auf diese Weise lange Zeit über in Ginsbergs Gedichten eine prominente Rolle ein, ohne dabei allerdings eine weitergehende Darstellung seines Wesens zu erfahren.

Eine Ausnahme zu diesen indirekten Schilderungen stellt das umfangreiche Gedicht „Angkor Wat“ dar, in dem Ginsberg die Eindrücke seines Besuchs in Südostasien im Jahr 1963 niederschrieb. Hier sind Schilderungen Kambodschas und Vietnams zu finden, die Ginsberg beide auf dem Rückweg von Indien durchreiste. Der Krieg in Vietnam sollte erst ein Jahr später eskalieren, und so erwähnt Ginsberg die kürzlich auf einige tausend Mann verstärkte amerikanische Truppenpräsenz nur am Rande, obwohl sie ihm bei einem zuvor erfolgten Besuch in Saigon bereits negativ auffiel: „I fled the Mekong delta, fled the 12,000 / Military speaking hot dog guts on the / downtown aircooled streets“.³

Hauptsächlich beschreibt das in Kambodscha angesiedelte Gedicht die Ruinen der alten Tempelstadt Angkor Wat sowie weitere Eindrücke aus diesem Land – angefangen beim Regen über das Essen bis den dort angetroffenen Menschen. Angkor Wat ist in vielerlei Hinsicht eine Durchgangsstation. Zum einen zwischen Indien und den USA und somit zwischen (der eigenen) Vergangenheit und Zukunft. Die eigene Identität hat starke Veränderungen erfahren und überall im Gedicht ist spürbar, wie wenig gefestigt sie ist:

I am a Coward in every direction – Coughing
in the motorcycle trailer seat but
the beautiful forest hath its rain to
down my noises⁴

Damit leitet das Gedicht direkt über zum nachfolgenden „The Change: Kyoto-Tokyo Express“, worin das bereiste Japan vollkommen im Hintergrund steht. Vielmehr werden hier die auf die eigene Persönlichkeit bezogenen Unsicherheiten und Konflikte aufgelöst, ohne dass dabei eigenständige Aussagen zum Ort der Handlung getroffen werden. Die bereits in „Angkor Wat“ angetroffene Verinnerlichung wird hier vollendet.

Über die bereits angesprochenen Themenkomplexe hinaus findet der südostasiatische Raum nur noch regelmäßige Erwähnung im Rahmen der Machenschaften der CIA bezüglich des dortigen Drogenhandels. Dies gehört ebenfalls zu den Vorwürfen an die USA, da Ginsberg den Nachrichtendiensten des Landes vorwirft, den südostasiatischen Drogenhandel zu kontrollieren und gar anzukurbeln, um dies auf verschiedene Weise für eigene Zwecke zu nutzen. Besonders

² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 520.

³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 318.

⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 313.

stört ihn dabei zum einen die illegale nachrichtendienstliche Aktivität und zum anderen die Diskrepanz zur heimischen Drogenpolitik unter anderem in Verbindung mit den dort vorgeschobenen moralischen Begründungen. So etwa in „Friday the Thirteenth“, wo es heißt: „Central Intelligence cutting Meo opium fields!“⁵ Auch hier finden kaum Aussagen zur Region statt, und Handlung und Schwerpunkt liegen bei den USA.⁶

⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 540.

⁶ Siehe als deutlichstes Beispiel die Beschreibung der „Calypso-Trilogie“ im vorangegangenen Abschnitt III. – 2.1.11. „Cosmopolitan Greetings“.

3.4 Westeuropa

Das westliche Europa ist fast ausschließlich durch England, Frankreich und Deutschland repräsentiert. Erwähnungen von Ländern wie Norwegen oder den Niederlanden bleiben vereinzelte „Exoten“.¹

Diese einzelnen Gedichte zu diversen westeuropäischen Nationen reichen nicht aus, um differenzierte Aussagen oder ein Bild zu ihnen zu erstellen. Abstraktionen von allgemeinen westeuropäischen Charakteristika lassen sich aus ihnen auch nur schwerlich ziehen, da sie in der Regel zu spezifisch oder allgemeinen Inhalten verhaftet sind.

Bemerkenswert ist allerdings die ausgesprochen geringe Repräsentation Italiens, das Ginsberg 1957, 1967 und 1979 ausgiebig, sowie einige weitere Male kurz besuchte. Gedichte, die auf diesen Reisen entstanden, beschäftigen sich mit vollkommen anderen Themen und die einzig dezidierte Aussage zu Italien findet sich in „World Karma“,² wo Modebewusstsein und verspätete Züge als für Italien charakteristisch genannt werden.

Deutschland zeigt sich vor allem als moderne Industrienation, mit allen entsprechenden negativen Eigenschaften.

England war vor allem in den „swinging sixties“ ein äußerst positiv belegtes Ziel für Ginsberg, erfuhr aber in der Folge zusätzliche Einschätzungen.

Frankreich wird zum einen über Ginsbergs Zeit im „Beat-Hotel“ repräsentiert, während es ebenso als postkolonialer Vertreter der industrialisierten westlichen Welt dargestellt wird.

¹ So etwa in Form von „After Olaf H. Hauge“ oder „What the Sea Throws up at Vlissingen“, in denen die oben genannten Nationen in Erscheinung treten.

² Siehe auch die Besprechung dieses Textes im vorangegangenen Abschnitt III. – 3.1. „Internationale Erscheinungen“.

3.4.1. Deutschland

Wie bei den meisten alternationalen Thematiken dämmert Ginsbergs Deutschlandbild vor sich hin, bis er sich auf einer entsprechenden Reise näher mit der Materie beschäftigt. Bis zum Ende der siebziger Jahre taucht Deutschland lediglich indirekt über Assoziationen und Begriffe auf, die benutzt werden, um vollkommen andere Sachverhalte zu charakterisieren. Diese Begriffe sind stets negativ belegt und stammen vor allem aus der nationalsozialistischen Vergangenheit Deutschlands bzw. sollen diese evozieren. So gehören Begriffe wie „Gestapo“, „Nazis“ oder „mustached Germans“ fast ausschließlich zu Beschreibungen von staatlichen Einrichtungen und Behörden der USA wie etwa FBI oder CIA.¹

Konkret in Bezug auf Deutschland oder vermeintlich deutsche Eigenschaften gemeint sind diese Bezugnahmen in „Kaddish“, wo sie Teil der Beschreibung der Paranoia von Ginsbergs Mutter Naomi sind, wie in den folgenden Phrasen: „I'm your mother, take me to Lakewood (near where Graf Zeppelin had crashed before, all Hitler in Explosion) where I can hide“² – „Listen at keyholes for Hitle-rian invisible gas“³ – „But then went half mad – Hitler in her room, she saw his mustache in the sink“.⁴ Diese Aussagen geben direkt die Sichtweise der nerven-kranken Kommunistin Naomi Ginsberg und ihrer paranoiden Vorstellungen wieder.

Eine direkte und unmittelbare Beschäftigung mit Deutschland findet erst- mals mit „Ruhr-Gebiet“ aus dem Jahr 1979 statt. Tristesse und Überdruss kenn- zeichnen die Stimmung des Gedichtes, was einen deutlichen Ausdruck in der sich ständig wiederholenden Verwendung der Phrasen „too much / too many“ und „not enough“ findet. Von allen störenden und negativen Faktoren scheint es zu viel zu geben und die Industrielandschaft des modernen Deutschland macht de- pressiv.

Too much industry
too much eats
too much beer
too much cigarettes

Too much philosophy
too many thought forms
not enough rooms–
not enough trees

Too much Police
too much computers
too much hi fi
too much Pork

¹ Etwa in den aufeinander folgenden Gedichten „Friday the Thirteenth“ und „Anti-Vietnam War Peace Mobilization“ aus dem Jahr 1970. Ginsberg, *Collected Poems*, S. 538 und 541.

² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 213.

³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 213.

⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 220.

Too much coffee
too much smoking
under gray slate roofs
Too much obedience⁵

Angepasstheit und Sättigung durch Konsum kennzeichnen Ginsbergs Deutschlandbild. Damit weist es dieselben negativen Eigenschaften auf, die er auch in den USA kritisiert – allerdings erscheinen sie hier monolithischer und ohne Kompensation durch alternative Strömungen oder (Gegen-)Kulturen.

Neben diesen allgemeinen Phänomenen einer industrialisierten westlichen Nation, die Ginsberg in Deutschland beobachtete, stehen noch spezifisch deutsche Themen wie die für Ginsberg prägnante nationalsozialistische Vergangenheit und die Beklemmung im Land, die durch den Terrorismus der damaligen Zeit hervorgerufen wurde.

[...]
Ghost Jews scream
on the streetcorner

Too much old murder
too much white torture
Too much one Stammheim
too many happy Nazis⁶

Hier tritt auch Ginsbergs – angesichts seiner pazifistischen Grundhaltung ausgesprochen seltsam anmutende – Sympathie für bestimmte terroristische Phänomene abermals in Erscheinung. Dies ist eine Thematik, die bei ihm immer nur am Rande mitschwingt, sich aber bei Äußerungen zum deutschen Terrorismus genauso wiederfindet wie bei Aussagen zu den amerikanischen „Weathermen“, der „Black Panther Party“ oder dem peruanischen „Leuchtenden Pfad“.

Zu den Aufzählungen von alter und neuer Schuld in Deutschland gesellen sich noch Beschreibungen von türkischen Gastarbeitern in ärmlichen Verhältnissen und die beklagenswerte weitgehende Abwesenheit von Natur, wie sie in den urbanen Ballungszentren des Ruhrgebiets üblich war. Ginsbergs üblicherweise positive Sicht der Großstadt findet hier nicht statt.

[...]
Not enough farms
not enough Appletrees
Not enough nut trees

Too much money
Too many poor
turks without vote
„Guests“ do the work⁷

⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 726.

⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 726.

Außerdem finden sich auch hier wieder Anklänge an romantische Vorstellungen zur fremden Nation. Loreley und Rheingold werden vergeblich gesucht – sie sind der deutschen Industrie zum Opfer gefallen, die den Rhein vergiftet hat. Diese enttäuschten Romantizismen verbindet Ginsberg mit einer prinzipiell über Deutschland hinausgehenden, aber hier gerade konkret anwendbaren Kritik an der umweltzerstörenden Nutzung der Kernkraft. Er stellt die Forderung auf, den dem Rheingold entsprechenden Wohlstand Deutschlands zur Beendigung der Nutzung von Atomenergie und somit für eine saubere Zukunft zu verwenden.

Too many radioactive
plutonium wastebarels
Take the Rhine gold
Build a big tomb

A gold walled grave
to bury this deadly nuclear slag
all the Banks' gold
Shining impenetrable

All the German gold
will save the Nation
Build a gold house
to bury the Devil⁸

Diese Verbindung von Missstand und Imagination zeigt auch, dass Ginsberg sich des Charakters seines Wunschdenkens durchaus bewusst ist und er sein verstärktes Engagement in Bezug auf die Nutzung von Kernenergie weiterhin auf dem heimatlichen Gebiet der Vereinigten Staaten ausüben will. Andererseits zeigt sich hier eine Verbindung von Kritik und Fantasie, die angesichts der grauen Melancholie, die Ginsberg mit Deutschland assoziiert, notwendig erscheint. Nur der Titel, der mit dem Ruhrgebiet ausdrücklich nur einen spezifischen Teil Deutschlands aufführt, relativiert die negativen Aussagen ein wenig, indem er die Anwendung auf das gesamte Land einschränkt. Diese Selektion kann aber aufgrund des Fehlens weiterer Anhaltspunkte nicht vollkommen überzeugen und geht auch im weiteren Verlauf des Gedichtes unter.

Seinen persönlichen Schwerpunkt auf Umweltbewusstsein und Atomkraft unterstreicht Ginsberg auch in einem Anfang 1980 in Deutschland gegebenen Interview, in dem er sich weitergehend zu Deutschland äußert und schließlich auf „Ruhr-Gebiet“ verweist:

Hier zu sein ist wie in Amerika, ich bin hier mit genauso Monströsem konfrontiert; einer apokalyptischen Politik. Hier spielen die nukleare Kriegsmaschinerie und die Atomkraftwerke die gleiche Rolle. Die Erde wird vergiftet und zerstört falls wir nichts finden, was es verhindert.⁹

⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 727.

⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 727.

⁹ Joachim Haager, „Die Natur mit Zärtlichkeit erfahren“ in: *Exempla 1 / 1980* (Tübingen: Studentenwerkdruck 1980); S. 55.

Eine derart intensive Auseinandersetzung mit Deutschland bleibt eine singuläre Erscheinung. Von den weiteren während der Zeit in Deutschland entstandenen Gedichten klingt lediglich in „Tübingen-Hamburg Schlafwagen“ noch einmal die Thematik des Terrorismus an, der die damalige Bundesrepublik in Atem hielt: „Terrorism began in 1968! / *Berlin Student Protesting Shab Shot by Police.*“¹⁰ Auch hier sieht Ginsberg die Terroristen vor allem in einer Opferrolle, da sie zuerst mit staatlicher Gewalt konfrontiert worden seien und sich lediglich mit gleichen Mitteln wehrten.

Eine abschließende Stellungnahme zum Thema Deutschland findet sich schließlich in „World Karma“ aus dem Jahr 1984, wo es heißt:

Germans had Kaisers Hitlers, orderly meticulous and rational a bunch of beasts
Now want Nuclear arms They're also intelligent Pride themselves on Science
romantic Poetry, their Black Forest mysterious full of Solitude acid rain
hi tech civilization First the ovens of Auschwitz now goodbye ancient trees
we have to keep up with the vulgar Americans¹¹

Hier führt Ginsberg noch einmal alle bereits zuvor erwähnten Elemente seines Deutschlandbildes zusammen und überhöht sie. Dadurch wird Deutschland reduziert auf Romantik und Verbrechen in seiner Vergangenheit und eine mechanisierte Gesellschaft in der Gegenwart, die sich aus den falschen Wurzeln der Vergangenheit ableitet. Diese Darstellung liegt im Kontext des Gedichtes begründet, in dem verschiedene Nationen und ihre „Untaten“ aufgeführt werden. Alles in allem überwiegen allerdings deutlich die negativen Eigenschaften, die Ginsberg Deutschland zuschreibt. Hiernach finden sich auf längere Zeit keine weiteren Spuren Deutschlands mehr in Ginsbergs Werk, es ist „aus den Augen – aus dem Sinn“.¹²

Ein letzter Auftritt Deutschlands findet dann in „C'mon Pigs of Western Civilization Eat More Grease“ aus dem Jahr 1993 statt.¹³ Gerade im Falle Deutschlands sieht Ginsberg die vom ihm konstruierte Ableitung von ungesunden Ernährungsgewohnheiten zu gewalttätigen Erscheinungen in der Gesellschaft umgesetzt. Erwähnt werden die rechtsradikalen Übergriffe von Hoyerswerda vom September 1991. Dabei erstreckt sich der Bogen der Argumentation von: „swallow salami in Munich with beer, Liverwurst on pumpernickel in Berlin [...]“¹⁴ bis zum darauf folgenden „carnivorous civilizations [...] setting houses afire in East Germany [...]“¹⁵

¹⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 728. Hier vermengt Ginsberg anscheinend den Tod des Studenten Benno Ohnesorg, der 1967 bei einer Kundgebung gegen den Schah von der Polizei erschossen wurde, mit dem Attentat auf Rudi Dutschke im Jahr 1968. Darauf weist auch die Entstehungszeit des Gedichtes im Dezember 1975 hin, da Dutschke Ende dieses Jahres an den Spätfolgen des Anschlages starb.

¹¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 819-820.

¹² Bemerkenswerterweise auch nicht zu den historischen Ereignissen der letzten fünfzehn Jahre, wie Mauerfall und Wiedervereinigung, obwohl Ginsberg sich durchaus entsprechenden zeitgenössischen Themen gewidmet hat (wie dem kommunistischen Putschversuch in Moskau in „Not Dead Yet“).

¹³ Zu diesem Gedicht siehe auch den vorangegangenen Abschnitt III. – 3.1. „Internationale Erscheinungen“. Es entstand in Athen, nachdem Ginsberg kurz zuvor in München gewesen war.

¹⁴ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 10.

¹⁵ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 10.

Alles in allem behält Deutschland bei Ginsberg die Rolle einer modernen westlichen Industrienation – angefüllt mit denselben Übeln, die er in den USA kritisiert.¹⁶ Dabei verfügt er allerdings hier nicht über die entsprechenden tiefer gehenden Kenntnisse und Einsichten zu spezifisch deutschen Gegebenheiten. Darum bleibt die Repräsentation auch stereotyp und schlussendlich negativ in ihrer Bewertung. Letztere Tendenz speist sich aus dem Bewusstsein um die Verbrechen in der deutschen Vergangenheit, die Ginsbergs Wahrnehmung und Perspektive mitbestimmen.

¹⁶ Die Gleichartigkeit betonte Ginsberg noch ein Mal in einem Interview mit Hegemann: „Germany and the US have a lot on common in terms of heavy weight of horror, mass murder on their consciousness. Unfortunately in Germany it as a much better recognition.“ Siehe: Hegemann, *Zeitkritik*, S. 217.

3.4.2. England

Mit Ginsbergs erstem Europaaufenthalt Ende der fünfziger Jahre kommen auch erste Schilderungen Englands in die Gedichte, so etwa in „Europe! Europe!“ Die Darstellung des Landes erscheint hier eher touristisch motiviert und zeigt das Bild der verstaubten, aber gemütlichen „Alten Welt“:

Trafalgar's fountains splash
on noon-warmed pigeons
Myself beaming in ecstatic
wilderness on St. Paul's dome
seeing the light on London¹

Dem steht ergänzend eine Szene aus Dover gegenüber, wo Ginsberg bei der Betrachtung des Meeres und des Lichteinfalls über dem Land „in the myriad fields of England“ eine Verbindung zur Ewigkeit sucht und aufbaut. Romantisierung prägt so weitgehend das Bild Englands in diesem Gedicht aus dem Jahr 1958 und hallt auch noch darüber hinaus nach. Sie wird nur ansatzweise kontrastiert durch Verweise auf die Rolle Englands als ehemalige (und teilweise noch bestehende) Kolonialmacht auf der internationalen Bühne: „Britain cooks Jerusalem too long“.² Dies ist hierbei in einen Exkurs von Internationalität eingebettet und weist kaum Bezüge zum übrigen hier geschilderten Englandbild auf.

Die Rolle Englands als scheidende Kolonialmacht griff Ginsberg am Rande bereits in „Death to Van Gogh's Ear“ auf: „natives of Kenya tormented by idiot con-men from England / South Africa in the grip of the white fool“.³

Weitere „Auftritte“ Englands erscheinen erst mit der Ausweisung aus der Tschechoslowakei und der darauf folgenden Abschiebung nach London im Jahr 1965, wo Ginsberg den erneuten Aufenthalt in England zur Reflexion des Erlebten nutzt und dabei auch auf seine unmittelbare Umgebung eingeht. So erscheint ihm in „Who be Kind To“ das England der „swinging sixties“ als freundlicher Ort voller Menschlichkeit und positiver Energie:

For this is the joy to be born, the kindness
received thru strange eyeglasses on
a bus thru Kensington,
the finger touch of the Londoner on your thumb,
that borrows light from your cigarette,
the morning smile at Newcastle Central
station, when longhair Tom blond husband
greets the bearded stranger of telephones—
the boom bom that bounces in the joyful
bowels as the Liverpool Minstrels of
Cavern Sink
raise up their joyful voices and guitars⁴

¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 171.

² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 171. Siehe auch den Abschnitt III. – 3.1. „Supranationale Erscheinungen“ zu den politischen Hintergründen der in diesem Gedicht angesprochenen Ereignisse.

³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 168.

Damit steht das Land in starkem Kontrast zum Rest der Welt zwischen Kaltem und Vietnamkrieg, wie Ginsberg es auch explizit an dieser Stelle beschreibt. Gerade an den hier erwähnten Beatles macht Ginsberg in dieser Zeit britische Vitalität und Energie fest. Und damit wirken die Attribute, mit denen er die „fab four“ belegt, auch auf sein Englandbild zurück. So etwa in „Portland Coliseum“:

Apparition, four brown English
jacket christhair boys
Goofed Ringo battling bright
white drums
Silent George hair patient
Soul horse
Short black-skulled Paul
with thin guitar
Lennon the Captain, his mouth
a triangular smile,
all jump together to End
some tearful memory song
ancient two years,

The million children
the thousand worlds
bounce in their seats, bash
each other's sides, press
legs together nervous
Scream again & claphand
become one Animal
in the New World Auditorium⁵

Die Beatles sorgen für frischen Wind und Ekstase in der Neuen Welt und begeistern die Jugend, die sich nur mühsam von der Polizei als den Repräsentanten des ordnungsliebenden Establishments zurückhalten lässt. Überhaupt lösten die Beatles damals in den USA eine ausgesprochene Begeisterung für alles Britische aus.

Die detaillierteste Beschreibung aus England liefert „Studying the Signs“ – eine minutiöse Beschreibung von Picadilly Circus. In einem Rundumblick schildert Ginsberg die verschiedenen Werbeschilder und die Gebäude, an denen sie angebracht sind. Dabei kommt es immer wieder zu kontrastreichem Nebeneinander von Elementen des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts. Dazwischen pulsiert der Verkehr, und junge Londoner treffen sich und tauschen sich aus. Hier scheint für Ginsberg das Herz Englands zu schlagen, wo Tradition und Vitalität harmonisch vereint sind.

Like the prow of a Queen Mary, the curved building
sign *Players* package, blue capped center
Navy encircled by his life-belt a sweet bearded

⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 360.

⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 365.

England

profile against 19th century sea waves –
last a giant red delicious *Coca-Cola* signature
covers half the building back to gold *Cathay*.⁶

Mit dem teilweise unter LSD-Einfluss entstandenen „Wales Visitation“ von 1967 zeichnet Ginsberg ein weiteres romantisierendes und mystifizierendes Bild von England als Albion. Zwischen detailreichen Beschreibungen der walisischen Natur beruft er sich auf Blake, Wordsworth und andere englische Künstler.⁷ Deren Dichtung und romantische Weltanschauung gehört bei Ginsberg zu den Quellen dieses Bestandteils seines Englandbildes. Er evoziert eine tiefe Erdverbundenheit, wie sie an diesem „alten“ Ort spürbar sei und beschreibt seine Umgebung als harmonische Idylle mit pastoralen Zügen:

Crosslegged on a rock in dusk ram,
 rubber booted in soft grass, mind moveless,
 breath trembles in white daisies by the roadside,
 Heaven breath and my own symmetric
 Airs wavering thru antlered green fern
drawn in my navel, same breath as breathes thru Capel-Y-Ffn,
 Sounds of Aleph and Aum
 through forests of gristle,
 my skull and Lord Hereford's Knob equal,
 All Albion one.⁸

Hier benennt Ginsberg mit mystischer Verwurzelung und Spiritualität des Landes eine weitere Facette seines positiven Englandbildes der sechziger Jahre, das in vieler Hinsicht Vorbildcharakter für die USA aufweist.

Dieses Englandbild erfährt leichte Modifikationen mit „To the Punks of Dawlish“, mit dem Ginsberg erst im Jahr 1979 wieder in ein stark verändertes England zurück kommt. Hier steht parallel zur enthusiastischen Befürwortung der progressiven Subkultur der Punks die Abneigung gegen die neokonservative Politik der Regierung Thatcher, gegen deren Weltsicht Ginsberg die Punks rebellieren sieht. Zum Teil setzt Ginsberg damit das positiv-dynamische Englandbild in der Glorifizierung der Punks fort. Er zieht sie zumindest explizit derjenigen englischen Jugend vor, wie sie in Oxford, Cambridge und Eton zur zukünftigen Elite des Landes erzogen wird.

Your electric hair's beautiful gold as Blake's Glad Day boy,
you raise your arms for industrial crucifixion
You get 45 Pounds a week on the Production line
and 15 goes to taxes, Mrs. Thatcher's nuclear womb swells
The Iron Lady devours your powers & hours your pounds and pride &
scatters radioactive urine on your mushroom dotted sheep fields.⁹

⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 363.

⁷ Ginsberg unterscheidet hier nicht zwischen Wales und England und die hier geschilderten Elemente gehören ganz eindeutig zu seinem Englandbild, wie auch die mehrfache parallele Verwendung von Wales und England im Text belegt.

⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 482.

⁹ Ginsberg; *Collected Poems*, S. 721.

Eine abschließende Subsummierung ganz anderer Art erfährt England dann in den Zusammenfassungen von „World Karma“: „British always had sense of superiority, class, stiff upperlip, the Queen / and fuck you ducky up your bloody ‘ole“.¹⁰

Während England in den sechziger Jahren mit ausgesprochen positiven Attributen belegt worden war, reiht es sich doch zusehends unter die weitgehend negativ beurteilten westlichen Industrienationen ein. Dies wird bezüglich der neuen erzkonservativen Regierung mit bitteren Untertönen bedacht, die den Kontrast zum guten England der „swinging Sixties“ verdeutlichen.

¹⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 819.

3.4.3. Frankreich

Frankreich gehört trotz Ginsbergs längerem Aufenthalt in den Jahren 1957/58 nicht zu den prominentesten alternationalen Thematiken, erst recht nicht über diese Zeit der unmittelbaren Begegnung hinaus. Während seiner Zeit in Paris war Ginsberg einer der Kristallisationspunkte der dortigen Gemeinschaft von expatriierten amerikanischen und teilweise auch europäischen Beat-Künstlern. Angesiedelt war diese ausgesprochen heterogene Gemeinde in einer preiswerten Absteige in der Rue-Gît-le-Coeur, dem so genannten „Beat-Hotel“. Barry Miles hat diese pariser Beat-Szene in *The Beat Hotel* ausführlich geschildert und benennt auch die Gründe für die Attraktivität dieser florierenden Niederlassung mit der Möglichkeit zu preiswertem Leben, der Ablösung von Aufmerksamkeit und Medienrummel in den USA und den Freiheiten, die Frankreich bot oder die man sich dort herausnehmen konnte.

The cheap rent and permissive atmosphere fostered a climate of freedom and creativity unfettered by financial concerns. As non-French speakers, they had no involvement with French culture and the issues of the day, nor were they restricted by rules with which the French lived, simply because they were ignorant of them. As Jean-Jacques Lebel put it, „They were on an island, isolated in this magic little paradise full of rats and bad smells. But it was paradisiacal because it gave them the green light to be themselves without having to confront America.“¹

Während Ginsbergs langem Parisaufenthalt entstanden lediglich zehn Gedichte, die in die *Collected Poems* Einzug fanden. Und von diesen haben die meisten wenig mit Frankreich zu tun, wie auch Miles im Vergleich mit den anderen Bewohnern des Beat-Hotels anmerkt: „Allen Ginsberg was perhaps the least influenced by his stay in Paris. He knew that he had to escape from the growing media attention on the Beats in the United States, and Paris was probably the best place to escape to.“² An anderer Stelle siedelte Miles Ginsberg hier noch auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft zwischen „Howl“ und „Kaddish“ an: „In fact, Allen produced many of his best-loved poems during this stay in Paris: [...] He would look back on it later as one of his most creative periods.“³ Diese Bewertung ist meiner Meinung nach nicht in diesem Umfang gerechtfertigt und verengt die Betrachtung Ginsbergs darüber hinaus ein weiteres Mal allzu sehr auf seine frühen Werke.

Eigentlich beschäftigen sich auch nur zwei Gedichte aus der Zeit in Frankreich unmittelbar mit dem Land, beziehungsweise mit dessen Hauptstadt. So steht Paris zunächst in „Europe! Europe!“ neben London als Repräsentant des alten Europa da:

in February it rains
as once for Beaudelaire
one hundred years ago
planes roar in the air
cars race thru streets

¹ Miles, *Beat Hotel*, S. 19.

² Miles, *Beat Hotel*, S. 270.

³ Miles, *Beat Hotel*, S. 134.

I know where they go
to death but that is OK⁴

Eine Melancholie von eigentümlich europäischer Qualität bestimmt die Szenerie, sowohl in romantischer wie auch ausgesprochen moderner Prägung, doch tiefer gehende Betrachtungen zum Wesen des Landes werden nicht angestellt.

Etwas mehr bietet in dieser Beziehung „At Apollinaire’s Grave“, wo der Protagonist sich um einen persönlichen Kontakt zum literarischen Frankreich der Vergangenheit bemüht. Die Suche in der Vergangenheit ist jedoch nicht von Erfolg gekrönt und er ergeht sich in Reminiszenzen und Wunschvorstellungen, die Vertrautheit bescheinigen sollen. Das Ganze bleibt darüber hinaus beschränkt auf den Bereich der Literatur, zu der der Protagonist auf quasi mystische Art und Weise bei Friedhofsbesuchen eine Verbindung von Autor zu Autor aufzubauen versucht. Doch eine solche Verbindung muss nun mal einseitig bleiben, wenn auch die Vorbildfunktion Frankreichs und seiner Dichter als derart ausgeprägt empfunden wird, dass eine direkte Übertragung dieser französischen Elemente nach Amerika angestrebt wird: „[I] will walk down the streets of New York in the black cloak of French poetry / improvising our conversation in Paris at Père Lachaise“.⁵ Dieses Bild veranschaulicht auch die Isolation, in die sich der mit den Toten sprechende Dichter mit dieser Nachfolge der französischen Dichtung begibt. Der Nachahmung der Toten wohnt nichts Lebendiges inne, sie ist höchstens ein Akt der Ehrerbietung und Würdigung.

Die Beschreibungen des französischen Hintergrundes sind authentisch, bieten aber in Bezug auf Frankreich hier nur einen relativ kleinen Ausschnitt aus einer noch dazu eingeschränkten Perspektive heraus. Das Interesse und die Lebensumstände Ginsbergs erstellen somit ein Frankreichbild, das von schwärmerischen Vorstellungen einer französischen Bohème und Literaturszene der Vergangenheit geprägt ist, die für ihn eigentlich nur noch auf dem Friedhof richtig greifbar ist.

Nach diesem ausgedehnten Aufenthalt in Paris wird das Bild Frankreichs bei Ginsberg vor allem auf seine Rolle in den Konflikten der postkolonialen Ära konzentriert. Dies geschieht etwa bei „the last French war in Algeria“ oder vor allem im Fall des sich zum Vietnamkrieg entwickelnden Konflikt in Indochina.⁶ Wie bei anderen für ihn bemerkenswerten Nationen hat Ginsberg sein Langzeit-Bild von Frankreich in „World Karma“ dargelegt:

The French, advanced sense of superiority, stiff back, Algérie is always
indissolubly a part of La France,
We will not regret the necessity to kill you or anyone who disagrees
They appreciate everything wine women song modern art
O la la they’re so smart, introduced opium cultivation
Indochina will always be an indissoluble addiction to France, the Bourse⁷

⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 173.

⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 181.

⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 403.

⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 819.

Frankreich wird hier somit als Land der Überheblichkeit und Selbstgefälligkeit dargestellt, dessen Verdienste um die Kunst mehr einer degenerativen Ader entspringen, unschön ergänzt durch unmenschlich-überhebliche Vergehen in den ehemaligen Kolonien. Damit sind für ihn die relevanten Aspekte zum Thema Frankreich im Kontext der Welt und ihrer jüngeren Geschichte abgehandelt. Dass die französische Literatur hier nicht erscheint, liegt vor allem am Tenor des Gedichtes, das sich fast ausschließlich auf negative Aspekte und Schuld von verschiedenen Nationen in ihrer Geschichte konzentriert.

Doch auch die letzten Worte zu Frankreich beschäftigen sich mit den Verstrickungen in den südostasiatischen Drogenhandel und dessen Tradition als europäischer Unterdrückungsmechanismus, wie es Ginsberg in „Thirty State Bummers“ anführt:

Looking around for number 26
Indochina was the Colonial sticks

France introduced the opium crop
France would sell the Chinese hop

Britain, U.S. got in on the deal
Opium made the Emperor kneel⁸

Damit spannt sich im Falle Frankreichs ein Bogen, der die Bewusstseinsverschiebungen der jüngeren Zeitgeschichte nachvollzieht und bei der Rolle Frankreichs als postkolonialer Industrienation im Zeitalter der Globalisierung und globalen Polarisierung angelangt. Abmildernd – vor allem in Bezug auf die Vergleichsgröße USA – wirkt dabei, dass die Vorwürfe an Frankreich sich im Gegensatz zu den kontemporären Verfehlungen anderer Nationen allesamt auf bestimmte Abschnitte der Vergangenheit beziehen.

⁸ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 92. Der bereits früh (seit dem 18. Jahrhundert) von den europäischen Kolonialmächten in China betriebene illegale Opiumhandel führte im Opiumkrieg 1840-42 zur erzwungenen Öffnung und dem Niedergang Chinas vor allem durch die Briten. Später beteiligten sich auch Frankreich und die Vereinigten Staaten verstärkt an den kolonialen Aktivitäten in China und dem südostasiatischen Raum, was zu den französischen Kolonien in Indochina führte.

3.5. Osteuropa

Während des größten Teils von Ginsbergs literarischem Schaffen waren die Staaten Osteuropas gleichzusetzen mit dem Ostblock, den weitgehend im Warschauer Pakt zusammengefassten Satellitenstaaten der Sowjetunion.

Bis zu seiner Osteuropareise im Jahr 1965 treten außer Russland keine osteuropäischen Staaten in Ginsbergs Werk auf, und auch dann zunächst nur die direkt von ihm besuchten: Polen, Tschechoslowakei und die Sowjetunion. Direkt nach seiner Ausweisung aus der Tschechoslowakei wird es dann auch still um diese Region Europas, die nur manchmal im Begriff der kommunistischen Welt mitschwingt, wenn dieser als geografische Einheit wiedergegeben wird. Dies ändert sich leicht ab dem Jahr 1980, als Ginsberg sein pauschales Osteuropabild und seine Kritik an ihm noch einmal kurz in „Capitol Air“ anreißt: „The System the System in Russia & China the same / Criticize the System in Budapest lose your name“.¹ Zuvor hatte er in „Eroica“ und „Defending the Faith“ noch einige punktuelle Impressionen eines Jugoslawienbesuchs umgesetzt.

Vor allem die von Michail Gorbatschow mit *Glasnost* und *Perestroika* eingeleitete Entspannung und Lockerung im Verhältnis zum Ostblock sowie das Unglück von Tschernobyl bringen deutlich mehr osteuropäische Elemente in Ginsbergs Werk ein. So treten Jugoslawien, Albanien und weitere Nationen Osteuropas neben den bereits etablierten kurz auf, ohne jedoch ein ausgeprägtes Bild ihres Landes zu hinterlassen.

Im Allgemeinen und am Umfassendsten sieht sich Ginsberg noch zur Solidarität mit den unterdrückten Künstlern und Intellektuellen sowie ihren Leiden unter den kommunistischen Machthabern und Systemen veranlasst. Dies zeigt sich etwa in „You Don’t Know It“, wo es aber auch allgemein zu einer großräumigen Charakterisierung der Hintergründe der Zustände in Osteuropa kommt:

In Russia the tyrant cockroach mustache ate 20 million souls
and you don’t know it, you don’t know it
In Czechoslovakia the police ate the feet of a generation that can’t walk
and you don’t know it, you don’t know it
 In Poland police state double agent cancer grew large as Catholic
 Church Frankenstein the state itself a Gulag Ship
and you don’t know it, you don’t know it
In Hungary tanks rolled over words of Politician Poets
and you don’t know it
In Yugoslavia underground partisans of the Great Patriotic War
fought off the Great Patriotic Army of USSR
and you don’t know it²,

Diese umfassende Darstellung ist eine Ausnahme, zeigt aber den sich in dieser Zeit etablierenden Schwerpunkt, den Osteuropa unter den internationalen Thematiken der letzten fünfzehn Jahre von Ginsbergs literarischem Schaffen darstellt - insbesondere wenn man bedenkt, dass in dieser Zeit die reine Menge der

¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 746.

² Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 1.

Texte, die von ihm erstellt werden, stark zurückgeht und viele andere internationale Themenbereiche ganz in der Versenkung verschwinden.

Auf jeden Fall ist ein ausgesprochener Stimmungsumschwung nach der Öffnung des Ostblocks zu spüren. Hieß es in „Kral Majales“ zunächst noch melancholisch: „and the Communists create heavy industry, but the heart is also heavy“,³ so beginnt mit „The Cold War ended, East Europe found hope“ eine neue Epoche für Ginsberg,⁴ in der er sich den unter den kommunistischen Regimes gemiedenen Staaten Osteuropas erneut zuwendet.

Russland ist als bestimmender Gegenpol der USA bereits früh eine feste Größe mit darüber hinaus gehenden ideologischen und familiären Anknüpfungspunkten.

Die Behandlung der Tschechoslowakei konzentriert sich ganz um die Ereignisse von „Kral Majales“. Die Darstellungen Polens hingegen reichen kaum über die erste Reise Ginsbergs durch den Ostblock hinaus.

³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 353.

⁴ So im Kehrreim von „N.S.A. Dope Calypso“. Siehe: Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 59.

3.5.1. Russland

Russland bzw. die Sowjetunion findet sich auf vielerlei Weisen in Ginsbergs Werk repräsentiert, angefangen bei diversen russischen Künstlern bis hin zu konkreten zeitgeschichtlichen Ereignissen.¹ Dazu kommen familiäre Bezüge, da Ginsbergs Mutter Naomi aus Russland stammte, von wo sie im Jahre 1905 ausgewandert war.² Erwähnungen und Reminiszenzen russischer Schriftsteller wie Majakowski oder Dostojewski tauchen vor allem in den fünfziger und sechziger Jahren auf, sind ansonsten aber auch durchgängig vorhanden und bilden zuweilen einen kleinen Schwerpunkt von Ginsbergs Beschäftigung mit Russland.³ Oft sind sie aber mehr eine Repräsentation von Ginsbergs literarischen Vorlieben als eine Russlands im eigentlichen Sinne. So etwa explizit in „Fyodor“, in dem Ginsberg seine Auseinandersetzung mit Dostojewskis Werken umreißt. Thomas Merrill beschäftigte sich ausdrücklich mit diesem Aspekt und meinte dazu: „Whatever profundity is to be found in this poem is contained in its implicit insistence that the ‘reality’ of Fyodor is not inherent in the Russian novelist himself but lies in the impressions of Dostoyevsky that exist in Ginsberg’s growing consciousness of him [...]“.⁴ Diese Projektion kann auch auf die russischen Künstler und Ginsbergs Russlandbild ausgedehnt werden, so lange er keine direkten Kontakte etablieren konnte.

In „A Poem on America“ und „345 W. 15th St.“ aus den Jahren 1951 und 1952 werden jeweils Vergleiche zwischen den USA und der Sowjetunion angestellt, die vordringlich zur Darstellung und Charakterisierung amerikanischer proletarischer Unterschichten und ihrer Lebensräume dienen sollen. „America is like Russia“ bezieht sich hierbei auf die melancholischen Industrielandschaften der Vereinigten Staaten, denen russische Attribute – dem eigenen Russlandbild entsprechend – zugeschrieben werden. Dieses Bild ist das einer Nation, die von anstrengender körperlicher Arbeit und geringem Wohlstand geprägt ist; „We have the proletariat too“ heißt es in „A Poem on America“,⁵ wo Ginsberg die folgenden Elemente beiden Nationen gleichermaßen zuschreibt:

The alleys, the dye works,
Mill Street in the smoke,
melancholy of the bars,
the sadness of long highways“⁶

¹ Ginsberg macht hier keinerlei Unterscheidungen in der Bezeichnung der Nation. In der Regel heißt es einfach „Russia“. Ich selbst werde diese Unterscheidung der Eindeutigkeit halber machen, um etwa zeitgleiche von zeitübergreifenden Beziehungen zu trennen.

² Diese Bezüge verbleiben hauptsächlich bei den Beschreibungen Naomis im Werk und treten etwa in Gedichten wie „Kaddish“ und ähnlichen Passagen auf. Verwandte Ginsbergs lebten noch in Russland, wohin sie 1931 aus den USA zurückgekehrt waren.

³ So erscheinen die beiden angeführten Schriftsteller in unterschiedlichen Gedichten wie etwa „Fyodor“, „A Poem on America“, „Death to Van Gogh’s Ear!“, „Autumn Gold“ oder „Improvisation in Beijing“.

⁴ Merrill, *Ginsberg*, S. 35.

⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 64.

⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 64. Die deutlichen Ähnlichkeiten mit Williams’ über zwanzig Jahre älterem Gedicht „The Men“ verweisen auf eine ähnliche sympathische Haltung gegenüber „proletarischen Schichten“.

Allerdings gehören diese Szenen in den Vereinigten Staaten als Überbleibsel einer anderen Ära zu den Ausnahmen, während sie dem hier angesprochenen Russlandbild zufolge in der Sowjetunion die Regel darstellen. So stellt es Ginsberg auch in „345 W. 15th St.“ dar.

An enormous City warehouse slowly turning brown
Across from which old brownstones' fire escapes hang down
On a street which should be Russia outside the Golden gates
Or back in the middle ages not in United States.⁷

Im Umkehrschluss ist denkbar, dass das eigene Russlandbild ebenso nicht die ganze Wahrheit beziehungsweise ein genaues Abbild der Realität ist wie das gängige Selbstbild der USA, dem Ginsberg diese Szenen gegenüberstellt. Dies wird allerdings nicht durch explizite Anhaltspunkte in den Texten gestützt.

Dass er die Einstellung seiner Landsleute zur Sowjetunion für vollkommen hysterisch hält, zeigt Ginsberg in „America“: „The Russia wants to eat us alive. The Russia's power mad. She wants to take our cars from out our garages“.⁸ Hier führt Ginsberg auf, was die Amerikaner an der ideologisch motivierten Auseinandersetzung mit der Sowjetunion am meisten fürchten. Nicht den Sieg eines politischen Systems oder einer Weltanschauung, sondern den konkreten Verlust ihres jüngst erworbenen Mittelklasse-Wohlstands. Diesen seiner Ansicht nach absurden Einschätzungen stellt Ginsberg dann später in „Death to Van Gogh's Ear!“ seine eigene Sicht der Dinge gegenüber.

„Death to Van Gogh's Ear!“ entstand 1957 während Ginsbergs langem Aufenthalt in Paris. In diesem Gedicht setzt er sich mit der Lage in der Welt auseinander, die vom amerikanisch-sowjetischen Gegensatz und den daraus abgeleiteten Konsequenzen geprägt ist. Dabei betont Ginsberg die letztendliche Bedeutungslosigkeit des ideologischen Konfliktes: „and the governments of Russia and Asia will rise and fall but Asia and Russia will not fall / the government of America also will fall but how can America fall“.⁹

Dasjenige, was statt dessen wirklich wichtig ist, sei das freie Kunstschaffen aller Kulturen der Welt im Rahmen einer gerechten Weltordnung. Die gegenwärtige Welt, geprägt von ideologisch-politischen Konflikten und abhängig von ausbeuterischen und menschenfeindlichen Wirtschaftssystemen, sei ein „Auslaufmodell“. Zu einer gerechten Weltordnung komme es nur unter einer „Herrschaft der Künstler“, die genauso von Amerika wie von Russland Besitz ergreifen müssten:

Vachel Lindsay Secretary of the Interior
Poe Secretary of Imagination
Pound Sectry. Economics
Kra belongs to Kra, and Pukti to Pukti
crossfertilization of Blok and Artaud

⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 73.

⁸ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 147. Weimann bezeichnet – wie bereits im Kapitel zur Nationalität bei Ginsberg angeführt – dieses Aufzeigen der übersteigerten Ängste als „die primitive Gefährlichkeit der antisowjetischen Lüge verdichtet [...] in einer verkrüppelten Syntax“. (Weimann, „Beat Lyrik“, S. 111).

⁹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 168.

Van Gogh's Ear an the currency
no more propaganda for monsters
and poets should stay out of politics or become monsters
I have become monstrous with politics
the Russian poet undoubtedly monstrous in his secret notebook
Tibet should be left alone
These are obvious prophecies
America will be destroyed
Russian poets will struggle with Russia¹⁰

Hier fungiert die Sowjetunion nicht als Utopie oder Alternative, sondern gleichermaßen wie die USA als „Durchgangsstation“, eine momentan aktuelle Erscheinungsform von Staatlichkeit, die ebenfalls nur vorübergehender Natur sei. Auf die baldige Überwindung dieser in Bezug auf das Ziel gleichartigen nationalen Systeme käme es letztendlich an, nicht auf deren Wesen. Hiermit hat sich Ginsberg am weitesten von seinen konkreten politischen Vorstellungen entfernt und gibt sich der Träumerei hin, um den Irrsinn der momentanen Konstellation aufzudecken, indem er auf eine von beiden Systemen gleichermaßen weit entfernte Utopie verweist.

Das Prinzip der grundsätzlichen Gleichartigkeit zeigt sich auch weiterhin in „Iron Horse“ aus dem Jahr 1966. Hier vergleicht Ginsberg am Ende einer Reise quer über den amerikanischen Kontinent Wohnblocks in Chikago, London und Moskau:

Brick & trees E. London, antique attics
mixed with smokestacks
Apartments apartments square windows set like Moscow
apartment red brick for multimillion population
out where industries raise craned necks¹¹

Der einzige Unterschied zu früheren vergleichenden Darstellungen ist derjenige, dass Ginsberg mittlerweile selbst die UdSSR besucht hatte.¹² Mit Ginsbergs Abwendung von kommunistischen Alternativen und seinen schlechten Erfahrungen in verschiedenen kommunistischen Staaten wird es auch um Russland ruhig. Trotz der für die internationale Situation bestimmenden Position der Sowjetunion bleibt es für lange Zeit lediglich bei eingestreuten oberflächlichen Betrachtungen. Russland wird zwar in das Gesamtbild der Welt eingeordnet, erfährt aber keine gesonderte Aufmerksamkeit. Ein wenig ausführlicher geht Ginsberg in „Capitol Air“ aus dem Jahre 1980 auf diese Thematik ein, wo er die Verbrechen der Stalinära auführt:

I don't like K.G.B. Gulag concentration camps
I don't like the Maoists' Cambodian Death Dance

¹⁰ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 169.

¹¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 449.

¹² 1965 verbrachte Ginsberg mehr als zwei Wochen in Moskau, wo er seinen Onkel und verschiedene sowjetische Schriftsteller wie Tschewschenko und Wossnietzky traf. Siehe: Schumacher; siehe Schumacher, *Dharma Lion*, S. 431-434.

15 Million were killed by Stalin Secretary of Terror
He has killed our old Red Revolution for ever¹³

Dabei verurteilt Ginsberg neben den ungeheuerlichen Verbrechen an der eigenen Bevölkerung auch die Schäden, die die kommunistischen Machthaber durch ihre Gewalttaten der kommunistischen Utopie und den links orientierten Kräften allgemein zugefügt haben. Die Sowjetunion hätte durch ihr strahlendes Vorbild die Welt überzeugen sollen, nicht sie durch ihre rohe Kraft und Gewalt nach innen und außen in Atem halten. Ähnliches wirft er in den folgenden Strophen auch den USA vor, was schließlich wie folgt zusammengefasst wird: „In America it's Attica in Russia it's Lubjanka Wall / In China if you disappear you wouldn't know yourself at all“.¹⁴ Das „Gleichgewicht des Schreckens“ setzt sich hier im Inneren der beteiligten Nationen fort, worunter vor allem Unschuldige zu leiden haben, die mit ihrer Konformitätsverweigerung zwischen die (geheimdienstlichen) Räder der Systeme geraten.

In „Why I Meditate“ thematisiert Ginsberg seine mit der jüdischen Subkultur auf nationaler und hier vor allem auf internationaler Ebene verbundene Identität: „I sit because after Lunacharsky got fired & Stalin gave Zhdanov a special tennis court I became a rootless cosmopolitan“.¹⁵ Damit veranschaulicht er das, was er bereits zuvor seinen „Jewish left wing atheist Russian background“ genannt hat.¹⁶ Zunächst prangert Ginsberg hier den staatlichen Antisemitismus unter Stalin an, den er übertragen und rückbezüglich auch gegen sich gerichtet sieht, und zwar zum einen über diejenigen Anteile seiner Identität, die sich aus seiner jüdischen und teilweise russischen Herkunft ableiten, und zum anderen über seine persönlichen Erfahrungen mit kommunistischen Polizeistaaten. Hier stoßen die auf internationale Elemente abzielenden Identitätsanteile als Nachfahre von Einwanderern auf Grenzen in Gegenwart und Vergangenheit. Des Weiteren drückt er hiermit auch eine Identität als Weltbürger aus, die ihm gewissermaßen aufgenötigt wurde und die mit seiner nationalen Identität verflochten ist.

Erst im Jahr 1982 zeigen sich weitere durch den Kalten Krieg verursachte Ermüdungserscheinungen, als Ginsberg in „Thoughts Sitting Breathing II“ über Wege zur Entspannung der Weltlage und zur Beendigung des Kalten Krieges sinniert.

Maybe get rid of Cold War, give Russian Empire warm weather access,
inaugurate trillion dollar Solar Power factories on every Continent–
Yes access to sunny blue ocean, not Cold Murmansk & Vladivostok Ports
they need a vast hot harbor
International Agreement big warships forbidden, no battleships from
Russia or America in the azure Greek pond–
[...]
Yes a warm weather port for Russian access South I thought
[...]

¹³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 743.

¹⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 745.

¹⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 757.

¹⁶ So etwa in Ginsberg, „Prose Contribution“, S. 335.

So remembering the old story of Russia's claim to a warm weather harbor
I came back to myself¹⁷

Die hier geäußerte Friedenssehnsucht drängt geradezu zur Suche nach einfachen Lösungen für die drückenden Probleme der Welt im Allgemeinen und zur Beendigung des kalten Krieges im Besonderen. Und dies ungeachtet der vorliegenden Tatsachen, sodass es zur Vereinfachung und Reduzierung der ideologischen Konflikte auf den Zugang zu einem eisfreien Hafen für Russland kommt. Dies ist weder die angestrebte Lösung noch der Kern des Problems und kann wohl kaum als Beitrag zur Entspannung der internationalen Konflikte gelten. Es ist auch im Rahmen des dargebotenen gedanklichen Entwurfes nicht schlüssig. Alles in allem zeigt diese Aussage, wie oberflächlich Ginsbergs Beschäftigung mit der Sowjetunion in seinem dichterischen Werk geblieben ist. Dass dieser Umstand dem öffentlichen Bild von seiner Person und seinem Werk widerspricht, zeigt „Hard Labor“ aus dem Jahr 1986, worin Ginsberg über seine familiären und ideologischen Beziehungen zu Russland beim Besuch eines ukrainisch-russischen Restaurants in New York grübelt.

Hard Labor

After midnite, Second Avenue horseradish Beef
at Kiev's wood tables–
The Kasha Mushrooms tastes good
as Byelorussia usta when my momma
ran away from Cossacks 1905
Did the 5 year plan work? How bad Stalin?
Am I a Stalinist? A Capitalist? A
Bourgeois Stinker? A rotten Red?
No I'm a fairy with purple wings and white halo
translucent as an onion ring in
the transsexual fluorescent light of Kiev
Restaurant after a hard day's work¹⁸

Hier sieht sich der Protagonist mit der Selbst- und Fremdwahrnehmung seiner nationalen Identität konfrontiert. Der Anlass zur Reflexion ist der Umstand eines nächtlichen Besuchs eines ukrainisch-russischen Restaurants in New York. Dies ruft ihm seine russische Abstammung mütterlicherseits ins Gedächtnis. Durch das Zusammenspiel seiner eigenen politischen Überzeugungen mit der Einschätzung dieser durch seine Umwelt, drängt sich die Frage nach den persönlichen Beziehungen zu Russland auf. Die von außen an ihn herangetragenen Bewertungen seiner nationalen und politischen Identität als Symbolfigur der Linken in Amerika werden ihm bewusst und veranlassen die Reflexion überhaupt erst. Denn für ihn

¹⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 785. Das Gedicht entstand auf dem Höhepunkt des Kalten Krieges, bezeichnenderweise zwei Tage vor Breschnjews Tod.

¹⁸ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 6. Interessant ist auch die Spezifikation „Byelorussia“, die ansonsten von Ginsberg nicht getroffen wird. Üblicherweise wird vom ihm Weißrussland nicht gesondert aufgeführt. Dies könnte ein Hinweis auf eine genauere Beschäftigung mit der zeitgenössischen Sowjetunion oder vor allem mit seiner persönlichen Geschichte und Identität sein.

steht zweifelsfrei fest, dass es zu Russland zwar familiäre und politische Bezüge gibt, diese jedoch nicht das Ausmaß von engen Beziehungen, Bindungen oder gar Loyalitäten haben. Und so kann er die von allen Seiten an ihn herangetragenen negativen Verortungen getrost verneinen und sich als unabhängige Person frei von allen Dogmen darstellen, bevor er sich wieder seiner unmittelbaren Umwelt zuwendet.

Eine Quelle für die erneute Präsenz Russlands in Ginsbergs Werken dieser Zeit liegt mit Sicherheit in den politischen Ereignissen in der Sowjetunion seit der Einleitung des russischen Reformkurses im Jahre 1985 durch Michail Gorbatschow,¹⁹ was sich in einer Hinwendung zu Russland in verschiedenen Gedichten aus dem Jahr 1986 widerspiegelt. So behandelt er unter anderem etwa die Verbrechen der Stalinzeit in „You Don’t Know It“, wobei er abermals ein besonderes Augenmerk auf die unterdrückten Künstler hat. Das Gedicht richtet sich allgemein gegen das Unrecht totalitärer Staaten, vor allem solches gegen die intellektuelle Freiheit. Konkret festgemacht und geschildert wird dies am Ostblock und verschiedenen mittelamerikanischen Staaten, wobei jeweils die Sowjetunion und die Vereinigten Staaten im Hintergrund stehen. Die Tragik der unterdrückten Schriftsteller wird als vergessenes oder unbekanntes Leid dargestellt, was seinen Ausdruck in der Wiederholung der Phrase „You don’t know it“ findet.

You don’t know it
Madame Mandelstam’s thick book’s gossip, Mrs. Evgenia Ginzburg’s
grey prisoners shitting on each other in the hull of the boat
on frozen sea out of Vladivostok going with the million
Card-carrying Party members old Bolshevik friends of Lenin
to the frozen puddles and hungry banks of Kolyma
where skeletons hit each other to keep alive you don’t know it²⁰

Dazu kommt auch noch weitere Aufmerksamkeit für die Katastrophe von Tschernobyl am 26.04.1986, die ihren Niederschlag in der Resignation von „Europe, Who Knows?“ gefunden hat. In ganz Europa herrscht hier ratlos-gleichgültiges Schulterzucken angesichts der unsichtbaren und unfassbaren Bedrohung durch die Radioaktivität, während die Menschen in der Ukraine aus Not gezwungen sind, verseuchte Lebensmittel zu konsumieren.

If a liter of water’s one x-ray in Washington State
So in milk bars of Minsk what does it cost a milkshake?
Big apples this year, we still have to eat up what grows
If we didn’t eat poison we’d starve, Brother, everyone knows.²¹

¹⁹ Für eine Übersicht über die politischen Entwicklungen in der Sowjetunion der damaligen Zeit siehe etwa: Gerhard und Nadja Simon, *Verfall und Untergang des sowjetischen Imperiums* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1993), S. 30-65.

²⁰ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 3. Ähnlich wird die Thematik der Unterdrückung auch im anschließenden „On the Conduct of the World Seeking Beauty Against Government“ angeführt.

²¹ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 17.

Dies zeigt auch die kulturellen und wirtschaftlichen Unterschiede zum übrigen Europa, das auf die Katastrophe reagierte, indem es landwirtschaftliche Produkte vom Markt nahm. Dies können sich die Menschen in der am Rande des wirtschaftlichen Kollaps stehenden Sowjetunion nicht leisten. Und dieses Beispiel macht den gewaltigen Unterschied in den Lebensumständen der Menschen klar, was nicht zuletzt auch zu den Gründen für die (erzwungene) Lockerung des sowjetischen Systems durch Gorbatschow zählte.

Mit dem kommunistischen Putschversuch vom August 1991 rückt Russland abermals in Ginsbergs Blickfeld und wird in „Not Dead Yet“ behandelt. Hierbei handelt es sich um eine skizzenhafte Momentaufnahme, die die bange Unsicherheit jener Zeit widerspiegelt. Das Gedicht entstand etwa einen Monat nach dem missglückten Putsch – ein Zeitraum, in dem sich die Ereignisse überschlugen, Gorbatschow als Generalsekretär der KPdSU zurücktrat und sich beinahe täglich eine Teilrepublik nach der anderen für unabhängig erklärte. Ginsberg stellt die auch auf die übrige Welt übergreifende Hektik und Anspannung dar und macht den öffentlichen Widerstand Jelzins zum zentralen Punkt des Gedichtes.

Not Dead Yet

Huffing puffing upstairs downstairs telephone
office mail checks secretary revolt–
The Soviet Legislative Communist bloc
inspired Gorbachev’s wife and Yeltsin
to shut up in terror or stand on a tank
in front of White House denouncing Putschists–
September breezes sway branches & leaves in
a calm schoolyard under humid grey sky,
Drink your decaf Ginsberg old communist New
York Times addict, be glad you’re not Trotsky.²²

Schließlich greift Ginsberg das Thema politische Identität aus „Hard Labor“ wieder auf und bezeichnet sich als alten Kommunisten, wobei der Vergleich mit Trotzki doch etwas weit hergeholt erscheint. Auf jeden Fall ist man als Kommunist nun viel harmloser als in vorangegangenen Dekaden, was vielleicht dazu beiträgt, dass er erstmals diese Bezeichnung mit einem Augenzwinkern (und ohne provokanten Unterton) für sich in einem Gedicht wählt.

Ein abschließendes Resümee Ginsbergs zu seinem Russlandbild findet sich in „Is About“, wo er verschiedene Nationen auf diese Weise zusammenfassend beurteilt. Von Russland heißt es hier: „Russia is about Tzars Stalin Poetry Secret Police Communism barefoot in the snow / But that’s not really Russia it’s a concept“.²³ Hier zeigen sich nochmals die einzelnen Elemente und Schwerpunkte von Ginsbergs Russlandbild – in vollem Bewusstsein, kein komplettes Bild darzustellen oder die Realität widerzuspiegeln. Die Distanz zum eigenen konstruierten Bild vom anderen Land wird deutlich, was auch durch die plötzlichen und gewaltigen Um-

²² Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 70.

²³ Ginsberg, *Death and Fame*, S. 27.

brüche mit dem Zusammenbruch des Ostblocks ermöglicht wurde. Persönliche und ideologische Einschränkungen bei der Betrachtung haben ihre Bedeutung verloren und zeigen, wie willkürlich jede Einschätzung anderer Nationen über den Punkt der konkreten eigenen Erfahrung hinaus ist.

3.5.2. Die Tschechoslowakei

Nach seiner Abschiebung aus Kuba im Jahr 1965 begab sich Ginsberg auf eine Reise durch den Ostblock. Seine erste Station war die Tschechoslowakei, und seine Erwartungen an seinen dortigen Aufenthalt legte er in „Message II“ nieder:

I ascend
over blue oceans in a jet plane, the mist hides
the black synagogue, I will look for the Golem,
I hide under the clock near my hotel, it's intermission
for Tales of Hoffmann, nostalgia for the 19th century
[...]
Over the river again today in Breughel's wintry city
the snow is white on all the rooftops of Prague¹

Romantisch-nostalgische Erwartungen prägen Ginsbergs Grundhaltung in Bezug auf die Tschechoslowakei. Politische Erwägungen spielen hier keine Rolle – eine Einstellung, die sich bald ändern sollte. Diese Veränderung in Ginsbergs Bild der Tschechoslowakei vom Romantikum zum Politikum lässt sich direkt und unmittelbar aus den dort gemachten Erfahrungen ableiten und findet seinen deutlichsten Ausdruck im vielzitierten „Kral Majales“. Der Hintergrund und die Geschichte des Gedichtes müssen kurz referiert werden, um den entsprechenden Kontext herzustellen, der für das Gedicht und Ginsbergs weitere Entwicklung unverzichtbar und prägend ist.² In Prag herrschte während Ginsbergs Besuch ein zaghaftes politisches und kulturelles Tauwetter, und er wurde freudig von den tschechischen Studenten aufgenommen und teilweise für ihre sozialen und politischen Anliegen vereinnahmt. Während er in studentischen und literarischen Kreisen „durchgereicht“ wurde, schlug er das eine oder andere Mal über die Stränge und erschien den Machthabern allgemein auffällig. Dazu kam seine Offenheit bezüglich seiner sexuellen Vorlieben, was in der Tschechoslowakei zwar nicht verboten war, aber dennoch als ausgesprochen anstößig angesehen wurde. Als er schließlich bei den seit langer Zeit zum ersten Mal wieder stattfindenden traditionellen Maifeierlichkeiten zum „Maikönig“ gewählt und in einem Umzug durch die Straßen geführt wurde, erregte dies endgültig den Unmut der offiziellen Stellen. Unter dem Vorwurf, die Jugend zu verderben, wurde er des Landes verwiesen und nach London ausgeflogen.

Aus diesem Konflikt folgte also die abermalige Ausweisung Ginsbergs aus einem kommunistischen Land aufgrund seiner öffentlich geäußerten Überzeugungen. Unmittelbar aus dieser Situation heraus entstand „Kral Majales“, ein Gedicht, das einen Schlusstrich unter die Suche nach politischen Alternativen insbesondere in Bezug auf den Ostblock und marxistische Staaten zieht: „And the Communists

¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 348. Das Gedicht entstand drei Jahre nach Williams' Gedichtband *Pictures of Breughel* und beschreibt keines der darin von Williams umgesetzten Bilder. Trotzdem möchte ich die Erwähnung Breughels an dieser Stelle auch auf Williams' intensive Beschäftigung mit ihm zurückführen.

² Siehe dazu auch die entsprechenden Stellen in den Biografien, die für diesen Punkt allesamt sehr ausführlich sind. So etwa: Schumacher, *Dharma Lion*, S. 418-425; Miles, *Ginsberg*, S. 337-339.

Die Tschechoslowakei

have nothing to offer but fat cheeks and eyeglasses and lying policemen“.³ Die schwärmerisch nostalgische Erwartung ist der ernüchternden Realität gewichen:

For I was arrested thrice in Prague, once for singing drunk on Narodni
street
Once knocked down on the midnight pavement by a mustached agent who
screamed out BOUZERANT,
once for losing my notebooks of unusual sex politics dream opinions,
and I was sent from Havana by plane by detectives in green uniform,
and I was sent from Prague by plane by detectives in Czechoslovakian
business suits⁴

Und darauf folgt eine Litanei über das Wesen des „King of May“ – eine Position die Ginsberg nur zu gerne für sich beanspruchte und die von der tschechoslowakischen Regierung als unmoralisch unterdrückt und verdammt wurde. Darum steht bei Ginsberg die Tschechoslowakei aufgespalten in Regierung und Bevölkerung da, Letztere als lebensfrohe Hoffnungsträger und Erstere als Vertreter der Unterdrückung, die die kommunistischen Systeme allenthalben betreiben:

And *tho'* I am the King of May, the Marxists have beat me upon the street,
kept me up all night in Police Station, followed me thru Springtime
Prague, detained me in secret and deported me from **our** kingdom by
airplane.⁵

Die Ereignisse, die „Kral Majales“ zugrunde lagen, waren so einschneidend, dass auch alle weiteren Erwähnungen der Tschechoslowakei darauf Bezug nehmen, so etwa in „Northwest Passage“ aus dem Jahre 1969: „May Day parade canceled for Prague / says Police Radio to / the old King of May faraway–“⁶ und an anderer Stelle im selben Gedicht heißt es: „Czech student strikes unreported in Prague“.⁷ Vier Jahre nach dem Ereignis ist Ginsberg noch immer für Nachrichten aus der Tschechoslowakei empfänglich.

Diese Aussagen stehen dabei in einem Kontext der Anprangerung von Umweltzerstörung und Unmenschlichkeit in den USA und anderswo in der Welt, vor allem über die Schilderungen von Kriegen und ungerechten politischen Systemen. Und zugleich stellen sie ein letztes „Nachbeben“ der Ereignisse in der Erinnerung dar, das aber sehr bald abklingen soll.

„The Return of Kral Majales“ von 1990 begeht schließlich das 25-jährige Jubiläum des damaligen Ereignisses, ohne dass die Tschechoslowakei oder ihr damaliger Nachfolger, die CSFR, dabei eine Rolle spielen. Die Bedeutung des Landes in Ginsbergs gegenwärtigem Weltbild hätte nicht deutlicher zum Ausdruck gebracht werden können, als durch diese Unterlassung.

³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 353.

⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 353.

⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 354. Hervorhebung durch Fettschreibung von mir, kursiver Text im Original.

⁶ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 519.

⁷ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 521.

Was bleibt, ist Ginsbergs Vereinnahmung des Maifeiertages.⁸ Dieses ansonsten von der kommunistischen Welt als gemeinsamer Feiertag begangene Datum wird so von ihm „zurückerobert“, nachdem es die kommunistischen Regierungen weltweit für ihre Selbstdarstellung zweckentfremdet hatten. Ginsberg legt dem Frühlingsfest wieder seine dionysischen Züge bei und betont die allen Menschen zustehende Freiheit und Freude über den Frühling. Der erste Mai soll wieder Ausdrucksmittel der Lebensfreude der einfachen Menschen in Anbetracht der Bedrückung durch politische oder wirtschaftliche Systemzwänge sein. Dies hat das tschechoslowakische Volk umgesetzt, wofür ihm von Ginsberg entsprechende Anerkennung zuteil wurde, während er die politischen Machthaber verdammt.

⁸ In diesem Zusammenhang möchte ich den Blick auf andere Maigedichte lenken, auch wenn sie sich nicht direkt mit dem hier angesprochenen politischen Konflikt beschäftigen, so etwa „May Days ‘88“ und „Manhattan May Day Midnight“.

3.5.3. Polen

Polen wird von Ginsberg im engeren Sinne eigentlich nur im Jahre 1965 behandelt, als er das Land im Rahmen einer Reise durch den Ostblock besucht hatte.¹ In „Café in Warsaw“ beschreibt er Szenen, in denen die Jugend des Landes im Mittelpunkt steht. Dabei bleibt der Beobachter als Fremder und Außenseiter ohne echten Kontakt zu seiner Umgebung und den jungen Menschen, die ihm darum allesamt als „*spectres*“ – geisterhafte Gestalten – erscheinen. Trotzdem bleibt die Grundstimmung um ihn herum positiv – anders als im vergleichbar angesiedelten und aufgebauten „Havana 1953“.² Die Menschen werden hier als fröhlich und „beautiful“ erlebt: „how beautiful you press your lips together, sigh forth smoke from your mouth, rub your hands / or lean together laughing to notice this wild haired madman who sits weeping among you a stranger.“³

Alles in allem hinterlässt das Gedicht Eindrücke romantischer Melancholie bezüglich Polens und seiner Einwohner – irgendwo zwischen Chopin und Kommunismus. Diese Innenaufnahme aus einem Warschauer Café findet seine Entsprechung „auf der Straße“ in „The Moments Return“.

Hier ist die Melancholie in den Straßen der fremden Großstadt beheimatet. Straßenbahnen und die kalten Straßenzüge wirken abweisend, doch diese an sich übliche urbane Anonymität wird ungemein gesteigert durch die Unfähigkeit, sich zu verständigen. Diese Kommunikationslosigkeit drängt Gedanken und Wahrnehmungen nach innen – weg von der unmittelbaren polnischen Umgebung. Die Umwelt, „a park bench on a crowded street corner in Warsaw“, kann nur mit bereits vorhandenen und aus den USA mitgebrachten Kategorien und Assoziationen in Verbindung gebracht werden, wie die vielfältigen Verweise auf amerikanische Städte zeigen. Dabei ist das Umfeld nicht aktiv abweisend, wie eine Begegnung am Schluss des Gedichtes zeigt: „a voice at my side on the bench, a gentle question – worn young man’s face under pearl gray hat – / Alas, all I can say is „No Panamay“ – I can’t speak.“⁴ Das Unvermögen, mit der fremden Umgebung etwas anzufangen, wird zur Gänze in der eigenen Person begründet gesehen und nicht dem Land angelastet. Ansonsten gibt es für die Nation, zu der man keinen Zugang erhält, nicht viel Typisches zu erwähnen.

Dann wird es in Ginsbergs Werk für lange Zeit still um Polen, was mit Sicherheit mit der kurz nach den eben geschilderten Besuchen erfolgenden Ablehnung des kommunistischen Ostblocks auf Grund der eigenen negativen Erfahrungen zusammenhängt.

Erst 1980 bringen aktuelle politische Ereignisse Polen wieder in Ginsbergs Werk ein. So erwähnt er in „Capitol Air“ den großen Danziger Streik, der die Etablierung der unabhängigen Gewerkschaft „Solidarnosc“ zur Folge hatte: „The only

¹ Auf dieser Reise besuchte Ginsberg Polen für einige Tage als Zwischenstation auf dem Rückweg aus der Sowjetunion in die Tschechoslowakei. Dabei hielt er sich in Krakau und Warschau auf und besuchte unter anderem die Auschwitzgedenkstätte.

² Siehe hierzu das vorangegangene Kapitel III. – 3.1.1. „Kuba“.

³ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 351.

⁴ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 352.

place socialism worked was in Gdansk“.⁵ Hier werden noch einmal die Gründe für die Ablehnung aller kapitalistischen und kommunistischen Weltanschauungen dargestellt. Dabei macht schon die Erwähnung dieses einen positiven Beispiels klar, dass die Gründe für die Ablehnung in den von oben geführten und aufgezwungenen Systemen und deren Machtapparaten liegen.

Auf gleiche Art kommt es im Gefolge der Katastrophe von Tschernobyl noch einmal zu einer herbstlichen Polen-Impression, bei der die Frage nach der unsichtbaren Bedrohung und der damit einhergehenden Vergiftung wie ein ständig im Hinterkopf nagender Zweifel aufgeworfen wird.

Woke up in Poland, maple leaves just wilted down
Not a cloud in the sky inexplicably cold on the ground
Kids in the yard were playing without any clothes
All over Europe people are saying, „Who knows?“⁶

Polen bleibt eine Randerscheinung, mehr ein Beispiel für die vielen eher „gestaltlosen“ und „mitgedachten“ Staaten des Ostblocks, als eine mit einem eigenständigen Profil ausgestattete Nation.

⁵ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 745.

⁶ Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. 17. Das Gedicht entstand etwa ein halbes Jahr nach dem Zwischenfall von Tschernobyl in Warschau.

3.6. Resümee zur Internationalität bei Ginsberg

Prinzipiell lassen sich bei Ginsberg drei verschiedene Anlässe für das Auftreten internationaler Elemente ausmachen. Der erste ist durch den unmittelbaren Kontakt bei den Besuchen anderer Nationen gegeben und resultiert hauptsächlich in einer Auseinandersetzung mit den vorgefundenen Realitäten der anderen Nation.

Als Nächstes wäre eine Ableitung aus dem Bereich des Nationalen zu benennen. Hier zeigt Ginsberg vor allem die Auswirkungen der Handlungen der Weltmacht USA. Die Schwerpunkte solcher Schilderungen variieren, liegen aber meist näher an der Ebene des Nationalen als an der des Internationalen oder Alternativen. Und auch bei Letzterem wird oftmals vor allem die internationale Dimension der Vereinigten Staaten verdeutlicht.

Als Drittes zeigt sich Internationalität in Reaktionen auf bedeutende Ereignisse, die für die Welt oder Ginsberg von Interesse sind. Dabei erscheint die Entscheidung für Ginsberg zuweilen relativ willkürlich, was denn in diese Kategorie fällt und dann im Werk umgesetzt wird. Bedeutende Beispiele für ein derartig motiviertes Auftreten internationaler Erscheinungen wären humanitäre oder Umweltkatastrophen und der Zusammenbruch des kommunistischen Ostblocks mit seinen Folge- und Begleiterscheinungen.

Im Bereich der Internationalität zeichnen sich auch deutliche Entwicklungen ab. So bildet sich allein mit der erheblichen Summe der im Ausland gemachten Erfahrungen ein ausgiebiger Fundus zur Verortung internationaler Erscheinungen. Aber hier ist ebenfalls die Zeitgeschichte am Werk – die Entwicklung der postmodernen Welt mit ihren ungemein gesteigerten Möglichkeiten für Reisen und Kommunikation hat die Welt gerade während Ginsbergs literarisch aktiver Zeit so eng zusammenrücken lassen wie nie zuvor. Damit geht auch eine entsprechende internationalisierende Bewusstseinsform einher, die etwa Tytell bereits 1976 längst von Ginsberg angestrebt, wenn nicht gar umgesetzt sah. Die Tendenzen dazu haben sich aber auf jeden Fall bedeutend verstärkt, bis die Verinnerlichung des Globalisierungsprozesses bei Ginsberg schließlich klar zutage tritt. Dabei spannt sich der Bogen zunächst von spirituellen Erfahrungen von Ganzheitlichkeit und Gleichzeitigkeit, um dann nach und nach auch auf das Gebiet der wirtschaftlich-kulturellen Verflechtungen überzugehen.

Das dadurch bestimmte internationale System wandelt sich von der Darstellung separater Einzelnationen zu einem umfassenden Gesamtbild. Dabei nimmt es immer mehr ganzheitliche und vernetzte Wesenzüge an, die die vielfältigen Aspekte der Globalisierung widerspiegeln. In diesem globalen Weltbild verschwimmen bei Ginsberg immer mehr nationale Determinanten und werden durch gleichartige Lebensumstände der Menschen in vielen Teilen der Welt ersetzt, besonders mit dem Wegfall der ideologischen Schranken nach dem Fall des Eisernen Vorhangs. Genau so spielen auch die räumlichen Entfernungen eine immer geringere Rolle und heben so die Distanz und teilweise auch die Abgrenzungen zwischen den nationalen Subsystemen und ihren Schilderungen auf. In diesem Sinne durchläuft vor allem die Darstellung der westlichen Industrienationen in Ginsbergs Werk eine Wandlung auf ihre Rolle in der globalisierten Weltordnung hin. Ursprünglich mit indivi-

duellen Merkmalen und Eigenschaften auf der Grundlage der mit ihnen gemachten Erfahrungen ausgestattet, werden sie immer mehr auf die Funktion der Schuldigen an globalen Ungerechtigkeiten hin geschildert. Hergeleitet wird dies bei Ginsberg aus Kolonialismus und überheblichem Selbstverständnis als Erbe der Vergangenheit. Somit bleibt die Rolle bei der Übertragung von einem ausbeuterischen System auf ein anderes vergleichbar und gibt den Nationen über unterschiedliche Epochen hinweg Kontinuität.

Zur Zuweisung von längerfristigen Rollen und Attributen bei den einzelnen Nationen selbst kommt es eigentlich nur in geringem Umfang. Und zwar ist dies der Fall bei denjenigen Nationen, auf die Ginsberg häufiger zurückgreift, was ein gesteigertes Engagement in Verbindung mit ihnen voraussetzt. Dies kann von der eigenen oder der fremden Nation herrühren, zumeist jedoch aus der Wechselwirkung zwischen den beiden. Dieser Prozess ist in dieser Ausprägung beispielsweise bei der Behandlung Russlands und der lateinamerikanischen Staaten festzuhalten. Dabei ist dann jeweils noch eine Tendenz zur „Regionalisierung“ im Sinne von Mace und Bélanger¹ festzumachen, die etwa die Staaten Lateinamerikas zusammenfasst und viele Attribute Russlands mit den übrigen Nationen Osteuropas verbindet, beziehungsweise diese unter der Kategorie des kommunistischen Ostblocks zusammenführt. Dies zeigt auch, wie gering in einigen Fällen das tatsächliche Interesse an den einzelnen Nationen um ihrer selbst willen ist. Die mit den regionalen Großräumen verbundenen politischen Aspekte überwiegen dabei deutlich.

Demzufolge lassen sich Unterschiede sowohl in der Qualität wie auch in der Quantität der Repräsentation von verschiedenen Nationen unmittelbar aus dem von Ginsberg mit ihnen verbundenen politischen Engagement ableiten. Auffällig ist dies – wie angemerkt – vor allem im Falle Russlands und der mittelamerikanischen Staaten, die alle in Ginsbergs Werk eine starke Berücksichtigung finden. In den erwähnten Fällen ist das Auftreten der entsprechenden Nationen regelmäßiger und vor allem von unmittelbarem Kontakt losgelöst. Dieser Kontakt bleibt für andere Nationen, die nicht mit dem erwähnten Engagement verbunden sind – sei es zu einem bestimmten Zeitpunkt oder generell – die beinahe exklusive Hauptquelle für ein Auftauchen im Werk.

Ansonsten sind die meisten Nationen durch eine punktuelle und mehr oder weniger konzentrierte Auseinandersetzung mit ihnen gekennzeichnet. Und die so erlangten Einsichten werden dann auch für hinreichend erachtet, sodass Ginsberg nur selten auf sie zurückkommt oder sie gar revidiert. Bei diesen Abhandlungen einzelner Nationen, die zumeist mit einem ersten Besuch in ihnen einhergehen, ist auch oft eine Auseinandersetzung mit den eigenen mitgebrachten Erwartungen zu beobachten. Dabei fallen vor allem die schwärmerisch romantisierenden Vorstellungen auf, die sich oft bei Ginsberg zeigen, wie es besonders im Falle der Tschechoslowakei und Deutschlands deutlich wird. Gerade hier zeigt sich auch, dass diese Vor-Urteile zumeist aus literarischen Quellen gespeist wurden, wie Verweise auf

¹ Mace / Bélanger, *Regionalism*. Hier steht der Begriff der Region nicht für eine gesonderte kleinere Abteilung der Nation, sondern vielmehr für gliedernde Unterteilungen von Erdteilen, wie ich sie auch für den Bereich Lateinamerikas aufgeführt habe.

Loreley oder den Golem belegen. Im Falle Englands haben sie sich sogar noch darüber hinaus eine bedeutende Zeit lang gehalten.

Ginsberg beschreibt in seinen Werken die Gesellschaft anderer Nationen und Staaten nicht als überlegen und erstrebenswert. Es wird keinerlei Utopie in den Gedichten konstruiert oder unterstellt. Das heißt nicht, dass Ginsberg angesichts der von ihm als unbefriedigend bis desolat empfundenen gesellschaftlichen Strukturen in den USA keine diesbezüglichen Wünsche hegt. Allerdings geht er mit seinen Hoffnungen in die als vielversprechend empfundenen Nationen und setzt sich daraufhin dichterisch mit Wunsch und Wirklichkeit auseinander. Dies trifft vor allem für die von ihm besuchten kommunistischen Staaten mit ihren so deutlich von den USA unterschiedenen ökonomischen, kulturellen und gesellschaftlichen Systemen zu. Auch auf rein kultureller Ebene – etwa in Indien – kommt dieses Prinzip zum Tragen, während im Falle Chinas beide Faktoren zusammenkommen. Schließlich lässt sich dieses Prinzip des Umgangs mit alternationalen Thematiken ausweiten auf allgemeine – häufig romantisierende – Vorurteile und Erwartungen, die dem Vergleich mit der jeweiligen Wirklichkeit im anderen Land nicht standhalten. Dabei macht Ginsberg diese Prozesse und die einhergehende Enttäuschung fast immer explizit deutlich und offenbart auf diese Weise den Abgleich der eigenen Vorstellungen mit der vorgefundenen Realität, die dabei auch stets eine Wertung erfährt.

Zu denjenigen internationalen und supranationalen Erscheinungen, die konstant bei Ginsberg auftauchen, gehören die Kriege der Welt. Dabei handelt es sich zunächst vor allem um Darstellungen und Bewertungen konkreter militärischer Konflikte anstelle einer abstrakten Behandlung der Thematik. Aus den gesamten Einzelschilderungen ergibt sich ein eindeutiges Bild. Der Krieg als internationale Erscheinung wird verdammt, seine Anwendung als politisches Mittel geächtet und die ihm zugrunde liegende oder vom ihm hervorgerufene Geisteshaltung abgelehnt. Dies findet in den vielfältigen pazifistisch-politischen Betätigungen Ginsbergs eine direkte Entsprechung. Am deutlichsten wird dieser Pazifismus natürlich im Falle des Vietnamkrieges, aber gerade die übrigen kriegerischen Auseinandersetzungen des zwanzigsten Jahrhunderts tragen zu diesem Bild bei – von den Weltkriegen über die Stellvertreterkriege des Kalten Krieges bis zu den noch andauernden kriegerischen Auseinandersetzungen im Nahen Osten.

Auf diese Weise lässt sich Ginsbergs Weg von der Ablehnung der als internationale Gewaltgesellschaft wahrgenommenen Welt des Kalten Krieges über die weltabgewandte spirituelle Ganzheitlichkeit seiner fernöstlich inspirierten Phase bis zur Bejahung der Mission einer den Frieden erstreitenden internationalen Staatengemeinschaft, wie sie sich in Bosnien-Herzegowina zu bewähren hat nachzeichnen. Ebenso gilt dies für die Konstanten in seinen – stark ins Regionale hinein ragenden – Alternationalitäten, die sich im Falle des Amerika südlich des Rio Grande und Vietnams weniger als Bilder der fremden Länder, sondern eher als ziemlich einheitlicher Resonanzboden für die Ablehnung US-amerikanischen außenpolitischen Verhaltens darstellen.

IV. - William Carlos Williams und Allen Ginsberg

In den folgenden Abschnitten dieser Arbeit möchte ich die Gelegenheit ergreifen, weitergehende Beziehungen und Bezugnahmen zwischen Allen Ginsberg und William Carlos Williams aufzuzeigen. Hierdurch und durch Vergleiche auf weiteren Ebenen sollen die Vergleiche der Repräsentation von Nationalität und Internationalität in einen größeren Kontext gestellt werden, um sie auch vor diesem allgemeinen Hintergrund bewerten zu können.

Hegemann hält die Beziehung zwischen Ginsberg und Williams auf der politischen Ebene – und damit übertragen auf der nationalen – für irrelevant:

Des Weiteren vertiefte er immer mehr den Kontakt zu William Carlos Williams, der ihn auf seinem weiteren Weg protegiere sollte. Die lange anhaltende Freundschaft kann im Rahmen dieser Arbeit – wenn sie auch aus literarischen Gründen durchaus berechtigtes Interesse hervorriefe – nicht weiter diskutiert werden: ein Einfluss Williams' ist weder auf das gesellschaftliche Engagement noch auf das politische Werk in irgendeiner Form ersichtlich.¹

Dies ist prinzipiell richtig, wenn auch beide Autoren zum Teil über gleiche Grundhaltungen zu nationalen (und internationalen) Elementen verfügen, so ist doch eine Ableitung des einen vom anderen nicht feststellbar. Somit müssen bei den Vergleichen ähnliche Ergebnisse als Erscheinungsformen von einander unabhängiger Quellen und Geisteshaltungen angesehen werden. Allenfalls eine gewisse Vorbildfunktion kann man Williams einräumen, der auf kulturellem Sektor stets auf Konfrontationskurs ging und Ginsberg durch seine Unterstützung die Etablierung als Dichter erleichterte, was eine Voraussetzung für Ginsbergs spezifische Verbindung von Politik und Dichtung darstellte.

Lowney, der Williams' Bedeutung für die Avantgarde der folgenden Generationen untersucht, vertieft die Betrachtung Ginsbergs in dieser Hinsicht gar nicht erst. Zum einen ist die persönliche Beziehung zwischen den beiden längst ein erschöpfend untersuchter Gemeinplatz und zum anderen vermeint man den direkten dichterischen Einfluss Williams' auf Ginsberg abgeschlossen innerhalb von „Empty Mirror“ festmachen zu können.² Und selbst darin stellt „Paterson“ bereits die erste Durchbrechung der von Williams' übernommenen Formen dar.

Ich werde zunächst die Betrachtung verschiedener Bezugnahmen von Ginsberg auf Williams und umgekehrt über das bereits Angeführte hinaus ausdehnen. Dabei werde ich – vor allem für Ginsberg – den Zeitraum der unmittelbaren Beeinflussung erweitern und in diesen neu erschlossenen Bereichen bewerten.

¹ Hegemann, *Zeitkritik*, S. 37.

² So etwa bereits ausführlich bei Simpson, *Revolution*, S. 60-63.

1. Bezugnahmen und Verbindungen zwischen William Carlos Williams und Allen Ginsberg

Die Verbindungen zwischen Williams und Ginsberg sind zweifellos und evident auf persönlicher, formaler und inhaltlicher Ebene vorhanden. Sie stellen auch eine Tradition alternativer amerikanischer Dichtung dar und vollziehen den Übergang von der Moderne zur Postmoderne. Dies sah auch Harold Norse im Vorwort zur Edition seiner Korrespondenz mit Williams so:

[...] William Carlos Williams, who had been creating the most important change-away from pedantic intellectualism. The three geniuses of my generation who were making the next major (postmodern) change, begun by William Carlos Williams, were Allen Ginsberg, Jack Kerouac, and William S. Burroughs.³

Persönliche Kontakte und Korrespondenz zwischen den beiden Dichtern waren vor allem für den jungen Ginsberg in Bezug auf seine technische Entwicklung wichtig, während sie Williams eine Möglichkeit boten, seine Auffassung von Dichtung weiterzugeben. Ginsbergs Entwicklung in dieser Zeit – den späten 1940er und frühen 1950er Jahren – fand vor allem in Opposition zu den in den Hochschulen etablierten Formen moderner Dichtung als dominanter literarischer Strömung der Zeit statt. Damit war Ginsberg natürlich nicht alleine, sowohl was seine Abneigung gegen den dichterischen Status quo als auch seine Orientierung an Williams anging:

But since by the 1950s Allen Ginsberg, Charles Olson, Frank O'Hara, Robert Creeley, Denise Levertov, Robert Duncan, and many others [...] were responding to Pound, or Williams, or both, and transforming the context in which they were read, the younger poets and the transition in taste they express are very much a part of the Story of Pound and Williams [...]. A plain line of succession extends from the high Modernism of the 1920s to the new of the 1950s and 1960s.⁴

Ginsberg fällt aus diesem allgemeinen Trend insofern heraus, als er eine besonders enge Beziehung zu Williams unterhielt, die über die bloße „response“ hinausging, wie Merrill es konzise zusammenfasst: „Williams patiently read and criticized Ginsberg's early poems (particularly those collected in *The Gates of Wrath* and *Empty Mirror*), provided an introduction to *Howl*, and even included two of Ginsberg's personal letters in the fourth book of his epic *Paterson*“.⁵

Der aus Paterson stammende Ginsberg und der über Paterson schreibende Williams teilten ihre Abneigung gegen das literarische Establishment, und in Gins-

³ John Wilson (Hrsg.) *William Carlos Williams & Harold Norse – The American Idiom*. (San Francisco: Bright Tyger Press, 1990), S. 3.

⁴ Perkins, *Modern Poetry* 2, S. 211-212.

⁵ Merrill, *Ginsberg*, S.10-11. Dies wird auch ausführlich von Burns und anderen dargestellt, wobei Williams' Prestige zumeist zur Aufwertung Ginsbergs herangezogen wird. Burns geht dabei so weit, dass er Williams irrtümlicherweise sogar in Paterson statt in Rutherford ansiedelt. Siehe: Burns, *Howl*, S. 188. Des Weiteren zu den ersten Beziehungen zwischen den beiden Dichtern auch: Raskin, *American Scream*, S. 101-109, Perkins, *Modern Poetry* 1, S. 547 und Simpson, *Revolution*, S. 60-63.

bergs Werken wird der Einfluss Williams' in einem bestimmten Zeitraum ausgesprochen deutlich, bevor er sich schließlich von ihm emanzipiert und zu den Formen findet, die seit der Mitte der fünfziger Jahre für ihn charakteristisch sind. So ist der Gedichtband *Empty Mirror* fast völlig in der Nachahmung von Williams' Gestaltungsprinzipien gehalten, wobei allerdings mit „Paterson“ bereits ein erstes bedeutendes Gedicht aus diesem Rahmen herausfällt.

Eine Beeinflussung Williams' durch Ginsberg ist hingegen nicht derart offensichtlich, was aufgrund des Generationen überspannenden Mentor-Schüler Verhältnisses auch kaum verwundern dürfte. Trotzdem hat sich Williams mit Ginsbergs Werken auch über die Ebene der Instruktion und Kritik hinausgehend auseinander gesetzt und an prominenter Stelle in *Paterson* finden sich Ginsbergs Briefe inkorporiert, die eine komplementäre Perspektive der Stadt bieten. Hier tritt Ginsberg als Gewährsmann auf und ergänzt das Bild der Stadt Paterson als Einheimischer um zeitgenössische Aspekte, die von Williams nicht geliefert werden können. Dazu kommen Ginsbergs ebenfalls in diesen Briefen erscheinende an Williams herangetragene Bitten um Hilfestellung und Kritik, die im Rahmen *Patersons* mit seinem „doctor-poet“ auch die Gestalt des jungen Dichters „A.G.“ in das Epos transferieren. Dieser bietet einen Anknüpfungspunkt für die Fortsetzung der Suche nach Dichtung, Sprache und Form jenseits der persönlichen Suche Doktor Patersons.⁶

Außerdem findet sich Ginsberg in Williams' „Cézanne“ aus dem Jahr 1963, wo Letzterer die Qualität der Wahrheit und Wahrhaftigkeit an Ginsbergs „Kaddish“ als bedeutend hervorhebt:

CÉZANNE

No pretense no more than the
French painters of
the early years of the nineteenth century

to scant the truth
of the light itself as
it was reflected from

a ballerina's thigh this Ginsberg
of Kaddish falls apart
violently to a peal of laughter or to

wrenched imprecation from a
man's head nothing can
stop the truth of it art is all we

can say to reverse
the chain of events and make a pileup
of passion to match the stars

No choice but between

⁶ Williams soll in einem Brief an Jeffers aus dem Jahr 1952 Ginsberg geradezu als Verkörperung Patersons beschrieben haben. Leider konnte das Original nicht ermittelt werden.

Verbindungen

a certain variation
hard to perceive in a shade of blue⁷

Die hässlichen bis abstoßenden Realitäten von „Kaddish“ seien künstlerisch genauso legitim, wertvoll und anspruchsvoll wie die Feinheiten der französischen Impressionisten. Außerdem hält Williams hier die gemeinsame Ebene der Ableitung aus der französischen Malerei fest, die ihn mit Ginsberg bis zu einem gewissen Grad verbindet.⁸

Williams hingegen taucht auch nach der Ablösung von den unmittelbar von ihm abgeleiteten und inspirierten formalen Elementen in Ginsbergs Werken auf. Zunächst finden sich Anspielungen auf Williams' zweites Buch *Patersons* in Ginsbergs „Paterson“, wo Letzterer den Garret Mountain und die bei Williams prominente Figur des Straßenpredigers übernimmt. Dieselbe Figur taucht abermals in „Kaddish“ auf, wo Erinnerungen an die Jugend in New Jersey geschildert werden. Dazu kommen zitathafte Phrasen, die von Williams übernommen wurden, wie etwa des aus *Paterson* stammende „Thalassa, Thalassa“ in „Northwest Passage“, ein Zitat aus „The Clouds“ in „The Change: Kyoto-Tokyo Express“ und andere.⁹ Diese bleiben zumeist auf der Ebene von Miszellen und Einsprengeln mit dem Zweck, kurzfristig Williams' Präsenz zu evozieren, ohne nachhaltige Bezüge zu ihm auszubauen.

Richtiggehend von Williams übernommen ist das Bild der Blume Asphodel, die im Jahre 1955 von Williams in „Asphodel, that Greeny Flower“ zum Gleichnis für Liebe und Dichtung gestaltet wurde – beides in Abhängigkeit von der menschlichen Imagination. Auch Ginsberg hatte dem Liliengewächs 1953 ein Gedicht gewidmet, doch bei späteren Verwendungen verweist er ausdrücklich auf den ebenfalls von Williams etablierten Kontext von Asphodel als der Blume des Totenreiches – so in „Plutonian Ode“ und „Europe, Who Knows“.

Aber auch als Person taucht Williams immer wieder unmittelbar in Ginsbergs Werken auf, was zeigt, wie präsent er für Ginsberg über einen langen Zeitraum hinweg bleibt. So heißt es zunächst 1959 in „Mescaline“: „What can Williams be thinking in Paterson, death so much in him [...]“, was direkt überleitet zu „Death News“, in dem Ginsberg beschreibt, wie er in Indien von Williams' Tod erfuhr.¹⁰

⁷ Williams, *Poems II*, S. 376. Das Gedicht wurde zunächst in „The Nation“ veröffentlicht und kann als Teil von Williams Bemühungen angesehen werden, Ginsberg im Kreise anderer Lyriker bekannt zu machen, wie es auch in verschiedenen Briefwechseln mit Dichterkollegen geschah.

⁸ Die Bedeutung der Malerei für Williams ist hinreichend bekannt und gerade Cézanne findet sich bei Ginsberg etwa in den Gedichten „Cézanne's Ports“, „Howl“ und „Kral Majales“. Zu den Ableitungen von Gestaltungsprinzipien aus der Malerei Cézannes durch den jungen Ginsberg siehe: Paul Portugés, „Allen Ginsberg's Paul Cézanne and the Pater Omnipotens Aeterna Deus“ in: *Contemporary Literature XXI / 3* (Madison: University of Wisconsin Press 1980) S. 435-449.

⁹ Unter anderem führt Heiner Bastian in den Anmerkungen zur Übersetzung von „Waking in New York“ (Ginsberg, *Collected Poems*, S. 341) an, bei der als Zitat gekennzeichneten Beschreibung der Gebäude Manhattans als „moody water-loving giants“ handle es sich um einen Ausspruch von Williams von etwa 1920. Leider konnte der Bezug oder die Quelle nicht verifiziert werden, zumal dies auch für Williams' Betrachtung New Yorks von Interesse gewesen wäre. Allen Ginsberg, *Planet News – Gedichte (Auswahl)*; Reihe Hanser 24 (München: Carl Hanser Verlag 1969), S. 92.

¹⁰ Zwischen den beiden angeführten veröffentlichten Gedichten findet sich noch ein weiterer Text in Ginsbergs indischen Tagebüchern: „To W.C.W.“ aus dem Oktober 1962 fügt sich mit der Erinnerung an

Hier gestaltet er Williams' Nachruf und erhebt ihn schließlich in den Sternenhimmel, wo er heroengleich residieren soll, statt im Totenreich zu verweilen. Im Jahr 1974 erscheint Williams in „We Rise On Sun Beams and Fall in the Night“, worin bei der Annäherung an New York die sich abzeichnende Skyline Manhattans an die Sichtweise Williams' erinnert: „Manhattan / rising as in W.C. Williams eyes between the wire trestles“.¹¹ Diese Präsenz setzt sich auch in den achtziger Jahren fort, wo Ginsberg dann auf Williams im Rahmen von Gedichten verweist, die sich um formale Aspekte und Traditionen seiner Dichtung drehen, was ich im nächsten Abschnitt näher ausführen werde.

Aus dem Jahr 1984 schließlich stammt „Written in my Dream by W.C. Williams“. Das äußere Erscheinungsbild des Gedichtes erinnert mit seinen sehr kurzen, paarig angeordneten Zeilen an ein Gedicht von Williams. Doch Ginsbergs „Atem“ weht unübersehbar durch die fortgesetzten Enjambements, die Gedankengänge und die Diktion. Inhaltlich liegt der Schwerpunkt des Gedichtes auf Offenheit und Offenbarung des eigenen Wesens, ohne dabei fremde Erwartungshaltungen zu beachten oder Elemente des eigenen Selbst zu verbergen:

No need
to distort

What's not
standard

to be
understandable.

Pick your
nose

eyes ears
tongue

sex and
brain

to show
the populace¹²

In Verbindung mit Form und Titel erscheint es die Projektion einer seit langem nicht mehr möglichen Auseinandersetzung mit Williams, von dem sich Ginsberg Akzeptanz in jeder Hinsicht wünscht – sein gesamtes Wesen und Werk betreffend. Doch angesichts der Umstände und Realitäten muss eine solche Verbindung

den von Schlaganfällen gezeichneten Williams inhaltlich genau ein und untermauert die Präsenz des als im Scheiden empfundenen älteren Dichters für Ginsberg in dieser für Letzteren formativen Phase. Ginsberg, *Indian Journals*, S. 60-61.

¹¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 632. Wohl in Anspielung auf „Perpetuum mobile: the city“, worin Williams die Stadt als „A dream / a little false“ bezeichnete. Siehe: Williams, *Poems I*, S. 430.

¹² Ginsberg, *Collected Poems*, S. 807.

im Reich des Wunschdenkens und der Träume – wo sie ja auch durch den Titel verortet ist – bleiben.

Bei allen Gemeinsamkeiten existieren doch auch in der Zeit des unmittelbaren Kontaktes deutliche, generationsbedingte Unterschiede zwischen den beiden Dichtern und vor allem Williams fühlte sich nie mit allen Aspekten von Ginsbergs Persönlichkeit wohl. So schrieb er etwa 1952 an Pound: „Ef you kin see this guy, Ginsberg, do so. He’s whatever you want to call him – but hidden under as fine a heap of crap as you’ll find blossoming on our City dump heaps is a sensitive mind. I like him in spite of himself. See him ef you can.“¹³ Noch weniger konnte Williams mit der später von Ginsberg öffentlich gemachten Homosexualität anfangen, die für ihn als Arzt lange Zeit eine pathologische Erscheinung war. Um so mehr unterstreicht Ginsbergs Gedicht die Bedeutung Williams’ für ihn.

Alles in allem stellen derartige Bezugnahmen in der Hauptsache höfliche Gesten dar, die die gegenseitige Anerkennung verdeutlichen. Und dies um so mehr, als dass sie in den Raum der poetischen Gestaltung getragen und in ihm veröffentlicht wurden.

¹³ Williams, *Letters*, S. 334.

2. Vergleiche zwischen William Carlos Williams und Allen Ginsberg

Sinnvolle Vergleiche von Williams und Ginsberg lassen sich auf verschiedenen Gebieten anstellen – sowohl inhaltlich als auch formal.

In ähnlicher Weise lassen sich viele weitere Ergebnisse der Analyse im kontrastierenden Vergleich darstellen und damit zugleich in einem Kontext verorten. Die jeweiligen Gegenüberstellungen bilden so zugleich einen Rahmen, innerhalb dessen eine erste Bewertung vorgenommen werden kann. Ich möchte die vielversprechendsten und für die Fragestellungen dieser Arbeit relevantesten Vergleichsmöglichkeiten im Folgenden aufführen. Im Bereich des Nationalen wären dies zum einen bestimmte amerikanische Regionen und Landschaften sowie die amerikanischen Ureinwohner. Dazu kommt die Kategorie der Urbanität Amerikas.

Auf dem Sektor der Internationalität möchte ich die jeweiligen Bilder der anderen Nationen gegenüberstellen und verstärkt die Behandlung der Sowjetunion heranziehen.

Schließlich folgt zunächst eine Gegenüberstellung gewisser formaler Elemente, die sich auf gleiche Wurzeln zurückführen lassen, wie die Gestaltung der Gedichtzeile nach Atemeinheiten und die Wege zur Auswahl von nationalen und internationalen Thematiken.

Dazu kommen verschiedene Einzelaspekte und eine Übersicht über weitere Themenkomplexe.

a) Aspekte der dichterischen Gestaltung

Auf die Gleichartigkeit des Prinzips der Zeilengestaltung gemäß des eigenen Atemrhythmus verweist Ginsberg in seinen Gedichten, wie auch anderenorts. In „Why I Meditate“ heißt es: „I sit because the Imagists breathed calmly in Rutherford and Manhattan“¹ und noch deutlicher in „Improvisation in Beijing“:

I write poetry because the English word Inspiration comes from Latin
Spiritus, breath, I want to breathe freely.

[...]

I write poetry because W. C. Williams living in Rutherford wrote New
Jerseyesque „I kick yuh eye,“ asking, how measure that in iambic
pentameter?²

Diese Berufung auf den Mann aus Rutherford stammt aus dem Jahr 1984, zwanzig Jahre nach Williams' Tod und zu einem Zeitpunkt, wo Ginsberg durchaus als formal gefestigter und etablierter Dichter selbst jenseits der Kreise der Counter-culture gelten kann. Williams selbst vereinnahmte dieses Prinzip beispielsweise in *I Wanted to Write a Poem* aus dem Jahr 1958 für sich.

The rhythmic unit decided the form of my poetry. When I came to the end of a rhythmic unit (not necessarily a sentence) I ended the line. The rhythmic unit was not measured by capitals at

¹ Ginsberg, *Collected Poems*, S. 756.

² Ginsberg, *Cosmopolitan Greetings*, S. xiii. Außerdem nennt Ginsberg hier noch Pound und Whitman als poetische „Ziehväter“ und Quellen seiner dichterischen Wurzeln.

the beginning of a line or periods within the lines. I was trying for something. The rhythmic unit usually came to me in a lyrical outburst. I wanted it to look that way on the page. I didn't go in for long lines because of my nervous nature. I couldn't. The rhythmic pace was the pace of speech, an excited pace because I was excited when I wrote. I was discovering, pressed by same violent mood. The lines were short, *not* studied. Very frequently the first draft was the final draft by the time I reached the third book, *Al Que Quiere!*³

Die Ableitung Ginsbergs von Williams auf formaler Ebene, die aus den persönlichen Kontakten erwuchs, als Ginsberg Williams' Umgang mit der gesprochenen Sprache zum Vorbild nahm und emulierte, ist ein Gemeinplatz von Forschung und Kritik. Ginsberg orientierte sich an Williams' dichterischen Formen und durchbrach damit seine eigenen festgefahrenen Gestaltungsmittel. Es folgte dann eine kurze Phase der eigenen Anlehnung an Williams' poetische Formen, die Ginsberg aber ebenfalls hinter sich ließ, um zu seinem eigenen Stil zu finden, wie dies seit den unmittelbaren Vorgängern von „Howl“ deutlich wurde. Merrill sah in den Imitationen und Anlehnungen an Williams in den frühen Gedichten von *Empty Mirror* sogar den Höhepunkt von Ginsbergs formaler Entwicklung: „The technical control and concern over precise form that one sees in the front of the book are certainly indications of Ginsberg's immense debt to William Carlos Williams“.⁴ Diese äußeren Formalia sind für Merrill ausgesprochen wichtig und werden für ihn zu einem quasi monolithischen Wertungsmaßstab für die Qualität von Ginsbergs Dichtung. Doch Ginsberg verwirft diese von Williams übernommenen Formen als Durchgangsphase und kommt schließlich über gleichartige Gestaltungsprinzipien zu vollkommen anderen Ergebnissen, oder wie Lowney es in für einen weiter gefassten Kontext beschreibt: „[...] the only way to write like Williams is to write *unlike* Williams“.⁵ So fasst auch Simpson Ginsbergs Weiterentwicklung der von Williams übernommenen Zeilengestaltung auf: „He has gone beyond Williams, the short line, that Williams preferred [...]“⁶

1997 fasste Ginsberg diesen Komplex der Tradition der Gestaltungsmittel in einem seiner letzten Interviews wie folgt zusammen:

I was following a tradition that went from Walt Whitman to Ezra Pound to William Carlos Williams, proposing a poetry that was composed of the diction and syntax of ordinary speech, measuring the verse line by breath stop, including syllabic count or cadences or vernacular or idiomatic measure, rather than a metronomic measure. In other words, we prepared a mode of poetry that was identical with living language.⁷

Außerdem gehören in diesen Bereich der ähnlichen Gestaltungsmittel die Improvisationen, die Williams hauptsächlich in den zwanziger Jahren erstellte: Teile von *Spring and All*, *Kora in Hell* und vor allem *Rome*. Es handelt sich hierbei allesamt um relativ frühe Werke und Williams hat sich in der Folge auch von der Improvisa-

³ Williams, *IWWP*, S. 15.

⁴ Merrill, *Ginsberg*, S. 49.

⁵ Lowney, *Avant-Garde*, S. 24.

⁶ Simpson, *Revolution*, S. 65.

⁷ Lisa Meyer, „Interviewing Allen Ginsberg“ in: *The American Poetry Review* Nr. 26 / 4 (Philadelphia: World Poetry 1997), S. 22-23.

tion abgewandt. Dennoch zeigt es, wie er Gestaltungsmittel verwendet, die der spontanen Komposition Ginsbergs sehr ähnlich sind. Die Erträge dieser Experimente liegen in diesem Fall allerdings stets in Prosaform vor, wobei die Übergänge zwischen den Textarten hier teilweise fließend sind.

b) Erscheinungsformen von Nationalität

Zu den angesprochenen Regionen der Vereinigten Staaten, die von beiden Autoren behandelt werden, zählt in erster Linie New Jersey, das bei Williams einen enormen Schwerpunkt im Rahmen des „Lokalen“ darstellt. Dazu kommen in weitaus geringerem Maße der Südwesten der USA und New York.

Auch muss unterschieden werden zwischen den diametral entgegengesetzten grundsätzlichen Herangehensweisen an die Nation in ihrer geografischen Repräsentation. Auf der einen Seite steht Williams mit seinem programmatischen Eintreten für das Lokale. Und auf der anderen Seite bemüht sich Ginsberg um Akkumulation und Umfassung der Nation in all ihren Bestandteilen. Ersteres führte direkt zur Notwendigkeit der Aufnahme Ginsbergs in *Paterson*, um die von Williams angestrebte Authentizität zu erreichen und Letzteres droht Ginsbergs Darstellung Amerikas in einer Flut von Details und Wiederholungen zu ertränken.

New Jersey ist für Williams die Hauptgrundlage seiner kontemporären nationalen Schilderungen und weist den höchsten Grad an Tiefe und Details auf. Dabei entsteht ein Bild einer nationalen Teilmenge, die vor allem das direkte Lebensumfeld Williams' widerspiegelt und sich darüber hinaus den Lebensumständen der Immigranten und Unterschichten zuwendet. Ginsberg hingegen kommt weniger häufig auf die Region zurück, in der er aufgewachsen war. Seine Darstellungen New Jerseys sind von Distanz und damit einhergehender Objektivität gekennzeichnet. Sein Schwerpunkt sind dabei die Industrielandschaften, an denen New Jersey reich ist; eine besondere Verbundenheit ist nur noch am Rande zu erkennen und wird eher der benachbarten Metropole New York zuteil.

New York, zu dem die beiden Autoren ein so unterschiedliches Verhältnis haben, unterscheidet sich in den Beschreibungen zunächst nicht in diesem starken Ausmaß. Natürlich müssen gerade hier die Umwälzungen im Verlauf des zeitgeschichtlichen Rahmens beachtet werden. Trotzdem sind beide zunächst relativ objektiven Schilderungen verhaftet, aus denen sie unterschiedliche Schlüsse ziehen. Dies liegt auch daran, dass die jeweiligen Positionen in Bezug auf New York von viel grundlegender Art sind und dabei allgemein in den Bereich der Urbanität in den USA übergehen. Bei Williams zeigt sich hier abermals das Spannungsfeld zwischen lokal-nationalen und internationalen Aspekten, die er dem von ihm als transnational empfundenen New York zuschreibt – anderen Großstädten wendet er sich darum gar nicht erst zu. Ganz anders ist für Ginsberg die Großstadt der einzig denkbare Lebensraum, mit einem vielschichtigen Geflecht von Beziehungen, die er für sich als Künstler als unerlässlich ansieht. Dafür nimmt er gern die von ihm – und teilweise von Williams – geschilderten negativen Aspekte von Unüberschaubarkeit, Anonymität und Gewalttätigkeit in Kauf.

Die Wüstenlandschaften des Südwestens sind für beide gleichermaßen weit von ihren normalen Lebensbereichen entfernt und werden von ihnen auch in etwa

gleichartig behandelt. Es handelt sich um urtümliche Anteile Amerikas, in denen aufgrund ihrer Lebensfeindlichkeit die Zivilisation den Zugang zum Land noch nicht überbaut hat. Hier, im Angesicht noch intakter amerikanischer Landschaften, wird auch die Inkorporation des Landes in den Nationenbegriff deutlich.⁸ Außerdem zeigen sich hier noch in der Gegenwart greifbare amerikanische Ureinwohner, die mit ihrem Umgang mit dem Land im physischen und spirituellen Sinne von beiden Autoren als Vorbilder herangezogen werden. Und an den Übergangsbereichen von dieser Welt der amerikanischen Natur zur Zivilisation der Vereinigten Staaten zeigen sich auch bei beiden die Gründe für das Herausstellen dieser Vorbildfunktion – sei es in Las Vegas oder in El Paso.

Im Falle der Behandlung der amerikanischen Ureinwohner gibt es sowohl Übereinstimmungen wie auch deutliche Unterschiede. Beide stehen den indigenen Kulturen Amerikas in Vergangenheit und Gegenwart grundsätzlich positiv gegenüber. Williams ist hier auf der Suche nach den Wurzeln Amerikas in der Gestalt der Neuen Welt, nach einer geistigen Tradition, während Ginsberg vollkommen andere kulturelle und das Bewusstsein beeinflussende Erfahrungen machen will. Beide stimmen dahingehend überein, dass sie das Positive in einer anderen – ebenfalls amerikanischen – Geisteshaltung suchen. Dabei konstruiert Williams eben diese spirituelle Verbindung zwischen Mensch und Land und Ginsberg stellt eine von der amerikanischen Gewalt- und Konsumkultur abgetrennte alternative Lebensweise und Weltanschauung in den Vordergrund. Zu bemerken ist hier allerdings auch die Quantität der Schilderungen, die bei Williams deutlich stärker ausgeprägt ist und damit auch die Intensität der Bemühungen und den Schwerpunkt, den sie darstellen, veranschaulicht.

Beide verwehren sich gegen die das Phänomen der „regenerativen Unschuld“ der Vereinigten Staaten und zeigen etwa durch die Verbrechen der „Schlächterkultur“ an den Indianern oder dem Unrecht von Vietnamkrieg und nachrichtendienstlichen Aktivitäten, welche Schuld das permanent unschuldige Amerika auf sich geladen hat und weiterhin anhäuft.

Die Auseinandersetzung mit dem Mythos der amerikanischen Unschuld hat bereits Kutzinski für ihre Betrachtung von Williams Werken angeführt, eine ausführliche Herleitung seiner Ursprünge liefert beispielsweise der Religions- und Kulturwissenschaftler Richard Hughes. Letzterer sieht diesen Unschuldsmythos in *Myths America Lives By* in zwei spezifisch amerikanischen Sichtweisen der eigenen Nation begründet. Die Vereinigten Staaten befänden sich nach ihrem Selbstverständnis mit einem Bein in der Vergangenheit eines paradiesischen Urzustands – „Nature’s Nation“ und mit dem anderen in der Zukunft einer gesegneten Endzeit – „Millennial Nation“.⁹ Durch diesen Brückenschlag ergäbe sich eine Ideologie der Abgehobenheit von allen weltlichen Fährnissen und der Geschichte im Allgemei-

⁸ Dies ist eine ausgesprochen amerikanische Perspektive, die schon früh andere Ausdrucksformen jenseits des künstlerischen Sektors fand, wie die erste Einrichtung eines Nationalparks überhaupt mit dem Yellowstonepark im Jahre 1872, um das natürliche Erbe der Nation zu bewahren und vom Land Besitz zu ergreifen. Siehe: Paul Schullery and Lee H. Whittlesey, *Myth and History in the Creation of the Yellowstone National Park* (Lincoln: University of Nebraska Press 2003).

⁹ Richard T. Hughes, *Myths America Lives By* (Urbana – Chicago: University of Illinois Press 2003).

nen. Wenn Amerika in die Geschehnisse anderer Nationen und deren historischer Prozesse verwickelt wird, so tut es dies stets aus einer ahistorischen Position der Unschuld heraus. Aus dieser von Erwähltheitsdenken geprägten Sicht leitet sich dann auch eine manichäische Perspektiven der Welt ab, wo man stets das Gute, Wahre und Gerechte vertritt und anderen Parteien die entsprechenden negativen Attribute zuweist. Und gegen diesen Mythos verwehren sich beide Autoren, indem sie die abgeschlossenen und laufenden historischen Prozesse und die Funktion der Vereinigten Staaten darin aufzeigen.

Beiden Autoren ist gemein, dass in ihren Werken der Wille zur Mitgestaltung der Nation deutlich wird. Am offensichtlichsten ist dies in den vielfach – teilweise zornig – geäußerten Kritikpunkten an Erscheinungsformen des Nationalen, aber auch konstruktive Elemente sind bei beiden evident vorhanden. Dies leitet sich auch aus der einzigartigen Struktur von Nationalität im Falle der Vereinigten Staaten ab. Unterschiedlich sind nur die Ebenen, auf denen beide agieren. Williams setzt dabei bei der Vereinnahmung der Vergangenheit an, wie es etwa auch bereits Smith als legitimes kulturelles Betätigungsfeld benannte:

Given the multiplicity of interests, needs and outlooks of members of any community, the likelihood of a single, unified version of the communal past emerging in any relatively free society must be minimal. In fact, the past is as much a zone of conflict as the present, and we can therefore expect to find at any given point in time, two or more versions of the ethnic past, often in competition or conflict.¹⁰

Und wo Williams sich das Schlachtfeld der Gestaltung der Vergangenheit ausgewählt hat, trägt Ginsberg seine Händel in der Gegenwart aus. Beides verlangt jeweils nach spezifischen Taktiken. Zu unterscheiden sind bei Williams vor allem Prosa und Versdichtung. In der Prosa engagiert sich Williams am stärksten und deutlichsten auf dem Gebiet der Nationalität. Der nationale Kontext ist eindeutig und die Intention des Dichters, im Rahmen von Nationalität gestaltend zu wirken, ist klar erkennbar. In der Versdichtung ist der Grad der Kodierung viel höher und der Kontext von Nationalität nicht immer eindeutig gegeben.¹¹

Dieser Umstand lässt Williams' Werk in Bezug auf Nationalität und Internationalität viel „räumlicher“ erscheinen, mit parallelen und verschränkten Anteilen in den unterschiedlichen Textgattungen. Ginsbergs Werk ist dahingegen viel linearer in seiner Gestalt mit seinen chronikalischen und chronologischen Elementen, die dynamische Verläufe viel stärker nachvollziehen. Das Politisch-Gesellschaftliche dringt bei Williams eher ab und zu in die Dichtung ein, während es sich bei Ginsberg so verhält, dass seine Dichtung in die nationale Politik und Gesellschaft eindringt.

¹⁰ Smith, *Myths and Memories*, S. 16.

¹¹ Teilweise verortet die Kritik und Forschung Williams mit seiner Dichtung komplett und exklusiv im Reich der Imagination, wie im Falle von Stanley Koehlers *Countries of the mind*. Stanley, G. Koehler, *Countries of the mind: the poetry of William Carlos Williams* (Lewisburg – London: Bucknell University Press 1998).

c) *Erscheinungsformen von Internationalität*

Auch auf der Ebene der Internationalität lässt sich so manche Gemeinsamkeit feststellen. Wenn auch Williams bezüglich Quantität und Prominenz der internationalen Anteile deutlich hinter Ginsberg zurücksteht, so nutzen doch beide gleichermaßen den im Ausland gewonnenen neuen Blickwinkel bewusst zur reflexiven Betrachtung Amerikas als Quelle ihrer Identität und Loyalität.

Doch in diesem Bereich finden sich auch die deutlichsten Unterschiede. An vorderster Front steht da die negative Bewertung der Internationalität und vor allem von Transnationalität durch Williams. Dahinter steht die Gleichsetzung des Begriffs mit einer Wurzellosigkeit, der er selbst programmatisch das Prinzip des Lokalen als Ursprung des Kunstschaffens entgegengesetzte. Bei Ginsberg ist eine vergleichbare Art von Internationalität Zeichen eines erweiterten und ausgedehnten Bewusstseins, das die gesamte Welt mit einschließt. Nicht zuletzt an dieser Stelle zeigt sich, wie jeder direkte Vergleich über die Schwelle der zeitgeschichtlichen Entwicklungen stolpern muss und somit stets ein wenig hinkt. Allein die Verfügbarkeit von Internationalität war für Ginsberg viel stärker gegeben. Die zunehmende Vernetzung und Globalisierung der Welt in den vergangenen Dekaden ist ein Hintergrund für Ginsbergs Werk, der sich in keiner Hinsicht mit den zeitgeschichtlichen Umständen vergleichen lässt, in denen Williams beheimatet war.

Beide Autoren verdammen den Krieg und bedauern selbst solche gerechtfertigten Auseinandersetzungen wie den Kampf gegen das nationalsozialistische Deutschland. Am stärksten tritt dies mit dem Bewusstsein um die Bedeutung der Atombombe zutage, das beide in den fünfziger Jahren teilen. Dabei ist diese grundsätzliche Haltung gegen den Krieg bei Ginsberg ausgeprägter, wenngleich beide die Verschwendung menschlicher Ressourcen und die negativen Auswirkungen kriegsrischer Konflikte auf den menschlichen Geist beklagen.

Ginsbergs größere Mobilität zeigt sich auch in der Bewertung seiner alternativen Objekte. Wo die Nationen bei Williams mit relativ festen Attributen versehen sind, lassen sich bei Ginsberg ausgeprägtere Entwicklungslinien wahrnehmen, die nicht zuletzt aus der größeren Menge an zur Verfügung stehenden Informationen und direkten Erfahrungen resultiert. Williams hingegen musste mit wenigen konzentrierten Begegnungen vorlieb nehmen.

Die vor allem bei Ginsberg greifbaren offenbaren Vorurteile und Stereotypen in Bezug auf andere Nationen wurzeln vor allem in literarischen Quellen. Dies ist insbesondere bei der Beschäftigung mit Deutschland und der Tschechoslowakei deutlich zu erkennen, wo Ginsberg die entsprechenden Abgleichungsprozesse offen legt. Bei Williams ist ein derartiges Vorverständnis weniger klar greifbar. Er dokumentiert vielmehr den Kontakt mit dem Neuen auf der Suche nach dem Ursprünglichen in Europa, wobei das evidenteste Vorverständnis bei ihm oder seinen Protagonisten eher eine diffuse Vorstellung von allgegenwärtiger Kultur ist. In der Regel tauchen sowohl bei Ginsberg als auch bei Williams internationale Thematiken zuerst als Resultat direkter persönlicher Erfahrungen auf. Dabei ist die dichterische Umsetzung bei Ginsberg zumeist unmittelbar an die gemachten Erfahrungen angeschlossen, während Williams in größeren Abständen darauf zurückgreift. Dies mag zum einen darin begründet liegen, dass Williams' Auslandsaufenthalte zum über-

wiegenden Teil relativ früh und konzentriert stattfanden, während Ginsberg zeitlebens derartige Erfahrungen machte. Dennoch ist hier anzuführen, dass Ginsberg in der Regel überhaupt nicht auf frühere Erfahrungen zurückgreift. Dies ist teilweise in der spontanen Komposition begründet. Ausnahmen sind bei beiden Autoren darum bemerkenswert.

Am auffälligsten bei Williams ist in dieser Hinsicht die Hinwendung zur Sowjetunion in seinen Gedichten, und Ähnliches gilt auch für Ginsbergs anhaltendes Interesse für das Land. Dahinter steht bei beiden sowohl ein politisches als auch ein künstlerisches Engagement. Zu Letzterem gehören die vielen Schilderungen russischer Künstler bei beiden Autoren, wie etwa der gleichermaßen häufig angeführte russische Dichter Majakowski. Hier zeigt sich ein Verlangen nach grundsätzlichen Veränderungen in den Bedingungen für ihr Kunstschaffen durch die Entfernung des als einengend empfundenen literarischen Establishments. Und außerdem lässt sich die Notwendigkeit eines diesbezüglichen revolutionären Aktes aus der Begeisterung für die russischen Künstler vor allem der zwanziger Jahre ableiten, die als Kunstschaffende in einem Klima von Aufbruch und Frische gesehen wurden.

Hier greifen meiner Meinung nach deutlich die von Hollander¹² aufgezeigten Prinzipien der Suche nach einem „model country“, auf das die eigenen politischen Ziele und Sehnsüchte projiziert werden. Dabei ist allerdings für beide zu beachten, dass sie dieser Umstand nicht, wie von Hollander unterstellt, ihrer Kritikwilligkeit oder -fähigkeit beraubt. Diese Gemeinsamkeit zeigt eine weitgehend vergleichbare politisch-ethische Grundhaltung, die aus unterschiedlichen Quellen gespeist zu ähnlichen Erscheinungen führt. So wird die links orientierte Weltanschauung bei Williams aus seinen Erfahrungen mit seiner Tätigkeit als Arzt unter Unterschichten begründet, wie es etwa Cary Nelson zusammenfasst:

From his medical practice among poor and middle-class patients, Williams would draw characters who appeared in his fiction and poetry; he would also remain deeply committed to his patients' lives, in the struggles they underwent and to their sustaining humor. His class sympathy helped him understand the relationship between radical artistic innovation and radical politics in the 1920s and 1930s. For decades he was as a result a fellow traveler on the Left, publishing in communist journals, supporting the Spanish Republic, and earning enough of a progressive reputation to be turned down for a position as poetry consultant at the Library of Congress a year after the anticommunist witch hunts started in 1947. [...] Despite his differences with communism, then, Williams was effectively allied with the New York-area Left.¹³

Bei Ginsberg hingegen liegt die Orientierung zur politischen Linken in der familiären Sozialisation begründet, die durch seine Auseinandersetzung mit dem Konservatismus der 1950er Jahre bestätigt wurde.

Weiterhin sehe ich hier eine aus dem jeweiligen sozialen Hintergrund erwachsene Sympathie mit den „proletarischen“ Schichten der arbeitenden Bevölkerung. Deren Lebensumstände in Amerika werden als hart und teilweise ungerecht empfunden, was aus dem wirtschaftlich-gesellschaftlichen System hergeleitet wird.

¹² Hollander, *Pilgrims*, S. 76-79.

¹³ Nelson, *Revolutionary Memory*, S. 152-153.

Diese Sichtweise erstreckt sich bei beiden nicht über den gesamten hier behandelten Zeitraum, ist aber gerade in den dreißiger bis fünfziger Jahren evident und damit kongruent zur diesbezüglichen Beschäftigung mit der Sowjetunion.

Weitere Vergleichsmöglichkeiten bieten sich bei den von beiden besuchten westeuropäischen Nationen an, namentlich Frankreich, England und Deutschland. Darüber hinaus finden sich dann nur noch Mexiko und Lateinamerika als gemeinsame Kategorien alternationaler Betrachtungen. Im Großen und Ganzen führen vor allem unterschiedliche Prämissen zu ganz anderen Darstellungen der erwähnten Nationen. So ist Frankreich in Williams' programmatische Bestrebungen für die Emanzipation der amerikanischen Literatur eingebunden, während Ginsberg mehr nostalgische Motive erkennen lässt. Gemeinsam ist beiden ein Schwerpunkt auf der Darstellung von Paris, der sicherlich durch die äußeren Umstände motiviert ist. Dabei entsprechen die jeweiligen Schilderungen und Schwerpunkte bei der Behandlung von Paris auch weitgehend den unterschiedlichen Epochen der amerikanischen literarischen Auseinandersetzung mit der Stadt, wie sie etwa Meral und insbesondere Larissa Hilbig in ihren Untersuchungen festmachen. Hilbig unterscheidet etwa das Paris der „années folles“ der zwanziger Jahre vom „Paris noir“ der Nachkriegszeit.¹⁴ Beide Epochen finden sich in Williams und Ginsberg größtenteils typisch vertreten, wenngleich beide keine ausgeprägten Vermittler eines amerikanischen Parisbildes sind.

Am deutlichsten treten die unterschiedlichen Grundvoraussetzungen im Fall der jeweiligen Englandbilder zutage. Noch stärker als bei der direkten Übernahme französischer Elemente lehnt Williams hier schon fast fanatisch alles ab, was mit dem Land verbunden ist, während Ginsberg vor allem in den sechziger Jahren dem Land ausgesprochen positiv gegenübersteht. Diese Haltung erfährt mit der Zeit und den Spuren, die sie am Land hinterlassen hat, einige Modifikationen, was ebenfalls typisch für alternationale Elemente bei Ginsberg ist.

Deutschland hat zwischen den Besuchen der beiden Autoren die schicksalhafteste Epoche seiner Geschichte erfahren, was selbstverständlich einen deutlichen Niederschlag in den jeweiligen Haltungen findet. Dennoch bleiben einige Aussagen konstant, wie etwa die in Deutschland wahrgenommenen Eigenschaften von Fleiß und Ordnungsliebe, wenn sie auch anders eingeordnet und bewertet werden. Wo Williams hier zukunftsweisende und bewundernswerte Eigenschaften sieht, nimmt Ginsberg sie als Grundlagen für die Verbrechen der Vergangenheit und die Monotonie der industrialisierten Gegenwart wahr.

Während die Schilderungen Mexikos einander sehr ähneln, unterscheiden sich diejenigen des restlichen Lateinamerikas aufgrund der Unterschiede in den Prämissen. Die jeweiligen Mexikobilder der beiden Autoren entsprechen einander in den gegenwärtigen und historischen Ausprägungen. Lediglich die Gewichtung der Anteile zeigt Abweichungen, wobei Williams die Vergangenheit und Ginsberg die Gegenwart stärker betont. In den nur in der Vergangenheit greifbaren mesoamerikanischen Kulturen sehen beide eine bemerkenswerte Errungenschaft, die

¹⁴ Larissa Hilbig, *Der Mythos Paris in der amerikanischen Literatur*. European University Studies; Series XIV, Anglo-Saxon Language and Literature, Vol. 400 (Frankfurt a.M. – Berlin – Bern – New York: Peter Lang 2003).

dann von Williams programmatisch zum Vorbild und zur Grundlage des modernen Amerika gestaltet wird, während sie bei Ginsberg als mystische Kultur der Vergangenheit ungeachtet nationaler Bezüge besteht. Das gegenwärtige Mexiko ist bei beiden ein Ort von ausgelassenem Vergnügen, den Ginsbergs zentral in die Suche nach Ekstase einbaut, während Williams eine momentane Erleichterung von der heimischen Enge konstatiert.

Williams' Lateinamerikabild weist deutliche familiäre Bezüge auf, während die Region Mittelamerikas bei Ginsberg vor allem ein Politikum ist, dessen Struktur an seine Beschäftigung mit der Sowjetunion erinnert. Darüber wird der Rest des kontemporären Lateinamerika nur durch gelegentliche Blicke über den Tellerrand repräsentiert – was immerhin mehr ist als bei dem durch weitgehende Abwesenheit glänzenden Kanada.

Ein wichtiger Punkt ist die Einstellung zum Im-Ausland-Sein sowohl für Ginsberg als auch für Williams. Beide haben sich dazu dezidiert eigene Positionen erarbeitet und vermitteln diese auch. Wo Williams die internationale Außenwelt als Maßstab und Kontrast für seine Identität als Amerikaner und amerikanischer Künstler sieht, spielen für Ginsberg ganz andere Aspekte eine Rolle. Für ihn ist das Ausland im Allgemeinen zunächst Befreiung von der heimatlichen Enge und den Zwängen, die er sich dort auferlegt sieht. Amerikaner zu sein scheint ihm im Rest der Welt zunächst eher lästiger Ballast zu sein. Doch je mehr er auf der Suche nach einer neuen spirituellen und intellektuellen Heimat enttäuscht wird, um so eher akzeptiert er sich als Amerikaner und verlagert Schwerpunkte seiner Identität in supra- und subnationale Anteile der eigenen Nation. Danach wird seine im Werk evidente Sicht- und Denkweise zusehends ganzheitlicher und globaler, wobei er trotzdem stets seinen amerikanischen Standpunkt beibehält.

d) Weiterführende Vergleiche

Den Übergang beziehungsweise Generationenwechsel, der sich auch im Bewusstsein der beiden Dichter widerspiegelt, beschreibt beispielsweise Hamburger, der als Kritiker und Lyriker selbst Anteil an dieser Entwicklung hatte:

Der Hauptunterschied zwischen den Lyrikern der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg und nach dem Zweiten Weltkrieg ist der, dass sie nunmehr eingesehen haben, dass es nicht genügt, allein eine politische Überzeugung zu haben, sondern dass man auch etwas wissen muss. Man muss die Realitäten kennen.¹⁵

Dies vollzieht auch den Unterschied in den Herangehensweisen von Williams und Ginsberg nach, wobei das Bild noch um das Kriterium des politisch-gesellschaftlichen Engagements ergänzt werden muss. Und auch diesen Aspekt fächert Hamburger auf, wobei sich seine allgemeinen Ausführungen – ungeachtet der damit einhergehenden Wertungen – ebenfalls auf die beiden untersuchten Autoren anwenden lassen. Dabei unterscheidet Hamburger zwischen ausdrücklichem Engagement, etwa für eine Partei oder Ideologie und verdecktem Engagement, das mehr ethisch als politisch sei. Auch hier vollzieht Hamburgers Argumentation den Über-

¹⁵ Hamburger, „Politik“, S. 43.

gang der Generationen nach, wengleich er dezidiert das ethische Engagement als Methode der Wahl für den Lyriker ansieht:

Wenn ein Autor sein Engagement aufrechterhalten will, so muss er sich gegen die Zufälligkeiten von Politik und Ideologie wehren. Verschreibt er sich einer Partei, muss er dort auch mitmachen, selbst wenn sich das, wofür er sich engagierte, in sein Gegenteil umkehrt. So kann er ein Engagement nur bewahren, wenn er es verdeckt als ein ethisches und nicht offen als ein politisches ausübt.¹⁶

Dies trifft wohl für Williams, nicht aber für Ginsberg zu, wobei noch ergänzt werden muss, wie sehr Ginsberg vor allem seiner *eigenen* Ideologie anhängt, wenn er sich in seinen Dichtungen politisch engagiert. Zumindest muss Hamburgers bipolare Perspektive, die der Politik des Kalten Krieges entstammt, so weit ergänzt werden.

Hierbei offenbart sich auch abermals das Dilemma der Zeitgeschichte, deren widriger Witterung sich so manches starr gefasste Konzept nicht gewachsen zeigte – seien es Pounds *Cantos* oder die ursprünglich abgeschlossene Konzeption von *Paterson*. Ginsberg hingegen hat diese Problematik erkannt, wie sich an der Konzeption von *Collected Poems* und dem daran anschließenden Gesamtwerk mit seiner offenen und chronikalischen Konzeption zeigt. Und letztendlich gelang ihm dabei der Brückenschlag zwischen ethischem und politischem Engagement auf der Basis seiner bemerkenswerten Persönlichkeit und seiner herausragenden Position in der Zeitgeschichte, die ganz gleich, wie man sie bewertet, unbestritten ist.

Der Aspekt der Religion ist bei beiden Autoren auf die unterschiedlichsten Arten mit den Bereichen von Nationalität und Internationalität verbunden. Dabei möchte ich grundsätzlich drei Betrachtungsebenen unterscheiden: a) Religion im nationalen Kontext; b) Religion im internationalen Kontext; c) persönliche und individuell ausgeprägte Religiosität.

Im nationalen Bereich sieht vor allem Williams mit dem Puritanismus eine spezifisch amerikanische Religionsform, die die USA seiner Gegenwart entscheidend geprägt hat und dies auf kulturellem Gebiet noch tut. An dieser von Williams negativ bewerteten Erscheinung stößt sich auch Ginsberg in seinen gelegentlichen Auseinandersetzungen mit konservativen Vertretern protestantischer Kirchen. Dies geschieht bei Ginsberg allerdings nicht im selben Ausmaß und mit der gleichen programmatischen Entschlossenheit, wie bei Williams' Bemühungen. Wo Williams versucht, die Bedingungen für eine nationale Kunst und Kultur zu verändern, geht es Ginsberg vor allem um eine konkrete Kritik an politischen Verflechtungen der Kirchen, die er nicht gut heißt.

Auf der Ebene der Internationalität tritt die Bedeutung, die beide Autoren der Religion zumessen, zurück. Williams schildert in diesem Bereich in der Hauptsache die Präsenz der katholischen Kirche, die er auf seinen Reisen nach Europa erlebte und die zumeist als fremdartig und anachronistisch dargestellt wird. Ginsberg zeigt hier seine Erfahrungen mit dem Buddhismus und Hinduismus in Indien. Über ganzheitliche und umfassende Perspektiven, die aus dem Buddhismus für

¹⁶ Hamburger, „Politik“, S. 44.

Ginsberg abgeleitet sind, kommt es zu häufigen Schilderungen und Demonstrationen von buddhistischer Geisteshaltung in seinen Gedichten, die dann vollkommen im Bereich der persönlichen Religiosität beheimatet sind.

Dies ist bei Ginsberg ein Teil seiner Identität, der allerdings in seinen Werken nicht mit Nationalität verbunden wird, im Gegensatz zu seiner jüdischen Herkunft, die er als kulturelles Phänomen innerhalb nationaler Subkulturen darstellt, ohne daraus eine persönliche Religiosität zu beziehen.

Williams beschreibt eine persönliche, erfüllte Religiosität bei verschiedenen seiner Protagonisten, ist dabei aber stets auch um Abgrenzung von den kirchlichen Organisationen bemüht, die einer „fruchtbaren Beziehung“ zur Religion im Weg stünden.

V. - Schlussbetrachtung

An verschiedenen Stellen dieser Arbeit sind bereits Resümees und Zwischenergebnisse zum Zwecke der Gliederung und Zusammenfassung angesiedelt worden. Ich möchte die dort getroffenen Aussagen hier nicht wiederholen und nur auf die dort enthaltenen Ergebnisse verweisen – insbesondere auf die Vergleiche im vorhergehenden Kapitel. Gerade für Ginsberg, aber in geringerem Umfang auch für Williams, möchte ich Folgendes vorausschicken: Vieles von dem, was uns in der Rückschau als wohlbekannt und selbstverständlich vorkommt, war es in seinem zeitgeschichtlichen Kontext nicht. Oft nahm gerade Ginsberg politisch und künstlerisch, thematisch und technisch eine Vorreiterrolle ein, die heutzutage in seinen Gedichten als solches nicht ohne weiteres ersichtlich ist.

Zu den Ergebnissen der Analyse der Themenkomplexe von Nationalität und Internationalität bei Williams und Ginsberg gehört auch der Erkenntniszuwachs für jeweils einzelne Texte, der im Wissen um die Beschaffenheit der gesamten Thematik begründet liegt. Bei Williams schlägt sich dies vor allem in derjenigen Versdichtung nieder, zu deren Gegenständen komplementäre Prosastücke existieren, was besonders auf dem Sektor der Internationalität aber auch im Bereich des Mythischen gegeben ist. Bei Ginsberg ist ein vergleichbarer Ertrag aus der Betrachtung des Gesamtwerkes mehr in der Etablierung der im Werk vorhandenen chronologischen Verläufe zu sehen, in die einzelne Gedichte eingeordnet und damit einem besseren Verständnis erschlossen werden können.

Somit muss man Williams nunmehr auch als einen Autor mit gehörigen Anteilen von Internationalität sehen, wie auch Ginsberg mehr als ein Chronist des Übergangs nationaler und internationaler Bestandteile der Welt auf eine immer ganzheitlichere und globalere Weltordnung hin erscheint.

Williams und Ginsberg, beides Kinder von Immigranten, stehen heute als Hauptpfeiler einer Tradition in der amerikanischen Dichtung da, die mehr als 90 Jahre umspannt und sich darüber hinaus mindestens bis zu Whitman in die Vergangenheit erstreckt. Hauptkennzeichen und gemeinsame Nenner dieser in vielen Aspekten so disparat erscheinenden Dichter sind ihre Bemühungen um die Sprache in der Dichtung, eine kritische Betrachtung amerikanischer Institutionen und eine dezidiert amerikanische Identität.

Gerade Letztere prägt bei beiden in ungemeiner Weise die jeweiligen Auseinandersetzungen mit Nationalität in ihren entsprechenden Werken. Beide ergründen, vereinnahmen und behaupten *ibr* Amerika und *ibre* Vereinigten Staaten – oft gegen gängige Ansichten oder gar gegen Anfeindungen.

Und auch wenn die Erscheinungsform und Ausprägung ihrer einzelnen Werke, ihr Lebenswandel und ihre Rolle im öffentlichen Leben der Nation nicht unterschiedlicher hätten sein können, verbindet sie doch – gerade über ihr Werk – ein Grundstock gleicher Ansichten zur Nation. Dabei schwimmen beide gegen den nationalen Strom – von Williams' Umdeutung der amerikanischen Geschichte in *In the American Grain* bis zu Ginsbergs letzten Anklagen an die Politik der USA in „Thirty State Bummers“. Sie sind dem öffentlich und bewusst gestalteten Bild der amerikanischen Nation gegenüber skeptisch und somit seinen Gestaltern und poli-

tischen und kulturellen Machern ein Dorn im Auge. All dies findet auf den unterschiedlichsten Ebenen statt – vom privaten Briefwechsel bis zum Protestmarsch – und beruht doch auf gemeinsamen Wurzeln, die in den Gesamtwerken erkennbar sind, unabhängig vom Kontext der literarischen Öffentlichkeit.

Beide Autoren wehren sich mit ihren ganz eigenen literarisch-künstlerischen Mitteln gegen die Vereinnahmung von für sie essenziellen Elementen von Nationalität durch nationale Kontrollinstanzen. Dabei geht es sich jeweils darum, die Kontrolle und Gestaltung auf den entsprechenden Gebieten nicht den konkurrierenden Kräften des weltanschaulichen Gegners zu überlassen. Bei Williams ist dies die Kontrolle über die historischen Mythen der Nation, deren als offiziell wahrgenommene Exponenten er entmythifizieren und durch Alternativen ersetzen will. Dieses Vorgehen geht in die von Ginsberg propagierten alternativen Lebensformen und politisch-gesellschaftliche Konzepte über, die von ihm in geringerem Maße ebenfalls mythifiziert werden – wobei er auch vor seiner eigenen Person nicht halt macht. Des Weiteren geht es beiden darum, die Kontrolle über die Sprache nicht den etablierten Eliten der Nation zu überlassen. Hierbei ist Williams gänzlich im Bereich der Literatur tätig, während Ginsbergs Anliegen auch die Sprache im öffentlichen und politischen Raum ist. In diesen öffentlichen Raum trägt er auch seine Werke hinein, wobei es seine Zielrichtung ist, die Sprache nicht zum bewusstsensverändernden Werkzeug der üblen Kräfte der Politik werden zu lassen, bzw. derartige Vorgänge zu entblößen.

Im Gegensatz zu den Vergleichen des vorhergehenden Kapitels möchte ich an dieser Stelle den Verlauf in den Vordergrund stellen, der sich aus den Werken der behandelten Autoren ergibt. Dass sich hierdurch ein Bogen von der Moderne zur Postmoderne spannt, ist nicht neu und wurde auch schon in dieser Arbeit erwähnt.

Doch jenseits der Unterschiede, die hinter diesen Kategorien von Literaturwissenschaft und -geschichte stecken, sind eine Vielzahl von Gemeinsamkeiten bezüglich der Gegenstände dieser Arbeit zu beobachten. Die Kontinuitäten, die sich selbst im Bereich der Gestaltungsmittel, vor allem aber bei der Behandlung der in Kategorien ausgedrückten Themenkomplexe zeigen, sind auf einer grundsätzlichen Ebene ausgesprochen ausgeprägt. Darum sehe ich den Verlauf von Williams zu Ginsberg als Kernstück einer Tradition samt Vorläufern und Nachfolgern.

Dies ist auch in den grundlegenden Prämissen angelegt, die im Bereich von Nationalität und Internationalität zur Geltung kommen. Die Behandlung nationaler Aspekte geht immer einher mit der eigenen nationalen Identität, die ständig nach Abgleich, Bestätigung oder Modifikation verlangt. Und dies um so mehr, je stärker sich das nationale Umfeld, auf das man Bezug nimmt, wandelt oder gar durch eigene Gestaltung verändert wird.

Ein wichtiger Faktor zur Bewertung der im nationalen Rahmen angetroffenen Erscheinungen ist die politisch-ethische Orientierung. Und gerade hier ist eine der großen, bestimmenden Gemeinsamkeiten angesiedelt. Die Loyalität zur politischen Linken bestimmt bei beiden Autoren die Wahrnehmung und Umsetzung nationaler Prozesse. Die Ausprägungen im dichterischen Werk sind dann individuell unterschiedlich – aber nicht in ihren grundsätzlichen Eigenschaften. Und dabei

handelt es sich eben nicht um eine Ableitung, in der Ginsberg einzig als Schüler Williams' fungiert, sondern beide werden aus ähnlichen Quellen gespeist (die letztendlich über ihre jeweilige Sozialisation ihren „Charakter“ und ihre diesbezüglichen Wesenszüge prägte).

Die Zeitgeschichte hat innerhalb dieser Tradition größere Spuren hinterlassen als jeder andere Faktor. Die grundsätzliche Wandlung der Welt, die seit dem Einsetzen der Moderne immer schneller voranschreitet, belässt für beide nur ein sehr kleines Zeitfenster, innerhalb dessen sie legitim direkt miteinander verglichen werden. Und dazu kommt noch der Faktor, dass sich beide in diesem Zeitraum in ausgesprochen unterschiedlichen Phasen ihres dichterischen Schaffens befunden haben, selbst nach Ginsbergs Ablösung von Williams als direktem Vorbild. Als Kernstück dieser Tradition möchte ich im doppelten Sinn die beiden mit *Paterson* betitelten Werke anführen, wo Williams in seinem Epos seine Lebens- und Geisteswelt dokumentiert und Ginsberg in einem ersten provokanten Aufbegehren die Verlaufswege seiner dichterischen Zukunft andeutet.

Aus dieser Grundhaltung lassen sich dann auch unmittelbar Aspekte von Internationalität ableiten. Und zwar sind es hier diejenigen alternationalen Themen, die – oft jenseits der eigenen Erfahrbarkeit – konsequent und interessiert verfolgt werden. Es ist hier die Unzufriedenheit mit dem Vorgefundenen aus der sich die Beschäftigung mit anderen Nationen, die als gesellschaftlich-kulturelle Alternativen erscheinen, ableitet. Allen voran gilt dies bei beiden für die Beschäftigung mit der Sowjetunion bzw. Russland, aber bei Ginsberg auch mit Mittelamerika und dem Ostblock im weiteren Sinne. Dem liegt eine Sehnsucht nach dichterischen und gesellschaftlichen Freiräumen zugrunde, die man im nationalen gesellschaftlichen Kontext nicht gegeben sieht – neben dem Wunsch, diese Rahmenbedingungen auch auf anderen Sektoren zu verändern, gemäß einer angestrebten Einheit von Kunst und Leben. Damit streben sie nach einem gesellschaftlich-ethischen Ideal, welches sich aus der Kritik an den in der USA vorgefundenen Zuständen ableitet.

In den Werken der beiden Autoren spiegelt sich auch die innere Entwicklung der Vereinigten Staaten wider. Vom Einwanderungsziel des neunzehnten Jahrhunderts bis zur alleinigen Hegemonial- und Supermacht am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts haben die Binnenstrukturen der USA gewaltige Veränderungen erfahren. Diese werden in beiden Werken nicht nur in ihren individuellen Ausprägungen durch die Autoren und ihre Protagonisten nachvollzogen, sondern zeigen sich auch in den Erscheinungsformen von nationalen Teilmengen, wie sie von Williams und Ginsberg geschildert werden. Hier zeigt sich die Abfolge von Bournes „transnationalem“ Amerika über die Vereinheitlichungs- und Nivellierungsprozesse seit der Depression bis zu den auf gewissen Ebenen von Loyalität homogenisierten Vereinigten Staaten, wie sie Ginsberg in der rezenten Vergangenheit ausmachte. In diesen Kategorien der subnationalen Elemente finden sich Williams' Immigranten, die diese Prozesse individuell und innerhalb von Generationen nachvollziehen, und schließlich die von Ginsberg geschilderten Subkulturen, die sich nach dem Abschluss der ersten Umgestaltung der nationalen Gesellschaftsformen herausbildeten. In diesem Sinne entsteht ein stetiger Fluss, der stets für Bewegung im nationalen Leben und in der nationalen Dichtung der USA sorgt.

VI. - Literaturverzeichnis

Primärwerke Williams:

- Williams, William Carlos. „Against the Weather“ in: *Selected Essays*. New York: Random House 1954, S. 196-218.
- „The American Background“ in: *Selected Essays*. New York: Random House 1954, S. 134-161.
- „An Essay on Virginia,“ in: *Imaginations*. London: MacGibbon Kee 1970, S. 319-321.
- „A Novelette“ in: *Imaginations* (London: MacGibbon Kee 1970), S. 295-318.
- „A Point for American Criticism“ in: *Selected Essays*. New York: Random House 1954, S. 80-90.
- *The Autobiography of William Carlos Williams*. New York: Random House 1951.
- *A Voyage to Pagany*. New York: New Directions 1970.
- *The Build-Up*. New York: Random House 1952.
- *The Collected Poems of William Carlos Williams. Volume I*. New York: New Directions 1986.
- *The Collected Poems of William Carlos Williams, Volume II*. New York: New Directions 1988.
- „Comment“ in: *Selected Essays*. New York: Random House 1954, S. 27-29.
- *The Embodiment of Knowledge*. New York: New Directions 1974.
- „The Great American Novel,“ in: *Imaginations*. London: MacGibbon Kee 1970, S. 158-230.
- *In the American Grain*. London: Penguin 1989 (Nachdruck der Erstausgabe von 1925).
- *In the Money*. New York: New Directions 1940.
- *I wanted to write a poem: The Autobiography of the Works of a Poet*. Boston: Beacon Press 1958.
- *Make Light of it. Collected Stories*. New York: Random House 1950.
- *Paterson*. New York: New Directions 1992.
- *The Selected Letters of William Carlos Williams*. New York: McDowell 1957.
- *White Mule*. Bristol: MacGibbon & Kee 1965.
- *Yes, Mrs. Williams*. New York: New Directions 1982.

Primärwerke Ginsberg:

- Ginsberg, Allen. *Collected Poems 1947-1985*. London: Penguin 1995.
- *Cosmopolitan Greetings. Poems 1986-1992*. London: Penguin 1994.
- *Death and Fame. Poems 1993-1997*. London: Penguin 1999.
- „The Death of Ezra Pound“ in: *Spontaneous Mind: Selected Interviews 1958-1996*. London: Penguin 2001, S. 343-354.
- „How Kaddish Happened“ in: *Poetics of the New American Poetry*. Edited by Donald Allen & Warren Tallman. New York: Grove Press 1973. S. 344-347.
- „Hydrogen Jukebox“ in: *Deliberate Prose: Selected Essays 1952-1995*. London: Penguin 2000, S. 471-474.
- *Indian Journals: March 1962 - May 1963*. New York: Grove Press 1996.
- *Journals: Early Fifties Early Sixties*. Second Evergreen Edition. New York: Grove Press 1997.
- *Planet News – Gedichte (Auswahl)*; Reihe Hanser 24. München: Carl Hanser Verlag 1969.
- „Poetics: Mind Is Shapely, Art Is Shapely“ in: *Deliberate Prose: Selected Essays 1952-1995*. London: Penguin 2000, S. 254-255.
- „Prose Contribution to Cuban Revolution“ in: *Deliberate Prose: Selected Essays 1952-1995*. London: Penguin 2000, S. 135-147.
- Ginsberg, Allen, and William S. Burroughs. *The Yage Letters*. San Francisco: City Lights Books 1963.

Sekundärliteratur:

- Aaron, Daniel. *Writers on the Left. Episodes in American Literary Communism*. New York: Harcourt, Brace & World 1961.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised Edition. London – New York: Verso 1991.
- Angermann, Erich. *Die Vereinigten Staaten von Amerika seit 1917*. Mit einem ergänzenden Beitrag von Hermann Wellenreuther. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995.
- Barner, Wilfried, Anke Detken und Jörg Wesche (Hrsg.) *Texte zur modernen Mythentheorie*. Universal-Bibliothek Nr. 17642. Stuttgart: Philipp Reclam 2003.
- Barron, Jonathan N., and Eric Murphy Selinger (Hrsg.) *Jewish American Poetry: Poems, Commentary, and Reflections*. Hanover – London: University Press of New England 2000.
- Basedow, Jürgen, und Diehl-Leistner, Barbara. „Das Staatsangehörigkeitsprinzip im Einwanderungsland“ in: Erik Jayme und Heinz-Peter Mansel (Hrsg.) *Nation und Staat im Internationalen Privatrecht*. Heidelberg: C. F. Müller Juristischer Verlag 1990, S. 8-21.
- Beck, John. *Writing the Radical Center. William Carlos Williams, John Dewey and American Cultural Politics*. New York: State University of New York Press 2001.
- Bedini, Silvio A. (Hrsg.) *The Christopher Columbus Encyclopedia*. Basingstroke: Macmillan 1992.
- Beidler, Philip D. *Scriptures for a Generation: What We Were Reading in the 60s*. Athens – London: University of Georgia Press 1994.
- Berkhofer, Robert F. *The White Man's Indian: Images of the American Indian from Columbus to the Present*. New York: Alfred Knopf 1978.
- Bischoff, Volker. *Amerikanische Lyrik zwischen 1912 und 1922; Untersuchungen zur Theorie, Praxis und Wirkungsgeschichte der „New Poetry“*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1983.
- Blake, William. *Collected Poems*. Edited by W. B. Yeats. With a new introduction by Tom Paulin. London – New York: Routledge 2002.
- Bleich, David. „Learning, Learning, Learning: Jewish Poetry in America“ in: Jonathan N. Barron and Eric Murphy Selinger (Hrsg.) *Jewish American Poetry: Poems, Commentary, and Reflections*. Hanover – London: University Press of New England 2000, S. 177- 193.
- Bloom, William. *Personal Identity, National Identity and International Relations*. Cambridge: Cambridge University Press 1990.
- Bolz, Peter. „Indianer als Öko-Heilige?“ in: Wolfgang Lindig (Hrsg.) *Indianische Realität – Nordamerikanische Indianer in der Gegenwart*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1994. S. 47-55.
- Bourne, Randolph. „Transnational America“ in: *The Radical Will. Selected Writings 1911-1918*. New York: Urizen Books 1977, S. 248-264.

Literaturverzeichnis

- Bremen, Brian A. *William Carlos Williams and the Diagnostics of Culture*. New York – Oxford: Oxford University Press 1993.
- Brinker, Menachem. „Theme and Interpretation“ in: Werner Sollors (Hrsg.) *The Return of Thematic Criticism*. Cambridge – London: Harvard University Press 1993, S 21-37.
- Brockhaus Enzyklopädie in zwanzig Bänden*. Wiesbaden: Brockhaus 1971.
- Brooks, Van Wyck. „On Creating a Usable Past“ in: Ders. *Van Wyck Brooks. The Early Years: A selection from his Works 1908-1925*. Edited with an introduction and notes by Claire Sprague. Boston: Northeastern University Press 1993.
- Brubaker, Rogers. *Nationalism reframed: Nationhood and the national question in the New Europe*. Cambridge: Cambridge University Press 1996.
- Buhle, Paul. „Themes in American Jewish Radicalism“ in: Paul Buhle and Dan Georgakas (Hrsg.) *The Immigrant Left in the United States*. Albany: State University of New York Press 1996, S. 77-118.
- Burns, Glen. *Great Poets Howl: A Study of Alan Ginsberg's Poetry, 1943-1955*. European University Studies; Series XIV, Anglo-Saxon Language and Literature, Vol. 114. Frankfurt a.M. – Bern – New York: Peter Lang 1983.
- Conrad, Bryce. „The Deceptive Ground of History: The Sources of In the American Grain,“ in: *William Carlos Williams Review*, 15, Nr. 1 (Spring 1989), S. 22-40.
- . *Refiguring America. A study of William Carlos Williams' In the American Grain*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press 1990.
- . „William Carlos Williams and Europe: The Trans-Atlantic Construction of America“ in: *William Carlos Williams Review*, 18, Nr. 1 (Spring 1992), S. 1-9.
- Cortés, Hernán. *Cartas de Relación*. Mexiko-Stadt: Editorial Porrúa 1988.
- Cottam, Martha L. *Images & Intervention. U.S. Policies in Latin America*. Pittsburgh – London: University of Pittsburgh Press 1994.
- Cowie, H. R. *Nationalism and Internationalism in the Modern World*. Melbourne: Nelson 1986.
- Crapol, Edward P. „From Anglophobia to Fragile Rapprochement: Anglo-American Relations in the Early Twentieth Century“ in: Hans-Jürgen Schröder (Hrsg.) *Confrontation and Cooperation – Germany and the United States in the Era of World War I. 1900-1924*. Providence – Oxford: Berg 1993, S. 13-32.
- Dove, Rita. „Was man wissen sollte, um ein Dichter zu sein“ – Aspekte zeitgenössischer Lyrik in den USA. in: Walter Neumann (Hrsg.) *Grenzüberschreitungen oder Literatur und Wirklichkeit*. Bremerhaven: Wirtschaftsverlag NW Verlag für neue Wissenschaft 1982, S. 59-76.
- Driscoll, Kerry. *William Carlos Williams and the Maternal Muse*. Studies in modern literature 72. Buffalo: State University of New York: 1984.

Literaturverzeichnis

- Duden: *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*, 8 Bände. Mannheim – Leipzig – Wien – Zürich: Dudenverlag 1994.
- Eliot, Thomas Stearns. „The Music of Poetry“ in: *On Poetry and Poets*. London: Faber and Faber 1957. S. 26-38.
- Erler, Gernot, und Walter Süß (Hrsg.) *Stalinismus: Probleme der Sowjetgesellschaft zwischen Kollektivierung und Weltkrieg*. Frankfurt a.M.: Campus Verlag 1982.
- Fay, Sidney Bradshaw. *The Origins of the World War*, 2 Bde. New York: Macmillan 1929.
- Feest, Christian F. „Identitäten und Irrtümer – Indianische und moderne Kunst“ in: Wolfgang Lindig (Hrsg.) *Indianische Realität – Nordamerikanische Indianer in der Gegenwart*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1994.
- Fisher, David Hackett. *Paul Revere's Ride*. New York – Oxford: Oxford University Press 1994.
- Frail, David. *The Early Politics and Poetics of William Carlos Williams*. Studies in Modern Literature 76. Ann Arbor: UMI Research Press 1987.
- Frank, Armin Paul. *Die Sehnsucht nach dem unteilbaren Sein. Motive und Motivation in der Literaturkritik T.S. Eliots*. München: Wilhelm Fink Verlag 1973.
- *Literaturwissenschaft zwischen Extremen*. Berlin – New York: Walter de Gruyter 1977.
- Frank, Armin Paul, und Kurt Müller-Vollmer. *The Internationality of National Literatures in Either America: Transfer and Transformation*. Volume I / 2: British America and the United States 1770s-1850s. Göttingen: Wallstein Verlag 2000.
- Früh, Werner. *Inhaltsanalyse – Theorie und Praxis*. München: Verlag Ölschläger³1991.
- Galinsky, Hans. *Amerikanisches Geschichtsbewusstsein im Dichtwerk: Kolonialzeitalter als fortwirkendes Thema in der amerikanischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Interpretationen für Sekundarstufe 2 und Proseminar zu Texten von William Carlos Williams, Carl Sandburg, Langston Hughes, Arthur Miller und John Barth. Frankfurt a.M.: Diesterweg 1983.
- *Amerika und Europa: Sprachliche und sprachkünstlerische Wechselbeziehungen in amerikanistischer Sicht*. Berlin: Langenscheidt 1968; Langenscheidt Bibliothek für Wissenschaft und Praxis 6.
- „An American Doctor-Poet's Image of Germany: An Approach to the Works of William Carlos Williams“ in: *Studium Generale*. Vol 21. Fasc. 1. Berlin – Heidelberg – New York: Springer-Verlag 1968, S. 74-93.
- „Wechselbeziehungen der deutschen und amerikanischen Literatur mit Einschluss ihrer ‚Bilder vom anderen Volk‘“ in: Frank Krampikowski (Hrsg.) *Amerikanisches Deutschlandbild und deutsches Amerikabild in Medien und Erziehung*. Baltmannsweiler: Pädagogischer Verlag Burgbücherei Schneider 1990, S. 2-64.
- Gilmore, Mikhail. „Allen Ginsberg 1926-1997“ in: *Rolling Stone*. Nr. 32. (Hamburg 1997), S. 23-28.

Literaturverzeichnis

- Gish, Robert F. *William Carlos Williams. A Study of the Short Fiction*. Boston: Twayne Publishers 1989.
- Goldberg, David J. *Discontented America – the United States in the 1920s*. Baltimore – London: Johns Hopkins University Press 1999.
- Gray, Richard. *American Poetry of the Twentieth Century*. New York – London: Longman 1990.
- Haager, Joachim. „Die Natur mit Zärtlichkeit erfahren“ in: *Exempla* 1 /1980. Tübingen: Studentenwerkdruck 1980, S. 53-57.
- Haas, Rudolf. *Theorie und Praxis der Interpretation*. Modellanalysen englischer und amerikanischer Texte. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1977.
- Hamburger, Michael. „Politik und Lyrik“ in: Walter Neumann (Hrsg.) *Grenzüberschreitungen oder Literatur und Wirklichkeit*. Bremerhaven: Wirtschaftsverlag NW Verlag für neue # Wissenschaft 1982, S. 41-48.
- Hegemann, Klaus. *Allen Ginsberg. Zeitkritik und politische Aktivitäten*. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 2000.
- Heideking, Jürgen. „The Constitution, Festive Culture, and America’s National Identity“ in: Roland Hagenbüchle und Josef Raab in Zusammenarbeit mit Marietta Messmer (Hrsg.) *Negotiations on America’s national Identity*, 2 Bde. Band 1; Tübingen: Stauffenburg-Verlag 2000, S. 239-258.
- *Geschichte der USA*. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag 1999.
- Heidt, Erhard U. *The Issue of National and Cultural Identities: Some Conceptual Considerations*. Arbeitspapiere des Forschungsschwerpunkts Entwicklungssoziologie 61. Bielefeld: Universität Bielefeld 1985.
- Herder, Johann Gottfried. *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Johann Gottfried Herders Werke in zehn Bänden; Band 6. Herausgegeben von Martin Bollacher. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 1989.
- Hilbig, Larissa. *Der Mythos Paris in der amerikanischen Literatur*. European University Studies; Series XIV, Anglo-Saxon Language and Literature, Vol. 400. Frankfurt a.M. – Berlin – Bern – New York: Peter Lang 2003.
- Hobsbawm, Eric John. *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality*. Cambridge: Cambridge University Press 1995.
- Hollander, Paul. *Political Pilgrims. Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China and Cuba 1928-1978*. New York – Oxford: Oxford University Press 1981.
- „The Sojourners in Nicaragua: A Political Pilgrimage“ in: Ders. *The Survival of Adversary Culture*. New Brunswick: Transaction 1988. S. 148-165.
- Hollo, Anselm. „Nachwort“ in: Allen Ginsberg. *Kaddisch*. Deutsch von Anselm Hollo. Wiesbaden und München: Limes Verlag 1962.

Literaturverzeichnis

- Howells, William Dean. *My Literary Passions – Criticism & Fiction*. New York – London: Harper & Brothers 1910.
- Hughes, Richard T. *Myths America Lives By*. Urbana – Chicago: University of Illinois Press 2003.
- Hughes, Robert. *Bilder von Amerika. Die amerikanische Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart*. München: Karl Blessing Verlag 1997.
- Ickstadt, Heinz. „American Cultural Identity in Literary Modernism“ in: Roland Hagenbüchle und Josef Raab in Zusammenarbeit mit Marietta Messmer (Hrsg.) *Negotiations on America's national Identity*, 2 Bde. Band 2, Tübingen: Stauffenburg-Verlag 2000, S. 206-228.
- Irscher, Christoph. *Masken der Moderne. Literarische Selbststilisierung bei T. S. Eliot, Ezra Pound, Wallace Stevens und Williams Carlos Williams*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1992.
- Jung, Carl Gustav. *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*. Gesammelte Werke, Band 9, Halbband 1, Freiburg i. Br.: Walter Verlag 1976.
- Kaplan, Judy and Shapiro, Linn (Hrsg.) *Red Diapers: Growing up in the Communist Left*. Urbana: University of Illinois Press 1998.
- Keyserlingk, Robert H. *Austria in World War II. An Anglo-American Dilemma*. Kingston – Montreal: McGill-Queen's University Press 1988.
- Kirsch, Hans-Christian. *Dies Land ist unser: Die Beat-Poeten Williams S. Burroughs, Allen Ginsberg, Jack Kerouac*. München – Leipzig: List Verlag 1993.
- Koehler, G. Stanley. *Countries of the Mind: The Poetry of William Carlos Williams*. Lewisburg – London: Bucknell University Press 1998.
- Konetzke, Richard. „Überseeische Entdeckungen und Eroberungen“ in: Golo Mann und August Nitschke (Hrsg.) *Propyläen Weltgeschichte. Sechster Band: Weltkulturen – Renaissance in Europa*. Berlin – Frankfurt a.M.: Propyläen Verlag 1991, S. 535-634.
- Kramer, Jane. *Allen Ginsberg in America*. New York: Random House 1970.
- Kutzinski, Vera M. *Against the American Grain: Myth and History in William Carlos Williams, Jay Wright and Nicolás Gullén*. Baltimore & London: Johns Hopkins University Press 1987.
- Lardas, John. *The Bop Apocalypse: The Religious Visions of Kerouac, Ginsberg, and Burroughs*. Urbana – Chicago: University of Illinois Press 2001.
- Lawrence, David Herbert. *Studies in Classic American Literature. The Works of D. H. Lawrence*. Edited by Ezra Greenspan, Lindeth Vasey and John Worthen. Cambridge: Cambridge University Press 2003.
- Lease, Benjamin. *Anglo-American encounters. England and the rise of American literature*. Cambridge: Cambridge University Press 1981.
- Levertov, Denise. „The Ideas in Things“ in: Daniel Hoffman (Hrsg.) *Ezra Pound & William Carlos Williams. The University of Pennsylvania Conference Papers*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1983, S. 131-142.

Literaturverzeichnis

- Lofton, John. „The Puritan and the Profligate“ in: Allen Ginsberg. *Spontaneous Mind: Selected Interviews*. London: Penguin 2000, S. 469-520.
- Longfellow, Henry Wadsworth. *The Prose Works of Henry Wadsworth Longfellow in Two Volumes*. Vol. 2. Hyperion – Kavanagh. Boston: Houghton, Mifflin and Company 1880.
- Lowenfels, Walter. *For Neruda, For Chile – An International Anthology*. Boston: Beacon Press 1975.
- Lubbers, Klaus. *Typologie der Short story*. Impulse der Forschung 25. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1977.
- Lutzeier, Rolf (Hrsg.) *Studien zur Wortfeldtheorie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1993.
- Mace, Gordon, und Louis Bélanger (Hrsg.) *The Americas in Transition: The Contours of Regionalism*. London: Lynne Rienner 1999.
- MacGowan, Christopher. *William Carlos Williams's Early Poetry – The Visual Arts Background*. Ann Arbor: UMI Research Press 1984.
- Mariani, Paul. *William Carlos Williams: A New World Naked*. New York – London: Norton 1981.
- Marzán, Julio. *The Spanish American Roots of William Carlos Williams*. Austin: University of Texas Press 1994.
- Meier, Thomas. *Die Reagan-Doktrin: Die Feindbilder, Die Freundbilder. Afghanistan, Angola, Kambodscha, Nicaragua*. Bern: Peter Lang 1998.
- Mencken, H. L. *Notes on Democracy*. New York: Alfred A. Knopf 1926.
- Meral, Jean. *Paris in American Literature*. Chapel Hill and London: University of Carolina Press 1989.
- Merril, Thomas F. *Allen Ginsberg*. Revised edition. Boston: Twayne Publishers 1988.
- Meyer, Lisa. „Interviewing Allen Ginsberg“ in: *The American Poetry Review*. Nr. 26/4. Philadelphia: World Poetry 1997, S. 22-23.
- Miles, Barry. *The Beat Hotel*. London: Atlantic Press 2001.
- *Ginsberg – a Biography*. Revised Edition. London: Virgin Publishing 2000.
- Milton, John. *Paradise Lost*. Edited with an introduction and notes by John Leonard. London: Penguin 2000.
- Mitgang, Herbert. *Überwacht: Große Autoren in den Dossiers amerikanischer Geheimdienste*. Düsseldorf: Droste Verlag 1992.
- Mohn, Jürgen. *Mythostheorien: eine religionswissenschaftliche Untersuchung zu Mythos und Interkulturalität*. München: Fink 1998.
- Möller, Horst, und Udo Wengst (Hrsg.) *Einführung in die Zeitgeschichte*. München: C. H. Beck 2003.

Literaturverzeichnis

- Montesquieu, Charles Louis de Secondat de. *De l'Esprit des Loix*. Amsterdam: Chatelain 1749.
- Mörke, Olaf. „Bataver, Eidgenossen und Goten: Gründungs- und Begründungsmythen in den Niederlanden, der Schweiz und Schweden in der frühen Neuzeit“ in: Helmut Berding (Hrsg.) *Mythos und Nation*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1996, S. 104-132.
- Nelson, Cary. *Revolutionary Memory – Recovering the Poetry of the American Left*. New York – London: Routledge 2001.
- Niedhart, Gottfried (Hrsg.) *Der Westen und die Sowjetunion*. Paderborn: Schöningh 1983.
- Ostriker, Alicia. „Howl revisited: The Poet as Jew“ in: *The American Poetry Review*. Nr. 26/4. Philadelphia: World Poetry 1997, S. 28-32.
- O’Sullivan, Donal. *Furcht und Faszination: Deutsche und britische Russlandbilder 1921-1933*. Köln: Böhlau 1996.
- The Oxford English Dictionary*, Second Edition. Band X. Oxford: Clarendon 1989.
- Perkins, David. *A History of Modern Poetry*, 2 Bde. Band 1: *From the 1890s to the High Modernist Mode*. Cambridge – London: Belknap Press 1976.
- *A History of Modern Poetry*. 2 Bde. Band 2: *Modernism and After*. Cambridge – London: Belknap Press 1987.
- Portugés, Paul. „Allen Ginsberg’s Paul Cezanne and the Pater Omnipotens Aeterna Deus“ in: *Contemporary Literature XXI / 3*. Madison: University of Wisconsin Press 1980, S. 435-449.
- Pound, Ezra. „Date Line“ in: *Literary Essays of Ezra Pound*. Edited with an Introduction by T.S. Eliot. London: Faber and Faber 1954. S. 74-87.
- Qian, Zhaoming. *Orientalism and Modernism. The Legacy of China in Pound and Williams*. Durham and London: Duke University Press 1995.
- Raskin, Jonah. *American Scream. Allen Ginsberg and the Making of the Beat Generation*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press 2004.
- Ritter, Joachim, und Karlfried Gründer (Hrsg.) *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1980.
- Rosenthal, Bob. „Afterword – On Death and Fame“ in: Allen Ginsberg. *Death and Fame. Poems 1993- 1997*. London: Penguin 1999. S. 101-104.
- Rust, Holger. *Methoden und Probleme der Inhaltsanalyse: eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1981.
- Sankey, Benjamin. *A Companion to William Carlos Williams’s Paterson*. Berkeley - Los Angeles – London: University of California Press 1971.
- Schmidt, Lothar (Hrsg.) *Wortfeldforschung. Zur Geschichte und Theorie des sprachlichen Feldes*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1973.

Literaturverzeichnis

- Schmidt-Biggemann, Wilhelm. „Elemente von Herders Nationalkonzept“ in: Regine Otto (Hrsg.) *Nationen und Kulturen*. Zum 250. Geburtstag Johann Gottfried Herders. Würzburg: Königshausen & Neumann 1996, S. 27-34.
- Schöning, Udo (Hrsg.) *Internationalität nationaler Literaturen*. Beiträge zum ersten Symposium des Göttinger Sonderforschungsbereiches 529. Göttingen: Wallstein Verlag 2000.
- Schöpflin, George. „The Function of Myth and a Taxonomy of Myths“ in: Geoffrey Hosking and George Schöpflin (Hrsg.) *Myths and Nationhood*. London: Hurst & Co 1997. S. 19-35.
- Schullery, Paul, and Lee H. Whittlesey. *Myth and History in the Creation of the Yellowstone National Park*. Lincoln: University of Nebraska Press 2003.
- Schumacher, Michael. *Dharma Lion: A Critical Biography of Allen Ginsberg*. New York: St. Martin's Press 1992.
- Schwendter, Rolf. *Theorie der Subkultur*. Köln und Berlin: Kiepenheuer und Witsch 1971.
- Segal, Robert Alan. *Theorizing about Myth*. Amherst: University of Massachusetts Press 1999.
- Shain, Yossi. *The Frontier of Loyalty: Political Exiles in the Age of the Nation-State*. Middletown: Wesleyan University Press 1989.
- Sharbach, Sarah E. *Stereotypes of Latin America. Press Images and U.S. Foreign Policy 1920-1933*. New York – London: Garland Publishing 1993.
- Sheldon, Glenn. *South of Our Selves*. Mexico in the poems of Williams, Kerouac, Corso, Ginsberg, Levertov, and Hayden. Jefferson: McFarland 2004.
- Sills, David L. (Hrsg.) *International Encyclopedia of the Social Sciences*, 16 Bände. New York – London: Macmillan 1968.
- Simon, Gerhard und Nadja Simon. *Verfall und Untergang des sowjetischen Imperiums*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1993.
- Simpson, Louis. *A Revolution in Taste: Studies of Dylan Thomas, Allen Ginsberg, Sylvia Plath and Robert Lowell*. New York – London: Macmillan 1978.
- Skaggs, William H. *German conspiracies in America*. London: Unwin 1915.
- Smith, Anthony D. *Myths and Memories of the Nation*. Oxford: Oxford University Press 2000.
- Sollors, Werner (Hrsg.) *The Return of Thematic Criticism*. Cambridge – London: Harvard University Press 1993.
- Tapscott, Stephen. *American Beauty: William Carlos Williams and the Modernist Whitman*. New York: Columbia University Press 1984.
- Toman, Rolf (Hrsg.) *Die Kunst der Gotik. Architektur – Skulptur – Malerei*. Köln: Könemann 1998.
- Trigilio, Tony. „Strange Prophecies Anew“ – Rereading *Apocalypse* in Blake, H. D. and Ginsberg. Madison

Literaturverzeichnis

- London: Associated University Presses 2000.
- Trommler, Frank. „Inventing the Enemy: German-American Cultural Relations 1900-1917“ in: Hans-Jürgen Schröder (Hrsg.) *Confrontation and Cooperation – Germany and the United States in the Era of World War I. 1900-1924*. Providence – Oxford: Berg 1993, S. 99-126.
- Turco, Lewis. *The Book of Forms. A Handbook of Poetics*. Third Edition. Hanover – London: University Press of New England 2000
- Tytell, John. *Naked Angels. The Lives & Literature of the Beat Generation*. New York et al.: McGraw-Hill 1976.
- Von Hendy, Andrew. *The modern construction of myth*. Bloomington: University of Indiana Press 2002.
- von Thadden, Rudolf. „Identitätskonstrukte im Vergleich“ in: Gesa von Essen und Horst Turk, (Hrsg.) *Unerledigte Geschichten. Der literarische Umgang mit Nationalität und Internationalität*. Göttingen: Wallstein Verlag 2000; S. 261-270.
- Wagner, Linda. *American Modern: Essays in fiction and poetry*. Port Washington – New York: Kennikat Press 1980.
- Waldmann, Peter. „Einheit und Vielfalt Lateinamerikas“ in: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.) *Lateinamerika: Geschichte – Wirtschaft – Gesellschaft*. Informationen zur politischen Bildung 226. München: Franzis-Verlag 1990.
- Weimann, Robert. „Allen Ginsberg und das geschlagene Glück Amerikas: Beat Lyrik zwischen Anarchie und Engagement“ in: Gerhard Hoffmann (Hrsg.) *Amerikanische Literatur des 20. Jahrhunderts. Band 2*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1972, S. 100-115.
- Weisbuch, Robert. *Atlantic doublecross. American literature and British influence in the age of Emerson*. Chicago: University of Chicago Press 1986.
- Weiss, Andrea. *Paris war eine Frau*. Dortmund: Edition Ebersbach 1996.
- Wellek, René, & Austin Warren. *Theory of Literature*. London: Cape 1953.
- Welsch, Wolfgang. „Transculturality: The Changing Form of Cultures Today“ in: Armin Paul Frank und Helga Eßmann (Hrsg.) *The Internationality of National Literatures in Either America: Transfer and Transformation*. Volume I/1: Cases and Problems. Göttingen: Wallstein Verlag 1999; S. 287-308.
- Wilson, John J. (Hrsg.) *William Carlos Williams & Harold Norse – The American Idiom*. San Francisco: Bright Tyger Press 1990.
- Wirtz, Rolf C. *Kunst und Architektur: Florenz*. Köln: Könemann 1999.
- Zacharasiewicz, Waldemar. *Das Deutschlandbild in der amerikanischen Literatur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998.
- Zinn, Howard. *A People's History of the United States: 1492 to Present*. Revised and updated Edition. New York: HarperCollins 1995.

