

Ponten, Frederic

**Broker des literarischen Cold War Modernism : die Zusammenarbeit zwischen  
Walter Höllerer und Gregory Corso an der Anthologie Junge Amerikanische Lyrik  
(1961)**

*Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik.* 2025, vol. 39, iss. 2, pp. 37-60

ISSN 1803-7380 (print); ISSN 2336-4408 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BBGN2025-2-3>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.82877>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 05. 12. 2025

Version: 20251203

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# **Broker des literarischen *Cold War Modernism*. Die Zusammenarbeit zwischen Walter Höllerer und Gregory Corso an der Anthologie *Junge Amerikanische Lyrik* (1961)**

**Brokers of Literary *Cold War Modernism*. The Collaboration  
between Walter Höllerer and Gregory Corso on the Anthology  
*Junge Amerikanische Lyrik* (1961)**

Frederic Ponten

## **Abstract**

*Junge Amerikanische Lyrik* (1961) stands as a key document of American-German literary relations during the Cold War. Edited by Gregory Corso and Walter Höllerer, the anthology was not only an early attempt to introduce the poetry of the emerging American counter-culture to German-speaking readers, but also a catalyst for the transatlantic canonization of Beat poetry and the emergence of German-language pop literature. This article reconstructs the anthology's genesis based on correspondence between Corso, Allen Ginsberg, and Höllerer, showing how the project developed from the interplay of divergent interests: Corso and especially Ginsberg pursued a vision of an international poetics, while Höllerer acted as a literary broker furthering West Germany's cultural integration into the West. At the center of this analysis is Corso's poem *Bomb*, which exemplifies the political and aesthetic tensions within the anthology. The article reveals how *Junge Amerikanische Lyrik* emerged from the chance encounter of two very different actors and became a significant contribution to literary Cold War modernism.

## **Keywords**

*Cold War Modernism*; Counter-Culture; Transatlantic History; Collaboration; Long Poem; Translation

Die Anthologie *Junge Amerikanische Lyrik* (1961) gilt in der deutschen Literaturgeschichte als einer der ersten bedeutenden Versuche, die neue Dichtung der sich formierenden amerikanischen Counter-Culture ins Deutsche zu übersetzen. Der amerikanische Beat Poet Gregory Corso (1930–2001) und der deutsche Literaturwissenschaftler, Autor und Herausgeber Walter Höllerer (1922–2003) stießen mit diesem Publikationsprojekt eine amerikanisch-deutsche Verflechtungsarbeit an, die in den folgenden Jahren zentral für die Westbindung der deutschsprachigen Literatur werden würde. Dies gilt vor allem für Übersetzungen in kleinen Zeitschriften, aber auch für Buchpublikationen beim Limes Verlag, dem Rowohlt Verlag, dem Melzer Verlag und daraus hervorgehend dem März Verlag wie etwa *Acid: neue amerikanische Szene* (1969), herausgegeben von Rolf-Dieter Brinkmann und Ralf-Rainer Rygulla. So wird die Anthologie häufig als Ausgangspunkt für die Entstehung einer deutschsprachigen Pöpliteratur zitiert,<sup>1</sup> darüber hinaus aber auch neben Don Allens ungleich bekannter gewordenen amerikanischen Konkurrenzprojekt *The New American Poetry 1945–1960* (1960) als ein wichtiger Schritt zur transatlantischen Kanonisierung der Beat-Lyrik betrachtet.<sup>2</sup> Umso verwunderlicher erscheint es, dass sich die Literaturwissenschaft bislang kaum direkt mit der Entstehung von *Junge Amerikanische Lyrik* auseinandergesetzt hat.<sup>3</sup> Dabei erscheint die Publikation der Anthologie, je genauer man den Band und seine Entstehung betrachtet, alles andere als selbstverständlich. Dies gilt sowohl für die in dem Band versammelte Lyrik, für seine Medialität, aber auch für die Zusammenarbeit der beiden Herausgeber insgesamt.

Im Folgenden werde ich – u.a. anhand des kürzlich in *Die Horen* erstmals publizierten Briefwechsels zwischen Corso, Allen Ginsberg und Höllerer<sup>4</sup> – die Entstehung des Bands als Teil einer transatlantischen literarischen Verflechtungsgeschichte rekonstruieren und das bedeutet erstens als Ausdruck verschiedener, durchaus inkongruenter Interessenlagen der beiden Herausgeber und zweitens als Entwurf einer maßgeblich von Allen Ginsberg (1926–1997) geprägten ‚internationalen‘ Poetik. Im Zentrum dieser Untersuchung von *Junge Amerikanische Lyrik* steht dabei drittens das Mitte 1958 im Pariser Beat Hotel von Corso für die Anthologie verfasste und von Maria Bosse-Sporleder

1 Zur Einführung dieser Genealogie vgl. Schäfer, Jörgen (1997): Pop-Literatur. Rolf Dieter Brinkmann und das Verhältnis zur Populärkultur in der Literatur der sechziger Jahre. Stuttgart: Verlag für Wissenschaft und Forschung, S. 87.

2 U.a. liegt bereits eine Monographie zu Genese und Kontext von Don Allens Anthologie vor, vgl. Delbos, Stephan (2021): *The New American Poetry and Cold War Nationalism*. Cham: Palgrave Macmillan, S. 137.

3 Eine Studie zur Vorgeschichte der amerikanisch-deutschen Übersetzungsanthologie findet sich in: Essmann, Helga (1992): *Übersetzungsanthologien. Eine Typologie und eine Untersuchung am Beispiel der amerikanischen Versdichtung in deutschsprachigen Anthologien, 1920–1960*. Frankfurt a.M. et al.: Peter Lang. Vgl. dazu auch für den Kalten Krieg die Übersetzungsanthologie in der DDR, Ulrich, Carmen (2013): „Bericht vom Anfang“. *Der Buchmarkt der SBZ und frühen DDR im Medium der Anthologie (1945–1962)*. Bielefeld: transcript, S. 328–477.

4 Vgl. Corso, Gregory – Ginsberg, Allen – Höllerer, Walter (2023): „Der Briefwechsel von Walter Höllerer mit Gregory Corso und Allen Ginsberg 1958–1962“, übersetzt von Norbert Lange. In: *Die Horen* 289, S. 115–147. Im Folgenden verwende ich die Sigle (CGHB).

(\* 1932) übersetzte Gedicht *Bomb*.<sup>5</sup> Die Untersuchung schließt mit einer kurzen Reflexion auf die Rolle Walter Höllers als ‚Broker‘.

## 1 Frankfurt is wild

Gregory Corso reiste im Februar 1957 von New York nach Paris, wo er schließlich im 6. Arrondissement in zentraler Lage nahe der Seine in wechselnder Besetzung u.a. mit Ginsberg und William Burroughs (1914–1997) in einer billigen Unterkunft lebte, die als „Beat Hotel“ in die transatlantische Literaturgeschichte eingegangen ist. Barry Miles bringt die besondere Atmosphäre des Hotels in seiner monographischen Studie zu diesem sagenumwobenen Zentrum der Literatur des ‚Cold War Modernisms‘ wie folgt auf den Punkt: „[They] lived in a micro-climate of their own creation, self-referential and hermetic. It was an ecosystem that fell within the emerging drug culture, with its background in jazz and the avant-garde, its roots firmly planted in the bohemian tradition.“<sup>6</sup> Die Pariser Jahre um 1958 waren insbesondere für Corso die Zeit seines literarischen Durchbruchs, und eine reichhaltige Sammlung von Briefen zeugt von den vielfältigen Aktivitäten dieser Zeit. Hier arbeitete Corso an der Anthologie, von hier aus machte er Reisen kreuz und quer durch Europa und nach Nordafrika – der lang gehegte Plan einer Reise nach Indien ließ sich jedoch aufgrund seiner anhaltenden Geldnöte nicht realisieren. Corso hatte als New Yorker ab 1950 als letzter Zugang zum innersten Kreis der Beat Poeten gefunden.<sup>7</sup> Insbesondere für Ginsberg besaß die Lyrik des Autodidakten – nicht zuletzt dank seiner schwierigen Kindheitserfahrungen und seiner Jugend, die er teilweise in Kinderheimen verbracht hatte und aufgrund seiner besonderen Initiation in den Dichterberuf schließlich im Gefängnis, wo er als 17-jähriger die mit ihm einsitzenden Mafiagangster für deren Schutz vor Gewalt und sexuellen Übergriffen mit Geschichten und Gedichten unterhielt – einen besonderen Reiz. Corso war somit der jüngste Beat, dessen Bildungshintergrund im Gegensatz zu den anderen nicht durch ein elitäres College-Studium sondern durch eine Gefängnisbibliothek bestimmt war und der deswegen sowohl die Jugendlichkeit als auch das anti-institutionelle Moment des bohemistischen Zirkels repräsentieren konnte.<sup>8</sup> Corso verstand es darüber hinaus, langsam und

5 Zu Maria Bosse-Sporleder als Fotografin und Übersetzerin: Tommek, Heribert (2022): *Flecken: Walter Höllerer und die Epiphanien der Moderne*. München: ET+K, S. 10–12.

6 Miles, Barry (2000): *The Beat Hotel. Ginsberg, Burroughs, and Corso in Paris, 1958–1963*. New York: Grove, S. 65.

7 Vgl. Skau, Michael (1999): „A Clown in a Grave“: Complexities and Tensions in the Works of Gregory Corso. Carbondale – Edwardsville: Southern Illinois University Press, S. 2–3; Morgan, Bill (2010): *The Typewriter is Holy. The Complete, Uncensored History of the Beat Generation*. Berkeley: Counterpoint, S. 63–65.

8 In einem langen Brief berichtet Corso eindrücklich von seiner Kindheit, Corso an Kerouac, ca. 21.–25. August 1958. In: Morgan, Bill (Hrsg.) (2003): *An Accidental Autobiography. The Selected Letters of Gregory Corso*. New York: New Directions, S. 117–126. Im Folgenden verwende ich die Sigle (CL). Corso besuchte allerdings während seiner Zeit in Cambridge im Jahr 1954 auch Kurse an der Harvard University, vgl. Skau, Michael (1999): „A Clown in a Grave“: Complexities and Tensions in the Works of Gregory Corso. Carbondale – Edwardsville: Southern Illinois University Press, S. 2.

mit der Hilfe von Ginsberg in die Dichterrolle zu wachsen und für ihn relevante literarische Publikationsnetzwerke zu etablieren sowie zu pflegen. Er unterhielt gute Kontakte sowohl zu den Lyrik-Kreisen in San Francisco, New York, Chicago sowie den Dichtern des Black Mountain College in North Carolina. Die Reise nach Paris, in Anknüpfung an die Avantgarden der Zwischenkriegszeit, bedeutete für ihn den endgültigen Übertritt in die Welt der ‚poets‘, wie er sie auffasste, d.h. der ‚großen Dichter‘. Sein zu dieser Zeit geschriebener erfolgreichster Gedichtband *The Happy Birthday of Death* (1960) erschien Corso im Rückblick 1967 als Zeugnis dieser Verwandlung.<sup>9</sup>

Die Suche nach dem geeigneten Weg, diese Dichter-Existenz zu finanzieren, führte Corso im Januar 1958 von Paris nach Frankfurt am Main, wo er plante, auf dem Stützpunkt der U.S. Army als Kolporteur *Collier's Encyclopedia* an Soldaten zu verkaufen. Innerhalb eines Tages kam er jedoch zu dem Schluss, dass er dieser geregelten Tätigkeit niemals nachgehen könne. Glücklich über seine Einsicht verließ er den Stützpunkt, fest davon überzeugt, dass er als Dichter nur von seiner Dichtung leben könne – und da dies bei Weitem nicht ausreichte, von gegenseitiger Hilfe unter Literaten: „I will look up guy in Frankfurt. Need funds somehow.“<sup>10</sup>

Der „guy in Frankfurt“, der Corso als Kontakt empfohlen worden war, hieß Walter Höllerer, Privatdozent an der Universität Frankfurt und Herausgeber der *Akzente*, zu diesem Zeitpunkt einer der tonangebenden literarischen Zeitschriften in Deutschland – und, dies war das Wichtigste für Corso: Er vermutete in Höllerer einen ebenbürtigen Lyriker.<sup>11</sup> Das erste Treffen etablierte die Grundlage aller weiteren Zusammenarbeit.<sup>12</sup> An Ginsberg schrieb Corso unter dem unmittelbaren Eindruck dieser Begegnung noch aus Frankfurt:

Ah, Frankfurt is wild! I went to see Morrison's friend – he is a professor and a *leading* German poet – he has appeared in *Atlantic Monthly*, and has countless books out of his work, mostly anthologies – and greatest of all, he knows you. [...] He liked your poem very much and he said he *writes* that way.<sup>13</sup>

9 Als Teil seiner „soul-true synopses of my five books of poetry“ schreibt Corso an Ginsberg: „*Happy Birthday of Death* [...]. Poet I was thus [...] In short: poems composed by a maybe ‚great‘ poet.“ Corso an Ginsberg [ca. 1967]. In: (CL), S. 388–389.

10 Corso an Ginsberg und Orlovsky, 8. Januar 1958 in: (CL), S. 69. Genauso wichtig wie diese Form der Unterstützung war für Corso allerdings immer wieder die Patronage und Sorgearbeit durch reiche oder hilfsbereite Frauen, zu denen er sexuelle Beziehungen suchte.

11 Zu Höllerers Position im Literaturbetrieb, vgl. Geisenhanslüke, Achim – Hehl, Michael Peter (Hrsg.) (2013): *Poetik im technischen Zeitalter. Walter Höllerer und die Entstehung des modernen Literaturbetriebs*. Bielefeld: transcript; und die Darstellung in Tommek, Heribert (2022): *Flecken: Walter Höllerer und die Epiphanien der Moderne*. München: ET+K.

12 Vgl. Corso [und Ginsberg] an Höllerer, [o.d., Januar 1958] in: (CGHB), S. 115–116. Es lohnt sich weiterhin, den pointierten Brief im englischen Original nachzulesen, Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg, Nachlass Walter Höllerer, Signatur: 1.

13 Corso an Ginsberg und Orlovsky, 8. Januar 1958. In: (CL), S. 71. Der Brief ist an Ginsberg und dessen Lebensgefährtin Peter Orlovsky (1933–2010) adressiert, die beide zu dieser Zeit im Beat Hotel wohnten, das „you“ bezieht sich hier allerdings nur auf Ginsberg.

Die Lektüre eines Textes von Höllerer kurze Zeit später in Paris schien dies zu bestätigen, Corso verließ sich dabei auf Ginsbergs Urteil:

We both read your translation of Vogel Roc, and got the gist of your mad owl... Ginsberg thought that in translation you lost your German intent, mystery, depth, philosophy, etc., and that ultimately you must be mad, therefore he accepts you and loves you, and would like to see more of your work, he's wants [sic] very much to see your poetry, so do I.<sup>14</sup>

Das Zusammentreffen mit Höllerer und die höchste Wertschätzung für Corsos Arbeit in der jungen Bundesrepublik war eine unerwartete Bestätigung seines Selbstbilds als Dichter: „He gave me twenty marks, and a dinner, and three letters of introduction.“<sup>15</sup> Dass dieses zufällige Zusammentreffen für die deutsche Publikationskultur und Höllerer selbst auch einen hohen Wert hatte und sein großzügiges Mäzenatentum letztlich einen geringen Preis für die unbezahlbare Aufnahme in die Gruppe der von den Beats als ‚mad‘ anerkannten Dichter bedeutete, zeigt sich in der rasanten Entwicklung von weitreichenden Plänen zu einer Anthologie und weiteren Übersetzungsprojekten, die Höllerer innerhalb der wenigen Tage von Corsos Aufenthalt in Frankfurt anbahnte. Wie Corso Ginsberg verwundert mitteilt:

Höllerer wants to come out with a San Francisco issue in German, not a magazine but a book. Yes, Höllerer told me he wants to bring out a book – he introduced me to a publisher, we had lunch together – they think a ‚book like that would do good‘ that’s just their attitude – so gather all best S.F. works possible, and give it to Höllerer. He will get someone to translate – he also knows of someone to translate my *Gasoline* your *Howl*.<sup>16</sup>

Die spontane Idee zu einem „San Francisco issue in German“ bedeutet den gemeinsamen Startpunkt der Zusammenarbeit an der Anthologie *Junge Amerikanische Lyrik*. In

---

14 Corso an Höllerer, [o.d., Januar 1958], Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg. Bei „Vogel Roc“ handelte es sich nicht um ein Gedicht, sondern um einen kurzen Prosatext, der auf Deutsch 1957 in *Akzente* erschienen war. Höllerer plante über mehrere Jahre einen Gedichtband mit dem Titel „Vogel Rock“, der allerdings nach seiner Berufung an die TU Berlin nicht mehr realisiert wurde. Vgl. Böttiger, Helmut (2005): *Elefantenrunden*. Walter Höllerer und die Erfindung des Literaturbetriebs. Berlin: Literaturhaus Berlin, S. 87–90. Der Vogel Rock oder Roch ist ein Fabelwesen, das Elefanten tragen kann, er erscheint prominent in *Tausendundeine Nacht* in der Sindbad-Erzählung. Das eigentlich naheliegende, erstmals in Höllerers *Der andere Gast* (1952) publizierte und von Michael Hamburger ins Englische übersetzte kurze Gedicht „The Face of the Fisherman“, das 1957 im *Atlantic Monthly* erschienen war, scheint Höllerer nicht an die Beat Poets versendet zu haben. Höllerer, Walter (1957): „The Face of the Fisherman.“ *The Atlantic*: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1957/03/the-face-of-the-fisherman/641770/> (14.06.2025).

15 Corso an Ginsberg und Orlovsky, 8. Januar 1958. In: (CL), S. 71.

16 Corso an Ginsberg und Orlovsky, 8. Januar 1958. In: (CL), S. 71. Das paradigmatische Langgedicht *Howl* erschien in der Tat nur ein Jahr später vermittelt über und mit einem Nachwort von Höllerer beim Limes Verlag als *Geheul* (1959) in einer zweisprachigen Ausgabe. Der erste Gedichtband von Corso *Gasoline* wurde erst sehr viel später im Jahr 2002 ins Deutsche übersetzt, stattdessen erschien 1963 eine Auswahl aus verschiedenen zwischenzeitlich publizierten Bänden als *Gedichte: In der flüchtigen Hand der Zeit* (1963) ebenfalls im Limes Verlag, welcher mit Burroughs *The Naked Lunch* (1962) in der gleichen Zeit ein weiteres Hauptwerk der Beats auf Deutsch herausgebracht hatte.

diesem Moment konnte Corso sein Glück wohl kaum fassen, hier ergab sich nun tief in der europäischen Semiperipherie, in Frankfurt, wie von selbst die Möglichkeit, zum ersten Mal die in den USA weitgehend missachtete, bislang meist nur in Abschriften, Kopien, ‚little magazines‘ und kleinformatigen Drucken verbreitete Lyrik der Beats im großen Rahmen – als Buch – zu publizieren, und er hatte noch dazu freie Hand bei der Auswahl der Gedichte. In der Tat handelte es sich um die Idee einer ersten Anthologisierung rezenter Entwicklungen in der amerikanischen Dichtung, die nun dem jüngsten der Beat Poets zukam.<sup>17</sup> Anzeichen der Überforderung sowohl mit den sozialen, den literaturpolitischen wie auch den editionspraktischen Fragen dieser Aufgabe finden sich im Briefwechsel zwischen Höllerer und Corso reichlich<sup>18</sup> und die ambivalente Haltung zur Anthologisierung zeigt sich auch noch in Corsos „Einführung“ zum fertigen Band. Hier beschreibt er u.a. seine Arbeit als Herausgeber:

Do I take this anthology seriously? I don't know. [...] [M]y very small attic room was flooded with other peoples songs, [...] all my poems got mixed in with them and I couldn't find my poems – suddenly I became like a monster, I got mad! By becoming an anthologist I became another kind of being, my whole way of life changed [...]. I began writing for more and more poems, demanding poems, lying to people and poets telling them they'll get lots of money.<sup>19</sup>

Im Umgang mit dieser Einführung bewies sich Höllerer als geschickter Vermittler. Er entschärfte für das deutsche Lesepublikum die in dieser Darstellung enthaltenen Provokationen, indem er Corsos Einführung den Gedichten nachstellte, bzw. sie hinter ihnen einreichte.<sup>20</sup> Stattdessen druckte er als erstes das Gedicht „The Death of Europe“ von Charles Olson (1910–1970) mit einer Widmung an den verstorbenen Herausgeber der Zeitschrift *fragmente* (erschieden 1951–1952), Rainer M. Gerhardt (1927–1954), der sich in der Nachkriegszeit zusammen mit seiner Frau, Renate Gerhardt (1926–2017), für die Übersetzung amerikanischer Literatur engagiert hatte und u.a. auch Übersetzungen von Olson publiziert hatte.<sup>21</sup> Höllerer bewies also seine genaue Kenntnis des literarischen Betriebs und erfand für den Band eine kurze Nachkriegstraditionslinie und einen trans-

17 *Junge Amerikanische Lyrik* sollte ursprünglich bereits im Oktober 1959 herauskommen, verzögerte sich dann jedoch um zwei weitere Jahre, sodass Don Allens *The New American Poetry* (1960) heute als erste erschienene Anthologie der Beat Literatur gilt.

18 Vgl. u.a. auch den Brief vom Hanser Verlag an Höllerer vom 28. Januar 1960, in dem der Verleger fragt, ob der nach der verstrichenen Deadline noch an eine erfolgreiche Zusammenarbeit glaube, da Corso den Ruf habe, „ein recht unzuverlässiger Zeitgenosse zu sein“. Nonnenmann an Höllerer, 28. Januar 1960, Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg, Nachlass Walter Höllerer, Signatur: 03WH/BH/2,15. Höllerer verteidigt darauf ausführlich die Zusammenarbeit in einem Brief vom 30. Januar 1960.

19 Corso, Gregory (1961): „Introduction – Einführung“. In: Corso, Gregory – Höller, Walter (Hrsg.): *Junge Amerikanische Lyrik*, S. 246–255 (hier: S. 248–250). Im Folgenden verwende ich die Sigle (JAL)

20 Darüber hinaus ist Corsos Herausgeberkommentar im Gegensatz zu Höllerers Kommentar zweisprachig abgedruckt. Mit dieser doppelten Verschiebung hat Höllerer dem Text nicht nur seine Rolle als Einleitung zu Anfang des Buchs genommen, sondern auch über das Druckbild weiter in die Nähe der ‚Dichtung‘ gerückt.

21 Zu dieser Übersetzungsarbeit allerdings vor allem anhand von William Carlos Williams, vgl. Peterfy, Margit (1999): *William Carlos Williams in deutscher Sprache. Aspekte der übersetzerischen Vermittlung 1951–1970*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 27–85.

atlantischen Einstieg, in dem Amerikaner und Deutsche in der Totenklage sich zu einer Gemeinschaft verbinden können.

Höllerer war in der Tat – ohne dies zu planen – in Frankfurt bestens auf das Zusammentreffen mit Corso vorbereitet. Seit 1954 war er Herausgeber der *Akzente* beim Hanser Verlag und hatte in dieser Position ein weitverzweigtes Netzwerk etabliert, dessen gekanntes Management die Zeitschrift zu einer der wichtigsten Adressen für Erstpublikationen und Debatten zur Gegenwartsliteratur machte.<sup>22</sup> Zusätzlich gehörte Höllerer im Sommer 1957 zu den privilegierten Autorinnen und Autoren, die von dem Politikwissenschaftler Henry Kissinger aus aller Welt für fast zwei Monate zu seinem berühmten „International Seminar“ an die Harvard University eingeladen wurden.<sup>23</sup> Diese Reise machte ihn zu einem der Insider der literarischen Westbindung und zufällig auch zu einem der wenigen, die in Deutschland zu diesem Zeitpunkt die gerade neu gegründete amerikanische literarische Zeitschrift *Evergreen Review* kennen konnten, die ihre zweite Ausgabe 1957 der „San Francisco Scene“ gewidmet hatte.<sup>24</sup> Hier war Höllerer auf Ginsbergs Gedicht *Howl* getroffen, dessen Publikation gerade einen Gerichtsprozess gegen seinen Verleger Lawrence Ferlinghetti (1919–2021) nach sich zog,<sup>25</sup> aus dem Ginsberg und mit ihm die Beat Poets im Oktober 1957 schließlich siegreich als Avantgardisten der Kunstfreiheit hervorgingen. Diese unerwartete Wendung war für ihre weitere öffentliche Wahrnehmung entscheidend, da die Beat Poets nun ihren bohemistischen Lebensstil gerade als Beweis ihres künstlerischen Avantgardismus gegen die allgemeine Ablehnung von Teilen des literarischen Establishments sowie gegen die negativen Kritiken der die Literaturzeitschriften beherrschenden New York Intellectuals einnehmen konnten. Nachdem in der bildenden Kunst bereits einige Zeit früher in der unmittelbaren Nachkriegszeit über den *abstract expressionism* um Jackson Pollock und andere diese transatlantische Verbindung zur Kunst der Moderne etabliert worden war,<sup>26</sup> erschienen die Beat Poets nun mit leichter Verspätung ebenfalls als Nachfolger der europäischen Avant-

22 Vgl. Krones, Susanne (2009): „Akzente“ im Carl Hanser Verlag. Geschichte, Programm und Funktionswandel einer literarischen Zeitschrift 1954–2003. Göttingen: Wallstein Verlag. Die Archivbestände der *Akzente* befinden sich wie der Nachlass von Walter Höllerer im Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg.

23 Das Seminar dauerte vom 1. Juli bis zum 21. August 1957, alle anfallenden Kosten wurden von der Harvard University übernommen. Vgl. das Annahmeschreiben Kissinger an Höllerer, 11. April 1957, Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg, Nachlass Walter Höllerer, Signatur: 03WH/AA/2,17.

24 Vgl. Glass, Loren (2013): *Counter-Culture Colophon*. Grove Press, *Evergreen Review*, and the Incorporation of the Avant-Garde. Stanford: Stanford University Press. Vgl. für die Coverbilder der Zeitschrift: <https://evergreenreview.com/print-index/1957-1967/> (14.06.2025). Die *Evergreen Review*, anfangs herausgegeben von Donald Allen, war für Corso und die Beats auch über Höllerer hinaus sicherlich die wichtigste literarische Zeitschrift, um nationale und internationale Anerkennung zu gewinnen. Für Corso hatte das San-Francisco-Heft ganz materiell in Europa genau diese Funktion, wie er in einem Brief aus Venedig an Allen erwähnt: „Been pushing *Evergreen* number 2 in Frankfurt and Amsterdam and Paris. Did number 3 come out yet? Can you send me copy?“ Corso and Allen, [ca. Januar 1958]. In: (CL), S. 76.

25 Dokumente zum *Howl*-Prozess finden sich abgedruckt in, Ginsberg, Allen (2006): *Howl*. Original Draft Facsimile, Transcript, and Variant Versions, Fully Annotated by Author, With Contemporaneous Correspondence, Account of First Public Reading, Legal Skirmishes, Precursor Texts, and Bibliography (ed. Barry Miles). New York et al.: Harper Perennial Modern Classics.

26 Vgl. Guilbaut, Serge (1983): *How New York Stole the Idea of Modern Art*. Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War. Übersetzt von Arthur Goldhammer. Chicago – London: University of Chicago Press.

garden der Zwischenkriegszeit und damit als Vertreter der literarischen Moderne. Die verspätete und offenbar weitgehend ungeplante Ankunft aus dem literarischen Untergrund auf der internationalen Bühne zusammen mit ihrer offen zur Schau getragenen Ablehnung der amerikanischen Nachkriegskultur befreite die Beats damit auch von dem Verdacht, das Instrument einer möglicherweise von der CIA gesteuerten amerikanischen Kulturpolitik zu sein. In dieser unerwarteten neuen Rolle als Projektionsfläche für Modernität – bzw. genauer: des literarischen „Cold War Modernism“<sup>27</sup> – die sie seit 1957 einnahmen, waren sie im Januar 1958 auch von besonderem Interesse für Höllerer, der zu diesem Zeitpunkt wohl sein Glück kaum fassen konnte.

## 2 International Modern Spirit in Poesy

Die Begegnung zwischen Corso und Höllerer hatte verschiedene Auswirkungen auf die weitere Entwicklung der deutschen Gegenwartsliteratur, nicht zuletzt auf die Diskussion über das deutschsprachige Langgedicht, die 1965 mit einer programmatischen Ausgabe von Höllerers *Akzenten* zum „Thema: Lange Gedichte“ in der deutschsprachigen literarischen Öffentlichkeit angestoßen und in weiteren Projekten wie der von Höllerer herausgegebenen Anthologie zur *Theorie der modernen Lyrik* (1965) und seiner später publizierten Gesprächsreihe *Ein Gedicht und sein Autor* (1969) aufgegriffen wurde.<sup>28</sup> Um die internationale Poetik in ihrer Entstehung etwas früher – um 1958 – genauer untersuchen zu können, muss man sich allerdings noch weiter auf die Unwägbarkeiten der deutsch-amerikanischen Verflechtungsgeschichte einlassen. So lässt sich für die Beat-Philologie feststellen, dass wesentliche poetologische Statements, dichterische Selbstdarstellungen und Schreibzusammenhänge als Lügengeschichten, Gerüchte oder stilisierte Anekdoten kolportiert sind<sup>29</sup> und mit diesem *caveat* behandelt werden müssen, insbesondere wenn es um die schwierige Rekonstruktion der Genese einzelner Texte wie im Folgenden etwa von Corsos *Bomb* geht.

27 Vgl. zum Begriff des Cold War Modernism, Schwartz, Lawrence H. (1988): *Creating Faulkner's Reputation. The Politics of Modern Literary Criticism*. Knoxville: University of Tennessee Press; Végső, Roland (2013): *The Naked Communist. Cold War Modernism and the Politics of Popular Culture*. New York: Fordham University Press; Barnhisel, Greg (2015): *Cold War Modernists Art, Literature, and American Cultural Diplomacy*. New York: Columbia University Press.

28 Maximilian Mengerlinghaus hat hierzu im Rahmen eines Promotionsprojekts zum deutschsprachigen Langgedicht wichtige Materialien zusammengetragen und Ausschnitte bereits publiziert, vgl. Mengerlinghaus, Maximilian (2020): „Die These vom langen Gedicht. Walter Höllerer und das deutschsprachige Langgedicht.“ In: *Zeitschrift für Germanistik*, n.F. 30, H. 3, S. 594–608. Mengerlinghaus verweist allerdings nicht auf Ginsberg, sondern auf Charles Olson als wichtigsten amerikanischen Bezugspunkt: „Olsons Einfluss auf Höllerers Poetologie der 1960er Jahre kann schlichtweg nicht überschätzt werden.“ Ebd., S. 600. Für einen Überblick zum amerikanischen Langgedicht um 1960 vgl. Moffett, Joe (2014): „The New American Poetry and the Development of the Long Poem“. In: Woznicki, John R. (Hrsg.): *The New American Poetry. Fifty Years Later*. Bethlehem, PA: Lehigh University Press, S. 109–131.

29 Vgl. etwa anhand des legendären Ursprungs der Beat Generation im Six Gallery Reading: Wills, David S.: „Mythmaking and the 6 Gallery“, 7. Oktober 2024. *Beatdom*: <https://www.beatdom.com/6-gallery-myths/> (14.06.2025).

Darüber hinaus muss man die literarische Kultur der 1950er Jahre im Rahmen der nicht oder nur lose institutionalisierten Publikationsformen der „Mimeograph Revolution“<sup>30</sup> erneut in den Blick nehmen. Hier trifft man auf eine blühende, bis heute nur gelegentlich gesammelte und edierte Textproduktion, bei der ungedruckte Manuskripte als Anhänge von Briefen oder zentrale Selbstinterpretationen und poetologische Äußerungen direkt in Briefform zirkulierten. Im Fall von prominenten Autorinnen und Autoren wie den Beat Poets ist diese literarische Kommunikation inzwischen zwar teilweise als Briefwechsel publiziert, sie hat in der Literaturgeschichtsschreibung aber bislang hauptsächlich aufgrund ihrer ästhetischen Qualitäten, z.B. in den – allerdings größtenteils nachträglich für die Buchpublikation verfassten – *Yage Letters* (1963) von Burroughs und Ginsberg, Beachtung gefunden.<sup>31</sup>

Für die Beat Poets hatte sich der Brief im Wechselspiel mit mündlichen Kommunikationsformen jedenfalls in den 1950er Jahren zu einem Universalwerkzeug zur Verschränkung von Kunst und Leben entwickelt. So ist es auch wenig überraschend, dass sich das wichtigste erhaltene Statement zur Poetik des Langgedichts der späten 1950er Jahre nicht in einem Aufsatz, Essay, Artikel, Vortrag oder autobiographischen Text sondern in einem – bis heute nicht vollständig edierten – Brief von Ginsberg an seinen ehemaligen Mitstudenten an der Columbia University, John Hollander, findet. Wie Jane Kramer noch als Zeitgenossin dieser literarischen Briefkultur bereits Ende der 1960er Jahre in ihrer frühen Monographie<sup>32</sup> argumentiert hat, war Ginsberg nach dem legendären Six Gallery Reading am 7. Oktober 1955 und schließlich der Publikation von *Howl* im Druck dazu übergegangen, seine Poetik auszuformulieren, zuerst mündlich und dann in Briefen.<sup>33</sup> Der frühe Ginsberg „had a reputation for noise, he was notoriously long-winded and exhaustingly patient, and his critics, for the most part, tended to avoid him, slipping out of parties by the back door and crossing streets whenever they were fortunate enough to spot Ginsberg before he spotted them.“<sup>34</sup> Die Lösung des Problems bestand darin, seine bislang nur mündlich formulierten Argumente, die allerdings häufig auf die zentralen Kritikpunkte der gedruckten Rezensionen<sup>35</sup> etwa der angeblichen

30 Clay, Steven – Rodney, Philipps (1998). „A Little History of the Mimeograph Revolution“. In: Clay, Steven – Rodney, Philipps: *A Secret Location on the Lower East Side: Adventures in Writing, 1960–1980*. New York: New York Public Library and Granary Books, S. 12–54.

31 Vgl. Harris, Oliver (2006): „Editor’s Introduction“. In: Burroughs, William – Ginsberg, Allen: *The Yage Letters Redux*. San Francisco: City Lights Books, S. ix–lii.

32 Vgl. Kramer, Jane (1969): *Allen Ginsberg in America*. New York: Random House. Das Buch ging aus einem umfangreichen Profil für den *New Yorker* 1968 hervor. Kramer betont in ihrer Arbeit die zentrale Bedeutung des Briefverkehrs und „Ginsberg’s passion for an entirely *communicado* underground“. Ebd., S. 17.

33 Einen Eindruck der ‚oralen Poetik‘ zu diesem Zeitpunkt gibt ein kurzer Zeitungsartikel vom 15. Oktober 1958, vgl. Schleifer, Marc D. (1958): „Allen Ginsberg. Here to Save Us, But Not Sure From What“. In: *The Village Voice* 3, Nr. 51. Neben poetischen Fragen bringt Ginsberg hier einen Aufruf zu einem *crowd funding* unter, um das Ticket für Corsos Reise von Paris nach New York zu bezahlen. „Corso needs money to get back home; contribute to the most modest emergency committee in existence. Your dime or dollar will not feed a starving child in India, free Willie McGhee, or save Washington Square. It will bring Gregory Corso home. Contribute now: The Corso fund, c/o Village Voice“.

34 Kramer, Jane (1969): *Allen Ginsberg in America*. New York: Random House, S. 163.

35 Zur Kritik an Ginsberg’s *Howl* Ende der fünfziger Jahre, Raskin, Jonah (2004): *American Scream*.

Kunst- und Traditionslosigkeit seiner Dichtung eingingen, schriftlich festzuhalten und per Post direkt an den Adressaten zu verschicken. „Ginsberg solved the problem by waging his wars by correspondence. His favorite letter – he saved copies of them all – was written to Hollander over the better part of a day in the fall of 1958.”<sup>36</sup> In dem von Kramer in gekürzter Fassung abgedruckten Brief reagiert Ginsberg auf eine Rezension durch Hollander und holt dabei zu einer Radikalkritik des amerikanischen *literary criticism* der Nachkriegszeit aus, die sich genau auf die Unkenntnis bzw. das offensive Desinteresse an der Kommunikationskultur der neuen Literatur der 1950er, an ihren Gegenständen, Formen und literarischen Techniken, bezieht.

But I am now getting bugged at people setting themselves up as scholars and authorities and *getting in the way* continues [sic] creative work or its understanding or circulation – there is not one article on the Beat or SF scene yet that has been (pro and con) invalidated (including yours) by the basic fact that the author is just a windbag not knowing what he’s talking about – no technical background, no knowledge of the vast body of experimental work, published and unpublished (the unpublished is the best), no clear grasp of the various different schools of experiment all converging toward the same or similar end, all at once coming into intercommunication, no knowledge of the letters and conversations in between, not even the basic ability (like Podhoretz) to tell the difference between prosody and diction (as in his PR diatribes on spontaneous bop prosody confusing it with the use of hiptalk not realizing it refers to rhythmical construction or phrases and sentences.) I mean where am I going to begin a serious explanation if I have to deal with such unmitigated stupid ignorant ill-willed inept vanity as that [...] I mean it’s impossible to discuss things like that – finally I get to see them as basically *wrong* (unscientific) so dependent on ridiculous provincial schoolboy ambitions & presuppositions and so lacking contact with practical fact – that it seems a sort of plot almost, a kind of organized mob stupidity – the final camp of its announcing itself as a representative of value or civilization or taste – I mean I give up, that’s just too much fucking nasty brass. [...] It doesn’t mean you have to agree, or change your career or your writing, or anything hideous, it just means you’ve got to have the heart and decency to take people seriously and not depend *only* on your university experience for arbitrary standards of value to judge others by.<sup>37</sup>

Wer die angewendeten poetischen Verfahren nicht auch nur zu verstehen versucht, wer die Kontexte der Dichtung nicht auch nur anerkennt, wer noch nicht einmal seinen eigenen akademischen Idealen der Wahrheitsfindung jenseits der eigenen Lebenswirklich-

---

Allen Ginsberg’s *Howl* and the Making of the Beat Generation. Berkeley et al.: University of California Press, S. 198–208.

36 Kramer, Jane (1969): Allen Ginsberg in America. New York: Random House, 163. Einen weiteren wichtigen Brief zu *Howl* und zum Langgedicht allgemein hatte Ginsberg bereits kurz vor Erscheinen des Gedichts 1956 verfasst, um in diesem Fall einer Rezension zuvorzukommen. Der Brief wurde 1976 mit barockem Untertitel als kleines Buch veröffentlicht, vgl. Ginsberg, Allen – Eberhart, Richard (1976): To Eberhart From Ginsberg : a Letter About *Howl* 1956; an Explanation by Allen Ginsberg of his Publication *Howl* and Richard Eberhart’s New York Times article „West Coast Rhythms“ Together with Comments by Both Poets and Relief Etchings by Jerome Kaplan. Lincoln MA: Penmaen Press.

37 Ginsberg an Hollander, 7. September 1958, in Kramer (1969): Ginsberg in America, S. 165.

keit entspricht, disqualifiziert sich für Ginsberg als Richter über den Wert von Literatur. So nimmt Ginsberg die Kritik selbst in die Hand und erklärt die poetischen Verfahren der Konstruktion von *Howl* innerhalb der amerikanischen Literaturtradition, insbesondere in Anknüpfung an die Kurzverse von William Carlos Williams (1883–1963), die Bedeutung des Atemzugs für die Länge der freien Verse, die Konzeption als „jazz mass“ bzw. „brick shithouse“, die Anspielungen an „Cezanne’s theory of composition“.<sup>38</sup> Die kritisierten Journalisten und Literaturwissenschaftler verpassen damit schließlich nicht nur die neuen nationalen Trends, sondern sie erkennen auch nichts von deren Verbindungen zur internationalen Dichtung, „anything, anything about *international modern spirit in poesy* [Hervorhebung, FP] to say nothing about the international tradition in prosody which has grown up nor the tradition of open prophetic bardic poetry.“<sup>39</sup> So kommt er zu der Erklärung der Langverse als Methode der Transkription von Gedanken, Wahrnehmungen und Erfahrungen, sie sind „dictated by the immediate demands of spontaneous notation.“<sup>40</sup> Die Langverse verhelfen ihm zu einem technischen Fortschritt in seinen neuen Gedichten, in Form einer Modularisierung und Verknüpfung von Bild- und Tontechniken der Zwischenkriegsavantgarden „it’s just a sort of COMPOUND imagism – compounded cubist images, and compounded rhythmic long lines.“<sup>41</sup>

Im Zentrum des Schreibens steht jedoch nicht die Festlegung auf eine Technik etwa des Langgedichts, sondern die stete Entdeckung von neuen Möglichkeiten der Sprachverwendung. An dieser Stelle in seinem Brief an Hollander erwähnt Ginsberg Corso zu diesem Zeitpunkt noch unpubliziertes Gedicht *Bomb* – „the unpublished is the best“ – als bedeutendes Beispiel dieser neuen Dichtung.

I mean to get to the point of finally being frank and including queer material in the poems with a liberation, socially and psychically etc. – of expanding the ares [sic] of reality I can deal with in the poems rather than shrinking back – (one reason I dig Gregory [Corso] – he’ll write about *anything*, socks, army, food, Arnold, Loony – so he also now writes to the ONE GREAT POEM about the Bomb. He’s extended the area of poetic experience further than anyone I know [...].<sup>42</sup>

Es muss nun eingeräumt werden, dass Ginsberg die Darstellung seiner Beat Poetik in diesem Brief Anfang September 1958 in New York, also kurz nach seiner Abreise aus Frankreich, schriftlich festgehalten hat; umso wahrscheinlicher aber ist ein Gespräch

38 Ginsberg an Hollander, 9. September 1958, in Kramer (1969): *Ginsberg in America*, S. 167.

39 Ginsberg an Hollander, 9. September 1958, in Kramer (1969): *Ginsberg in America*, S. 168–169. Ginsberg hatte zwischen Januar und Juli 1958 den Kontakt zu den Pariser Avantgarde-Kreisen gesucht und u.a. Tristan Tzara (1896–1963), Benjamin Péret (1899–1959), Man Ray (1890–1976) Marcel Duchamps (1887–1968) Henri Michaux (1899–1984), und sogar Louis-Fernande Céline (1894–1961) in Meudon getroffen, vgl. Schumacher, Michael (2016): *Dharma Lion. A Biography of Allen Ginsberg*. [erw. Ausg.] Minneapolis, MN – London: University of Minnesota Press, S. 268–287.

40 Ginsberg an Hollander, 9. September 1958, in Kramer (1969): *Ginsberg in America*, S. 171.

41 Ginsberg an Hollander, 9. September 1958, in Kramer (1969): *Ginsberg in America*, S. 173.

42 Ginsberg an Hollander, 9. September 1958, in Kramer (1969): *Ginsberg in America*, S. 173–174.

über ähnliche Themen zwischen Ginsberg und zwei „lether-jacketed German writers“,<sup>43</sup> Walter Höllerer und Günter Grass, der von 1956–1959 in Paris lebte,<sup>44</sup> während ihres Treffens in Paris Anfang April 1958. Höllerer plante schließlich neben der Anthologie eine Übersetzung von *Howl* ins Deutsche und es lässt sich vermuten, dass man zu dieser Gelegenheit ‚unter Dichtern‘ Gemeinsamkeiten in einem „international modern spirit in poesy“ zu finden suchte. Es bleibt auch Spekulation, inwiefern Ginsbergs Ausfälle gegen die bestehende Literaturkritik sich für Höllerer auf deutschsprachige Kontexte – etwa in Bezug auf die herrschenden akademischen Deutungsmuster innerhalb der westdeutschen Literaturwissenschaft oder die Literaturkritik um die Gruppe 47 – übertragen ließen oder inwiefern sein späteres Interesse an Tonbandgeräten und anderen technischen Medien in Verbindung mit praktischen Anwendungen neuer Transkriptionsformen steht. Klar ist zumindest, dass Höllerer ab Anfang 1958 an der Kommunikationskultur der Beat Poets in seinem teilweise durch Germanismen geprägten Englisch partizipieren konnte und kurz darauf begann, sich bereits vor dem erwähnten Themenheft der *Akzente* 1965 in einer Reihe von Publikationen mit dem Langgedicht zu beschäftigen, angefangen mit seinem kurzen Nachwort zur deutschen Übersetzung von *Howl and Other Poems*, einem Aufsatz in *Akzente* zur „Jungen Amerikanischen Lyrik“, und schließlich dem Nachwort zur Anthologie, in dem das Langgedicht – allerdings noch direkt verbunden mit kurzen Formen – als zentrale amerikanische Innovation in der Gegenwartslyrik dargestellt wird.<sup>45</sup> Höllerer erklärt die Realitätseffekte, die bei Ginsberg mit Hilfe von Transkription und „spontaneous notation“ hergestellt werden zu literarischen „Epiphanien“<sup>46</sup>.

Die Texte der jungen Amerikaner knüpfen an ‚Epiphanien‘ an, wie James Joyce jene Augenblicke genannt hat, die ein Wort, eine Geste, eine Konstellation in die Helle des Bewußtseins rücken und die in dieser Raffung gleichsam den geologischen Aufriß der Wirklichkeit erkennen lassen. Gerade die nichtigen, unbedeutenden Wahrnehmungen der Sinne, Vorstellungen der Phantasie, Wendungen der Sprache lösen sie aus. Im weitbogigen Rhythmus werden sie verbunden zu Langzeilen, oder sie bleiben scharf umrissen für sich, in prägnanten Kurzgedichten.<sup>47</sup>

Höllerer selbst knüpft hier in seinen Wendungen an Ginsbergs Programm an, gerade auch durch die Verbindung von Lyrik mit religiösen Kategorien. Direkt in Bezug auf Ginsberg schreibt er, dass dieser

43 Ginsberg, Allen: *Journals Mid-Fifties 1954–1958*, hrsg. von Gordon Ball, New York: Viking, 1995, S. 336.

44 Grass arbeitete zu diesem Zeitpunkt als Protegé von Höllerer an der *Blechtrommel*, vgl. Jürgs, Michael (2002): *Bürger Grass. Biografie eines deutschen Dichters*. München: Bertelsmann, S. 106–170.

45 Höllerer verwendet in den drei Publikationen teilweise identische Formulierungen.

46 Es handelt sich hierbei nicht um eine freie Assoziation Höllerers, Ginsberg verwendet den Begriff der Epiphanie tatsächlich in seinem Langgedicht zu Ende des zweiten Teils: „Breakthroughs! over the river! Flips and crucifixions! gone down the flood! Highs! Epiphanies! Despairs! Ten year’s animal screams and suicides! Minds! New loves! Mad generation! down on the rocks of Time!” Ginsberg, Allen (2006): *Howl. Original Draft Facsimile, Transcript, and Variant Versions, Fully Annotated by Author, With Contemporaneous Correspondence, Account of First Public Reading, Legal Skirmishes, Precursor Texts, and Bibliography*. Hrsg. von Barry Miles. New York et al.: Harper Perennial Modern Classics, S. 7.

47 Höllerer, Walter (1961): „Über junge amerikanische Lyrik“. In: (JAL), S. 256–264 (hier: S. 260).

in seinem rhapsodischen Gedicht ‚Howl‘ [...] der amerikanischen Sprache eine neue Schlagfertigkeit, eine neue Zugriffsmöglichkeit aufs noch nicht Formulierte verschafft. Um die Ecken der Wörter und Satzgipfel pfeift der Wind aus Gefilden, die der akademischen Dichtung unsichtbar blieben.<sup>48</sup>

So schlägt Höllerer auch im Anschluss an die Reaktion auf die amerikanische akademische Kritik an den Beats die Brücke zur Avantgarde in Europa. Die kontinuierliche amerikanische Tradition der Lyrik bildet so eine Brücke, mit deren Hilfe auch die Deutschen die Jahre 1933–1945 überschreiten können: „Für uns haben die rhapsodischen Gesänge manchmal Anklang an die Menschheitsdämmerungsphase der zwanziger Jahre.“<sup>49</sup> An dieser Stelle stimmt auch Höllerer in Ginsbergs Polemik allerdings gewendet gegen seine eigene literarische Gegenwart ein und suggeriert damit eine Verbrüderung im Namen der Moderne, an der nun auch die junge deutsche Literatur wieder teilhaben kann:

Die breite und niederziehende Schicht von Gedichten, gegen die sich die junge Literatur durchzusetzen hatte, war jedoch eine Art von halbakademisch-formellen, romantizistisch-geblühten Gedichten, Nachahmungen einer einst originellen Kunst [...] Das war in den Staaten nicht viel anders als hierzulande.<sup>50</sup>

### 3 Bomb / Bombe

Wie kommen nun die Arbeit an der Anthologie und der ‚international spirit in modern poesy‘ zusammen? Nach Corsos Rückkehr aus Deutschland im Januar 1958 herrschte gute Stimmung im Beat Hotel. Die Aussicht auf eine Übersetzungsanthologie in Europa bedeutete für die Wohngemeinschaft, zu der während Corsos Abwesenheit auch Burroughs gestoßen war, das bislang stärkste Zeichen von internationaler Anerkennung. Dem Plan eines finanziell lukrativen halbstündigen Fernseh-Interviews beim Hessischen Rundfunk, das Höllerer und Corso bei ihrem Treffen diskutiert hatten, erteilt Helmut Krapp (1929–2002), der seit Mitte der 1950er zu Höllerers engerem Zirkel in Frankfurt gehörte,<sup>51</sup> bereits in einem Brief vom 15. Januar 1958 eine definitive Absage und schlägt stattdessen einen Radiobeitrag von Höllerer über „moderne, avantgardistische amerikanische Lyrik“<sup>52</sup> vor, in dem ein Gespräch mit Corso dann nur eine untergeordnete Rolle spielen würde. Von dieser schnellen Absage im Januar sagte Höllerer Corso jedoch

48 Höllerer, Walter (1961): „Über junge amerikanische Lyrik“. In: (JAL), S. 256–264 (hier: S. 260).

49 Höllerer, Walter (1961): „Über junge amerikanische Lyrik“. In: (JAL), S. 256–264 (hier: S. 262).

50 Höllerer, Walter (1961): „Über junge amerikanische Lyrik“. In: (JAL), S. 256–264 (hier: S. 263).

51 Vgl. die Auskunft von Volker Klotz: „Walter Höllerer und die Literatur im technischen Zeitalter. Round-Table-Gespräch mit Volker Klotz, Norbert Miller und Klaus-Michael Bogdal am 26. November 2009 Moderation: Achim Geisenhanslüke“ in: Geisenhanslüke, Achim – Hehl, Michael Peter (Hrsg.) (2013): Poetik im technischen Zeitalter. Walter Höllerer und die Entstehung des modernen Literaturbetriebs. Bielefeld: transcript, S. 213–233 (hier: S. 216).

52 Vgl. Krapp an Höllerer, 15. Januar 1958. In: (CGHB), S. 117.

nichts – bzw. sie war ‚lost in translation‘<sup>53</sup> – und in Briefen kündigte Corso noch monatelang verbunden mit der Anthologie einen unmittelbar bevorstehenden Auftritt im deutschen Fernsehen an. Die Vorstellung dieses Auftritts als Dichter im TV bestimmte bis April alle weiteren Planungen, sicherlich verbunden mit der Hoffnung auf den Erfolg seines Gedichtbandes *Gasoline* bei Grove Press, der im Februar 1958 veröffentlicht wurde. So reiste Corso – statt die Arbeit an der Anthologie zu beginnen – in Erwartung einer baldigen Einladung zu einem Fernsehauftritt nach Frankfurt bestens gelaunt nur kurze Zeit nach seiner Rückkehr in Paris Ende Januar direkt weiter nach Venedig und wohnte dort schließlich zwei Monate bei Allen Ansen (1922–2006). „[I]n a fit of generosity, Gregory gave Bill [William Burroughs, FP] the big leather coat that he had acquired in Germany. In return Allen and Bill paid Gregory’s train fare to Venice and gave him a bag of heroin to take to Alan Ansen as a gift.“<sup>54</sup> Teil des Handels zum erneuten Abschied aus Paris scheint es aber doch gewesen zu sein, dass Corso die Aufgabe der Mitherausgeberschaft, die er offenbar anfangs eher an Ginsberg abzutreten gedachte, selbst übernahm. Corso verstand sich sofort sehr gut mit dem wohlhabenden Dichter Ansen<sup>55</sup> und kollaborierte mit ihm z.B. an einem „chain poem [...] about God flying through heaven for inspection.“<sup>56</sup> Schließlich machte sich Corso in Venedig doch mit Enthusiasmus an die Arbeit und aktivierte – weiterhin mit der Unterstützung von Ginsberg<sup>57</sup> – das literarische Netzwerk der Beat Poeten in den USA und begann, Manuskripte für den Sammelband einzuwerben. Die konkrete Arbeit an der Zusammenstellung der Gedichte für die Anthologie begann er erst nach seiner Rückkehr nach Paris Ende März, wo ihn ein Brief von Höllerer freundlich an sein Anthologie-Projekt erinnerte.<sup>58</sup> Corso antwortete nach seiner Rückkehr aus Paris sofort und Höllerer nutzte kurzentschlossen die Gelegenheit, noch vor Vorlesungsbeginn nach Paris zu reisen, um Manuskripte für die Anthologie einzusammeln. Corso erwähnt das Treffen in einem von dem Herausgeber auf Anfang April datierten Brief an Allen: „Been so damn busy on anthology, saw Höllerer this week, gave him many manuscripts, must select more for him though, am allotted 250 pages for anthology. He has four very hip translators. Ginsberg dug him very much, they like Creeley the end, say he’s great poet.“<sup>59</sup>

53 Höllerer schreibt diesbezüglich Ende Januar einen irreführenden Brief, der nicht herausstellt, dass es sich um eine Radiosendung handeln wird. Dabei nutzt er – absichtlich oder unabsichtlich – den sowohl Fernsehen wie auch Radio umfassenden Begriff ‚broadcast‘ und das Verb ‚see‘: „The telecast in Francfurt Radio is not so urgent [...]. We can broadcast later when it will be convenient for you to come. But please think about these things so that we’ll be able to make a programme of half an hour in which people can see the most important points of San Francisco Group.“ Höllerer an Corso, 29. Januar 1958, in Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg, Nachlass Walter Höllerer, Signatur: 1.

54 Miles, Barry (2000): *The Beat Hotel. Ginsberg, Burroughs, and Corso in Paris, 1958–1963*. New York: Grove, S. 74.

55 „Received *Gasoline*, it looks great, Ansen liked poems much he kissed me and said I deserve to be supported all my life.“ Corso an Ginsberg, [13. Februar] 1958. In: (CL), S. 87.

56 Corso an Ginsberg und Burroughs, [29. Januar] 1958. In: (CL), S. 74.

57 Vgl. Corso an Ginsberg und Burroughs, [29. Januar] 1958. In: (CL), S. 74–75.

58 Vgl. Höllerer an Corso, 25. März 1958. In: (CGHB), S. 120.

59 Corso an Allen, [ca. 2. April] 1958. In: (CL), S. 102–103.

Für die amerikanisch-deutsche Verflechtungsgeschichte bildet das Zusammentreffen im April 1958 einen zentralen Knotenpunkt. Nach Sichtung der Archivbestände der Zusammenarbeit sowie der publizierten Dokumente ist die Pariser Begegnung in den Osterwochen 1958 der einzige Termin, bei dem sowohl Ginsberg als auch Corso anwesend sind, während Höllerer wie erwähnt den gerade mit der Blechtrommel befassten Grass mitgebracht hat. Es handelt sich auch um den Zeitpunkt, zu dem Corso wahrscheinlich die Arbeit an einem seiner wichtigsten Gedichte – *Bomb* – begann.<sup>60</sup>

Corso hatte mit *Army* sein erstes später in die Anthologie aufgenommenes Gedicht bereits im Februar in Venedig verfasst. Es handelte sich um ein langes Gedicht an den Geist von General Patton, möglicherweise noch unter dem Eindruck seiner Reise zum amerikanischen Armeestützpunkt in Frankfurt und in Reaktion auf Höllerers Vergangenheit als Wehrmachtssoldat.<sup>61</sup> In diesem formulierte Corso zwischendurch bereits als Frage, was zwei Monate später den Ausgangsimpuls für *Bomb* darstellen wird: „How can I love the Army? / Doves honk it wicked!“ / „Wie kann ich die Army lieben? / Tauben girren es böse!“<sup>62</sup>, um dann in Anlehnung an Ginsbergs *Footnote to Howl* als ketzerisches Gebet und Segnung zu schließen: „Holy be to Papa Patton who leads us / [...] Holy be to Patton / Army! Army! Army! Army!“<sup>63</sup>

Die genaue Datierung der Entstehung von *Bomb* bereitet besondere Probleme, die wiederum mit der unklaren Überlieferung von genialischen Anekdoten, okkasionellen Aufzeichnungen und mündlichen Kommunikationen zusammenhängen. Die erste schriftliche Erwähnung findet sich in einem Brief, der von den Herausgebern auf den 20. Mai 1958 datiert ist.<sup>64</sup> An anderer Stelle erinnert sich Corso, dass er *Bomb* in Reaktion auf

60 Genauer zur Entstehung von *Bomb* in diesem Kontext bislang vor allem: Baszak, Gregory (2021): „Verbal Opposition... Encouraged by the Powerful“: Transatlantic Literature and the Cultural Cold War. Dissertation University of Illinois Chicago, S. 35–64. Zur lyrischen Beschäftigung mit der Bombe zu dieser Zeit vgl. Belgrad, Daniel (2021): „SANE and Beyond Sane. Poets and the H-Bomb, 1958–1960“. In: Theado, Matt (Hrsg.): *The Beats, Black Mountain, and New Modes in American Poetry*. Clemson, SC: Clemson University Press, S. 125–137. Es liegen auch einzelne Gedichtinterpretationen vor. Kraemer interpretiert *Bomb* im Zusammenhang der Hinwendung der Beats zu außereuropäischen Religionen und Kosmologien, insbesondere in Bezug auf die schwarze Hindu-Göttin der Zerstörung und Mutterschaft Kali, vgl. Kraemer, Christine H. (2002): „The Brake of Time. Corso’s Bomb as Postmodern God(dess)“. In: *Texas Studies in Literature and Language* 44, Nr. 2, S. 211–229. Ferrere untersucht rhythmische Muster von *Bomb* in Bezug auf jazz patterns in Ferrere, Alexandre (2023): *Bombs, Shapes and Sounds: A joint analysis of Gregory Corso’s „Bomb“ and Allen Ginsberg’s „Hum Bom!“*. *Arts of War and Peace*. <https://hal.science/hal-04111652v1> (28.06.2025).

61 Corso hatte offenbar mit Höllerer bei ihrem ersten Treffen über dessen Zeit als Soldat im Zweiten Weltkrieg gesprochen, wie Corso direkt zu Anfang seines ersten Briefs erwähnt. Vgl. (CGHB), S. 115. Corso erwähnt *Army* erstmals in einem Brief an Ginsberg am 7. Februar 1958. In: (CL), S. 83. Das fertige Gedicht schickt er dann an Ginsberg mit der Bitte um dessen Urteil. Corso an Ginsberg, [Februar] 1958. In: (CL), S. 91.

62 Corso, Gregory (1961): „Army / Army“. In: (JAL), S. 26–35 (hier: S. 30). Die dichterische Anrufung von amerikanischen Zentralbegriffen des Kalten Kriegs findet bei Corso ihren wichtigsten Ausgangspunkt in seinem Gedicht „Power“, an dem er über in zwei Arbeitsphasen 1956 und 1958 arbeitet.

63 Corso, Gregory (1961): „Army / Army“. In: (JAL), S. 26–35 (hier: S. 34).

64 Vgl. Corso an Blackburn, [20. Mai] 1958. In: (CL), 103. Der Brief könnte allerdings fehldatiert sein, da Corso eingangs erwähnt, mit Höllerer über die Übersetzerin E[d]ith Aron gesprochen zu haben. Corso schreibt dies allerdings erst einen Monat später in einem Brief an Höllerer vom 25. Juni 1958, ein Besuch oder telefonischer Kontakt zwischen den beiden im Mai ist nicht belegt. Vgl. (CGHB), S. 122. Ein Brief mit der scheinbar ersten Erwähnung seines „Bomb poem“ an Robert LaVigne, der in der Briefedition auf den 2. Sep-

die „Nuclear Disarmament“-Bewegung in England verfasst hat, über deren Gründung er eventuell bereits von Ginsberg nach dessen Englandreise in den ersten beiden Februarwochen informiert worden war; der erste medienwirksame Friedensmarsch fand dann in England organisiert vom Direct Action Committee Against Nuclear War an den Ostartagen Anfang April 1958 statt und wäre damit der wahrscheinliche Schreibanlass. Hinzu kommt philologische Evidenz, dass Corso für *Bomb* Versatzstücke aus seinem in Venedig verfassten Gedicht *In a Grecian Garden* verwendet hat, von dem er anfangs noch ganz begeistert war, um dann während seiner Arbeit an der Anthologie in Zweifel zu geraten.<sup>65</sup> In einem Brief Ende März, möglicherweise bereits als erste Reaktion auf diesen Zweifel, schlägt er vor: „I'd like to have from all poets in anthology one wild BAD poem. So send.“<sup>66</sup> Kurze Zeit später schon hält er fest: „I first liked *In a Grecian Garden* very much, some very nice lines in it, but overall, it's nothing [...]“<sup>67</sup> Es ist der gleiche Brief, in dem er Allen von Höllers (und Grass') Besuch in Paris erzählt. So ist es wahrscheinlich, dass Corso eine erste Fassung von *Bomb* im April 1958 relativ schnell verfasst hat. Zwei Jahrzehnte später erinnerte er sich in einem Interview:

I wrote „Marriage“ the same time I wrote „Bomb“. That was a funny week. I did „Bomb“ in about three or four days. I had a ball with it, because to get the shape, I had to type it down on paper first, and cut it out, each line, and paste it on big construction paper. So the glue was all sticky on my fingers, and then I said the heck with it, the publisher can always line it up [...] Moralizing on things, this social shot could not be for me. I said, „That's what it is and that's what's happening“, and let it jump.<sup>68</sup>

Offenbar ist hier die Erinnerung jedoch stark stilisiert. Corso arbeitete bis mindestens Ende Juli, möglicherweise sogar bis Ende August<sup>69</sup> in mehreren Schüben substantiell an *Bomb* und das Gedicht entwickelte sich dabei in intensiver Auseinandersetzung mit verschiedenen Testpublika. Die erste öffentliche Lesung einer frühen Fassung in der zweiten Maiwoche des Jahres 1958 in Oxford vor Vertretern der Nuclear Disarmament-Bewegung im Publikum mündete direkt in einen Skandal, sehr zum Stolz des Autors.<sup>70</sup> Die ikonische Atompilzform des Gedichts erwähnt Corso erstmals im Juli 1958,<sup>71</sup> möglicherweise auch in Reaktion auf das gerade für die ND-Bewegung von dem britischen

tember 1957 datiert ist, wurde offenkundig falsch datiert, er gehört zu einer Serie an Briefen, die Corso genau ein Jahr später im September 1958 versendet hat. Vgl. Corso an LaVigne, [2. September] 1957. In: (CL), S. 47.

65 Vgl. Skau, Michael (1999): „A Clown in a Grave“: Complexities and Tensions in the Works of Gregory Corso. Carbondale – Edwardsville: Southern Illinois University Press, S. 157.

66 Corso an Blackburn, [ca. 29. März] 1958. In: (CL), S. 101.

67 Corso an Don Allen, [ca. 2. April] 1958. In: (CL), S. 103.

68 Corso, Gregory (1973): Interview with Michael Andre, [geführt im Jahr 1972]. New York: Unmuzzled Ox 5/6, o.S.

69 „I send thee *Bomb* poem, all done.“ Corso an Ginsberg, [ca. 25.–29. August] 1958. In: (CL), S. 128.

70 Vgl. Corso an Wieners, [22. Mai] 1958. In: (CL), S. 105.

71 Allerdings auf Französisch: „I want it in shape of *champignon*, a long sheet.“ Corso an Ferlinghetti, [ca. 17. Juli] 1958. In: (CL), S. 110.

Designer Gerald Holtom auf Grundlage des Winkeralphabets am 21. Februar 1958 entworfene, auf dem Ostermarsch omnipräsente ‚Peace‘ Zeichen – als dessen Umkehrung.

Umkehrung ist jedenfalls der Grundimpetus des Gedichts, das in Höllersers Nachlass in seiner finalen Version, aber auch in einer Vorstufe erhalten ist.<sup>72</sup> In letzterer beginnt das Gedicht noch nicht mit der berühmt gewordenen Wendung „Budger of History Brake of Time You Bomb“ / „Wühltier der Geschichte Bremse der Zeit Du Bombe“<sup>73</sup> sondern direkt mit einer konträren Position gegen den Bomben-Hass, die höchstwahrscheinlich auch das Publikum der Nuclear Disarmament-Bewegung in England verärgert hatte: „No – – impossible for me to hate even you O Bomb.“<sup>74</sup> Es zeigt sich in dieser Vorstufe auch, dass die Visualität der Bombenform anfangs grob angelegt war, in ihren Details aber erst nach und nach Gestalt annahm. In der frühen Fassung sind die einzelnen Verse noch zusammenhängend, in der publizierten Version verwendet Corso dann kurze Phrasen, die wie Bruchstücke einer Explosion den runden ‚Hut‘ des Pilzes formen (Verse 1–30), bevor sich in kurzen Zeilen der lange ‚Stiel‘ noch über 150 Verse fortsetzt. Erst das fertige Gedicht gliedert sich somit grafisch in zwei Teile, die auch einer inhaltlichen Gliederung entsprechen. Im ersten Teil wird die Anrufung der Bombe sowie ihre Rühmung vorgenommen und mit größter Radikalität der Moment einer Atombombenexplosion in New York City, der Heimatstadt von Corso, imaginiert. Im zweiten Teil beginnt dann eine Verwandlungssequenz, in der die Bombe mit Hilfe einer auf die Herstellung von intensiven Bildeindrücken und Visionen – zwischen Provokation, Welt- und Selbsterkenntnis sowie Aberwitz – ausgerichteten Kombinatorik mit verschiedenen Gegenstandsbereichen verbunden wird: Tiere, Bauwerke, Antike, Baseball, Religionsstifter, Jagd, Schwangerschaft und Geburt, Gott, Dichter, Hölle, Märchen, Physik, sexuelle Vereinigung, Klang-Feuerwerk, Wiedergeburt. Corso nutzt die Odenform für eine Liebeserklärung an die Bombe und beweist sich damit gerade durch seine Anrufung

---

72 Die Vorstufe von *Bomb* (82 Verse – die finale Fassung hat 187 Verse) ist nicht datiert, könnte aber möglicherweise dem Bearbeitungsstand Ende Juni 1958 entsprechen. Corso erwähnt zu diesem Zeitpunkt in einem Brief an Höllerer eine Übersendung von Manuskripten, vgl. Corso an Höllerer, 25.6.1958, in (CGHB), S. 122. Die Vorstufe enthält bereits wesentliche Strukturelemente und einige Verse, die in überarbeiteter Form auch in der publizierten Fassung verwendet wurden. Andersherum wurden verschiedene Verse und Teile aus längeren Zusammenhängen wieder gestrichen, insbesondere der Verweis auf Hiroshima sowie die unverhüllte sexuelle Aufladung des Verhältnisses zwischen lyrischem Ich und der weiblich konnotierten Bombe, die zu Ende der Entwurfsfassung dann jedoch nach ihrem Tod in Form von männlich konnotierten Bomben in „hearts of men to come“ wiedergeboren wird „... like wardens seeking dust on windowpanes / trembling God with their rising rising sperm / till their sperm become the tomb of God.“ Der skandalöse Teil, in dem ein Atombombenangriff auf Corsos Heimatstadt New York City imaginiert wird, fehlt in der Vorstufe allerdings noch.

73 Corso, Gregory (1961): „Bomb / Bombe“. In: (JAL), [S. 24–25]. Die erste Publikation des Gedichts – nicht als *foldout* sonder als *broadside* – gelang Corso noch im Jahr 1958: Corso, Gregory (1958): *Bomb*. San Francisco: City Lights Books. Die zitierte Zeile ist kaum ins Deutsche zu übersetzen, das Substantiv „budger“ hat keine direkte Bedeutung, assoziiert aber ‚budgy‘ – ‚Wellensittich‘ mit badger – ‚Dachs‘. Das Verb ‚to budge‘ bedeutet ‚sich bewegen‘, ‚sich rühren‘ (eventuell auch mit sexuellen Konnotationen), aber auch ‚jemanden umstimmen‘ bzw. in einem Streit ‚nachgeben‘, umgangssprachlich auch regional ‚sich vordrängeln‘. Der Okkasionismus „Wühltier“ der Übersetzerin Maria Bosse-Sporleder ist damit eine kongeniale Übersetzung.

74 Corso, Gregory: „Bomb“. In: Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg, Nachlass Walter Höllerer, Signatur: 02WH/270/4.

dieses unmöglichen Gegenstands als wahrer Dichter: „That I am able to laugh at all things / [...] That I say I am a poet and therefore love all men / [...] O Bomb I love you“ / „Daß ich lachen kann über alles / [...] Daß ich sage ich bin ein Dichter und deshalb die Menschheit liebe / [...] O Bombe ich liebe dich“. Die Selbstrechtfertigung als über den Tod lachender und dessen Werkzeug liebender „poet“ hat in ihren sprachlichen Manipulationen, die zu einer weiblich konnotierten Sexualisierung der Bombe führen, gerade im letzten Drittel des Gedichts dabei aber einen durchaus aggressiven Unterton. Corso bewegt sich damit von der odenhaften Anrufung als ‚bombloving‘ zum ‚lovebombing‘ – ein direkter Angriff auf die Odenform des Gedichts. Corso löst diese Spannung nach dem langen Zwiegespräch zwischen lyrischem Ich und dem Du der Bombe durch die Einführung einer weiteren Instanz in den letzten zwölf Versen, die in der zweiten Person Plural adressiert wird, nachdem sie in der ersten Person Plural mit dem lyrischen Ich eingeschlossen wurde: „Yes Yes into our midst a bomb will fall / [...] Know that the earth will madonna the Bomb“ „Ja Ja In unsere Mitte wird eine Bombe fallen / [...] Wisset daß die Erde die Bombe madonnen wird“. Die explizite Apostrophe der Leserinnen und Leser („Know“) führt schließlich zu einer Art ‚outing‘ des Dichters und seiner Liebe zur Bombe, vor der Öffentlichkeit wechselt die Bombe nun ihre geschlechtliche Zuschreibung und wird stereotypisch normalisiert zu einer männlichen Instanz, „and they’ll sit plunk on earth’s grumpy empires / fierce with moustaches of gold“ / „und sie werden plumps auf der Erde grunzenden Reiche sitzen / wichtig mit goldenen Bärten“.

So stehen Teil zwei (der Stiel) und Teil eins (der Hut) in einem gewissen Widerspruch – wer sollen diese Leserinnen und Leser am Ende noch sein, wenn die Bombe wie beschrieben bereits gefallen ist? Die deutsche Übersetzung von Maria Bosse-Sporleder schmuggelt jedenfalls genau an der fragilen Nahtstelle zwischen diesen beiden Teilen des Atompilzes gegen das Peace-Zeichen ein noch älteres Zeichen des Friedens in die Ode: die Taube. „Turtles exploding over Istanbul“ / „Tauben zerplatzen über Istanbul“. An dieser Stelle müssten die meisten Leserinnen und Leser wohl kurz stocken und innehalten, da ein trivialer Übersetzungsfehler vorzuliegen scheint. Es handelt sich bei genauerer Betrachtung jedoch um ein Wortspiel zwischen den Sprachen, oder genauer: eher um eine abgelegene Auslegung des Begriffs denn um eine echte Fehlübersetzung des englischen Worts für Schildkröten. Zwar ist die feste Wortverbindung ‚Turteltauben‘ im deutschen in ihrer metaphorischen Verwendung sehr viel geläufiger, jedoch gibt es auch im Englischen ‚turtle doves‘. Selbst wenn die Tauben sofort über Istanbul wie Seifenblasen zerplatzen, so weist doch die widerständige Geste der deutschen Übersetzung auf eine verdeckte friedliche Dimension des Gedichts hin. Um nochmals aus Höllersers Nachwort zum Status der Übersetzung zu zitieren: „Die Anthologie ist aus gutem Grund zweisprachig: die Übersetzungen sollen lediglich Hilfestellung beim Lesen des Urtextes leisten.“<sup>75</sup>

75 Höllerer, Walter (1961): „Über junge amerikanische Lyrik“. In: (JAL), S. 256–264 (hier: S. 263).

## 4 Höllerer als Broker

Ich möchte zum Abschluss auf eine Besonderheit der Anthologie hinweisen, welche die sowieso schon langwierige Buchpublikation durch Höllerers Verschulden noch weiter verzögert hat:

There is another important thing. Could you send me a phonotape with parts of 'Howl', 'Ignu', and 'Bomb', read by you and Ginsberg? That is necessary because we want to try to publish the book together with a small disk. I think that would be very successful. I'll repay all your costs for this phonotape.<sup>76</sup>

Nach weiteren Nachfragen erhielt Höllerer tatsächlich mehrere tape-recordings, zwar nicht wie erhofft von *Howl*, da hierfür die Copyrights bereits vergeben waren, dafür aber von anderen Lesungen von Ginsberg, Corso und Ferlinghetti. Die entsprechende Schallplatte lag tatsächlich der Buchpublikation bei.

Was sollte diese erst verspätet und unilateral beschlossene zusätzliche Medialisierung, der Buch-Anthologie nun auch noch Tonaufnahmen hinzuzufügen? Es handelt sich um eine weitere Vermittlung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, die Höllerer als transatlantischen ‚Broker‘ von moderner Literatur ausweist. Der sozialwissenschaftliche Broker-Begriff wurde tatsächlich um 1960 von Anthropologen geprägt, um Figuren zu beschreiben, die in postkolonialen Kontexten zwischen neu entstehenden Nationalstaaten und lokalen Gemeinschaften vermitteln und scheint deswegen auch besonders gut für Walter Höllerer und das Deutschland der Nachkriegszeit zu passen.<sup>77</sup>

Durch Corso, Ginsberg und Höllerer verlaufen hier verschiedene historische Linien und werden in dieser deutsch-amerikanischen Lyrikanthologie mit Schallplatte durch Höllerer als Broker der Moderne bzw. des *Cold War Modernism* zu einem Buch-LP ‚bundle‘ verflochten, zu einem Knotenpunkt sehr heterogener Stränge, die im Verlaufe der 1960er als Professor an der TU Berlin und als Gründer der Literarischen Colloquiums Berlin zu zentralen Elementen seiner brokerage werden:

- 1) Höllerer ist auf der Suche nach moderner Literatur, einem deutschen Cold War Modernism, und sieht in den Beats Vertreter einer amerikanischen Avantgarde, die an die europäischen Bewegungen anschließt, an deren künstlerische Lebenspraxis als Boheme, aber auch an deren Medienexperimente mit verschiedenen audiovisuellen Dokumentationstechniken, darunter auch die Tonaufnahme von gesprochener Sprache.
- 2) Mündlichkeit hat seit den Forschungen des Altphilologen Milman Parrys in den 1930er Jahren, nach dessen frühem Tod vermittelt durch Albert Lord eine enorme Aufwertung erfahren, insofern nach vergleichenden Feldforschungen

---

76 Höllerer an Corso, 6. Februar 1959, Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg, Nachlass Walter Höllerer, Signatur 1.

77 Vgl. Wolf, Eric R. (1956): „Aspects of Group Relations in Complex Society: Mexico“. In: *American Anthropologist* 58, S. 1056–1078. Geertz, Clifford (1960): „The Javanese Kijaji. The Changing Role of the Cultural Broker“. In: *Comparative Studies in Society and History* 2, No. 2, S. 228–249.

mit serbo-kroatischen Rhapsoden Anfang des 20. Jahrhundert von einer mündlichen Autorschaft der antiken Homerischen Texte ausgegangen wird. Höllerer gibt die Übersetzung von Lords 1960 auf Englisch erschienenem Buch zum Thema *Der Sänger erzählt. Wie ein Epos entsteht* dann 1965 in einer seiner Schriftenreihen heraus. Das populäre Buch zitiert auch Marshall McLuhan in seinen medientheoretischen Schriften der 1960er verschiedentlich.

- 3) Eine neue akustische Studioteknik, entwickelt im Zuge der Entstehung unter anderem von elektronischer Musik, ist in der Nachkriegszeit einer der wenigen künstlerischen Bereiche, in dem die Deutschen Weltrang reklamieren können. Höllerer war sich dieser Entwicklungen sehr bewusst und ließ zum Jahr 1963/64 bei der Gründung des Literarischen Colloquiums Berlin, der ersten deutschen Adaption des amerikanischen Ausbildungsformats von Schriftsteller\*innen in *Creative Writing Seminars*, in den Räumlichkeiten u.a. ein Tonstudio auf dem neuesten technischen Stand einbauen.<sup>78</sup>
- 4) In den 1920er Jahren gab es Anlass zu glauben, dass das Radio das ultimative Medium nicht von leichter musikalischer Unterhaltung oder Propaganda, sondern der hohen Dichtkunst sei. In der Nachkriegszeit zieht es im Kontext der Reeducation-Maßnahmen und der Reorganisation der öffentlichen Medien wiederum einige Schriftsteller\*innen und Intellektuelle zum öffentlichen Rundfunk, nicht zuletzt, da dort im Vergleich zum Zeitungs- und Zeitschriftenwesen für Texte signifikant mehr Geld gezahlt wird.<sup>79</sup>
- 5) Ginsberg zeichnet seit Mitte der 1950er Jahre zusammen mit anderen Beats seine charismatischen Lesungen auf. Etwa ein Jahrzehnt später beginnt er dann mit einem deutschen Uher Report reel-to-reel Tonbandgerät, das ihm anscheinend der junge Singer und Songwriter Bob Dylan geschenkt hatte, auf den Spuren von Jack Kerouacs *On the Road* durch die Vereinigten Staaten zu reisen und unterwegs seine Gedichte nicht mehr aufzuschreiben, sondern direkt einzusprechen, auf Band zu redigieren und erst dann zu verschriftlichen. Walter Höllerer besitzt seit den 1960er Jahren ebenfalls einen tragbaren Tape-Recorder und beginnt, geradezu obsessiv sein professionelles und privates Leben aufzuzeichnen.
- 6) Vor allem die amerikanische Folkloristik hatte im Laufe der 1930er Jahren im Zuge groß angelegter Projekte u.a. an der Library of Congress begonnen, ihre Volkskultur zu dokumentieren, einerseits mithilfe von Photographie, aber auch mit Hilfe von Tonaufnahmen, von Liedern, Geschichten und oral history interviews. Schon in den 30er Jahren waren diese Projekte immer wieder mit literarischen Projekten verbunden, etwa in Nora Zeale Hurstons Reise durch Schwarze communities in *Mules and Men* (1935); in der Nachkriegszeit setzten sich diese Projekte in der Beat Generation, aber auch in John Steinbecks Reise 1960 mit einem Camper, publiziert

78 Dies hat für Höllerer erstmals dargestellt: Greite, Till (2012): „Eine Agentur des Kreativen“. In: Kultur und Gespenster, Nr. 13: Stabile Seitenlage, S. 202–220.

79 Im lokalen Frankfurter Kontext wäre hier der Hessische Rundfunk und das „Abendstudio“, 1948 gegründet von Alfred Andersch, ein wichtiges Beispiel. Vgl. etwa Boll, Monika (2004): Nachtprogramm. Intellektuelle Gründungsdebatten in der frühen Bundesrepublik. LIT Verlag: Münster.

als *Travels with Charley* (1962), oder im allerdings filmisch dokumentierten „Magical Trip“ (1964) von Ken Kesey fort.

- 7) Höllerer hat einen Blick für die verschiedenen medialen Innovationen zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, die später mit Begriffen wie Walter Ongs „sekundäre Oralität“ wieder eingefangen werden und an denen er selbst um 1960 sogar auf der Ebene der englischsprachigen brieflichen Kommunikationskultur teilhaben kann. Dies ist für die von ihm und Corso herausgegebene Anthologie im Rückblick ein ebenso wichtiger Faktor wie die ersten Durchbrüche in der Übersetzung und Übertragung des doppeldeutigen amerikanischen Rotwelsch der Schwarzen Hipster New Yorks, der „hip language“, in den deutschen Sprachraum.<sup>80</sup> Hier beginnt eine damals (selbst in den USA) kaum abzusehende Erfolgsgeschichte dieser sprachschöpferischen Leistung, die bis heute eine wichtige Grundlage des in der deutschen Jugendsprache kultivierten Pidgeon, dem ‚Denglisch‘ bildet.<sup>81</sup>

Der Lyrik-Band wurde einige Jahre später von Vertretern der folgenden Generation wie Rolf-Dieter Brinkmann zu Recht als Startpunkt einer neu einsetzenden deutsch-amerikanischen Verflechtungsgeschichte erkannt, die man im Rückblick als Ausdruck eines westdeutschen literarischen *Cold War Modernism* bezeichnen könnte. Höllerers Arbeit als Broker im deutschen Literaturbetrieb bestand dabei sicherlich neben seiner im engeren Sinne dichterischen Tätigkeit in der kreativen Verknüpfung verschiedener Akteure, Institutionen auf der internationalen, nationalen und regionalen bzw. lokalen Ebene. Dabei ist Höllerer vor allem ein Virtuose der „Bündelung“<sup>82</sup> verschiedener, durchaus inkongruenter und heterogener, verschiedentlich aufgegriffener und immer wieder neu angeeigneter Stränge. Eine seiner bedeutendsten kollaborativen Improvisationen eines solchen ‚bundles‘ ist die Übersetzungsanthologie *Junge Amerikanische Lyrik*.

---

80 Jack Kerouac war neben Ginsberg unter den Beats der erste, der die Aneignung der durch Black Americans geprägte Kultur für die vornehmlich Weiße Beat Literatur begonnen hatte, was unter anderem die Kritik von James Baldwin am Phänomen des ‚White Negro‘ und der damit verbundenen kulturellen Aneignung hervorrief. Wie Douglas Field beschreibt: „Baldwin mused on the appropriation of black vernacular by the Beats, a group comprised of ‚uptight, middle-class white people, imitating poverty‘, pointing out that ‚beat to his socks‘ ‚was once the black’s most total and despairing image of poverty‘ until it was commandeered by Kerouac, Allen Ginsberg and others.“ Field, Douglas (2020): „Beats, Black Culture and Bohemianism in Mid-Twentieth-Century New York“. In: New York. A Literary History, hg. v. Ross Wilson, Cambridge: Cambridge University Press, S. 240–251 (hier: S. 240–241).

81 Ginsberg hakt in Briefen bzgl. der Übersetzung insbesondere von *Howl* mehrfach bei Höllerer nach, er hätte am liebsten einen deutschen Übersetzer mit ‚Knasterfahrung‘ und er vermutet, dass verschiedene Wendungen von Wolfgang Fleischmann und Rudolf Wittkopf nicht idiomatisch genug übersetzt oder ganz ausgespart wurden, tatsächlich druckt der Limes Verlag einige Jahre später Carl Weissners Neuübersetzung. Corso betont mehrfach in Briefen die Rolle der Übersetzer. Auch Höllerer scheidt: „Große Schwierigkeiten boten der Übersetzung Slang-Ausdrücke, amerikanisches Sondervokabular (s. das Gedicht ‚Turnpike‘ von Ray Bremser), vor allem die chiffrierte Sprache der Rauschgiftgedichte (s. John Wieners). Jedes dort gebrauchte tragende Wort hat eine alltägliche Vordergrund-Bedeutung und zugleich eine hintergründige, völlig andere Bedeutung für den Eingeweihten. Klaus Reichert danke ich für die Überarbeitung der deutschen Fassungen [...]“ Höllerer, Walter (1961): „Über junge amerikanische Lyrik“. In: (JAL), S. 256–264 (hier: S. 263).

82 Schüttpelz, Erhard (2017): „Medienrevolutionen und andere Revolutionen“. In: Zeitschrift für Medienwissenschaft 9, Nr. 2, S. 147–161 (hier: S. 149).

## Quellen und Literatur

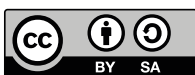
- Barnhisel, Greg (2015): *Cold War Modernists Art, Literature, and American Cultural Diplomacy*. New York: Columbia University Press.
- Baszak, Gregory (2021): „Verbal Opposition... Encouraged by the Powerful“.: *Transatlantic Literature and the Cultural Cold War*. Dissertation University of Illinois Chicago.
- Belgrad, Daniel (2021): „SANE and Beyond Sane. Poets and the H-Bomb, 1958–1960“. In: Theado, Matt (Hrsg.): *The Beats, Black Mountain, and New Modes in American Poetry*. Clemson, SC: Clemson University Press, S. 125–137.
- Boll, Monika (2004): *Nachtprogramm. Intellektuelle Gründungsdebatten in der frühen Bundesrepublik*. Münster: LIT Verlag.
- Böttiger, Helmut (2005): *Elefantenrunden. Walter Höllerer und die Erfindung des Literaturbetriebs*. Berlin: Literaturhaus Berlin.
- Clay, Steven – Rodney, Philipps (1998). „A Little History of the Mimeograph Revolution.“ In: Clay, Steven – Rodney, Philipps: *A Secret Location on the Lower East Side.: Adventures in Writing, 1960–1980*. New York: New York Public Library and Granary Books, S. 12–54.
- Corso, Gregory (1958): *Bomb*. San Francisco: City Lights Books.
- Corso, Gregory (1961): „Army / Army“. In: Corso, Gregory – Höllerer Walter (Hrsg.): *Junge Amerikanische Lyrik*. München: Hanser, S. 26–35.
- Corso, Gregory (1961): „Bomb / Bombe“. In: Corso, Gregory – Höllerer, Walter (Hrsg.): *Junge Amerikanische Lyrik*. München: Hanser, [S. 24–25].
- Corso, Gregory (1961): „Introduction – Einführung“. In: Corso, Gregory – Höller, Walter (Hrsg.): *Junge Amerikanische Lyrik*. München: Hanser.
- Corso, Gregory – Ginsberg, Allen – Höllerer, Walter (2023): „Der Briefwechsel von Walter Höllerer mit Gregory Corso und Allen Ginsberg 1958–1962“, übersetzt von Norbert Lange. In: *Die Horen* 289, S. 115–147.
- Delbos, Stephan (2021): *The New American Poetry and Cold War Nationalism*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Essmann, Helga (1992): *Übersetzungsanthologien. Eine Typologie und eine Untersuchung am Beispiel der amerikanischen Versdichtung in deutschsprachigen Anthologien, 1920–1960*. Frankfurt a.M. et al.: Peter Lang.
- Ferrere, Alexandre (2023): *Bombs, Shapes and Sounds.: A joint analysis of Gregory Corso’s „Bomb“ and Allen Ginsberg’s „Hum Bom!“*. *Arts of War and Peace*. <https://hal.science/hal-04111652v1> (28.06.2025).
- Geertz, Clifford (1960): „The Javanese Kijaji. The Changing Role of the Cultural Broker“. In: *Comparative Studies in Society and History* 2, Nr. 2, S. 228–249.
- Geisenhanslüke, Achim – Hehl, Michael Peter (Hrsg.) (2013): *Poetik im technischen Zeitalter. Walter Höllerer und die Entstehung des modernen Literaturbetriebs*. Bielefeld: transcript.
- Ginsberg, Allen – Eberhart, Richard (1976): *To Eberhart From Ginsberg : a Letter About Howl 1956; an Explanation by Allen Ginsberg of his Publication Howl and Richard Eberhart’s New York Times article „West Coast Rhythms“ Together with Comments by Both Poets and Relief Etchings by Jerome Kaplan*. Lincoln MA: Penmaen Press.
- Ginsberg, Allen (1995): *Journals Mid-Fifties 1954–1958*. Hrsg. von Gordon Ball. New York: Viking.
- Ginsberg, Allen (2006): *Howl. Original Draft Facsimile, Transcript, and Variant Versions, Fully Annotated by Author, With Contemporaneous Correspondence, Account of First Public Read-*

- ing, Legal Skirmishes, Precursor Texts, and Bibliography. Hrsg. v. Barry Miles. New York et al.: Harper Perennial Modern Classics.
- Glass, Loren (2013): *Counter-Culture Colophon*. Grove Press, Evergreen Review, and the Incorporation of the Avant-Garde. Stanford: Stanford University Press.
- Greite, Till (2012): „Eine Agentur des Kreativen“. In: *Kultur und Gespenster*, Nr. 13: Stabile Seitenlage, S. 202–220.
- Guilbaut, Serge (1983): *How New York Stole the Idea of Modern Art. Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War*. Übersetzt von Arthur Goldhammer. Chicago – London: University of Chicago Press.
- Harris, Oliver (2006): „Editor’s Introduction“. In: Burroughs, William – Ginsberg, Allen: *The Yage Letters Redux*. San Francisco: City Lights Books, S. ix–lii.
- Höllerer, Walter (1957): *The Face of the Fisherman*. The Atlantic: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1957/03/the-face-of-the-fisherman/641770/> (14.06.2025).
- Höllerer, Walter (1961): „Über junge amerikanische Lyrik“. In: Corso, Gregory – Höllerer, Walter (Hrsg.): *Junge Amerikanische Lyrik*. München: Hanser, S. 256–264.
- Jürgs, Michael (2002): *Bürger Grass. Biografie eines deutschen Dichters*. München: Bertelsmann.
- Kraemer, Christine H. (2002): „The Brake of Time. Corso’s Bomb as Postmodern God(dess)“. In: *Texas Studies in Literature and Language* 44, Nr. 2, S. 211–229.
- Kramer, Jane (1969): *Allen Ginsberg in America*. New York: Random House.
- Krones, Susanne (2009): „Akzente“ im Carl Hanser Verlag. *Geschichte, Programm und Funktionswandel einer literarischen Zeitschrift 1954–2003*. Göttingen: Wallstein.
- Mengeringhaus, Maximilian (2020): „Die These vom langen Gedicht. Walter Höllerer und das deutschsprachige Langgedicht.“ In: *Zeitschrift für Germanistik*, n.F. 30, Nr. 3, S. 594–608.
- Miles, Barry (2000): *The Beat Hotel. Ginsberg, Burroughs, and Corso in Paris, 1958–1963*. New York: Grove.
- Moffett, Joe (2014): „The New American Poetry and the Development of the Long Poem“. In: Woznicki, John R. (Hrsg.): *The New American Poetry. Fifty Years Later*. Bethlehem, PA: Lehigh University Press, S. 109–131.
- Morgan, Bill (2010): *The Typewriter is Holy. The Complete, Uncensored History of the Beat Generation*. Berkeley: Counterpoint.
- Morgan, Bill (Hrsg.) (2003): *An Accidental Autobiography. The Selected Letters of Gregory Corso*. New York: New Directions.
- Peterfy, Margit (1999): *William Carlos Williams in deutscher Sprache. Aspekte der übersetzerischen Vermittlung 1951–1970*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Raskin, Jonah (2004): *American Scream. Allen Ginsberg’s Howl and the Making of the Beat Generation*. Berkeley et al.: University of California Press.
- Schäfer, Jörgen (1997): *Pop-Literatur. Rolf Dieter Brinkmann und das Verhältnis zur Populärkultur in der Literatur der sechziger Jahre*. Stuttgart: Verlag für Wissenschaft und Forschung.
- Schleifer, Marc D. (1958): „Allen Ginsberg. Here to Save Us, But Not Sure From What“. In: *The Village Voice* 3, Nr. 51, 15. Oktober, 1958.
- Schumacher, Michael (2016): *Dharma Lion. A Biography of Allen Ginsberg*. [erw. Ausg.] Minneapolis, MN – London: University of Minnesota Press.
- Schüttpelz, Erhard (2017): „Medienrevolutionen und andere Revolutionen“. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 9, Nr. 2, S. 147–161.
- Schwartz, Lawrence H. (1988): *Creating Faulkner’s Reputation. The Politics of Modern Literary Criticism*. Knoxville: University of Tennessee Press.

- Skau, Michael (1999): „A Clown in a Grave“.: Complexities and Tensions in the Works of Gregory Corso. Carbondale – Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Tommeke, Heribert (2022): Flecken.: Walter Höllerer und die Epiphanien der Moderne. München: ET+K.
- Ulrich, Carmen (2013): „Bericht vom Anfang“. Der Buchmarkt der SBZ und frühen DDR im Medium der Anthologie (1945–1962). Bielefeld: transcript.
- Végső, Roland (2013): The Naked Communist. Cold War Modernism and the Politics of Popular Culture. New York: Fordham University Press.
- Wills, David S.: „Mythmaking and the 6 Gallery“, 7. Oktober 2024. Beatdom: <https://www.beatdom.com/6-gallery-myths/> (14.06.2025).
- Wolf, Eric R. (1956): „Aspects of Group Relations in Complex Society.: Mexico“. In: American Anthropologist 58, S. 1056–1078.
- 

**Dr. Frederic Ponten** / Frederic.Ponten@sprachlit.uni-regensburg.de

Universität Regensburg, Institut für Germanistik, Lehrstuhl für Neuere deutsche Literaturwissenschaft 2, Universitätsstraße 31, 93053 Regensburg, DE



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as image or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.