

Unter dem Radar der Feuilletons – Gegenbewegung zur Gruppe 47

Die gruppeneigenen Jungschreiber zückten ihre knitterfreien Manuskripte, & die gruppeneigenen Kritiker unterdrückten Verdauungsstörungen.¹

Jürgen Ploog – Princeton von aussen

Unter dem Titel »Princeton – von aussen« schrieb der Schriftsteller Jürgen Ploog (1935–2020) 1966 anlässlich des Treffens der Gruppe 47 in Princeton einen amüsanten und polemischen Bericht über seinen Versuch, sich unberechtigt Zugang zu den Sitzungen der renommierten literarischen Gruppe in der Whig Hall auf dem Universitätscampus zu verschaffen. Er berichtet vom »nervösen Schweiss der Tagung«, der »[t]räg über den Stühlen schwebte«² und beschreibt deutsche Schriftsteller*innen³, die anscheinend überfordert von der amerikanischen Kultur und Lebensweise durch die Straßen von Princeton stolpern. Auch wenn es kaum um die Literatur geht, die in diesen Tagen vorgetragen wurde, klingt der Text wie ein Abgesang auf die etablierte Literatur der Bundesrepublik der sechziger Jahre, deren Vertreter*innen sich offenbar nicht mehr zurechtfinden, sobald sie die heimischen Schreibzimmer verlassen haben.

Wenn von der Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis Ende der sechziger Jahre die Rede ist, ist häufig indirekt die Literatur gemeint, die aus der Gruppe 47 hervorging. Spätestens mit dem großen Erfolg von Günter Grass' *Die Blechtrommel* 1959 nahm die zunächst lose Gruppe von Autor*innen um ihren Initiator Hans Werner Richter eine Stellung im literarischen Betrieb ein, die die Teilnehmer*innen als

1 Jürgen Ploog: Princeton – von aussen. Zu einem Treffen der Gruppe 47. In: Florian Vetsch (Hg.): Ploog Tanker. Texte von & zu Jürgen Ploog, Herdecke 2004, S. 33.

2 Ebd.

3 Sofern eine Gruppe nicht mit abschließender Sicherheit ausschließlich aus männlich gelesenen Personen besteht oder dies wahrscheinlich ist, wird inklusive Sprache verwendet. Im Falle abstrakter Begriffe, die sich nicht auf konkrete Personen, sondern auf Instanzen beziehen, wie Autor oder Leser, wird mit Blick auf die derzeit geläufige Bezeichnung das generische Maskulinum verwendet.

die (in)offiziellen Repräsentant*innen deutscher Literatur innerhalb und außerhalb des westdeutschen Staates positionierte.⁴

Mit seiner Haltung zu der etablierten Literatur dieser Zeit war Ploog nicht alleine. Etwas vorsichtiger und nicht konkret auf die Gruppe 47 bezogen, im Kern aber ähnlich, drückte Hans Magnus Enzensberger 1968 seine Skepsis angesichts der deutschen Gegenwartsliteratur in der Eröffnung seines Essays »Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend« aus: »Jetzt also hören wir es wieder läuten, das Sterbeglöcklein für die Literatur.«⁵ Im einflussreichen *Kursbuch 15* griff Enzensberger damit einen Topos auf, der in den hundert Jahren zuvor wiederholt an die Oberfläche des literarischen Diskurses gespült worden war und der in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts erneut Konjunktur hatte: Der vermeintliche Tod der Literatur. Enzensberger stellte im Fazit des Essays fest, dass sich für die Literatur »eine wesentliche gesellschaftliche Funktion in unserer Lage nicht angeben«⁶ ließe. Damit sprach er der Literatur den funktionalen Sinn zur Erneuerung und zum Wandel ab, welcher ihr in Westdeutschland bis dahin seit dem Zweiten Weltkrieg von Seiten des Feuilletons und der monopolistisch auftretenden Gruppe 47 zugedacht worden war.⁷ Diese provokante These im politisch aufgeladenen Jahr 1968 zeugt von einem Anspruch an die Literatur, die ihr zugeschriebenen politischen und gesellschaftlichen Aufgaben zu erfüllen, der offenbar nicht eingehalten wurde. Allen feuilletonistischen Todesanzeigen die Literatur betreffend zum Trotz existierte literarisches Schreiben natürlich weiter.

-
- 4 Vgl. »By the early sixties the Group had become more successful than it had ever imagined (or perhaps even intended), and many observers viewed it as being more or less representative of West German literature *per se*.« (Waine, Anthony & Woolley, Jonathan: »Blissful, Torn, Intoxicated«: Brinkmann, Fauser, Wondratschek and the Beats, in: *College Literature* 27.1 (Winter 2000), S. 180). Und Helmut Böttiger beschreibt in *Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb*, wie spätestens 1959, als »auf der Buchmesse mit Grass' *Blechtrommel*, Bölls *Billard um halb zehn* und Johnsons *Mutmassungen über Jakob* drei zentrale Werke der Literaturgeschichte der Bundesrepublik auf einen Schlag erschienen«, die Gruppe eine vorherrschende Stellung einnahm: »Man war zum ersten Mal im selbstverständlichen Bewusstsein anwesend, die Speerspitze der deutschen Gegenwartsliteratur darzustellen.« (Helmut Böttiger: *Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb*, München, S. 240).
 - 5 Hans Magnus Enzensberger: *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend*. In: *Kursbuch 15* (1968), S. 187.
 - 6 Ebd., S. 195.
 - 7 Die neugegründete Bundesrepublik war darauf bedacht, sich nach den Jahren des Nationalsozialismus und des Krieges kulturell und gesellschaftlich möglichst schnell von den Ereignissen der jüngeren Vergangenheit zu befreien und sich als politische wie auch kulturelle Größe zu rehabilitieren. Enzensberger erkannte daher im Begriff der Wandlung das Schlagwort dieser Jahre: die Wandlung des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens. Dieser Leitgedanke, dem kulturellen Leben und der Gesellschaft zügig wieder zu der Stellung zu verhelfen, die sie – gerade auch in den Jahren der Weimarer Republik – einmal innehatten, führte laut Enzensberger dazu, dass »der Literatur Entlastungs- und Ersatzfunktion aufgeladen [wurde], denen sie natürlich nicht gewachsen war.« (Enzensberger: *Gemeinplätze*, S. 189) Die Literatur sollte als gesellschaftspolitisches Werkzeug der Aufarbeitung und der Neuorientierung dienen, ihr wurde eine gesellschaftliche Funktion zugewiesen. Enzensbergers verheerende Diagnose für die Literatur bezog sich demnach auf ihre Bedeutung und ihre Wirkungsmöglichkeiten innerhalb einer politischen und gesellschaftlichen Sphäre.

Dass sich das literarische Establishment in den späten sechziger Jahren vermeintlich im feuilletonistischen Todeskampf befand, hatte für Jürgen Ploog zunächst keine Bedeutung. Er war weit entfernt davon, Teil der Gruppe 47 und des etablierten literarischen Betriebs zu sein und beobachtete beides mit Argwohn und Ablehnung. In dieser Situation befanden sich auch zahlreiche andere deutsche Schriftsteller*innen dieser Jahre, darunter auch Jörg Fauser (1944-1987) und Carl Weissner (1940-2012). Fauser lebte zu dieser Zeit in Istanbul im Stadtteil Tophane, war abhängig von Opiaten und versuchte diese Situation literarisch zu verwerten. Weissner war bereits lose befreundet mit dem amerikanischen Schriftsteller William S. Burroughs, bereitete sich gerade auf einen längeren Aufenthalt in den USA vor und hatte bereits eine eigene literarische Zeitschrift gegründet. Beide hatten ebenso wie Ploog bisher gänzlich unter dem Radar des etablierten Literaturbetriebs geschrieben, Zeitschriften herausgebracht und sich mit der Literaturszene der USA beschäftigt, genauer mit der amerikanischen Beat- und Undergroundliteratur. Die Literatur hingegen, die Enzensberger für tot erklärte, war nicht die ihre, sodass sie sich nur darin bestätigt sahen, einen Weg abseits des Feuilletons und des Literaturbetriebs weiterzugehen.

Wie sich ihre literarische Ausrichtung gestaltete, zeigt sich exemplarisch an der literarischen Zeitschrift *Gasolin* 23, die Ploog, Fauser und Weissner 1972 gemeinsam ins Leben riefen und die von 1973 bis 1986 erschien. In einem Vorwort der ersten Ausgaben heißt es darin: »Gasolin ist nicht einfach eine Literaturzeitschrift – es ist DIE Literaturzeitschrift.«⁸ Keine Spur also von einer toten Literatur. Das bestätigt auch Ploog selbst, der über die Zeitschrift und die Literatur, die sie vertreten sollte, sagt:

Die Zeitschrift entstand zu einer Zeit, als allgemein vom Ende der Literatur die Rede war, womit nur das Ende einer bestimmten (herrschenden) Auffassung von Literatur gemeint sein konnte. Es galt, in dieser Situation einen Aufbruch sichtbar zu machen.⁹

Das Ende welcher »bestimmten (herrschenden) Auffassung von Literatur« damit gemeint war, erläutert Ploog nicht genauer, doch es lässt sich davon ausgehen, dass er die Literatur meinte, die Enzensberger vier Jahre zuvor für tot erklärt hatte: die westdeutsche Nachkriegsliteratur, vorrangig die der Gruppe 47. Die Vormachtstellung der Gruppe um ihren Initiator Hans Werner Richter rief eine Gegenbewegung auf den Plan und erzeugte eine teilweise harsche Ablehnung, vor allem aus dem Kreis um Ploog, Fauser und Weissner und damit aus dem Bereich der Gegenkultur und des literarischen Undergrounds.

Statt an der westdeutschen Literatur orientierten sich Weissner, Ploog und Fauser kulturell und literarisch an den USA. Damit waren sie auch ein Teil eines generationellen Konflikts, der sich durch viele Bereiche der westdeutschen Gegenwartskultur der fünfziger und sechziger Jahre zog. Durch den Einfluss amerikanischer Kultur auf die westdeutsche Nachkriegsjugend kam auch eine amerikanische Lebensweise nach Westdeutschland, die der als bürgerlich und bieder wahrgenommenen Nachkriegskultur der

8 *Gasolin* 23, No. 3, September 1974, S. 3.

9 Jürgen Ploog über die Zeitschrift *Gasolin* 23, unter: www.ploog.com/a/gazo.htm/g23eedito.htm (letzter Zugriff: 15.12.2021).

Bundesrepublik eine reizvolle Alternative gegenüberstellte. Neben der Musik, den Hollywoodfilmen und einem amerikanischen Lebensgefühl betraf das auch die amerikanische Literatur dieser Jahre, insbesondere die Beatliteratur. Charis Goer vergleicht die Bedeutung der Beat-Generation für die Literatur mit dem, was »Elvis in der Musik, was James Dean im Film«¹⁰ darstellten. Damit zieht sie eine strukturelle Parallele zur Begeisterung für zwei der großen amerikanischen Identifikationsfiguren der deutschen Jugend der fünfziger und frühen sechziger Jahre und positioniert die Beatliteratur auf ähnliche Weise als Gegenpol zu einer bürgerlichen Kultur.

Weissner, Fauser und Ploog, die vor allem als Schriftsteller, aber auch als Journalisten, Übersetzer und Herausgeber tätig waren, bildeten aber lediglich den Kern einer literarischen Bewegung, die Mitte der sechziger Jahre unter dem Radar der Feuilletons und der großen Verlage eine deutschsprachige Beat- und Undergroundliteratur entwickelte und sich dezidiert vom etablierten Literaturbetrieb abwendete. Stattdessen richtete sie den Blick auf eben jene amerikanische Literatur um die Autoren der Beat-Generation Jack Kerouac, William S. Burroughs, Allen Ginsberg und den sogenannten literarischen Underground, vorrangig vertreten durch Charles Bukowski.

Die Rezeption dieser literarischen Bewegung in Westdeutschland bereitete zum einen einer deutschsprachigen Beat- und Undergroundliteratur den Weg, zum anderen ist »[o]hne den Einfluss von Beat und Underground«¹¹ die sogenannte deutsche Popliteratur bis heute nicht denkbar.¹² Auch wenn von den drei genannten Schriftstellern lediglich Jörg Fauser inzwischen postum eine wichtige Stellung im literarischen Feld der Bundesrepublik zugeschrieben wird,¹³ haben auch Weissner und Ploog ihre unverkennbaren Spuren in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts hinterlassen und Einfluss auf nachfolgende Schriftsteller*innen ausgeübt.

Ploogs eigene Arbeiten, vor allem mit der Cut-up-Methode, stehen unter anderem in der Tradition der literarischen Montage und der avantgardistischen Literaturbewegungen des frühen 20. Jahrhunderts. Als hauptberuflicher Lufthansa-Pilot war er nicht auf ökonomischen Erfolg als Schriftsteller angewiesen und veröffentlichte bis 2019 in Kleinverlagen, wird aber seit Jahrzehnten grundsätzlich genannt, wenn es um experimentelle Literatur amerikanischer Prägung in Deutschland geht. Auch wenn Carl Weissner ebenso wie Ploog mit der Cut-up-Methode arbeitete und Short Stories und Berichte im Stil des literarischen Undergrounds der USA verfasste, ist vor allem sein Wirken als Übersetzer und Agent für die Entwicklung einer Literatur abseits des Mainstreams in Westdeutschland von immenser Bedeutung. Insbesondere seine Überset-

10 Charis Goer: Die neuen Barbaren. Frühe Rezeption der Beat-Generation in Westdeutschland. In: Stefan Höppner & Jörg Kreienbrock (Hg.): Die amerikanischen Götter. Transatlantische Prozesse in der deutschsprachigen Popkultur seit 1945, Berlin/München/Boston 2015, S. 49.

11 Andreas Kramer: Von Beat bis »Acid«. Zur Rezeption amerikanischer und britischer Literatur in den sechziger Jahren. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text+Kritik. Pop-Literatur, München 2003, S. 26.

12 Vgl. ebd.

13 Was sich nicht zuletzt an der bereits dritten Werkausgabe zeigt, die seit 2019 im Diogenes Verlag erscheint und noch einmal einige Texte, die bisher unveröffentlicht im Literaturarchiv in Marbach lagen, aufbereitet und publiziert hat. Bei Fertigstellung dieses Buches waren noch nicht alle Bände erschienen, weswegen hier vorrangig auf die Taschenbuchausgaben zurückgegriffen wird, die bei Diogenes erschienen sind und auf der Werkausgabe im Alexander Verlag basieren.

zungen von Charles Bukowskis Gedichten, Romanen und kürzeren Texten sind nicht nur für die große Popularität Bukowskis in Deutschland verantwortlich, sondern beeinflussten auch deutsche Autor*innen stark. Die nachhaltigste Wirkung der drei hatte aber wohl Jörg Fauser, auf den sich bis heute zahlreiche Schriftsteller*innen direkt als Vorbild berufen.¹⁴ Vor allem seine Erzählungen, die vorrangig im Rotlichtmilieu, in Kneipen, in proletarischen Lebenswelten der siebziger Jahre und in der Kleinkriminellenszene angesiedelt sind, machten einen Teil der Gesellschaft literaturfähig, der bis dahin in der Nachkriegsliteratur kaum einen Platz hatte.

Authentizitätsanspruch, Konventionsbruch, Provokation und Nähe zu einem als »wahr« empfundenen Leben sind die programmatischen Hauptelemente dieser Literatur. Marcus S. Kleiner bezeichnet ihre Schlagrichtung als »gegen gesellschaftliche sowie kulturelle Denk- und Bildverbote« gerichtet, zudem stelle sie »ein exotisches Terrain undomestizierter Wünsche und einen Schutzwall gegen die bürgerliche Moral dar.«¹⁵ In einer Zeit, in der sich die noch junge BRD in die Ruhe und Ordnung der Bürgerlichkeit der Wirtschaftswunderzeit flüchtete, eroberte diese Literatur einen imaginären Raum, in dem scheinbar all das ausgelebt und benannt werden konnte, was die bürgerliche Moral und der dazugehörige Literaturkanon aus dem Denken und Schreiben ausschlossen: provokanter Umgang mit Sexualität, sprachliche und inhaltliche Provokation, Drogenkonsum, Alltagssprache und eine Freiheit, die sich auf eine autonome Wahl der Lebensstils bezog.

Die deutschsprachige Literaturwissenschaft hat sich der Literatur von Ploog, Weissner und Fauser bisher noch weniger angenommen als die Literaturkritik. Andreas Kramer stellte bereits 2003 fest, dass der Einfluss, den die Literatur von Jack Kerouac und William S. Burroughs – und man kann an dieser Stelle auch Allen Ginsberg, die restliche Beatliteratur aus den USA und Charles Bukowski anfügen – auf die deutsche Literatur hatte, bisher nicht adäquat analysiert und eingeordnet worden ist¹⁶, und auch Thomas Ernst verweist in seiner Monographie *Literatur und Subversion* (2013) auf dieses Desiderat.¹⁷ Dieses Buch ist ein Versuch diese Lücke zu schließen. Während Ploog seine Position im literarischen Underground über Jahrzehnte behielt und festigte, ist Weissner als Übersetzer auch für große Verlage noch einer der bekannteren Vertreter dieser deutschsprachigen Szene, die sich in den sechziger Jahren aus der gesellschaftlichen Gemengelage aus Wirtschaftswundermüdigkeit, Aufbruchsstimmung, amerikanischen Einflüssen und sozialer Revolution zu entwickeln begann. Den größten Erfolg mit Blick auf Aufmerksamkeit und Verkaufszahlen hatte aber mit Abstand Jörg Fauser, allerdings erst in den achtziger Jahren und nur wenige Jahre bevor er 1987 ums Leben kam. Doch selbst er konnte insbesondere in der Literaturwissenschaft bisher kaum Widerhall finden. Auch den Verbindungen, die seit den sechziger Jahren zwischen der

14 Unter anderem Benjamin von Stuckrad-Barre, der Fauser als einen seiner wichtigsten Einflüsse benennt und seinen Debütroman *Soloalbum* (1998) mit einem Zitat von Fauser einleitete.

15 Marcus S. Kleiner.: Zur Poetik der Pop-Literatur (Teil 2: Burroughs, Fiedler, Brinkmann). Unter: <https://pop-zeitschrift.de/2013/03/10/zur-poetik-der-pop-literaturteil-2-burroughs-fiedler-brinkmann-von-marcus-s-kleiner10-03-2013/> (letzter Zugriff: 15.12.2021).

16 Vgl. Kramer: Von Beat bis »Acid«, S. 26.

17 Vgl. Thomas Ernst: *Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart*, Bielefeld 2013, S. 405.

amerikanischen Beat- und Undergroundliteratur und ihren deutschsprachigen Kollegen entstanden, hat sich die deutsche Literaturwissenschaft bisher kaum zugewandt.

Aus dem Bereich der amerikanisch beeinflussten Literatur der sechziger Jahre in Westdeutschland kommt vor allem Rolf Dieter Brinkmann Aufmerksamkeit zu, der inzwischen in einigen Monographien und Aufsätze besprochen wurde. Daneben werden häufig die Anthologien von Walter Höllerer (*Junge amerikanische Lyrik*, 1960) und Ralf Rainer Rygulla (*Underground Poems: Untergrund Gedichte. Letzte Amerikanische Lyrik*, 1967; *Fuck you! Underground Gedichte*, 1968, *ACID. Neue amerikanische Szene*, 1969 mit Rolf-Dieter Brinkmann) als Beispiele für das Erscheinen amerikanischer Literatur in der westdeutschen Kulturlandschaft angeführt. Eine detaillierte Aufarbeitung und Einordnung des wesentlich weiteren Netzwerks dieser literarischen Undergroundszene ist bisher weitgehend ausgeblieben.

Mit Jürgen Ploog bildeten Fauser und Weissner eine »literarische Mannschaft«¹⁸ – wie Penzel/Waibel die drei in ihrer Fauser-Biografie bezeichnen. Um diese literarische Mannschaft herum gruppierte sich eine ganze Reihe von Schriftsteller*innen, die jedoch innerhalb des literarischen Undergrounds nicht die Position einnahmen, die Fauser, Ploog und Weissner innehatten. Hadayatullah (ehemals Paul-Gerhardt) Hübsch veröffentlichte nach Publikationen Ende der sechziger Jahre erst 1979 wieder einen Gedichtband, Walter Hartmann war später vor allem als Grafiker aktiv und Tiny Stricker feierte mit *Trip Generation* (1970) einen großen Erfolg, nachdem das Buch von Rowohlt wiederaufgelegt wurde, und verschwand danach weitgehend von der literarischen Bildfläche. Sie und viele weitere tauchten immer wieder im Umfeld von Fauser, Ploog und Weissner auf. Lediglich Brinkmann, den man bei Ausweitung des Blickwinkels auch in diesen Bereich der Literatur einordnen kann, gebührte die – für ihn – zweifelhafte Ehre, in die »heiligen Hallen« der Wissenschaft und des Feuilletons aufgenommen zu werden und heute unzweifelhaft zum Kanon der westdeutschen Literatur nach 1945 zu zählen. In der Person von Brinkmann besteht auch die engste Verbindung zur Gruppe 47, weswegen er in diesem Buch nur am Rande erwähnt wird. Seine Bedeutung für die Entwicklung einer deutschsprachigen Popliteratur, die einige Gemeinsamkeiten mit der amerikanischen Underground- und Beatliteratur aufweist, ist unbestritten, durch seine relative Nähe zur Gruppe 47 und zum literarischen Mainstream¹⁹ fällt er aber durch das Raster der Literatur, das hier angelegt werden soll.

In Jörg Schäfers Beschreibung von Brinkmann ist das Verhältnis der Gruppe um Weissner, Fauser und Ploog zu Brinkmann angedeutet: »Brinkmann wurde im bürgerlichen Feuilleton als *Enfant terrible* der deutschen Nachwuchsautoren wahrgenommen – teils scharf kritisiert, bisweilen aber auch wohlwollend besprochen.«²⁰ Hier offenbart

18 Matthias Penzel & Ambros Waibel: *Rebell im Cola-Hinterland. Jörg Fauser. Die Biografie*, Berlin 2004, S. 73.

19 In einem Artikel im SPIEGEL (25/1968, S. 126) äußert Brinkmann die Sorge, dass »der Erfolg seines Roman-Erstlings ihn etwa »jetzt in diesen ganzen Kulturbetrieb integrieren« könnte.« Die Einladung zur Gruppe 47 schlug Brinkmann zwar eben deswegen aus, jedoch zeigt die Einladung, dass hier ein grundsätzliches Interesse und eine gewisse Akzeptanz von Seiten des Establishments bestand.

20 Jörg Schäfer: *Pop-Literatur. Rolf Dieter Brinkmann und das Verhältnis zur Populärkultur in der Literatur der sechziger Jahre*, Stuttgart 1998, S. 22.

sich ein Unterschied. Während Weissner, Fauser und Ploog sich zumindest anfangs ganz bewusst dem Feuilleton und den größeren Verlagen verweigerten und somit auch keine Veränderung des literarischen Betriebs beeinflussen konnten,²¹ suchte Brinkmann einen Weg in die gegebenen Strukturen bei gleichzeitiger Aufrüttelung derselben. Auf diese Weise wurde er zwar innerhalb des literarischen Feldes zum Vorzeigeautor einer jugendlich-progressiven Literatur, die sich an populärer Gegenwartskultur und amerikanischer Kultur orientierte, gleichzeitig entzogen ihm dieser Erfolg und die Aufmerksamkeit des Betriebs aber teilweise die Reputation seiner Ursprungsszene.

Wie dieser Reputationsentzug aussieht, lässt sich an den Worten von Fauser verdeutlichen, der über den früh verstorbenen Brinkmann schreibt: »[...]tot, und prompt denunziert von den Hohepriestern unserer pseudo-sensibilistischen Verblödungskamarilla als Petraca-Preisträger mit der Penunze des Burda-Erben für die Witwe und Bazon Brock mit Lorbeerkranz aus der Latscha-Tüte.«²² In diesen Worten schwingt nicht nur Anerkennung für den ehemaligen Gesinnungsgenossen mit, sondern auch ein gewisses Bedauern darüber, dass Brinkmann in Fausers Wahrnehmung vom literarischen Markt vereinnahmt wurde.

Das Ziel dieses Buches ist es daher, diesen signifikanten Teil der deutschsprachigen Beat- und Undergroundliteratur von 1960 bis 1980, der bisher im Schatten von Brinkmann stand, in einen literaturhistorischen Zusammenhang zu stellen und literarische Werke, die im Zuge dieser Bewegung entstanden sind, zu analysieren und ihre Bedeutung für die deutsche Literatur nach 1945 zu erfassen. Der Fokus liegt darauf, herauszuarbeiten, was die deutschsprachige Beat- und Undergroundliteratur formal und inhaltlich ausmacht und wie sich Einflüsse der amerikanischen Vorbilder zeigen. Dabei gehe ich von der These aus, dass sich der konstituierende Kern dieser Literatur in Form einer Poetik des Erlebens in der programmatischen Auflösung der Grenze zwischen Literatur und außerfiktionaler Lebensrealität des Schriftstellers findet und dass daraus ein produktives Wechselverhältnis zwischen faktuellem Paratext und dem fiktionalen literarischen Werk entsteht.

Definition von Begriffen – Was ist Beatliteratur, was Undergroundliteratur?

Wenn im Folgenden von Beat- und Undergroundliteratur die Rede ist, werden damit zwei literarische Strömungen bezeichnet, die in Westdeutschland kaum voneinander zu

21 Diese Ablehnung der Feuilletons und des Betriebs geht soweit, dass Fauser in einem Interview, dass er dem Magazin der FAZ gab, rückblickend äußerte: »Das Schlimmste, was diesen Autoren passieren konnte, ist, daß das Feuilleton sie wahrnimmt. Und das Schlimmste wäre, wenn sie sagen würden: Wir wollen aber von der FAZ besprochen werden.« (Magazin der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, 30.08.1985. In: Jörg Fauser: *Der Strand der Städte. Gesammelte journalistische Arbeiten von 1959-1987*. Jörg-Fauser-Edition VIII, herausgegeben von Alexander Wewerka, Berlin 2014, S. 1527).

22 Jörg Fauser: *Die Legende des Duluo*. In: Jörg Fauser: *Der Strand der Städte. Gesammelte journalistische Arbeiten von 1959-1987*. Jörg-Fauser-Edition VIII, herausgegeben von Alexander Wewerka, Berlin 2014, S. 387.

trennen sind, während sie in den USA trotz personeller, poetologischer und inhaltlicher Gemeinsamkeiten deutlich unterscheidbar sind.²³

Unter Beatliteratur wird im Folgenden in erster Linie die Literatur verstanden, die in den USA aus der Gruppe um die Schriftsteller Jack Kerouac, Allen Ginsberg und William S. Burroughs hervorging und auf die sich zahlreiche Autor*innen weltweit teilweise bis heute berufen. Es handelt sich um eine Literatur, die sich ursprünglich aus einem ambivalenten Lebensgefühl zwischen den Unsicherheiten und Gefahren des Kalten Krieges und dem Wirtschaftsaufschwung in den USA der vierziger und fünfziger Jahre entwickelt hatte und seit ungefähr 1955 in den Vereinigten Staaten Popularität erfuhr. Ihre provokante Sprache, der inhärente Gestus einer Erneuerung im literarischen wie auch gesellschaftlichen Sinne und ihre Themen abseits des bürgerlichen Kanons machten sie zum literarischen Arm eines kulturellen Aufbruchs der Jugend in den USA.²⁴ In

-
- 23 Auf den unter Umständen naheliegenden Begriff der Popliteratur wird im Folgenden nicht weiter eingegangen, da er für die hier beschriebene Literatur in feuilletonistischen ebenso wie in literaturwissenschaftlichen Texten zwar häufig verwendet wird, jedoch nicht passend ist. Das Spektrum der unterschiedlichen Werke und Autor*innen, die mit diesem Begriff belegt wurden, reicht von H. C. Artmann, der 1964 unter dem Begriff eine neue Literatur forderte über Brinkmann, dessen frühe Gedichte durch eine Verwendung von popkulturellen Zeichen auffallen, bis hin zu der sogenannten Popliteratur der neunziger Jahre. Gerade in den sechziger Jahren zeichnet sich Popliteratur vor allem durch eine Übernahme von popkulturellen Elementen aus anderen Medien wie dem Kino, der Musik und dem Comic aus. Zwar finden sich diese Elemente auch in der hier beschriebenen Literatur, sie sind jedoch nicht derart prägend, dass sie das Label *Popliteratur* rechtfertigen würden. Zudem ist der Begriff der *Popliteratur* in den letzten Jahren als Sammelbezeichnung für bestimmte literarische Werke mit Recht in die Kritik geraten. Gerade auch der Aufsatz »Das Ende der Popliteratur. Eine Fortsetzungsgeschichte (Teil 2)« von Eckhard Schumacher plädiert dafür, Popliteratur vielmehr als Diskursphänomen anstatt als Bezeichnung für Texte, »die einerseits gerade so viel Gemeinsamkeiten aufweisen, dass eine Absetzung vom sonstigen Literaturbetrieb sinnvoll erscheint, andererseits untereinander aber auch so verschieden sind, dass sie unter den keineswegs eindeutigen Vorzeichen von Pop gegeneinander ausgespielt, über Binnendifferenzierungen versuchsweise klassifiziert und über Definitionsstreitigkeiten kontrovers diskutiert werden können, die sowohl auf die häufig – und häufig mit guten Gründen – als antagonistisch begriffene Konfrontation von Pop und Literatur als auch auf je unterschiedliche Lesarten dieser diffus zirkulierenden Konzepte verweisen.« (Eckhard Schumacher: Das Ende der Popliteratur. Eine Fortsetzungsgeschichte (Teil 2). In: Olaf Grabienski, Till Huber, Jan-Noël Thon (Hg.): *Poetik der Oberfläche*. Die deutschsprachige Popliteratur der 90er Jahre, Berlin/Boston 2011, S. 53–67, hier S. 57.) Popliteratur als Begriff ist in dieser Hinsicht eher ein Diskursphänomen, das sich im Dialog zwischen Literaturwissenschaft und Kulturjournalismus entwickelt hat. Hervorzuheben ist, dass eine Unterscheidung zwischen Beat-, Underground- und Popliteratur schon recht früh vorgenommen wurde, schon Paul Konrad Kurz verweist 1971, zu einer Zeit also als Jörg Fauser, Jürgen Ploog und Carl Weissner gerade erst anfangen zu veröffentlichen, deutlich auf eine Differenz zwischen Pop- von Beatliteratur: »Beat war anarchisch, subjektisch, ekstatisch. Pop ist kommunikativ, objektiv, demokratisch, die neue Jedermann-Welt. [...] Beat suchte ein Zurück (zur Natur, Psyche, zum einfachen Leben) und ein Darüberhinaus (Übernatur). Pop sucht eine neue Gegenwart in und mit den Dingen der Massengesellschaft, eine neue Versöhnung: des Menschen mit den Dingen des Gebrauchs, der Dinge mit der Kunst, der Kunst mit dem Menschen. [...] Beat war ein Trauma. Pop ist das neue Fest. Beat war die amerikanische Form des »unbehausten Menschen«. Pop ist die neue Behausung.« (Paul Konrad Kurz: *Beat – Pop – Underground*. In: ders.: *Über moderne Literatur III. Standorte und Deutungen*, Frankfurt a.M. 1971, S. 242).
- 24 Eine detaillierte und einordnende Darstellung dieser Gruppe findet sich im folgenden Kapitel.

dieser Form erreichte die Beatliteratur ab Ende der fünfziger Jahre die Bundesrepublik und löste dort im Zusammenspiel mit der amerikanischen Undergroundliteratur eine fruchtbare literarische Reaktion aus.

Unter dem Begriff Undergroundliteratur firmiert im Kontext dieses Buches auf US-amerikanischer Seite vorrangig Charles Bukowski. Zwar gibt es eine ganze Reihe an US-amerikanischen Schriftstellern, die unter diesem Label in den sechziger Jahren in Deutschland publiziert wurden, aber keiner von ihnen hatte auf lange Sicht eine mit Charles Bukowski vergleichbare Wirkung. Andreas Kramer beschreibt die Undergroundliteratur »als Radikalisierung bestimmter Beat-Techniken und Sprechweisen [...]. Sprache und Themen werden direkter, rauer, teilweise obszön.«²⁵ Insbesondere durch die Anthologien *Underground Poems/Untergrund Gedichte* (1967) von Ralf-Rainer Rygulla und *ACID. Neue amerikanische Szene* (1969) von Rolf Dieter Brinkmann und Rygulla fand diese Literatur ihren Weg nach Deutschland. Betrachtet man jedoch die Texte, die vor allem in *ACID* versammelt sind, deutet sich schon an, dass in der deutschen Rezeption in den sechziger Jahren die Konzepte von Beat- und Undergroundliteratur zu verschwimmen beginnen. Der Band enthält neben Texten von Bukowski auch zwei Texte von Burroughs – zwei Schriftsteller, deren Lust zur Provokation zwar vergleichbar ist, die aber ansonsten literarisch kaum etwas verbindet.

Das Verhältnis zwischen Charles Bukowski und den Beatliterat*innen ist von Ambivalenzen geprägt. Diese zeigen sich in der literaturhistorischen Verortung seitens der Literaturwissenschaft, auf motivischer und stilistischer Ebene, aber auch in Bukowskis Selbstverständnis. Auch wenn er teilweise kommentarlos in einer Reihe mit der literarischen Beat-Generation genannt wird,²⁶ ist Bukowskis Eingemeindung unter den Begriff Beatliteratur nur unter deutlichen Vorbehalten und mit Einschränkungen möglich.²⁷ Der drängendste Unterschied liegt darin, dass Ginsberg, Kerouac und teilweise auch Burroughs die Orientierungslosigkeit, das Unterwegssein und die Armut vor dem Hintergrund eines amerikanischen Ideals der Freiheit romantisieren. Bukowski hingegen entwirft ein desillusionierendes Bild einer amerikanischen Arbeiterklasse, die aufgrund ihrer Armut und Abhängigkeit von ökonomischen Faktoren von nichts weiter entfernt ist als vom American Dream.²⁸ Bukowskis auch persönlich zwiespältiges Verhältnis zu den Autor*innen der Beat-Generation resultierte daraus, dass sie aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten kamen und eine andere Sozialisation erfahren hatten. Die Beatautoren der ersten Reihe, Kerouac, Ginsberg und Burroughs, kamen aus einem Umfeld der Mittelschicht oder gar – im Falle von Burroughs – der Oberschicht und hatten zumindest zeitweise an renommierten Universitäten studiert, während Charles Bukowski vorrangig schwere körperliche Arbeit verrichtete.²⁹ Bukow-

25 Kramer: Von Beat bis »Acid«, S. 33.

26 Beispielsweise in Florian Vetsch: Und die Nilpferde kochten in ihren Becken. Oder: Was zum Teufel ist Beat-Literatur. In: Literarischer Monat. Das kleine Magazin für große Literatur (2014) 15, S. 8-11.

27 Zum Verhältnis von Charles Bukowski und der literarischen Beat-Generation siehe auch: Paul Clements: Charles Bukowski, Outsider Literature, and the Beat Movement, New York 2013, S. 71-78.

28 Vgl. Jean-Francois Duval: Bukowski und die Beats. Von Konterboxern und Popliteraten, Augsburg 2015, S. 32f.

29 Vgl. Clements: Charles Bukowski, Outsider Literature, and the Beat Movement, S. 71f.

ski selbst fasst die unterschiedliche Sozialisation und die Auswirkungen auf ihren Lebensstil prägnant in Oppositionspaare:

They preferred jazz while I prefer classical music. Drugs fascinated them, I drink cheap beer. They played with politics, I play with horses.³⁰

Letztlich lässt sich diese Differenz auf eine Frage der Haltung zur Gesellschaft bringen. Während die Beatautor*innen Progressivität zu einem Leitprinzip erhoben und eine Haltung vertraten, die zumindest programmatisch und im Selbstverständnis auf eine Befreiung der Sexualität und des Denkens ausgelegt war, vertrat Bukowski trotz seiner Outlaw-Attitüde auch nach außen ein eher konservatives Weltbild und äußerte immer wieder Abneigung gegenüber den Beatliterat*innen.³¹ Doch trotz dieser deutlichen Differenzen gibt es Gemeinsamkeiten. Diese drücken sich insbesondere im Widerstand gegen etablierte Strukturen aus und darin, dass auch Bukowskis Arbeiten teilweise im Verlag City Light Books des beataffinen Herausgebers und Schriftstellers Lawrence Ferlinghetti erschienen.³² Der Einfluss Bukowskis insbesondere auf Jörg Fauser und Carl Weissner ist zudem so signifikant, dass er in dieser Arbeit eine zentrale Rolle spielen muss.

Dieser Einfluss ist nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass die Rezeption der Werke der literarischen Beat-Generation und des literarischen Undergrounds, vorrangig Charles Bukowski, in Westdeutschland Ende der sechziger und Anfang der siebziger Jahre durch den gleichen Kreis von Adressat*innen stattfand, sodass eine klare Trennung im deutschen Sprachraum letztlich nicht mehr möglich ist. Die entscheidende Komponente dafür, dass die Beatliteratur und Charles Bukowski Einfluss auf die gleiche Gruppe von Schriftsteller*innen in Deutschland nahmen, ist das programmatische Auflösen der Grenze zwischen Leben und Literatur, das sowohl bei der Beat- als auch bei der Undergroundliteratur zum poetologischen Grundkonzept gehört und die Vorstellung von Autorschaft prägt. Darin und in der demonstrativen Abwendung von bürgerlicher Kultur und Literatur liegen die erkennbarsten Gemeinsamkeiten.

Aufgrund des vermischten Imports der Beat- und Undergroundliteratur nach Deutschland stellt sich die Frage, ob man im deutschen Sprachraum überhaupt von einer Beatliteratur sprechen und was damit gemeint sein kann. Jürgen Ploogs Definition für die US-amerikanische Beatliteratur ist auch für die Literatur anschlussfähig, die aus der Rezeption in Deutschland entstanden ist:

Beat, [...] das bedeutete zunächst, sich ein Instrumentarium anzueignen, um so unverfälscht wie möglich gegen die Zeichen der Zeit, die gesellschaftlichen Normen & ihre Mechanismen anzugehen, eine eigene existentielle Richtung einzuschlagen.³³

30 Bukowski zitiert nach: Clements: Charles Bukowski, Outsider Literature, and the Beat Movement, S. 72.

31 Vgl. ebd., S. 73.

32 Vgl. Duval: Bukowski und die Beats, S. 53.

33 Jürgen Ploog: Straßen des Zufalls. Über William S. Burroughs und für eine Literatur der 80er Jahre, Bern 1983, S. 14.

Auf der anderen Seite sagt Ploog über sich selbst, dass er gar kein Teil der Beatliteratur sein könne, da es dazu eines Lebensgefühls bedürfe, das man nur haben könne, wenn man in den USA, vor allem in New York oder an der Westküste aufgewachsen sei.³⁴ Tatsächlich spricht einiges dafür, in der deutschen Literatur ausschließlich von Undergroundliteratur zu sprechen. In dieser Arbeit wird dennoch auch für den deutschen Sprachraum von Beat- und Undergroundliteratur gesprochen, weil eine klare Trennung der Einflusslinien nicht möglich ist und der Begriff suggerieren würde, es habe auf deutscher Seite hauptsächlich eine Rezeption der amerikanischen Undergroundliteratur stattgefunden. Für ein Beibehalten des Begriffs Beatliteratur spricht auch, dass beispielsweise Hecken, Kleiner und Menke in ihrer aktuellen Einführung in die Popliteratur von Underground als der Radikalisierung der Beatliteratur sprechen.³⁵

Abschließend sei noch der Begriff der Undergroundliteratur zu seinem deutschsprachigen Pendant, der Untergrundliteratur, abgegrenzt, auch wenn die beiden Termini in der Presse häufig und in der Wissenschaft teilweise synonym verwendet werden. Dass der Begriff Untergrund für das hier beschriebene Phänomen nicht adäquat ist, erkennt bereits Dieter Baake zu Beginn der siebziger Jahre:

Die Bezeichnung Untergrund hat längst abgewirtschaftet, kein Kenner benutzt sie mehr. Denn sie erweckt zu einem falsche Assoziationen: an Kriminalität, Kellerkinder oder jene verdächtige Eich'sche Gestalt, die den Kanaldeckel mitten auf einer Straße hebt.³⁶

Damit grenzt Baake die beiden Begriffe unabhängig von ihrer Verwendung für einen Bereich der Literatur voneinander ab. Für die vorliegende Untersuchung, in der es ausschließlich um die Undergroundliteratur gehen wird, gilt folgende Unterscheidung: Bei *Untergrundliteratur* handelt es sich um schriftstellerische Erzeugnisse in politisch repressiven Systemen, die entweder der Zensur zum Opfer fallen oder die Verfasser*innen in Gefahr bringen würden. Diese Form der Literatur kursiert tatsächlich nur im Untergrund, wird also durch selbstorganisierte Distributionskanäle im Geheimen vertrieben und ist häufig zudem Teil des Widerstands gegen das unterdrückende System. Davon abzugrenzen ist die *Undergroundliteratur*. Hierbei handelt es sich um Literatur, die innerhalb einer subkulturellen Szene entsteht und sich bewusst der etablierten Literatur und dem damit verbundenen Organisationssystem aus Verlagen, Feuilleton, Preisen und Akademien verweigern will. Auch hier entstehen eigene Vertriebswege und privatorganisierte Publikationen in kleinen Auflagen und auch hier wird gegen ein herrschendes System angeschrieben, jedoch (meist) nicht unter der Gefahr, zensiert oder bestraft zu werden.³⁷

34 Jürgen Ploog im Gespräch mit Martina Weber. Unter: www.poetenladen.de/martina-weber-juergen-ploog.htm (letzter Zugriff: 15.12.2021).

35 Vgl. Thomas Hecken, Marcus S. Kleiner & André Menke: *Popliteratur. Eine Einführung*, Stuttgart 2015, S. 11.

36 Dieter Baake, zitiert nach: Peter Engel & W. Christian Schmitt (Hg.): *Klitzekleine Bertelsmänner. Literarisch-publizistische Alternativen 1965-1973*, Hannover-Münden/Scheden 1974, S. 7.

37 Eine ähnliche Unterscheidung nimmt auch das Metzler Literaturlexikon vor und beschreibt Undergroundliteratur als »lit. Öffentlichkeiten, die sich in Opposition zu offiziellen Institutionen des lit. Lebens organisieren und ihre ästhetischen Programme nachdrücklich gegen etablierte Kunst-

Bei dieser Form der Literatur besteht demnach zwar keine unmittelbare Gefahr einer Zensur, aber Ploog spricht auch hier von einer inoffiziellen Form der Zensur: »Damit ist nicht etwa eine institutionelle Zensur gemeint (die es hier nicht gibt, sonst könnten wir zweifellos nicht veröffentlichen), sondern Zensur, die der etablierte Begriff von tradierter »Kultur« immanent ausübt.«³⁸ Hervorzuheben ist aber bereits an dieser Stelle, dass diese vermeintliche, inoffizielle Zensur gerade im Kreis der Undergroundliteratur auch ein Instrument der Selbstinszenierung ist, das bewusst genutzt wird, um das Auftreten als Rebellen im Literaturbetrieb zu unterstützen.

Den konstitutiven Kern der hier behandelten Literatur, sowohl auf deutscher wie auch auf amerikanischer Seite, bildet der programmatische Ansatz Literatur zu verfassen, die aus dem eigenen Erlebnisschatz schöpfen soll und das Gebot unverfälscht zu schreiben zur obersten Prämisse erklärt. Dadurch soll programmatisch die Grenze zwischen Literatur und Lebensrealität aufgelöst werden. Das literarische Schreiben wird durch das Erleben des Autors erst ermöglicht, während sich das literarische Werk im Umkehrschluss im Leben des Verfassers als habituelle Geste von Autorschaft ausdrückt. Dieser poetologische Kern entsteht in Verbindung mit einem Bild der Autor*innen in der Öffentlichkeit, das diesen nach außen getragenen Authentizitätsanspruch unterstützen soll und die gewollte Authentizitätszuschreibung erst ermöglicht. Die Rezeption der hier zu behandelnden Werke ist daher ohne die aktive Inszenierung ihrer Verfasser nicht denkbar. Gerade der Lebensweg der Vorbilder der deutschen Beat- und Undergroundautoren und ihre Selbstinszenierung bilden einen kaum zu überschätzenden Teil der Rezeption. Schriftsteller*innen werden in diesem Kontext grundsätzlich nicht mehr nur als Verfasser*innen von fiktionalen literarischen Texten verstanden, sondern Schriftsteller-Sein wird zu einer Lebenshaltung und einem Lebensstil, die sich im Werk und im öffentlichen Auftreten niederschlagen. Ploog, Fauser und Weissner haben jeweils nicht nur literarisch-fiktionale Werke verfasst, sondern auch poetologische, journalistische und literaturtheoretische Texte. Diese Betrachtungen ihrer eigenen Arbeit (vor allem in Ploogs *Straßen des Zufalls* (1983) und *Rückkehr ins Coca & Cola Hinterland* (1995) und unter Vorbehalt auch in Fausers *Rohstoff* (1984)) und der Arbeit ihrer Kolleg*innen bieten bewusst Referenzen zu ihren literarischen Werken an, die dadurch bedingt in einen Schwebezustand zwischen Faktualität und Fiktionalität geraten.

Dieses Buch konzentriert sich vorrangig auf die drei genannten Repräsentanten dieser Bewegung im deutschsprachigen Raum, die den signifikantesten Einfluss ausübten: den Schriftsteller, Übersetzer und Literaturagenten Carl Weissner, den Schriftsteller und Journalisten Jörg Fauser und den Schriftsteller Jürgen Ploog.

auffassungen formulieren. Verbunden ist damit das Image, außerhalb des Lit.marktes zu agieren, da die Verweigerung der kommerziellen Verwertbarkeit als eigentlicher Gradmesser für Unangepasstheit und damit für die Zugehörigkeit zum U. gilt. Da ›Underground‹ eher als Selbstetikettierung eines Milieus verwendet wird, das sich dem Üblichen lustvoll bis verbittert verweigert, ist U. nicht zu verwechseln mit Camouflage oder mit Lit., deren Verfasser aus ideologischen Gründen verfolgt werden, untertauchen müssen und aus dem politischen Untergrund veröffentlichen (in diesem Fall spricht man von ›Untergrund-Lit.‹).« (Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moennighoff (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. 3. Auflage, Stuttgart 2007, S. 792).

38 Jürgen Ploog in einer Selbstdarstellung zu *Gasolin* 23 unter: www.ploog.com/a/gazo.htm/g23eedito.htm (letzter Zugriff: 15.12.2021).

Vorgehensweise und Aufbau

Das Buch ist dazu in drei Bereiche unterteilt, die nicht strikt voneinander getrennt zu betrachten sind, die aber eine ungefähre methodische Orientierung liefern sollen. Dabei handelt es sich um einen literaturhistoriographischen, einen literaturtheoretischen und einen analytisch-literaturhistoriographischen Ansatz. Während die ersten beiden Kapitel den Kontext für die deutsche Strömung dieser Literatur aus einer historischen Perspektive darlegen und damit die Grundlage für die Betrachtung einzelner Werke schaffen, nimmt der literaturtheoretische Ansatz im dritten Kapitel die Einordnung der Strömung der Beat- und Undergroundliteratur zunächst auf theoretischer Grundlage vor und verankert sie in den abschließenden Kapiteln fünf und sechs zusätzlich unter literatursoziologischen Gesichtspunkten innerhalb des literarischen Feldes. Dabei wird auch noch verstärkt auf eine Theoretisierung des Verhältnisses zwischen den amerikanischen und den deutschen Autoren eingegangen. Der analytisch-literaturhistoriographische Ansatz nimmt eine Zwischenposition im vierten Kapitel ein, das als umfassendes und zentrales Analysekapitel angelegt ist. Entscheidend ist hier, dass im Zuge der Werkanalysen der drei Autoren ihr jeweiliger biographischer und gesellschaftshistorischer Kontext mitgeliefert wird, da eine umfassende Aufarbeitung dieser Informationen und Quellen bisher nicht geleistet wurde.

In der Einleitung wurden Jörg Fauser, Jürgen Ploog, Carl Weissner und ihr literarisches Umfeld zunächst in den literaturhistorischen Zusammenhang ihrer Zeit gestellt. Das folgende Kapitel widmet sich ihren Vor- und Feindbildern und stellt anhand von Quellenanalysen, Aussagen der Autoren selbst und anderen Vorarbeiten detailliert dar, auf welche literarischen Strömungen seit dem 18. Jahrhundert sich die deutsche Beat- und Undergroundliteratur bezieht und gegen welche sie sich abgrenzt. Zentral ist dabei auch die Darstellung, wie die Literatur der Beatbewegung in den späten fünfziger Jahren in Form von übersetzten Einzelwerken und Anthologien ihren Weg in die Bundesrepublik fand. Hier steht eine Rezeptionsanalyse im Fokus, an der deutlich wird, mit welchen Begriffen und terminologischen Rahmungen die Werke der amerikanischen Autor*innen nach Deutschland kamen und wie sie im Feuilleton besprochen wurden. Dieses Kapitel bildet damit die Darstellung der Rezeptionsgrundlage, auf der sich schließlich die literarische Vorbildstellung dieser Autoren für Fauser, Ploog und Weissner ausbildet.

Das dritte Kapitel überführt die literaturhistorischen und -analytischen Erkenntnisse, die bis dahin gewonnen wurden, in ein theoretisches Gerüst. Das Ziel ist, mit einem Vorausblick auf die späteren Werkanalysen ein Grundverständnis für diese Art von Literatur und ihre Poetik zu schaffen, das über analysierte Einzelwerke hinausgeht.

Im Folgenden widmet sich mit dem vierten Kapitel ein ausführlicher Teil des Buches der Entstehung einer literarischen Undergroundszene in Westdeutschland und konzentriert schließlich den Blick auf Jörg Fauser, Jürgen Ploog und Carl Weissner. In mehreren Unterkapiteln wird erst anhand der Zeitschrift *Gasolin* 23 ihr gemeinsamer Weg als »literarische Mannschaft« nachgezeichnet und dann zu jedem Autor eine eigene Analyse mehrerer Werke vorgenommen. Die Erkenntnisse der Analyse und der zuvor angestellten theoretischen Überlegungen werden schließlich genutzt, um die Literatur dieser Autoren im literarischen Feld einzuordnen.

In den Kapiteln fünf und sechs werden schließlich Termini entwickelt und definiert, die dazu dienen, die Beat- und Undergroundliteratur in ihrer produktions- und rezeptionsästhetischen Beschaffenheit zu beschreiben und das Verhältnis zwischen den deutschen und den amerikanischen Autoren darstellbar zu machen. Dazu wird ein theoretisches Begriffsinstrumentarium geschaffen, das darüber hinaus auch auf andere literarische Bereiche und Verhältnisse anwendbar sein soll.

Abgeschlossen wird die Arbeit mit dem siebten Kapitel, das die weiteren literarisch-biographischen Wege der drei Autoren nach Beginn der achtziger Jahre skizziert, die Erkenntnisse bündelt und einen Ausblick darauf bietet, welche Spuren ihre Werke in der gegenwärtigen Literaturlandschaft Deutschlands hinterlassen haben.

Forschungsüberblick

Aussagekräftige Forschungsbeiträge sind – wie erwähnt – bisher zu dieser Gruppe deutscher Autoren fast keine vorhanden. Zwar existieren wenige Aufsätze, die sich mit dem Verhältnis der deutschen Schriftsteller zu ihren amerikanischen Idolen beschäftigen, allerdings noch keine umfassende Monographie. Auch die literaturhistorische Einordnung dieser Bewegung und detaillierte Textanalysen liegen bisher nicht vor.

Von der Forschung zur deutschen Beat- und Undergroundliteratur sind vor allem die Arbeiten von Jonathan Woolley und Anthony Waine zu nennen, die sich in wenigen Aufsätzen mit den amerikanischen Einflüssen auf Jörg Fauser auseinandersetzen. Zudem erwähnenswert ist die Monographie von Maciej Jędrzejewski »Und siehe, der Rebell kam, sah und siegte« – *Zum Leben und Werk Jörg Fausers. Versuch einer Monographie* (2011), die einerseits zwar eine ausführliche Analyse zum Werk Jörg Fausers aus den achtziger Jahren vorlegt, die andererseits jedoch ohne weitere Rezeption geblieben und weitgehend nicht verfügbar ist. Sigrid Fahrers Monographie *Cut-up. Eine literarische Medienguerilla* (2009) liefert die erste umfassende Darstellung deutsch- und englischsprachiger Cut-up-Literatur und bietet eine detaillierte Analyse unterschiedlicher Vorgehensweisen dieser Textproduktionsmethode. Dabei befasst sie sich auch mit den Werken von Ploog, Fauser und Weissner, beschränkt sich jedoch auf die Textproduktion durch die Cut-up-Methode, beleuchtet somit also nur einen kleinen Teil der Werke und gibt lediglich nebenbei eine Übersicht zur deutschsprachigen Literatur dieser Prägung. Ähnlich verhält es sich mit Markus Tillmanns *Populäre Musik und Pop-Literatur: zur Intermedialität literarischer und musikalischer Produktionsästhetik in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (2013) und Anja Schwanhäußers *Stilrevolte Underground. Die Alternativkultur als Agent der Postmoderne* (2002). Wie auch Fahrers Monographie wenden sich diese Arbeiten wiederholt der deutschsprachigen Beat- und Undergroundliteratur der sechziger und siebziger Jahre zu, betrachten sie jedoch nicht in ihrer Gesamtheit als literarische Bewegung. Insbesondere Schwanhäußers Monographie liefert jedoch durch die Darstellung des visuell-ästhetischen Hintergrunds der Undergroundkultur der siebziger Jahre einen Überblick über die kulturelle Strömung, deren literarische Ausformung in dieser Arbeit betrachtet wird.

Der 2003 erschienene Sonderband von *TEXT + KRITIK* zur Pop-Literatur widmet sich in mehreren Beiträgen dem literarischen Umfeld von Fauser, Ploog und Weissner

und geht stellenweise auch auf die Verbindungen zwischen der amerikanischen Beat- und Undergroundszene und den deutschen Autoren ein. Insbesondere Andreas Kramers historischer Überblick »Von Beat bis »Acid«. Zur Rezeption amerikanischer und britischer Literatur in den sechziger Jahren« und Johannes Ullmaiers »Cut-Up. Über ein Gegenrinnal unterhalb des Popstroms« gehen auf die entsprechenden Einflüsse aus den Vereinigten Staaten und ihre Wirkung in Westdeutschland ein. Kramers historischer Ansatz fällt vor allem dadurch auf, dass er die drei Strömungen Beatliteratur, Popliteratur und Underground getrennt voneinander mit Blick auf ihre Rezeption in der BRD betrachtet. Er liefert damit einen essenziellen Beitrag zur Differenzierung unterschiedlicher literarischer Ansätze, die allzu oft als ein und dasselbe Phänomen behandelt werden. Ullmaiers konzise Betrachtung zur Cut-up-Literatur ist insbesondere dazu geeignet, einen ersten Überblick über die ästhetischen sowie ideologischen Implikationen der Textproduktionsmethode zu bekommen.

Der Sammelband *Die amerikanischen Götter. Transatlantische Prozesse in der deutschsprachigen Literatur und Popkultur seit 1945* (2015), herausgegeben von Stefan Höppner und Jörg Kreienbrock, erwähnt die ins Auge gefassten Autoren und Werke nur am Rande, bietet aber eine umfassende Aufarbeitung des literaturhistorischen Kontextes, in den sich Fauser, Ploog und Weissner einordnen. Die Beiträge in diesem Band beschäftigen sich mit Blick auf die sechziger und siebziger Jahre vorrangig mit Rolf Dieter Brinkmann und Ralf-Rainer Rygulla und deren Lyriksammlung *ACID. Neue amerikanische Szene* (1969) sowie Walter Höllerer, der 1960 mit Gregory Corso den Band *Junge amerikanische Lyrik* (1960) herausgab.

Namentliche Erwähnung finden Ploog und Fauser zuweilen in Überblickswerken zur deutschsprachigen Popliteratur, hier sei vor allem auf *Zur Poetik der Popliteratur. Teil 1, 2 & 3* (2013, ausschließlich online verfügbar auf www.pop-zeitschrift.de) von Marcus S. Kleiner und *Popliteratur. Eine Einführung* (2015) von Marcus S. Kleiner, André Menke und Thomas Hecken verwiesen. Dieser Gesamtüberblick über die deutsche Popliteratur bis in die Gegenwart kann die Strömung der Beat- und Undergroundliteratur jedoch nur in geringem Maße bearbeiten.

Trotz der an der Oberfläche geringen Informationsdichte zu diesen Schriftstellern findet man bei genauerer Recherche etliche Artikel und Texte zu ihnen und ihrem Schaffen, die eine weitere Gruppe von Sekundärliteratur bilden, die von Kolleg*innen und Bewunderern verfasst wurde.³⁹ Ein großer Teil der publizistischen und wissenschaftlichen Beschäftigung mit dieser Art von Literatur ist auffallend affirmativ und hagiographisch geprägt. Das fällt insbesondere bei der unhinterfragten Übernahme der Selbstinszenierungsnarrative der Autor*innen durch viele Kritiker*innen und Literaturwissenschaftler*innen auf.

Mit Blick auf historische Quellen sind für diese Arbeit vor allem die Nachlässe von Carl Weissner und Jörg Fauser ergiebig, die im Deutschen Literaturarchiv in Marbach zugänglich sind. Insbesondere die Briefwechsel zwischen Fauser, Weissner und Ploog und die mehrere hundert Briefe umfassende Korrespondenz zwischen Carl Weissner

39 Von großem dokumentarischem Wert ist jedoch die Homepage <https://realitystudio.org>, die in Zusammenarbeit mit Weissner, Ploog und anderen ein umfassendes Quellenarchiv für die deutsche und amerikanische Literatur dieser Szene erstellt hat.

und etlichen amerikanischen Schriftsteller*innen und Verlagen sowie Carl Weissners Bibliothek sind die Quellen, welche die Aufbereitung der Entstehung und Entwicklung dieser literarischen Strömung in Deutschland erst möglich machen.

Im Gegensatz zu ihren deutschsprachigen Kollegen wurden die amerikanischen Beatliterat*innen in der Amerikanistik breit rezipiert. Gregory Stephensons *The Daybreak Boys. Essays on the Literature of the Beat-Generation* (1990), Raj Chandarlapatys *The Beat-Generation and Counterculture* (2013) und Jonah Raskins *The American Scream: Allen Ginsberg's Howl and the making of the Beat-Generation* (2004) bieten einen detaillierten und perspektivenreichen Blick auf das Phänomen der Beat-Literatur und sind selbst Beispiele dafür, wie umfassend vor allem die drei großen Beatautoren Kerouac, Burroughs und Ginsberg wahrgenommen werden: Insbesondere zu Ginsbergs »Howl« und Kerouacs *On the Road* gehen die literaturwissenschaftlichen Studien in die Dutzende. Biographische Fakten, Begriffserklärungen und ausführliche Werkzusammenfassungen bieten die umfassenden Nachschlagwerke *Encyclopedia of Beat Literature* (2007), herausgegeben von Kurt Hemmer, und *The Routledge Handbook of International Beat Literature* (2018), herausgegeben von A. Robert Lee.

Die theoretischen Grundlagen dieser Arbeit liefern vor allem Theorien zur Autorschaft und ihrer Inszenierung sowie zum Spannungsfeld zwischen Fiktionalität und Faktualität im autobiographischen und autofiktionalen Erzählen. Da die hier zu analysierenden literarischen Texte in diesem Spannungsfeld zwischen autobiographischem Erzählen, autofiktionalem Erzählen und einer literarischen Erlebnisverarbeitung anzusiedeln sind, bedarf es auch einer detaillierten Auseinandersetzung mit diesen Begriffen. Zur Einordnung dieser Termini und zur Verortung der behandelten Werke werden vor allem Frank Zipfels Betrachtungen zur Autofiktion in *Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität* und Philippe Lejeunes *Der autobiographische Pakt* (auf deutsch 1994) sowie Michaela Holdenrieds Standardwerk zur Autobiographie (2000) zugrunde gelegt. Des Weiteren wird auf das umfangreiche *Handbook of autobiography/autofiction* (2019), herausgegeben von Martina Wagner-Egelhaaf, zurückgegriffen.

Daneben sind vor allem Studien zur Inszenierung von Autorschaft wie *Literarische Inszenierung von Autorschaft: geschlechtsspezifische Autorschaftsmodelle in der englischen Romantik* (2006) von Sandra Heinen und Alexander Fischers Arbeit *Posierende Poeten* (2015) zur Autorinszenierung vom 18. bis zum 21. Jahrhundert relevant, um daraus die Betrachtung von Inszenierungsstrategien und theoretischen Ansätzen zum Bild des Autors abzuleiten. Im Anschluss bieten auch literatursoziologische Theorien wie Pierre Bourdieus Standardwerk zum literarischen Feld *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes* (auf deutsch 1999) und seine Studien zum Habitusbegriff das theoretische Rüstzeug, um die Einordnung der Beat- und Undergroundliteratur in das literarische Feld und ihr Verhältnis dazu zu bestimmen. Um den Authentizitätsan- und zuspruch im Umfeld der Beat- und Undergroundliteratur in die Zusammenhänge des Authentizitätsdiskurses einzuordnen, bieten sich Susanne Knallers Monographie zur Geschichte der Authentizität *Ein Wort aus der Fremde* (2007) und der Sammelband von Antonius Weixler *Authentisches Erzählen. Produktion, Narration, Rezeption* (2012) an. Dadurch kann der Begriff der Authentizität zunächst problematisiert werden, um ihn

dann in seinen verschiedenen Ausformungen im Zuge dieser Arbeit fruchtbar zu machen.

Abschließend werden insbesondere Gérard Genettes Systematisierungen zum Verhältnis von Texten untereinander (*Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, auf deutsch 1993) und zwischen Texten und ihren Paratexten (*Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, auf deutsch 1989) Anwendung finden. Aus ihnen werden theoretische Überlegungen abgeleitet, mit denen die zuvor analysierten Inszenierungsstrategien und die programmatischen Grenzauflösungen zwischen Literatur und Leben in einen terminologischen Rahmen überführt werden, der es ermöglicht, die konstituierenden Parameter der Beat- und Undergroundliteratur zu erfassen.

