

## ARTAUD meets BEATS

„Ein junger schwarzhaariger Mann kam zitternd die Treppe herunter und las einen Text, den ich später als Ci-Gît von Artaud erkannte. Ich kann mich auch an einen Mann mit einem Turban erinnern, der im Hintergrund schrie. ... Ich habe lange Zeit gedacht, dass der junge Mann Artaud gewesen war, erfuhr aber später, dass Artaud damals viel älter war“<sup>1</sup>, beschreibt Carl Solomon seine missverstandene Begegnung mit Antonin Artaud im Juli 1947 in Paris. Carl Solomon war gerade Zeuge gewesen, einer Lesung von Artaud in der Galerie Pierre für die Ausstellung „Porträts und Zeichnungen von Antonin Artaud“<sup>2</sup>. Der junge Mann, dem er zugehört hatte, hieß Roger Blin und war ein Freund, ein Schüler von Antonin Artaud, der seine Beziehung zu dem Autor wie folgt beschrieb: „Ich kenne Artaud nur durch seinen Weg in mir, ein Weg, der kein Ende haben wird.“<sup>3</sup>

Carl Solomon war ein neunzehnjähriger amerikanischer Jude, der 1945 in die amerikanische Marine eingetreten war und dessen Schiff im Hafen von La Pallice in La Rochelle angelegt hatte. Er hatte seinen Wunsch, den Surrealismus, den Existenzialismus und den Marxismus der Nachkriegszeit an der Quelle zu entdecken, nicht länger zurückhalten können und sich spontan entschlossen zu desertieren, um Paris zu entdecken. Er ließ sich in Montparnasse nieder, besuchte die Louvre, hörte einen Vortrag von Jean-Paul Sartre über Kafka und fand Freunde an der Cité universitaire, die ihn mit Prévert, Michaux, Isou und dem Lettrismus bekannt machten. Als er eines Tages durch Saint-Germain-des-Prés schlenderte, kam er an der Galerie Pierre vorbei, wo sich eine Menschenmenge angesammelt hatte, und hatte diese überwältigende Begegnung. Von diesem Tag an war der junge Amerikaner von Artaud, seiner Poesie, seinen Schreien sowie von Artauds Atem und Geist, die diesen Tag durch Roger Blin geströmt waren, fasziniert. Diese Pariser Begegnung brannte sich in seinem Geist für die Ewigkeit und Carl wird danach den Mythos Artaud im Herzen Amerikas weiterverbreiten und ein der interessantesten literarischen Experimente des 20. Jahrhunderts beeinflussen.

Nachdem er sechs Wochen in Frankreich verbracht hatte, nahm Carl seinen Dienst in der Marine wieder auf, ohne dass man ihn für seine Fahnenflucht bestrafte und kehrte, ein Jahr später, nach Paris zurück, um *Van Gogh, le suicidé de la Société* zu kaufen, das Buch von Artaud, das ihn am meisten beeindrucken wird. Ein Buch, das die *Selbstmörder der Gesellschaft* anspricht, ihn besonders der sich im Jahre 1949 in einer Nervenheilanstalt in New Jersey freiwillig meldete und eine Lobotomie forderte.

In diesem Hospital, als er eines Tages nach einer Insulintherapiesession aus seinem hypoglykämischen Koma erwachte und die Augen öffnete, traf Carl, in einem Korridor der Anstalt, Allen Ginsberg, der gerade in der Klinik angekommen war und darauf wartete, dass ihm ein Bett zugewiesen wird. Allen wollte hier nur einer Gefängnisstrafe, die er bei seinem Prozess wegen Beihilfe zum Drogenhandel und Hehlerei erwarten konnte, entgehen und der Richter hatte ihn zu dieser Einweisung in einer Anstalt verurteilt, in der Hoffnung ihn von seinen homosexuellen und kriminellen Impulsen „heilen“ zu können. Zusammen mit Gerd Stern, einem anderen jungen Juden aus New York, dessen Eltern 1936 aus Nazi-Deutschland geflohen waren und den Carl vor Allens Ankunft kennengelernt hatte, bildete sich im Herzen dieser Anstalt für (Literatur-)Verrückte ein sonderbares *Trio Infernal*. Carl, der seine gesamte Bibliothek mit in die Anstalt genommen zu haben schien, lieh ihnen seine Bücher, erzählte ihnen von seinen Reisen und verbreitete seine Liebe zu französischen Schriftstellern, zu Michaux, Isou, Genet, Céline und vor allem zu Antonin Artaud, den er nicht müde wurde zu mimen, zu zitieren und von seiner unglaublichen Begegnung mit Artaud zu erzählen. Allen Ginsberg, der bereits die französischen *Poètes Maudits*, besonders Baudelaire und Rimbaud, kannte und liebte, war sehr beeindruckt von Artauds Texten und natürlich von Carls Pariser Geschichte, die er in einem Brief an Kerouac wie folgt weitergab: „Solomon ging in Paris spazieren, und plötzlich hörte er auf der Straße barbarische, elektrisierende Schreie. Erschrocken, durchdrungen, erstarrt sah er diesen Verrückten auf der Straße tanzen und

Bebop-Phrasen mit einer solchen Stimme wiederholen, wie ein Blitz, der vor Energie „strahlt“, wie ein Verrückter, der alle Türen geöffnet hatte und schreiend Paris hinunterließ.“<sup>4</sup> Während diesem Aufenthalt, philosophierten und diskutierten die drei Verrückte über Literatur, zitierten Antonin Artaud, schrien wie Artaud in der Irrenanstalt von Rodez, schrien wie Artaud und Solomon unter den Auswirkungen der Elektroschocks. Während dieser ganzen Zeit hat sich Allen Ginsberg Notizen gemacht und alles aufgezeichnet, was Carl tat und erzählte, all seine Possen, seine verrückten Einfälle und sein Geheul.

Nach ihrer Freilassung blieben Allen und Carl in New York. Carl begann, für Ace Books, den von seinem Onkel A. A. Wyn geleiteten Verlag, zu arbeiten, und Ginsberg, der den Job als Herausgeber und Förderer seiner Werke und der seiner Freunde annehmen wollte, schlug seinem Freund vor, *Junkie* bei ACE Books zu veröffentlichen. Nachdem Carl den Entwurf von William Burroughs Buch gelesen hatte, riet er Ginsberg, seinen Freund zu überzeugen, seinen als unveröffentlichbar eingestuften Text zu überarbeiten, um ihn bei einem Verlag unterzubringen. Burroughs ließ sich drauf ein und Carl kam auf die geniale Idee, *Junkie* in einem dieser Rekto-verso Taschenbücher zu veröffentlichen. So hatten die Leser zwei Bücher, Rücken an Rücken, auf der einen Seite Burroughs Buch und auf der anderen Seite *Narcotic Agent*, ein Text von Maurice Helbrant, die Geschichte eines Drogenfahnders, der die von Burroughs so treffend beschriebenen abscheulichen Drogensüchtigen verfolgte und in den Knast steckte. Carl Solomon schrieb sogar das Vorwort zum Buch und spielte somit eine entscheidende Rolle bei der Verbreitung der Werke seiner Freunde, und Ginsberg, stolz auf seinen publizistischen Coup, fühlte sich in seiner Rolle bestätigt.

Als im August 1954 Ginsberg in San Francisco ankam, war der „artaudische“ Virus auch hier weitverbreitet, doch hier waren andere Stämme dominant. Diese waren mehr literarische und intellektuelle Art als die, die Carl persönlich fasziniert hatten. Der „vangoghische“ Stamm, der durch die innerliche Lektüre von *Van Gogh, dem Selbstmörder der Gesellschaft*, vermittelt wurde, und der „peyotlanische“, mehr spirituell, der aus der *Reise ins Land der Tarahumara* stammte, propagierten sich in den Herzen und Köpfen der Dichter der Bucht wie eine seismische Bombe. Artauds Begegnung mit den Tarahumara-Indianern und seine mystische Beschreibung des Peyotl-Ritus haben viele fasziniert und die Post-Surrealisten, Post-Dadaisten oder aufstrebenden Beats werden dem Ruf des Peyotl nicht widerstehen können und sich mit Leib und Seele auf der Suche nach dem Unendlichen machen. Als Artaud aus dem Bauch heraus schreit, dass „die Welt ... anormal geworden ist ...“ und ihnen ins Ohr flüstert, dass man sich auf die Suche nach der Wahrheit, nach dem Selbst begeben muss und der Peyotl einen dorthin führen könne, wollten viele Dichter der San Francisco Renaissance, die sich in dieser Beschreibung der Selbstmörder der Gesellschaft wiedererkannten, ebenfalls diese von den Naturkräften übermittelte Botschaft empfangen, eine Botschaft, die in der Bucht von Frisco wie das spätere „turn on, tune in, drop out“ des LSD-Apostels Timothy Leary klang.

Phillip Lamantia, den die New Yorker Avantgarde als eine Art amerikanischen Rimbaud gefeiert hatte und den André Breton in New York kennengelernt und als „eine Stimme, die sich einmal in hundert Jahren erhebt“ anerkannt hatte, fühlte sich besonders von Artauds Erzählungen und der psychotropen Wirkung des Peyotl angezogen. Als einer der ersten probierte er es bei einer religiösen Zeremonie mit den Washoes Indianern und reiste später in Begleitung des Dichters und Avantgardefilms Christopher Maclaine in ein mexikanisches Bergdorf, um diese mythischen Rituale zu filmen und nachzufühlen. Nach seiner Rückkehr aus Mexiko führte Lamantia den Peyotl in die Bay Area-Szene ein, und Ginsberg machte seine ersten Erfahrungen mit dem Peyotl in San Francisco. Man sagt, dass es während einem dieser Peyotl-Trips war, dass der *Moloch* (der zweite Teil von *Howl*) ihm erschienen ist. In Mexiko nahm ebenfalls Kerouac Peyotl mit Burroughs und dieser, in der Hoffnung, wie Artaud eine neue halluzinogene Pflanze zu entdecken, machte sich auf die Suche nach Yage, der „Liane der Geister“. Er fand sie in Kolumbien, sie wurde aber nicht so erfolgreich wie der Peyotl.

In San Francisco lernte Allen Ginsberg die Dichter der *San Francisco Renaissance* kennen, die später mit der Beat-Generation in Verbindung gebracht wurden. Die poetische Atmosphäre an der Westküste war

fruchtbar, die Kreativität explosiv und ein Jahr nach seiner Ankunft begann Allen, inspiriert von Kerouacs spontanem Ansatz und getragen von einem Bebop-Beat, mit dem Schreiben von *Howl*: „Ich sah die größten Geister meiner Generation vom Wahnsinn zerstört, verhungert hysterisch nackt ...“<sup>5</sup>, und alle seine Notizen der letzten Jahre, alle Anekdoten, Bilder und Empfindungen, die erlebte oder geträumte, schwirrten durch die Luft seines Zimmers und explodierten, in seinem Gehirn, und noch vor Sonnenuntergang waren sieben Seiten mit Wahnsinnsgeheul gefüllt.

*Howl*, sein größtes Gedicht und sein erster Erfolg, ein Werk, das er Carl Solomon, seinem Freund aus der Anstalt, widmete, hatte das Licht der Welt erblickt! „Carl Solomon, ich bin bei dir in Rockland, wo du verrückter bist als ich“<sup>6</sup>. Carls Leiden und Schreie, ein Echo der Schreie von Artaud, der in Rodez einen Elektroschock erlitt. Allen lässt in *Howl* sein Leben sowie das seiner Freunde und seiner Mutter Revue passieren. Er bezieht sich auf seine Idole, Rimbaud, Genet, Cézanne, rezitiert/heult, wie Carl Solomon, „auf den Granitstufen des Irrenhauses als Harlekin mit kahl geschorenem Kopf auftauchte“<sup>7</sup> und „Selbstmordreden hielt, eine sofortige Lobotomie forderte und die konkrete Leere von Insulin verabreichte ... der Elektrizität“<sup>8</sup> und spielte damit auf all die sogenannten Krampftherapien an, jene psychiatrischen Foltermethoden, die Carl Solomon und Antonin Artaud erlitten hatten, bevor sie „in der tierischen Totalsuppe der Zeit“ verloren gingen.

Es sollten noch einige Monate vergehen, bis Allen Ginsberg im Oktober 1955 in der Six Gallery, eine alte umgebaute Garage, öffentlich *Howl* vorlesen konnte. Ginsberg war mit der Organisation betraut und lud Philip Lamantia, Michael McClure, Philip Whalen und Gary Snyder ein, um neben ihm aus ihren Werken zu lesen. Jack Kerouac kniff, er hielt sich für zu schüchtern, um auf die Bühne zu gehen, und hatte an diesem Abend nichts anderes zu tun, als ein paar Gallonen billigen kalifornischen Wein zu organisieren, den er unter den Zuschauern und vortragenden Dichtern kreisen ließ.

Ein legendärer Abend begann: Michael McClure, der 1952 nach San Francisco zog, las *For the Death of 100 Whales*, ein Gedicht, das durch das grausame Abschlachten von 100 Walen durch neunundsiebzig GIs inspiriert wurde, die auf einem isländischen NATO-Stützpunkt stationiert waren und sich langweilten, und *POINT LOBOS: ANIMISM* ein Gedicht, von dem er sagte, er habe es als Antwort auf Antonin Artauds Satz geschrieben: „Es ist nicht mehr möglich, dass das Wunder nicht zum Ausbruch kommt.“<sup>9</sup>.

Philip Lamantia verzichtete von vornherein, einen seiner Texte vorzustellen. Er hatte sich entschieden, *Journey to the End* vorzulesen, einen Text von und zu Ehren seines Freundes John Hoffman, einem jungen surrealistischen Dichter, der tot an einem mexikanischen Strand aufgefunden wurde, ein Selbstmörder der Gesellschaft wie viele junge Beats, die versuchen werden, weiterzugehen, als ihr Körper und ihr Geist in der Lage sein werden, sie zu tragen.

Gegen elf Uhr abends, alle Teilnehmer dank des von Kerouac organisierten Weins schon leicht angetrunken, las Allen Ginsberg sein „Geheul“ vor, begleitet am Ende jeder Zeile mit einem oder mehreren ermutigenden „Go“ von Kerouac. Seine Lesung dauerte etwa zwölf Minuten und am Ende brach Ginsberg in Tränen aus. Das Publikum applaudierte frenetisch zu. Etwas war passiert. Allen Ginsberg hatte seine Ausdrucksform gefunden, eine kraftvolle Poesie, die in eine neue, von Lügen befreite Welt entführte, eine Welt, in der man Wahnsinn und Tod, Irrenhaus und Gefängnis, begegnen konnte. Eine Welt von Halluzinierten und Verwirrten, eine Welt, in der man Drogen nehmen oder sich die Pulsadern aufschneiden konnte, eine wahre und starke Welt. Eine Artaudische Welt?

Einige Monate später wiederholte Allen Ginsberg seinen *Howl*-Vortrag in einer kleinen Hütte in Hollywood, diesmal in Anwesenheit von Anaïs Nin, die Artaud in den 1930er Jahren persönlich gekannt, bewundert und tief geliebt hatte, obwohl ihre erste Nacht ein Misserfolg war, da Artaud, verstümmelt durch seinen Opiumkonsum, nicht in der Lage war, mit ihr zu schlafen. Nach der Aufführung schrieb Anaïs Nin in ihrem *Tagebuch*, dass seine Interpretation „eine wilde Kraft hatte. Zeitweise klang es wie das Heulen von Tieren. Es erinnerte mich an Artauds verrückten Vortrag an der Sorbonne“<sup>10</sup>. Sie wird

auch später den Beats vorwerfen, Artaud zu fetischisieren. „Sie lieben nur seinen Wahnsinn und seinen Drogenkonsum. Sie wissen nichts von den sieben Bänden, die er geschrieben hat. Artaud hätte sie verstoßen“<sup>11</sup>. Kenneth Rexroth, ein pazifistischer Anarchist, war aber der Meinung, dass Artauds wahrer Platz hier bei ihnen an der Westküste der Vereinigten Staaten wäre. Beide sprachen aber selbstverständlich nicht über denselben Artaud. Anaïs erinnerte sich an das Genie, an dessen Seite sie im Paris der 1930er Jahre spazieren ging, ihr Kopf sanft an seine Schulter gelehnt, und Rexroth, der libertäre Dichter, projizierte sich in den rebellischen Dichter, der in Mexiko-Stadt *Surrealismus und Revolution* las oder mit den Tarahumara-Indianern Peyotl trank. Die Welt hatte sich verändert, Artaud war von den Beats-Dichtern adoptiert worden und die Revolution hatte gerade erst begonnen.

Das erste Kapitel der Geschichte der *Beat-Generation* war nun geschrieben. Ein Begriff der Jack Kerouac, einem damals praktisch unbekannten Schriftsteller, der bis jetzt lediglich und ohne großen Erfolg *The Town and the City* veröffentlicht hatte, von dem Essayisten und Romancier John Clellon Holmes in einem Artikel für die *New York Times* „*This is the Beat-Generation*“, zugeschrieben wurde. Tiefere Diskussionen über die Bedeutung der Beat-Generation werden aber erst wirklich beginnen, mit dem Obszönitätsprozess gegen *Howl* und der Veröffentlichung von Jack Kerouacs *Unterwegs*. Die Beat-Dichter und besonders Allen Ginsberg werden es zu nutzen wissen, um ihren Einfluss auszuweiten und ihre Werke zu fördern.

An diesem Punkt darf man sich fragen, was wäre passiert, wenn Carl Solomon nicht die Aufführung von Antonin Artaud in Paris besucht hätte und nicht in jene psychiatrische Anstalt, in der er Allen Ginsberg kennenlernte, gegangen wäre, um eine Lobotomie zu verlangen? Ohne Carl kein *Howl* und ohne *Howl*, kein Prozess wegen Obszönitäten und damit keine Öffentlichkeit? Hätte Ginsberg ohne Carl und seine Verbindungen, ohne seine Veröffentlichung von *Junkie* und ohne den Vorschuss von 500 Dollar von ACE Books an Jack Kerouac die Energie gehabt, seinen Weg unbeirrt fortzusetzen, seinen Traum voranzutreiben und die Werke seiner Freunde zu veröffentlichen? Was wäre aus Burroughs' literarischer Karriere geworden ohne Allens unersetzliche Hilfe bei der Gestaltung und Veröffentlichung seines zweiten Buches, *The Naked Lunch*? Ohne Carl, kein Ginsberg, kein Burroughs, keine Beat-Generation? Nein, das glaube ich nicht! Man kann die Geschichte, man kann die Poesie nicht so einfach aufhalten. Man kann nicht einfach so die Wahnsinnigen, die Verrückten und die Dichter stoppen, es sei denn, sie verlieren sich mit Leib und Seele in Drogen oder Selbstmord begehen. Aber vielleicht war das Zusammentreffen von Carl Solomon und Antonin Artaud für die Beat-Generation der berühmte Flügelschlag der Schmetterlinge der Chaostheorie.

1957 schiffte sich Ginsberg mit seinem Geliebten Peter Orlowski auf einem jugoslawischen Frachter nach Marokko, um Jack Kerouac und William Burroughs in Tanger zu treffen. Ginsberg half Burroughs sein *Naked Lunch* fertigzustellen und überquerte dann das Mittelmeer mit Peter Orlowski und Gregory Corso, um in Paris in der Rue Gît-le-Cœur 9, in einem namenlosen Hotel der 13. Kategorie für einen Dollar pro Nacht im Herzen des Quartier Latin, das unter dem Namen *Beat Hotel* berühmt wurde, unterzukommen.

Allen war nun in Paris mit seinen Freunden und verschwendete keine Zeit in den angesagten literarischen Cafés. Er zog es vor, durch die romantischen Pariser Friedhöfe zu geistern, legte einige *Fleurs du Mal* auf das Grab von Baudelaire und gedachte Jacques Rigaut, einem großen Opium-, Kokain- und Heroinkonsumen, einem Dadaisten, der einige Jahre in New York gelebt hatte, bevor er nach Frankreich zurückkehrte und sich dort schließlich das Leben nahm. Er besuchte auch den Père Lachaise Friedhof auf der Suche nach Apollinaire und widmete dem Begründer des Surrealismus sogar ein Gedicht: *Au tombeau d'Apollinaire*. „Ich habe die blauen Karotten gegessen, die du aus dem Grab geschickt hast, und das Ohr von Van Gogh und den manischen Peyotl von Artaud, und ich werde im schwarzen Umhang der französischen Poesie durch die Straßen von New York gehen“<sup>12</sup>. Ebenfalls in Paris, an einem Tisch im Café Le Sélect, begann Allen sein Kaddisch zu schreiben, einen Grabgesang, den

er später seiner Mutter Naomi widmete. Ein wunderschöner Text, der angeblich von André Bretons Gedicht *Union libre*, das Ginsberg gerade gelesen hatte, inspiriert war<sup>13</sup>.

Allen machte sich ebenfalls auf die Suche nach Artauds Geist. Eines Abends sprachen Ginsberg, Burroughs und Corso, die auf der Suche nach Haschisch waren, während einer literarischen Lesung einen jungen Mann an, von dem sie vermuteten, dass er ihnen helfen könnte. Wie es der Zufall es will, Jean-Jacques Lebel, der junge Mann, hatte seine Kindheit in New York im Umfeld von André Breton, Marcel Duchamp, Max Ernst und einigen anderen europäischen Exilanten verbracht. JJ nahm sie mit in ein arabisches Café im Quartier Latin, wo sie den besten marokkanischen Shit bekamen. JJ Lebel wurde ihr Freund und die Ehre bekommen, *Howl* ins Französische zu übersetzen. JJ war ebenfalls von Artaud fasziniert und spielte ihnen eines Tages *Pour en finir avec le jugement de dieu* (Schluss mit dem Gottesgericht) vor, Artauds legendärer Stuck, das nur wenige Monate vor seinem Tod aufgenommen wurde, eine Radiokreation, die von Antonin Artaud, Maria Casarès, Roger Blin und Paule Thévenin gelesen wurde, begleitet von verschiedenen Schlaginstrumenten, Trommeln, Pauken, Gongs, xylophonischen Klängen und voraufgezeichneten Schreien. Ein mythisches Werk, das lange Zeit vom französischen Staatzensiert wurde und dessen Magnetbänder angeblich von JJ Lebel aus den Archiven entwendet wurden, um sie seinen Freunden vorzuspielen. An diesem Abend bekiff und um ein Tonbandgerät herum auf dem Boden sitzend, lauschten JJ und seine amerikanischen Freunde staunend diesen Klängen aus einer anderen Welt, einer Flut von Schreien und Klangexplosionen, die sie nicht verstanden, die sie aber zu transzendentieren schienen. Ginsberg, vielleicht etwas weniger high als die anderen oder kritischer, bat darum, das Band noch einmal hören zu dürfen, und da bemerkte Jean-Jacques, dass er das Band verkehrt herum eingelegt hatte. Er korrigierte seinen Fehler und spielte das Band noch einmal ab<sup>14</sup>. So konnte Artauds Stimme sie wieder verzaubern, auch wenn es diesmal ganz andere Regionen in ihren Gehirnen waren, die gekitzelt wurden. Zum ersten Mal in seinem Leben hörte Ginsberg die Stimme, die Carl Solomon so sehr gepriesen und nachgeahmt hatte. Eine Stimme, die nie aufgehört hatte, über den Köpfen der Dichter zu schweben.

Allen war von der Aufnahme völlig begeistert und ließ einige Kopien fertigen, um sie an mehrere seiner amerikanischen Freunde zu schicken, darunter Michael McClure, der sie auch Lawrence Ferlinghetti vorspielte, sowie an Philip Lamantia und einigen anderen Verrückten aus San Francisco. Es wird erzählt, dass McClure, nachdem er diese historische Aufnahme gehört hat, seine *Ghost Tantras*, ein Buch, das größtenteils in „bestialischer Sprache“ verfasst war, zu schreiben begann. McClure gab eine Kopie an Gerd Stern weiter und dieser ließ eines Abends die Schreie von Antonin Artaud im Hintergrund einer Vorlesung von Timothy Leary erklingen. Leroi Jones erhielt ebenfalls eine Kopie der Aufnahme von Antonin Artaud, der französische Autor, der ihn neben Jean Genet am meisten inspirierte. Und 1965 schrieb die Zeitung *Le Monde* in einer Kritik zweier seiner Theaterstücke *Le Métro Fantôme* und *L'Esclave*: „Die von Artaud empfohlene Kunst der Grausamkeit scheint ein liebenswertes Spiel des Geistes zu sein, verglichen mit den Schreien des viszeralen Hasses, die das schwarze Theater ausstößt, das vor kurzem in Harlem aufgetaucht ist und dessen erste Echos hier zu hören sind.“ Ein späterer Beweis dafür, dass Artaud wirklich ein Visionär war und Amiri Baraka<sup>15</sup>, der „Gedichte, die töten“ wollte, es verdient hatte, diese legendäre Aufnahme zu erhalten.

Die Veröffentlichung von Jack Kerouacs *On the Road* und *The Dharma Bums* in den 60er Jahren entführte Tausende Jugendliche aus der ganzen Welt auf den Weg der *Béatitude* (der Glückseligkeit). Ginsberg verwandelte sich später in einen Hippie, sang Hare Krishna und Artaud inspirierte viele Rockmusiker wie Jim Morrison, David Bowie und Iggy Pop, bevor Patti Smith, die *Godmother of Punk*, ihre Stimme mit den ursprünglichen Klängen der Sierra Tarahumara für ihr Artaud gewidmetes Musikprojekt *The Peyote Dance* mischte. Burroughs, seinerseits, distanzierte sich von der Beat-Generation, die er eher als soziologisches Phänomen, denn als literarische Bewegung verstand. Wenige Wochen vor seinem Tod trat er in einem Musikvideo von U2 für das Stück „The Last Night on Earth“ auf.

Um diese Geschichte mit Carl Solomon, den Claude Pélieu<sup>16</sup> *Carl le Momo* nannte, zu beenden, erlaube ich mir, einen Satz aus seinem Werk *Le tout ça d'un instant* zu plagiieren, in dem Pélieu seine Meinung über die von William Burroughs angewandte Cut-up-Methode zum Ausdruck brachte: „Am Anfang war die *Beat Generation*, am Anfang von was, du Arschloch? -- ... weil am Anfang war es in der Luft, und in den Köpfen von einigen“, die Hachichins, Rimbaud, Artaud, Dada, Pélieu, Trocchi, Lebel Isou und viele andere wie Boris Vian und die Pataphysiker.

---

<sup>1</sup>C. Solomon, *Emergency Messages, An Autobiographical Miscellany, Paragon*, 1989

<sup>2</sup>Und nicht beim Vortrag von Antonin Artaud im Theatre du Vieux Colombier, wie es schon mal fälschlicherweise veröffentlicht wurde.

<sup>3</sup>

<sup>4</sup>*The Letters of Allen Ginsberg*, Da Capo Press, 2008

<sup>5</sup>A. Ginsberg, *Howl & other Poems*, City Light Books, 1956

<sup>6</sup> A. Ginsberg, op. cit.

<sup>7</sup>A. Ginsberg, op. cit.

<sup>8</sup>A. Ginsberg, op. cit.

<sup>9</sup>« Il n'est plus possible que le miracle n'éclate pas », A. Artaud, Brief an Pierre Loeb

<sup>10</sup>A. Nin, *Tagebuch 1934-1939*

<sup>11</sup> A. Nin. op. cit.

<sup>12</sup> A. Ginsberg, *Au tombeau d'Apollinaire*

<sup>13</sup> B. Miles, *The Beat Hotel*, Grove Press, 2000

<sup>14</sup>B. Miles, op. cit.

<sup>15</sup> Der afrikanische Name, den er 1965 nach der Ermordung von Malcolm X annahm.

<sup>16</sup> Er schrieb das Vorwort zu *MISHAPS, PERHAPS* von Carl Solomon und übersetzte William Burroughs ins franz.