



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Lebens- und Kunstkonzept der Beat Generation als  
kultur- und gesellschaftskritisches Instrumentarium? –  
Rezeption und Analyse“

Verfasserin

Sonja Schön

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film-, und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall



## **Widmung und Danksagung**

Ich möchte diese Diplomarbeit all jenen widmen, die durch ihre fachliche und persönliche Unterstützung zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben. Ein solch groß angelegtes Projekt gelingt nicht von alleine, weshalb ich mich nachdrücklich bei all den Menschen bedanken möchte, die mir während dieser Zeit menschlich und seelisch zur Seite gestanden haben.

Mein Dank gilt in erster Linie meinen Eltern, insbesondere meinem lieben Vater, der mir immer ein großer Halt war und der mich sein Leben lang in allen Dingen unterstützt hat. Meiner Mutter danke ich ebenso für ihren Beistand und ihre Geduld.

Weiters möchte ich mich bei meiner Cousine und all meinen Freunden bedanken, insbesondere bei meiner lieben Freundin Corinna, die mich stets motiviert hat, mir selbstlos Hilfestellung geleistet hat und insgesamt eine wertvolle Stütze für mich war. An selber Stelle danke ich meinem Freund Andreas, der mir in einer sehr schweren Zeit Beistand geleistet hat und mich immer hilfsbereit unterstützt hat.

Nicht zuletzt bedanke ich mich herzlichst bei Frau Dr. Brigitte Marschall für die überaus kompetente und freundliche Betreuung, sowie ihre motivierende Haltung und Unterstützung.



# INHALTSVERZEICHNIS

1	EINLEITUNG .....	3
2	WAS IST KULTURKRITIK? .....	8
2.1	Kultur – Gesellschaft – soziales System .....	8
2.2	Kulturkritik als Reflexionsmodus .....	11
2.3	Die Kritische Theorie .....	14
3	FORMEN DES PROTESTS - STRUKTUREN DES WIDERSTANDS .....	18
3.1	Die Entstehung der Gegenkultur .....	18
3.2	Begrifflichkeiten: Gegenkultur versus Subkultur.....	22
3.3	Das Aufbegehren der Jugend .....	26
3.4	Technokratie & „Verwaltete Welt“.....	30
4	DIE BEAT GENERATION .....	39
4.1	„The philosophy of the Beat Generation“ – Ideologie und Lebensentwurf der <i>geschlagenen</i> Generation .....	39
4.1.1	Triumvirat einer kulturellen Revolution – Die Hauptakteure der Beat Generation.....	43
4.1.2	Die Bedeutung des Begriffes „beat“ .....	44
4.1.3	Die Herausbildung der „Neuen Vision“ .....	47
4.1.4	„This is the Beat Generation“ – Das Manifest .....	49
4.2	Ideologie und ästhetische Praxis – Die Verwobenheit des Lebens mit der Kunst.....	53
4.2.1	Autobiografisches Schreiben und literarische Haltung .....	54
4.2.2	Jargon, Ausdruck & Stil.....	57
4.2.2.1	Spontanität im Schreibprozess .....	57
4.2.2.2	Rhythmus des Jazz .....	59
4.2.2.3	Weitere Stilelemente .....	61
4.2.3	Spiritualität, Glaube & Religion .....	63
4.2.4	Ein Leben in Bewegung .....	64
4.2.5	Sex, Drugs, and Poverty .....	69
5	KRITISCHE REZEPTION UND ANALYSE .....	72
5.1	Die Veröffentlichung von <i>On the Road</i> und dessen Rezeption .....	72
5.2	Die Erschaffung des „Beatniks“ und seine Kommerzialisierung.....	76
5.3	Romantisierung versus Realität – eine Gegenüberstellung .....	79
5.4	Im Fokus der Kritik .....	80
5.4.1	Die passive Revolution .....	80

5.4.2	Angestellte der „Verwalteten Welt“ .....	81
5.4.3	Bloße Attitüde .....	82
5.4.4	Die politische Haltung .....	84
5.4.5	Das schöpferische Manko .....	85
5.4.6	Durchdringender Stoizismus .....	86
5.4.7	Widersprüchlichkeiten .....	87
5.5	Mythos Jack Kerouac – Held oder Antiheld? .....	89
5.5.1	Sprachrohr einer Generation .....	90
5.5.2	Ein Mann der Gegensätze .....	93
6	DAS VERMÄCHTNIS DER BEAT GENERATION.....	98
6.1	Einflüsse und Bedeutung .....	98
6.2	Wurzeln in die Gegenwart.....	101
7	ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK .....	105
8	QUELLENVERZEICHNIS .....	110
ANHANG .....		118
	Abstract (deutsch).....	118
	Abstract (englisch) .....	119
	Lebenslauf .....	120

# 1 EINLEITUNG

*„The attitude of great poets is to cheer up slaves and horrify despots.“<sup>1</sup>*

Die Historie von Formen des Protests und des Widerstands reicht weit in die Menschheitsgeschichte zurück. Ebsolange wie gesellschaftliche und politische Systeme bestehen, existieren auch Gruppierungen, die sich gegen Misstände innerhalb dieser Herrschaftsverhältnisse widerständig und auflehnend zeigen.

Die Tradition der Herrschenden versus der Unterdrückten ist eine langewährende. In den seltensten Fällen der Geschichte gelang es den Sklaven sich von ihren Despoten freizumachen und bestehende Systeme zu stürzen. Dennoch sind der Einsatz, der Mut und Idealismus der Rebellierenden nie vergebens und auch seltenst unwirksam, denn in allzu vielen Fällen bedarf es eines Aufrufens oder Geheuls (*howl*) um Entwicklungen in Gang zu setzen. Auch wenn sich diese oft in langsamen Schritten vollziehen, führen die Anstrengungen, die Worte und Taten der sich Auflehnenden am Ende des Tages zu Veränderungen oder Verlagerungen innerhalb von Systemen.

Diese Arbeit widmet sich ebendieser Thematik, wobei sie sich sehr konkret mit einer sich im Widerstand befindlichen Bewegung befasst, die sich Mitte des 20. Jahrhunderts in den USA formierte - im Fokus der hier vorliegenden Analyse steht die sogenannte BEAT GENERATION.

Das sich nach Ende des Zweiten Weltkrieges zunächst bescheiden geformte Kollektiv junger Schriftsteller wuchs in den Nachkriegsjahren zu einer Künstler-Avantgarde heran, die gegenwärtig als eine der bedeutsamsten Gegenbewegungen ihrer Zeit genannt wird. Die Beat Generation wird als kulturelles Phänomen gehandelt, dessen Wirkkraft langfristig zu beträchtlichen soziologischen Veränderungen führte. Sie gilt als erste Protestbewegung, die sich sichtbar aus dem umfassenden System einer geschlossenen Gesellschaft ausgliederte. Im historischen Rückblick wird sie als wegweisende Vorhut einer wachsenden Entzweigung mit dem System gesehen. Die Disaffiliation der Beats stellte zu einer Zeit, da Herrschaft den einzelnen überallhin mit ihrem Einfluss und Prägungsdruck verfolgte, einen revolutionären Akt dar.<sup>2</sup>

Die Beat Generation lebte nach einem eigens formulierten ideologischen Konzept und schuf für sich einen Lebensentwurf, welcher weitgehend von einer konservativen

---

<sup>1</sup> Whitman, Walt: *Leaves of Grass*, Hildesheim [u.a.]: Olms Presse, 1971, S. viii.

<sup>2</sup> Vgl. Hollstein, Walter: *Der Untergrund. Zur Soziologie jugendlicher Protestbewegungen*, Neuwied: Luchterhand, 1969, S. 31-32.

Lebensweise abwich. Das ineinander verwobene Lebens- und Kunstprinzip der Beat Bewegung richtete sich bewusst gegen das etablierte Wertesystem, gegen bestehende Denkmuster und Normen. Dieser Akt der Rebellion, wenn er die sich daraus ergebenden Folgen auch nicht bewusst oder berechnend intendierte, gilt als initiiender Schritt, der eine Wende der US-amerikanischen Gesellschaftspolitik einläutete.

Ziel dieser Arbeit ist es, einerseits zu erläutern, ob die Bedeutsamkeit, die der Beat Generation als Vorläufer kultureller Veränderungen im größeren Stil beigemessen wird, gerechtfertigt ist und inwiefern deren Lebens- und Kunstkonzept als gesellschaftskritisches und -veränderndes Instrumentarium geltend gemacht werden kann. Konkret ergibt sich dabei die Frage, ob und vor allem durch welche künstlerische und performative Mittel die Beat Generation ein kritisches Umdenken initiiert und einen gesellschaftspolitischen Wandel gefördert hat. In weiterer Folge wird dargelegt, welche politischen Absichten die Beat Bewegung verfolgte und ob es an sich deren Intention war Maßstäbe zu setzen, die einen derart radikalen soziologischen Umbruch bewirkten.

Die Fragestellung wird dazu mit hermeneutisch-interpretativen Methoden untersucht; das Thema mündet nach einer theoretischen Herleitung in eine Rezeption des Phänomens „Beat Generation“ und schließlich in eine zusammenfassende Analyse.

Das zweite Kapitel erläutert einleitend die Begriffe „Kultur“ und „Gesellschaft“. In weiterer Folge wird näher auf den Terminus „Kulturkritik“ eingegangen, deren Gegenstand es ist, sich mit der Lebensgestaltung des Menschen zu befassen, wie Fortschritt und Technik darauf Einfluss nehmen und zu welchen Folgen dies führt. Außerdem wird die Historie der Kulturkritik als Disziplin beleuchtet und inwiefern sie - als Denkmuster, das die Verarbeitung von Produktion und Wissen ermöglicht - als Reflexionsmodus für die Gegenwart dienen kann. Danach folgt eine knapp gehaltene Einführung in die „Kritische Theorie“, die den technischen Fortschritt als Machtapparat identifiziert und den Menschen dadurch in ein Herrschaftsgefüge gezwungen sieht.

Das Ziel der Ausführungen in Kapitel zwei ist es, erste kritische Konzepte einerseits vorzustellen und ebenso darauf zurückzugreifen, um die Beat Generation und deren Form der Kulturkritik in einen Gesamtkontext stellen zu können.

Das dritte Kapitel befasst sich näher mit Protestformierungen und in welchen Strukturen diese auftreten können. So wird zunächst das kulturelle Phänomen der „Gegenkultur“ definiert. Neben einer kurzen Erklärung zur Begriffsgeschichte wird vor allem deren inhärente Kritik am etablierten Denk- und Wertesystem der dominanten Kultur untersucht. Ebenso wird dargelegt, wie aus einer oppositionellen Haltung heraus eine Gegenkultur

entsteht und inwiefern sie sich von dem ebenfalls vielfach diskutierten soziologischen Begriff der „Subkultur“ abgrenzt.

Die Analyse führt schließlich über den Generationenkonflikt zur „Jugend“ und entlarft diese als Träger und Katalysator des Aufstandes. Jugendliche streben als Kollektiv radikal nach kultureller Abtrennung und formieren sich als dynamische Protestbewegungen.

Ferner setzt sich das dritte Kapitel in seiner Analyse vor allem auch damit auseinander, wogegen sich der Protest im Allgemeinen richtet bzw. welche gesellschaftlichen und politischen Umstände Protestbewegungen bedingen. Hier rückt die „Technokratie“ als Herrschaftssystem, das versucht das menschliche Leben durch technische Mittel zu organisieren, in den Fokus der Untersuchung.

Abschließend wird in thematischem Zusammenhang Paul Goodman genannt, der eine bedeutende Stellung im Diskurs um die Entwicklungsmöglichkeiten der Jugend in besagten Systemen einnimmt. Dabei wird seine harsche Kritik am Bildungs- und Gesellschaftssystem erläutert. Der Sozialkritiker skizziert sehr umfassend die Problemstellungen, die sich innerhalb der „Verwalteten Welt“ für junge Menschen ergeben und zeigt auf, wie ein *Aufwachsen im Widerspruch* zu einer Desillusionierung der Jugend führt. In ebendiesem Kontext wird an dieser Stelle auch die Beat Generation genannt, die Goodman in seiner Analyse als Modell dient.

Die folgenden Kapitel widmen sich ausschließlich der Beat Generation. Zunächst wird in Kapitel vier die „Philosophie“ der Beat Generation dargelegt, wobei auf deren ideologische Haltung Bezug genommen wird. Ebenso wird bereits auf die Bedeutung, die den Beats als revolutionäre Bewegung, deren Einfluss bis in die Gegenwart in der Kunst und Kultur auszumachen ist, zugeschrieben wird, eingegangen.

Um deren Beweggründe und Lossagungstendenzen gegenüber dem System rechtfertigen zu können, wird infolge die politische Lage und die gesellschaftlichen Ist-Zustände der USA der Nachkriegszeit geschildert.

Anschließend wird erklärt, wie in jenem Setting der zivilen Verunsicherung und der Desillusionierung, der Wunsch der jungen Rebellen nach neuen Werten und einem festen Glaubenssatz immer deutlicher wurde. Der Vorstellung der Hauptvertreter der Beat Generation folgt schließlich eine Begriffserklärung des Terminus „beat“ sowie Ausführungen zu deren ästhetischem Konzept der „Neuen Vision“, welche für eine Abkehr von literarisch etablierten Normen sowie konventioneller moralischer Standards stehen sollte. Die nachfolgenden Überlegungen zum „Manifest“ der Beat Generation beziehen sich bereits auf die Frage nach den politischen Motiven der Beats und zeigen auf, dass die Bewegung als Organisation oder politische Gruppierung nicht intendiert war, sondern sich allen voran als literarisch-kreatives Konglomerat empfand.

Der folgende Abschnitt behandelt inwiefern der Lebensstil und die Ideologie der Beat-Schriftsteller mit deren ästhetischer Praxis ineinander griffen. Für das Leben und Schaffen der Beat-Autoren spielten Spiritualität, Authentizität, Kunst und Kreativität eine maßgebliche Rolle und so wurden diese Ausrichtungen auch mit dem Alltag verwoben. Es wird daher im Weiteren genauer auf deren Ausdrucksformen, deren Stil und geistige Haltung eingegangen, sowie auch auf deren Einstellung zu Drogen, Musik und Sexualität. Die dargelegte Aufdröselung des Wertekanons der Beats soll bereits Auskunft zu deren politischen, ideologischen aber auch persönlichen Prämissen und Absichten geben, die auch als die Instrumentarien interpretiert werden können, mithilfe welcher schlussendlich ein gesellschaftsverändernder Wandel einläutet wurde.

Im fünften Kapitel wird die Beat Generation einer kritischen Rezeption und genauen Analyse unterzogen. Vorerst wird die Veröffentlichung des wohl bekanntesten Beat-Romans *On the Road* besprochen, die einen Wendepunkt im Leben der Beat-Autoren markierte sowie große sowohl positive als auch negative Veränderungen für die Bewegung als Ganzes mit sich brachte. Auf die Folgeerscheinungen, wie etwa dem enormen Medieninteresse und der Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit, denen die Beat-Autoren dann unterlagen, wird ebenfalls eingegangen, sowie folglich auch auf die popkulturellen Ausformierungen, die schließlich aus dem Phänomen „Beat Generation“ entstanden.

Neben dem Ruhm und der Popularität wurden begleitend auch kritische Stimmen laut, die allen voran von Soziologen und Kulturkritikern der konservativen Fraktion erhoben wurden. Die Kritik, die geäußert wurde, wie beispielsweise der Vorwurf einer antipolitischen Haltung der Beats, wird einer genauen Analyse unterzogen und kommentiert.

Der letzte Abschnitt des Kapitels befasst sich eingehend mit der Person Jack Kerouac, der als heldenhafte Figur aus der Bewegung hervortritt und mit dem Titel „Sprachrohr der Beat Generation“ belegt wurde. Neben einem kurzen biographischen Part sowie einer Diskussion um die Gegensätzlichkeiten der privaten und der öffentlichen Person Kerouacs, versucht dieser Teil der Arbeit auch den Mythos um den bekanntesten der Beat-Autoren zu untersuchen und die Frage zu beantworten, ob die Deklaration als „Held“ auch seine Zustimmung erhalten sollte.

Die Darlegung der, teils plausiblen, teils ungerechtfertigten Kritik sowie die nähere Befassung mit dem Hauptvertreter der Beat Generation, nehmen bereits Bezug auf die Forschungsfrage. Die Analyse gibt daher einerseits Anstoß zu der Fragestellung um dem vermeintlichen Paradigmenwechsel, der durch die Bewegung eingeführt wurde, und führt andererseits zu Überlegungen, welche gleichzeitig bereits genaue Antworten dazu liefern.

In Kapitel sechs wird in seiner Kürze versucht, einen Großteil der Veränderungen zu erfassen, die direkt auf die Beat Generation als Gegenbewegung zurückzuführen sind, wie etwa eine Liberalisierung und ein Aufweichen von Grenzen, die in Bereichen der Kunst und Kultur stattgefunden haben. Ebenso befasst sich dieser Abschnitt mit der Beat Generation als Teil der US-amerikanischen Kulturgeschichte und gibt einen Überblick über die vielfältigen Auswirkungen und Aktivitäten, die direkt oder indirekt mit ihr in Verbindung stehen.

Den Abschluss der Arbeit bildet eine Zusammenfassung der Thematik mit nochmaliger Bezugnahme auf die einleitenden Fragestellungen sowie einem kurzen Ausblick auf das Forschungspotential, das das Thema immer noch besitzt.

Weiters ist anzumerken, dass die vorliegende Analyse und deren Ergebnisse sich hauptsächlich und schwerpunktmäßig auf den US-amerikanischen Raum beziehen, da sich die herangezogenen Ereignisse auch in den USA zugetragen haben. Dennoch und zur selben Zeit soll aber auch verdeutlicht werden, dass der durch die Beat Generation initiierte Wertewandel auch grenzüberschreitende Auswirkung und Bedeutung hatte bzw. dass deren Existenz und Wirken die Kulturlandschaft insgesamt geprägt und verändert hat.

Abschließend möchte ich noch auf Folgendes hinweisen: Im Dienste einer erleichterten Lesbarkeit wurde in der Arbeit von einer gendergerechten Ausdrucksweise Abstand genommen. Ausschließlich der einfacheren Lesbarkeit dient daher die hier verwendete männliche Form wie z.B. „Künstler“; gemeint sind aber immer ausdrücklich beide Geschlechter, also „Künstler und Künstlerinnen“, etc.

## 2 WAS IST KULTURKRITIK?

*„Ist die Konstruktion der Zukunft und das Fertigwerden  
für alle Zeiten nicht unsre Sache,  
so ist desto gewisser, was wir gegenwärtig zu vollbringen haben,  
ich meine die rücksichtslose Kritik alles Bestehenden,  
rücksichtslos sowohl in dem Sinne,  
daß [sic!] die Kritik sich nicht vor ihren Resultaten fürchtet  
und ebensowenig vor dem Konflikte mit den vorhandenen Mächten.“<sup>3</sup>*

### 2.1 Kultur – Gesellschaft – soziales System

Um das Aufbegehren und die Rebellion der Beat Generation gegen die Gesellschaft und wie diese in den USA zu Beginn der Fünfzigerjahre konstituiert war, verstehen zu können, muss vorerst zurückgegriffen werden auf vorangegangene kritische Konzepte. Die Äußerungen der Beat Generation richteten sich allen voran gegen Gepflogenheiten der damaligen ‚Kultur‘ und wie diese ausgelegt war.

Dazu muss zunächst der Begriff KULTUR, und wie dieser mit dem Begriff GESELLSCHAFT in Verbindung zu bringen ist, erläutert werden:

Begriffsgeschichtlich ist der Ausdruck KULTUR sehr stark an die europäische Geschichte geknüpft. Bereits die römische Antike versteht unter *cultura* eine umfassende Lebensgestaltung und –pflege im Umgang mit der inneren und äußeren Natur. Der Kulturbegriff der Antike beschreibt somit die Aufgabe der Kultur als Gestaltung und Pflege oder Disziplinierung und Beherrschung der menschlichen und der äußeren Natur. Mit der Aufklärung erhält die antike Vorstellung der *cultura* eine konzeptionelle, stärker gesellschaftsbezogen formulierte Umdeutung.<sup>4</sup>

GESELLSCHAFT hingegen wird in der soziologischen Theorie verstanden als Kollektivgebilde, in dem das Handeln von Individuen durch Regeln institutionalisiert wird. Gesellschaft bedeutet hier ebenso, Interaktionen von einzelnen Handelnden, die ihr Handeln an Traditionen, Werten, Interessen oder durch Lernen orientieren.<sup>5</sup>

In kulturalanthropologischen Theorien wird Gesellschaft ebenso aufgefasst als Gruppe von Individuen, die sich durch eine gesonderte Kultur an Wertsystemen und Traditionen

---

<sup>3</sup> Marx, Karl: „Kritik des Hegelschen Staatsrechts“, in: *Karl Marx Friedrich Engels. Werke Band I*, herausgegeben vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der KPdSU, 13. Aufl., Berlin: Dietz, 1981, S. 203-336, hier S. 344.

<sup>4</sup> Vgl. Korte, Hermann (Hg.): *Einführung in Hauptbegriffe der Soziologie*, 7. Auflage, Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwiss., 2008, S. 236.

<sup>5</sup> Vgl. ebd. S. 258.

auszeichnet und unabhängig von anderen Gruppierungen ist. Konstitutiv für die sozialen Beziehungen ist das Hineinwachsen des Einzelnen in die durch Kultur angebotenen Orientierungen und Handlungsformen.<sup>6</sup>

Im kulturwissenschaftlichen Sinne ist Kultur unter anderem und auf diesen simplen Begriff runtergebrochen als ‚Lebensweise‘ zu begreifen. Raymond Williams stellt den Ausdruck Kultur eng in Zusammenhang mit der menschlichen Gesellschaft und fasst ihn folgendermaßen auf:

„Culture is ordinary [...]. Every human society has its own shape, its own purposes, its own meanings. Every human society expresses these, in institutions, and in arts and learning. The making of a society is the finding of common meanings and directions, and its growth is an active debate and amendment under the pressures of experience, contact and discovery [...]. The growing society is there, yet it is also made and remade in every individual mind. The making of a mind is, first, the slow learning of shapes, purposes, and meanings so that work, observation and communication are possible. Then, second, but equal in importance, is the testing of these in experience, the making of new observations, comparisons, and meanings. [...]. These are the ordinary processes of human societies and human minds, and we see through them the nature of a culture: that is always both traditional and creative; that is both the most ordinary common meanings and the finest individual meanings.

We use the word culture in these two senses: to mean a whole way of life – the common meanings; to mean the arts and learning – the special processes of discovery and creative effort.“<sup>7</sup>

In gewöhnlichen Prozessen menschlicher Gesellschaften als Kollektiv und dem menschlichen Geist oder auch Verstand als individuellem Phänomen, sieht Williams die Beschaffenheit der Kultur.

Kultur ist daher auch als „a whole way of life“ zu verstehen, also untrennbar mit dem Leben verbunden und als Gesamtheit des Lebens oder auch umfassende Lebensweise zu interpretieren. Kultur als ein Teilen von sowohl unseren individuellen als auch kollektiven Wahrnehmungen, Werten und Zuschreibungen einerseits; als Prozess des Lernens und der kreativen Leistung des Menschen andererseits.

Kultur kann demzufolge auch als Form sozialen Handelns ausgelegt bzw. als soziales System aufgefasst werden. Williams erwähnt im Zusammenhang mit Kultur immer wieder den Begriff *meaning*. Kultur daher als System, das sich an bestimmten Werten, kollektiven Bedeutungen und Sinngehalten orientiert. Kultur als Maßnahme einer Rahmensetzung, nämlich einem Konzept der Ordnung und wie Menschen sich in dieses integrieren.

---

<sup>6</sup> Vgl. Fuchs-Heinritz, Werner (Hg.): *Lexikon zur Soziologie*, 3. Auflage, Opladen: Westdt. Verlag, 1994, S. xx.

<sup>7</sup> Williams, Raymond: *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*, London: Verso, 1989, S.4.

SOZIALE SYSTEME werden nach Talcott Parsons durch Handlungen konstituiert. Werden soziale Systeme von Seiten der Soziologie aus betrachtet, sind es sprunghafte Entwicklungen, die im Verlauf eines komplexen, mehrere Jahrhunderte dauernden Prozesses moderne Systeme der Gesellschaften entstehen lassen; Gesellschaften wiederum, würden Kultur institutionalisieren.<sup>8</sup>

„Soziale Systeme werden gebildet von Zuständen und Prozessen sozialer Interaktion zwischen handelnden Einheiten. [...] Man kann bei einer Analyse der Struktur sozialer Systeme vier Typen unabhängig variabler Komponenten zuhilfe nehmen: Werte, Normen, soziale Gesamtheiten und Rollen.“<sup>9</sup>

Nach Parsons „systemischer Handlungstheorie“ sind es soziale Systeme, soziale Interaktionen (Kommunikation und Handlungen), die Kultur in eine gesellschaftlich anerkannte Form bringen. Sie richtet sich dabei an bestimmten Komponenten, wie Werten und Normen, aus und stellt daher ein Orientierungssystem oder Ordnungssystem dar, was infolge zur Stabilisation sozialer Systeme beiträgt.

Die Termini Ordnung und Rahmensetzung führen jedoch in dieser Herleitung unweigerlich zu einem weiteren Gedankengang, denn sie führen naturgemäß zu einem gewissen Widerstand. Ein System der Ordnung ist, ähnlich einem Regelwerk, auch immer einer gewissen Kritik ausgesetzt.

Kritik - um diesen Begriff zu definieren zu versuchen - bedeutet Verhältnissetzungen. Michel Foucault versteht unter Kritik „eine Art zu denken und ein bestimmtes Verhältnis zu dem zu schaffen, das existiert; ein Verhältnis zur Gesellschaft und zur Kultur. Kritik existiert nur im Verhältnis zu etwas anderem als sie selbst: sie ist Instrument, Mittel zu einer Wahrheit sowie Blick auf einen Bereich“<sup>10</sup>.

Aus dieser Anschauung heraus wurde nun auch einen Blick geworfen auf besagte (Ordnungs)Modelle wie Kultur, Gesellschaft und soziales System, die zwangsweise in einem Verhältnis zueinander stehen beziehungsweise nur in Abhängigkeit zueinander existieren. Eine gewisse kritische Haltung in Bezug auf Kultur und Gesellschaft entwickelte sich bereits im 19. Jahrhundert.

---

<sup>8</sup> Vgl. Parsons, Talcott: *Das System moderner Gesellschaften*, München: Juventa Verlag, 1972, (= Grundfragen der Soziologie, Bd. 15), S. 10-11.

<sup>9</sup> Ebd. S. 15.

<sup>10</sup> Vgl. Foucault, Michel: *Was ist Kritik?*, Berlin: Merve Verlag, 1992, S. 8.

## 2.2 Kulturkritik als Reflexionsmodus

Nach Parsons richtet sich Kultur an bestimmten Markern aus. Demnach ist Kultur nichts, das als willkürliches, freilaufendes, zwangloses Geschehen aufzufassen wäre, sondern die Kultur unterliegt einer gewissen Zäsur; sie stößt an Grenzen.

Kultur ist daher etwas Verändertes, etwas Moduliertes, etwas, das aus einem natürlichen – oder Ursprungszustand heraus verfremdet wurde. Genau hier sitzt der Ansatz zu dem Gedanken, der die Aussagen vieler Kulturkritiker stützen soll: In der Kritik an der Kultur wird die Natur und alles natürlich Gegebene in direkten Gegensatz zur Kultur gesetzt. Kultur wird demnach aufgefasst als eine menschlich-gestalterisch veränderte, verstellte, aus der Ursprungsform gebrachte Natur. Kulturkritische Ansätze bestehen demzufolge darin, dass Kultur als Komplementärbegriff zur Natur zu denken ist.

Einige der ersten kulturkritischen Aussagen stammen von dem Philosophen Jean-Jacques Rousseau<sup>11</sup>; der als Vordenker der Kulturkritik gilt. Er begründet damit keine wissenschaftliche Disziplin aber mit seinem Denken beginnt sich Kulturkritik als Reflexionsmodus der Moderne zu etablieren<sup>12</sup>.

In der Kulturkritik werden die gestalterischen Eingriffe des Menschen in die Natur und die Künstlichkeit, die sie damit hervorbringt, sowie dessen für die Menschheit negativen Folgen kritisch untersucht. Die Kulturkritik geht davon aus, dass das Eingreifen oder die „Kulturleistung“, die erbracht wird, zu einer destruktiven Wesensänderung des Menschen führt.

Rousseau äußert sich dazu folgendermaßen:

„Die Menschen sind schlecht. Eine traurige und lange Erfahrung enthebt uns des Beweises. Jedoch der Mensch ist von Natur gut, wie ich bewiesen zu haben glaube. Was ist es also, was ihn bis zu diesem Grade verdorben haben kann, wenn nicht die unvermerkt eingetretenen Veränderungen seiner Lebensweise, die Fortschritte, die er gemacht, und die Kenntnisse, die er erlangt hat? Man bewundere die menschliche Gesellschaft so viel man will, es wird doch nicht weniger wahr bleiben, daß [sic!] sie mit Notwendigkeit die Menschen dazu führt, sich gegenseitig in dem Maße zu hassen als

---

<sup>11</sup> **Jean-Jacques Rousseau** wurde am 18. Juni 1712 in Genf geboren. Der französische Philosoph, Schriftsteller und Musiker gilt als einer der bedeutendsten Vertreter der Aufklärung, der für eine individuelle Freiheit und gegen den Absolutismus von Kirche und Staat eintrat. Jean-Jacques Rousseau hatte damit großen Einfluss auf die Pädagogik und die politischen Theorien. Sein Verständnis des individuellen Rechts entstand im Übergang von der Aufklärung des 18. Jahrhunderts und der Romantik des frühen 19. Jahrhunderts. Seine Romane, wie "Die neue Heloise" und "Bekenntnisse", wirkten entscheidend auf die französische Literatur der Romantik ein und beeinflussten die folgenden Generationen von Philosophen, Denkern und Pädagogen. (siehe <http://www.whoswho.de/bio/jean-jacques-rousseau.html>, 07.07.2014)

<sup>12</sup> Vgl. Bollenbeck, Georg: *Eine Geschichte der Kulturkritik*, München: Beck, 2007, S.111.

ihre Interessen sich kreuzen und sie sich gegenseitig scheinbar Dienste erweisen, in Wirklichkeit aber sich alle nur vorstellbaren Übel zufügen.“<sup>13</sup>

Rousseau rückt, so wie auch Raymond Williams, die menschliche Lebensweise ins Zentrum der Aufmerksamkeit bzw. der kritischen Betrachtung. Die Lebensgestaltung des Menschen ist daher der Gegenstand, mit dem sich Kulturkritik befasst. Weiters stellt sich dabei die Frage inwiefern der Fortschritt und Technik darauf insbesondere Einfluss nehmen und zu welchen ‚üblen‘ Folgen für die Menschheit diese führen.

Damit einhergehend sieht Rousseau die Geschichte der Menschheit zeitgleich als Verfallsgeschichte.

Beinahe zwei Jahrhunderte später stellt der Philosoph und Soziologe Herbert Marcuse eine ähnliche These auf. Ebenfalls ausgehend von dem ursprünglichen Gegenstand, der Natur, und seiner Veränderung durch die Technik, behauptet Marcuse, dass „die Gesellschaft und deren Produktivität die freie Entwicklung der menschlichen Bedürfnisse und Anlagen zerstört“.<sup>14</sup>

Marcuse bringt ein weiteres Argument in den Diskurs mit ein, indem er den Begriff „Herrschaft“ mitthematisiert. Der Mensch hat die Herrschaft über die Natur übernommen; die fortgeschrittene Industriegesellschaft des 20. Jahrhunderts funktioniert durch bestimmte Herrschaftsmechanismen und führt dadurch in weiterer Folge zu einer Manipulation des Individuums. So schreibt er:

„Die (geistigen und materiellen) Fähigkeiten der gegenwärtigen Gesellschaft sind unermeßlich [sic!] größer als je zuvor – was bedeutet, daß [sic!] die Reichweite der gesellschaftlichen Herrschaft über das Individuum unermeßlich [sic!] größer ist als je zuvor. Unsere Gesellschaft ist dadurch ausgezeichnet, daß [sic!] sie die zentrifugalen Kräfte mehr auf technischem Wege besiegt als mit Terror: auf der doppelten Basis einer überwältigenden Leistungsfähigkeit und eines sich erhöhenden Lebensstandards.“<sup>15</sup>

Weiters meint er:

„Ausgeweitet zu einem ganzen System von Herrschaft und Gleichschaltung, bringt der technische Fortschritt Lebensformen (und solche der Macht) hervor, welche die Kräfte, die das System bekämpfen, zu besänftigen und allen Protest im Namen der historischen Aussichten auf Freiheit von schwerer Arbeit und Herrschaft zu besiegen

---

<sup>13</sup> Rousseau, Jean-Jacques: *Schriften zur Kulturkritik/Jean-Jacques Rousseau*. Eingel., übers. u. hrsg. von Kurt Weigand, Hamburg: Meiner, 1983, S. 111.

<sup>14</sup> Marcuse, Herbert: *Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*, Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1968, S. 11.

<sup>15</sup> Ebd. S. 12.

oder zu widerlegen scheinen. Die gegenwärtige Gesellschaft scheint imstande, einen sozialen Wandel zu unterbinden.<sup>16</sup>

Marcuse ist demnach der Meinung, dass sich die Gesellschaft zugunsten eines höheren Lebensstandards einem Herrschaftssystem unterwirft, die Folgen daraus hinnimmt und in weiterer Folge in ihrer Passivität eine qualitative soziale Umgestaltung unterbindet.

„Die Tatsache, daß [sic!] die große Mehrheit der Bevölkerung diese Gesellschaft hinnimmt und dazu gebracht wird, sie hinzunehmen, macht sie nicht weniger irrational und verwerflich.“<sup>17</sup>

Die Beobachtung, die Marcuse hier macht, schließt ein gewisses Werturteil nicht aus. Demnach spricht auch er von einer Entwicklung, die verwerflich scheint, einer Geschichte, der eine Gesellschaft entstammt, die dem Verfall zu drohen scheint. Deshalb gehört es nach Marcuse auch zur Absicht der kritischen Theorie der gegenwärtigen Gesellschaft die Wurzeln der Entwicklungen zu erforschen und geschichtliche Alternativen zu untersuchen, um am Ende alle Kapazitäten ausschöpfen zu können um die menschliche Lage zu verbessern<sup>18</sup>.

Die Auffassungen zur Kulturkritik enthalten durch die Epochen hindurch trotz unterschiedlicher Perspektiven und Auslegungen sowie Gesellschaftsanalysen durch den Blick einer gewissen Disziplin dennoch einen gemeinsamen Nenner. So bemerkt auch Georg Bollenbeck zusammenfassend bei seiner Definition von Kulturkritik folgendes:

„Kulturkritik als Reflexionsmodus der Moderne – das meint [...] bestimmte Haltungen und Denkmuster, die nicht Wissen sind, sondern die die Verarbeitung und Produktion von Wissen ermöglichen, indem sie mit dem Anspruch auf Totalkonstruktion bestimmte Abläufe und Lagen, Verhältnisse und Verhaltensweisen als Indikatoren einer Verfallsgeschichte thematisieren [...].“<sup>19</sup>

„[Sie] dient oft als ein vager Sammelbegriff für Verlustgeschichten und Pathologiebefunde, die sich gegen die eigene Zeit unter Berufung auf bessere Zeiten richten.“<sup>20</sup>

„[Kulturkritiker] interessieren sich weniger für die Beobachtung anderer Bücher und mehr für die Beobachtung ihrer eigenen Epoche. Sie stellen immer ihren Aktualitätsbezug heraus. Kulturkritik erlaubt Blickerweiterungen und eine überraschende Problemsensibilität.“<sup>21</sup>

---

<sup>16</sup> Ebd. S. 14.

<sup>17</sup> Ebd. S. 15-16.

<sup>18</sup> Vgl. ebd. S. 12.

<sup>19</sup> Bollenbeck: *Eine Geschichte der Kulturkritik*, S. 11.

<sup>20</sup> Ebd. S. 7.

<sup>21</sup> Ebd. S. 12.

Kulturkritik referiert daher stets auf vergangene Epochen. Dabei werden einzelne Phänomene nicht bloß als Verfallsszenarien gewertet sondern es wird versucht Auswege zu entwerfen.<sup>22</sup>

## 2.3 Die Kritische Theorie

An dieser Stelle wichtig zu erwähnen ist zunächst Folgendes: Gesellschaftskritik, ein Begriff, der angelehnt an Kulturkritik oder auch die „Kritische Theorie“ des Öfteren fällt, ist nicht ex aequo mit Kulturkritik zu verwenden. Kulturkritik kann verstanden werden als normativ aufgeladene Kritik am Zustand der eigenen Zeit. Es lassen sich verschiedene Verwendungsgeschichten ausmachen, die unterschiedliche Zeitspannen und Konzepte umfassen, beispielsweise ein weiter und ein enger Begriffsgebrauch.<sup>23</sup>

„Der *weite Begriff* umfasst alle Kommentare, Einsprüche und Anklagen gegen ‚verkehrte‘ Wertsysteme, ‚schlechte‘ Zustände und falsches Verhalten seit der Antike. [...] So wirkt sie ‚von weit zurück‘ bis in unsere Gegenwart hinein. [...] Anders verhält es sich mit der Kulturkritik im *engeren Sinne*. Die kann paradoxerweise trotz ihres intendierten Aktualitätsbezugs ‚auf längste Sicht‘ denken. Diese Kulturkritik entsteht erst im Gefolge der europäischen Aufklärung. Unverkennbar sind die thematischen Gemeinsamkeiten der weiten und der engen Variante: die Kritik am Zusammenhang von zivilisatorischen Errungenschaften und Sittenverfall, die These von der ursprünglich gesunden Gesellschaft und dem Niedergang.“<sup>24</sup>

Gesellschaftskritik indessen, bezeichnet Kritik an der aktuellen Gesellschaft durch Vergleich mit anderen oder früheren Gesellschaften, durch Messen an einer Utopie oder an ethnischen Festsetzungen. Ebenso ist Gesellschaftskritik Teil jedes sozialen Protests und setzt mit der Kritik an gesellschaftlichen Verhältnissen und Phänomenen, wie etwa einer als unrechtmäßig empfundenen Vermögensverteilung oder sozialen Struktur, an.<sup>25</sup>

Nun gibt es also eine gewisse Linie an kritischen Positionen, die jahrhunderteübergreifend auf Missstände gegenwärtiger Kultur- und Gesellschaftsverhältnisse aufmerksam machend, eingenommen werden. Kulturkritik besitzt eine Historie, aus der verschiedene Generationen an Kritikübenden hervorgegangen sind.

---

<sup>22</sup> Vgl. ebd.

<sup>23</sup> Vgl. Bollenbeck: *Eine Geschichte der Kulturkritik*, S.12-13.

<sup>24</sup> Ebd. S. 13-14. (Zitiert nach Karl Löwith u. Hartmut Rosa.)

<sup>25</sup> Vgl. Fuchs-Heinritz: *Lexikon zur Soziologie*, S. 240.

Eine wesentliche und sehr dominante Stellung in der Diskurstheorie der Kulturkritik nimmt jene Gruppe von Personen ein, die als Vertreter der KRITISCHEN THEORIE bekannt werden sollten.

Diese Denkrichtung orientiert sich an bereits bestehenden kritischen Theorien des 19. Jahrhunderts, von etwa Vordenkern wie Marx, Hegel und Freud, und ist insofern „kritisch“, als dass sie „den realen Zustand der Gesellschaft an ihrem ökonomischen, technischen, intellektuellen und kulturellen Potential mißt [sic!] und sich ihre Ziele nicht durch die herrschenden Mächte vorschreiben läßt [sic!].“<sup>26</sup>

Die Anhänger der Kritischen Theorie entwickeln daher, indem sie eine bereits bestehende Denkrichtung tradieren, weiterausbauen und sozusagen adaptieren, eine Theorie mit Bezug auf die gegenwärtige Krise.

Jener Denkkontext, der ab 1937 als „Kritische Theorie“ und nach dem Zweiten Weltkrieg als „Frankfurter Schule“ bekannt werden sollte, findet seinen Ursprung Anfang der Dreißigerjahre am „Frankfurter Institut für Sozialforschung“ sowie eine demgemäße Entwicklungs- und Darstellungsplattform in der „Zeitschrift für Sozialforschung“. Das Institut beherbergte jene Gruppe von Gelehrten, die als eigentliche Autoren der Kritischen Theorie gelten: Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Leo Löwenthal, Friedrich Pollock, Erich Fromm sowie Herbert Marcuse.<sup>27</sup>

„Im Zentrum [der Kritischen Theorie] stand zunächst die Analyse der Beziehung von ‚materieller‘ und ‚geistiger‘ Kultur, von ökonomischer Basis und kulturellen Bewußtseinsformen [sic].“<sup>28</sup> Einen weiteren Arbeitsschwerpunkt bildete eine an die Resultate der politischen Ökonomie anknüpfende Sozialpsychologie sowie eine in den historischen Materialismus integrierte psychoanalytische Theorie. Gegenstand der Analyse war ebenso die politisch-ökonomische Problematik, daher die Untersuchung einer planwirtschaftlichen Reorganisation der krisengeschüttelten kapitalistischen Staaten Westeuropas.<sup>29</sup>

Anhand von psychoanalytischen wie marxistischen Theorien wurde demnach die bürgerlich-kapitalistische Gesellschaft, deren Ökonomie und Kultur, kritisch betrachtet.

Eines der unumstritten wichtigsten Publikationen der Autoren der Kritischen Theorie ist die *Dialektik der Aufklärung*, eine von Adorno und Horkheimer verfasste Sammlung von

---

<sup>26</sup> Bolte, Gerhard: *Von Marx bis Horkheimer. Aspekte kritischer Theorie im 19. und 20. Jahrhundert*, Darmstadt: Wiss. Buchges., 1995, S. 9-10.

<sup>27</sup> Vgl. Dubiel, Helmut: *Kritische Theorie der Gesellschaft. Eine einführende Rekonstruktion von den Anfängen im Horkheimer-Kreis bis Habermas*, 3. Aufl., Weinheim [u.a.]: Juventa Verlag, 2001, S. 17-18.

<sup>28</sup> Ebd. S.20.

<sup>29</sup> Vgl. ebd.

Essays, die in ihrer endgültigen Form im Jahre 1947<sup>30</sup> veröffentlicht wurde. „Dieses Buch, zunächst als ‚Philosophische Fragmente‘ betitelt, markiert [...] die höchste, die gesamte spätere Wirkungsgeschichte prägende Entwicklungsstufe kritischer Gesellschaftstheorie [...].“<sup>31</sup> Den Gegenstand der kritischen Theorie bilden hierin vor allem der

„[...] Prozess der Auseinandersetzung der Menschengattung mit der Natur. Die Natur erscheint in dieser Perspektive nicht als eine der Menschengattung gegenüberstehende, zur restlosen Verfügung gestellte Dingwelt, sondern selbst als eine Art ‚alter ego‘ des Menschen, von dem sich diese durch ihre hemmungslose technische Ausbeutung immer weiter entfremdet. Horkheimer und Adorno entwickeln in zahllosen subtilen Variationen die These, daß [sic!] der durch die geschichtliche Ausbreitung von Wissenschaft und Technik vorangetriebene Prozeß [sic!] der ‚Aufklärung‘ nicht die Schiene eines der Menschheit garantierten Fortschritts markiert, sondern die verwehte Spur eines die Menschheitsgeschichte von Anbeginn kennzeichnenden Verfalls.“<sup>32</sup>

So erklären die Autoren bereits in der Vorrede worauf sie bei ihrem Vorhaben und der Aufgabe, der sie sich stellen wollten, zunächst stießen:

„Was wir uns vorgesetzt hatten, war tatsächlich nicht weniger als die Erkenntnis, warum die Menschheit, anstatt in einen wahrhaft menschlichen Zustand einzutreten, in eine neue Art von Barbarei versinkt.“<sup>33</sup>

Was Adorno und Horkheimer ein wenig salopp als barbarische Zustände bezeichnen wird im Folgenden des Werkes näher erläutert. Zunächst gehen sie als Ursache dafür von einer Selbstzerstörung der Aufklärung aus. Zwar sehen sie aufklärerisches Denken in untrennbarem Zusammenhang mit der Freiheit der Gesellschaft, jedoch sind sie der Meinung, dass Aufklärung in die Mythologie zurückfällt.<sup>34</sup>

Sie erkennen daher eine Entwicklung vom ursprünglich gedachten aufklärerischen Ideal hin zu einem Zustand, in dem Aufklärung als Begriff fast missbräuchlich verwendet wird, da er falsche Tatsachen vorheuchelt und sich unrichtigerweise gleichzeitig den Anspruch auf Wahrheit zuerkennt.

Heuchlerisch und destruktiv beschreiben sie vor allem den technischen Fortschritt, den sie als Machtapparat identifizieren und der mit einer Entfremdung des Menschen von der Natur einhergeht:

---

<sup>30</sup> Ebd. S. 87.

<sup>31</sup> Ebd.

<sup>32</sup> Ebd. S. 88.

<sup>33</sup> Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag, 2003, S. 1.

<sup>34</sup> Vgl. ebd. S. 3.

„Die Naturverfallenheit des Menschen heute ist vom gesellschaftlichen Fortschritt nicht abzulösen. Die Steigerung der wirtschaftlichen Produktivität, die einerseits die Bedingungen für eine gerechtere Welt herstellt, verleiht andererseits dem technischen Apparat und den sozialen Gruppen, die über ihn verfügen, eine unmäßige Überlegenheit über den Rest der Bevölkerung. Der Einzelne wird gegenüber den ökonomischen Mächten vollends annulliert.“<sup>35</sup>

Die Herrschaft über die Natur führt demnach einerseits zu gesellschaftlichem Wohlstand, führt im Umkehrschluss jedoch gleichzeitig zu der Bildung eines Herrschaftsgefüges, das dem Einzelnen, dem Individuum, übermächtig gegenüber steht.

„[D]er Fortschritt schlägt in den Rückschritt um“<sup>36</sup>, so die Schlussfolgerung daraus.

Die „restlos aufgeklärte Menschheit“<sup>37</sup> verliert sich so in einem System der Kontrolle einer „verwalteten Welt“<sup>38</sup> und der Manipulation der Herrschenden über den Einzelnen. Ein Gefälle zwischen dem Einzelnen, dem Arbeiter, der bloß noch als Rädchen im Verwaltungsapparat fungiert und denjenigen, die ihm als Institution gegenüberstehen, entsteht.

„Nachdem man den Lebensunterhalt derer, die zur Bedienung der Maschinen überhaupt noch gebraucht werden, mit einem minimalen Teil der Arbeitszeit verfertigen kann, die den Herren der Gesellschaft zur Verfügung steht, wird jetzt der überflüssige Rest, die ungeheure Masse der Bevölkerung als zusätzliche Garde fürs System gedrillt, um dessen großen Plänen heute und morgen als Material zu dienen. [...] Ihre Herabsetzung zu bloßen Objekten des Verwaltungswesens, die jede Sparte des modernen Lebens bis in Sprache und Wahrnehmung präformiert, spiegelt ihnen die objektive Notwendigkeit vor, gegen die sie nichts zu vermögen glauben.“<sup>39</sup>

Unter einer vorgetäuschten Prämisse der Notwendigkeit und einer vorgegaukelten Garantie für den Wohlstand der Gesellschaft wird der Mensch daher still gehalten und verharrt so in einer gewissen Passivität.

„Das Elend als Gegensatz von Macht und Ohnmacht wächst ins Ungemessene zusammen mit der Kapazität, alles Elend dauernd abzuschaffen. Undurchdringlich für jeden Einzelnen ist der Wald von Cliquen und Institutionen, die von den obersten Kommandohöhen der Wirtschaft bis zu den letzten professionellen Rackets [Kapitalkonzentration] für die grenzenlose Fortdauer des Status sorgen.“<sup>40</sup>

---

<sup>35</sup> Ebd. S. 4.

<sup>36</sup> Ebd. S. 5.

<sup>37</sup> Ebd. S. 45.

<sup>38</sup> Ebd. S. X.

<sup>39</sup> Ebd. S. 45.

<sup>40</sup> Ebd.

## 3 FORMEN DES PROTESTS - STRUKTUREN DES WIDERSTANDS

### 3.1 Die Entstehung der Gegenkultur

In der Kultur- sowie Gesellschaftskritik geht es daher maßgeblich um eine Auseinandersetzung mit vergangenen sowie gegenwärtigen Verhältnissen und Zuständen, um ein Infragestellen von wesentlichen Normen und Werten sowie um die Analyse und Diagnose von Verfallszuständen.

Wer, neben den bekannten Kulturkritikern, den anerkannten Soziologen, den publizierenden Philosophen, den begriffsbestimmenden Historikern und Gesellschaftstheoretikern, nimmt nun aber eben diese kritischen Positionen ein? Wer macht aktiv auf Missstände gegenwärtiger Kultur- und Gesellschaftsverhältnisse aufmerksam? Welche Gruppierungen und Haltungen formieren sich aus der Übernahme solch kritischer Ideologien? Welche Formen des Protests und Strukturen des Widerstands ergeben sich hieraus?

Zuallererst sind es die Menschen, die sich in besagten kritisch durchleuchteten Systemen<sup>41</sup> befinden, welche diese Haltungen letztlich einnehmen. Aus jener Reflexion und Erkenntnis heraus entwickelt sich schließlich ein gehöriger Unmut und daraufhin, wie das Ergebnis auf eine Formel folgend, Einheiten des Protests und des Widerstands.

Formen des Protestes bestehen demnach so lange, so lange Schriften zur Kulturkritik bereits bestehen. Rolf Schwendter, österreichischer Sozialwissenschaftler und Autor der Publikation „*Theorie der Subkultur*“ widmet sich in seinem Werk der Auseinandersetzung mit Gegenmilieus und Subkulturen und wirft zeitgleich einen Blick auf die herrschenden Kulturtheorien. Hinsichtlich der Formierung verschiedener Widerstandsbewegungen bemerkt er, dass sich neben zeitgenössischen Formationen historisch betrachtet durchaus auch kulturelle Gegenbewegungen festmachen lassen, wie etwa die Urchristen, die Sklaven unter Spartakus, die Vaganten, Zigeuner, christliche Sekten im Mittelalter, die

---

<sup>41</sup> **System** als wiederkehrender Begriff steht hier im soziologischen Sinne vor allem für ein politisches System. Ebenso wie das kulturelle und ökonomische System Subsysteme der Gesellschaft sind, gilt dies auch für das politische System. Laut Talcott Parsons ist es funktional spezifisch auf ‚Zielerreichung‘ bezogen, umfasst also alles Handeln, das zur Formulierung und Durchsetzung kollektiver Entscheidungsprozesse führt. (Vgl. Fuchs-Heinritz: *Lexikon zur Soziologie*, S. 664).

Jakobiner und die frühen Freimaurer, die Bohème, die Arbeiterbewegung von 1880 bis 1933, farbige Minoritäten sowie verschiedene Halbstarckenbanden.<sup>42</sup>

Mitte des 20. Jahrhunderts tritt - dieser Linie folgend - allmählich ein kulturelles Phänomen auf, das unter dem Begriff GEGENKULTUR auf Aufmerksamkeit stoßen soll. Soziologisch hergeleitet bezeichnet die Gegenkultur (oder Kontrakultur) einen Werte- und Normenkomplex, der bestimmte Teile der Kultur einer Gesellschaft verwirft und dafür eigene Standards einsetzt.<sup>43</sup>

Der Terminus GEGENKULTUR (Counter Culture) erlangt vor allem durch den amerikanischen Historiker und Sozialkritiker Theodore Roszak Popularität. In seinem 1969 veröffentlichten - und mittlerweile als Standardwerk geltendem - Werk *Gegenkultur. Gedanken über die technokratische Gesellschaft und die Opposition der Jugend* erklärt er den Begriff folgendermaßen: „Gemeint ist eine Kultur, die von den wichtigsten Grundsätzen unserer Gesellschaft so stark abweicht, daß [sic!] sie von vielen gar nicht als Kultur, sondern als barbarische Störung empfunden wird“<sup>44</sup>.

Roszak erkennt außerdem, dass sich die kritische Haltung gegenüber gegenwärtigen Gesellschaftsverhältnissen, immer auch aus einem Generationenkonflikt ergibt. Besondere Aufmerksamkeit schenkt er daher der Jugend, der er eine gewisse „kritische Potenz“ zuweist und folgendermaßen mit dem stets vorherrschenden Unmut in Zusammenhang bringt:

„Wenn es eine Rechtfertigung dafür gibt, in einer Untersuchung über die Jugend [...] Einschränkungen zu machen, dann die, daß [sic!] die Gruppe, die die Gegenkultur ausmacht, sowohl zahlenmäßig als auch in ihrer kritischen Potenz so bedeutend ist, daß [sic!] sie besondere Aufmerksamkeit verdient. Ich bin sogar der Meinung, daß [sic!] die Gegenkultur nicht nur Beachtung ‚verdient‘, sondern unbedingt erfordert, denn ich wüßte [sic!] nicht wo sonst, außer bei den protestierenden Jugendlichen und ihren Nachfolgern in den nächsten Generationen, die radikale Unzufriedenheit und der Erneuerungswille zu finden wären, die unsere fehlorientierte Gesellschaft in einen Zustand versetzen könnten, durch den menschliches Wohlbefinden ermöglicht würde. Im Milieu der Gegenkultur entwickeln sich alternative, aber äußerst ungesicherte Zukunftsansätze.“<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Vgl. Schwendter, Rolf: *Theorie der Subkultur*, Frankfurt am Main: Syndikat, 1978, S. 11-12.

<sup>43</sup> Vgl. Fuchs-Heinritz: *Lexikon zur Soziologie*, S. 225.

<sup>44</sup> Roszak: *Gegenkultur*, S. 76.

<sup>45</sup> Ebd. S.13.

Demnach ist die Gegenkultur als eine Gruppe von Menschen anzusehen, die kritisch zu dem Denk- und Wertesystem einer dominanten Kultur<sup>46</sup> steht und daher ein Lebenskonzept jenseits der anerkannten sozialen Normen anstrebt; ein Konzept, das sich der vorherrschenden Lebensart massiv entgegenrichtet und dazu eine Opposition bildet. Der Gegenkultur ist außerdem insofern Bedeutung beizumessen, als dass sie als ein maßgeblich aktives, idealistisches und stark sichtbares Phänomen auftritt, das nicht temporär erscheint sondern über eine längere Zeitperiode bestehen bleibt und wahrgenommen wird.

Roszak sieht in der Gegenkultur eben eine Gruppierung von Menschen, tendenziell Jugendlichen, welche die Gesellschaft als fehlorientiert und untragbar erlebt und dadurch nach Wegen und alternativen Konzepten sucht um ein Leben in einer Gemeinschaft zu führen, das „menschliches Wohlbefinden“ ermöglicht. Gegenkulturelle Strömungen drücken daher als Bewegung auch den Willen um Erneuerung, Hoffnungen, Träume, Ideen, sowie das Bestreben nach einer idealen Gesellschaftsform aus, die sich dispart zu den, die Masse dominierenden Lebensauffassungen, moralischen und ethischen Grundsätzen, Wertmaßstäben, intellektuellen Gesinnungen und Idealen etc. verhält.

Die Gegenkultur vertritt den Standpunkt, dass Wohlbefinden, Glück und Gleichheit der Gemeinschaft nicht per se nur von spezifischen gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen abhängig gemacht werden müssen; sie stellt gleicherweise das Wohlbefinden des Einzelnen in den Mittelpunkt und betont folgende Prämisse<sup>47</sup>:

„Einerseits sollte politische Arbeit im weitesten Sinne mit Selbstbefreiung verknüpft werden; andererseits sollten Lebenszusammenhänge aufgebaut werden, in denen sich die Menschen auch verwirklichen konnten. Diese beiden Voraussetzungen kumulierten in der Konzeption von einer Gegengesellschaft. Kurz gefaßt [sic!], war sie Ort und Rahmen von qualitativ neuem Leben, das im Gegensatz zur offiziellen Gesellschaft stand und sich in Auseinandersetzung mit dieser immer mehr ausdehnen sollte.“<sup>48</sup>

Roszak bemerkt damit einhergehend, dass die Gegenkultur der Ansicht ist, dass der Aufbau einer guten Gesellschaft nicht im Rahmen einer Klasse, Partei oder Institution liegt

---

<sup>46</sup> **Dominante oder (vor)herrschende Kultur:** das CCCS (Centre for Contemporary Cultural Studies) definiert die dominante Kultur oder vorherrschende Kultur als ‚Kultur der Herrschenden‘, daher die Kultur, welche in einem sozialen oder politischen Gefüge, am machtvollsten ist. Die dominante Kultur bezieht sich auf etablierte Werte, soziale Normen und bestimmte Merkmale (Sprache, Religion, etc.), die innerhalb einer Gesellschaft als Norm gelten. Sie stellt meistens eine Mehrheit dar und dominiert, indem sie auf das Rechtssystem, die Politik und die Wirtschaft, soziale Institutionen wie Medien, Bildungseinrichtungen, Kunstinstitutionen etc., Kontrolle ausübt. (Vgl. Baacke, Dieter: *Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung*, Weinheim [u.a.]: Juventa-Verlag, 1987, S. 104.)

<sup>47</sup> Vgl. Hollstein, Walter: *Die Gegengesellschaft. Alternative Lebensformen*, Bonn: Verlag Neue Gesellschaft, 1981, S. 11.

<sup>48</sup> Ebd.

sondern vielmehr im nicht-verstandesgemäßen Bereich der Persönlichkeit. Ein gut funktionierendes Gesellschaftskonzept sei daher nicht in erster Linie eine soziale, sondern eine psychische Aufgabe. Es handle sich bei gegenkulturellen Konzepten nicht bloß um eine politische Bewegung sondern vielmehr um ein kulturelles Phänomen, das über die Ideologie hinaus in Bereiche des Bewusstseins vordringt und eine Veränderung des Verständnisses unseres Selbst, des anderen und auch der Umwelt zu erreichen versucht.<sup>49</sup>

Auch Mike Brake, der sich in den Achtzigerjahren der Soziologie jugendlicher Subkulturen annimmt, macht eine ähnliche Beobachtung in Bezug auf gegenkulturelle Gruppierungen:

„Sie antizipierten in ihren Lebensformen Existenzmöglichkeiten, die sich erst in einer nachrevolutionären Gesellschaft voll entfalten können. Ihre Ausdrucksmittel waren in diesem Sinne emanzipativ. Sie propagierten nicht nur die Loslösung von der Gesellschaft, sondern lebten sie auch, womit sie die tradierten Revolutionsvorstellungen transzendierten. Ihre Wertmaßstäbe waren die Wertmaßstäbe einer Gegenkultur, in der sich neue subjektive Verhaltensweisen präsentierten. Der Akzent lag mehr auf den expressiven Zügen der Persönlichkeit als auf der Aktivität des Einzelnen. Das Persönliche, das Private und die Psyche des Individuums rückten in den Mittelpunkt des Interesses [...].“<sup>50</sup>

Die Ära, welche das Phänomen der Gegenkultur zum Vorschein bringt, lässt sich insofern zeitgeschichtlich einordnen, als dass jene aktive, wahrnehmbare, laute Kritik in Form von Protestbewegungen, deutlicherweise in der Nachkriegszeit, nämlich nach dem Zweiten Weltkrieg (demnach in Ausformungen ab Beginn der Fünfzigerjahre aber konkret in Form einer „Gegenkultur“) ab den Sechzigerjahren verlautbart wird.

„Neue Lebensformen, wie sie nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst als Protest wider die Gegenwart privat- und staatskapitalistischer Entfremdung und später als konstruktive Anti-Bilder zu etablierten Gesellschaftsmodellen in West und Ost entstanden, konstituierten sich nahezu ausschließlich in den USA. [...] Die USA boten mit ihrer geographischen Größe, ihren vielfältigen Rückzugsgebieten, ihrem breiten ethnischen und kulturellen Spektrum und ihren sozio-politischen Gegensätzen der alternativen Bewegung Entwicklungsmöglichkeiten, die sie in Europa nicht in dem Maße besaß. Überdies waren die USA nach dem Zweiten Weltkrieg jenes Land, in dem der Kapitalismus seine zerstörerischen Wirkungen für das menschliche Zusammenleben, den Städtebau, die Kultur und die Moral am deutlichsten entfaltetete.“<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> Vgl. Roszak: *Gegenkultur*, S. 84.

<sup>50</sup> Brake, Mike: *Soziologie der jugendlichen Subkulturen. Eine Einführung*, Frankfurt/Main [u.a.]: Campus Verl., 1981, S. 112.

<sup>51</sup> Hollstein: *Die Gegengesellschaft*, S. 23.

Aus diesem Grund ist an dieser Stelle auch anzumerken, dass sich die hier vorliegende Arbeit im Zusammenhang mit Formierungen des Protests schwerpunktmäßig mit den Ereignissen und Zuständen in den USA infolge des Zweiten Weltkrieges befasst. Natürlich sei klargestellt, dass sich gegenkulturelle Phänomene, Protestformationen sowie die Auseinandersetzung zwischen den Generationen nicht auf ein Land beschränkt betrachten lassen<sup>52</sup>, wie auch Theodore Roszak treffend bemerkt; jedoch scheint gerade die amerikanische Jugend mit ihrer unterentwickelten revolutionären Vergangenheit am deutlichsten erkannt zu haben, dass die brennende Problematik ein gewisses Maß an politischer Aktion verlangt.<sup>53</sup> Die amerikanische Jugend sowie die Entwicklung hinsichtlich verschiedener in den USA verorteter Protestbewegungen sollen daher in ihrer Deutlichkeit allen voran als veranschaulichende Beispiele dienen.

### **3.2 Begrifflichkeiten: Gegenkultur versus Subkultur**

Der Begriff Subkultur steht mit dem Begriff Gegenkultur in einem gewissen thematischen Zusammenhang, da es sich bei beiden Phänomenen um kulturelle Gruppierungen handelt, die in Relation zu einer vorherrschenden Kultur stehen. Die Begriffe werden dabei häufig undifferenziert genannt, sind jedoch getrennt voneinander zu betrachten.

Die Begriffe Kultur, dominante/herrschende Kultur, Sub- und Gegenkultur stehen in einem kausalen Verhältnis zueinander und sollen im Folgenden zur Diskussion gestellt werden.

Auszugehen ist hier abermals vom Oberbegriff KULTUR und wie dieser unter anderem definiert werden kann. Die Soziologie definiert den Begriff Kultur als Gesamtheit der Verhaltenskonfigurationen einer Gesellschaft, die durch Symbole von Generation zu Generation weitergegeben werden; einerseits in Form von Wertvorstellungen und Ideen, geistigen und künstlerischen Haltungen sowie in der Gestalt von Werkzeugen und Produkten.<sup>54</sup>

Rolf Schwendter, der sich tiefgehend mit Theorien zur SUBKULTUR auseinander gesetzt hat, versteht unter Kultur folgendes:

„Kultur ist der Inbegriff alles nicht Biologischen in der menschlichen Gesellschaft. Oder anders gesagt: Kultur ist die Summe aller Institutionen, Bräuche, Werkzeuge, Normen,

---

<sup>52</sup> Vgl. Roszak: *Gegenkultur*, S. 20.

<sup>53</sup> Vgl. ebd. S. 23.

<sup>54</sup> Vgl. Fuchs-Heinritz: *Lexikon zur Soziologie*, S. 379.

Wertordnungssysteme, Präferenzen, Bedürfnisse usw. in einer konkreten Gesellschaft.“<sup>55</sup>

Subkultur definiert er demgemäß folgendermaßen:

„Somit ist Subkultur ein Teil einer konkreten Gesellschaft, der sich in seinen Institutionen, Bräuchen, Werkzeugen, Normen, Wertordnungssystemen, Präferenzen, Bedürfnissen usw. in einem wesentlichen Ausmaß von den herrschenden Institutionen etc. der jeweiligen Gesamtgesellschaft unterscheidet.“<sup>56</sup>

Walter Hollstein äußert sich zur Entstehung von Subkulturen indes wie folgt:

„Diese Marginalexistenzen finden in informellen Gruppen zusammen, die von der Gesellschaft nicht legitimiert werden, und entwickeln eine Teil- oder Subkultur. [...] Die Teilkultur bildet, wie der Begriff als solcher bereits verrät, ein System von Werten und Verhalten, das innerhalb der Gesamtkultur ein Eigendasein führt. Die Differenz zwischen Teil- und Gesamtkultur gibt sich indessen niemals grundsätzlich; die letztere vermittelt durchaus die erstere. Sub- oder Teilkultur bezeichnen einzig einen akzidentiellen Dissens von der herrschenden Kultur, der sich zeitlich beschränkt in eigenen Normen, Verhaltensweisen und Gruppenbezeichnungen ausdrückt.“<sup>57</sup>

Grundsätzlich ist bei der Unterscheidung zwischen SUBKULTUR und GEGENKULTUR (im Englischen „subculture“ und „counter culture“) und wie diese im Verhältnis zueinander stehen vorerst auf die Begrifflichkeiten zu achten. Geht man von dem Präfix „sub“ (mit der lateinischen Bedeutung „unter“ bzw. auch „unterwerfen“) aus, so kann man auch von einer „Unterkultur“ sprechen. Subkultur setzt daher ein hierarchisches System voraus und suggeriert, dass es sich um eine Kultur handelt, die sich „unter“ einer anderen Kultur – in dem Fall der dominanten Kultur – befindet.

Das Vorwort „gegen“, im Vergleich dazu, deutet auf eine kraftvollere Position, daher eine Kultur, die sich gegen das System richtet, sich widerständig dazu verhält und sozusagen einen Gegenentwurf zu vorherrschenden Normen und Werten darstellt.

Eine GEGENKULTUR ist laut Soziologie eine Subkultur und aus ihrer Opposition zur herrschenden Kultur zu verstehen.<sup>58</sup> Sie formiert sich eigentlich aus einer Subkultur und nimmt als markanteres Phänomen Gestalt an. Die Gegenkultur wendet sich gegen die prävalente Kultur und unterscheidet sich dahingehend von ihr, als dass sie sich mit ihren politischen und sozialen Überzeugungen, Normen und Werten von ihr abwendet und

---

<sup>55</sup> Schwendter: *Theorie der Subkultur*, S. 10.

<sup>56</sup> Ebd. S. 11.

<sup>57</sup> Hollstein, Walter: *Der Untergrund. Zur Soziologie jugendlicher Protestbewegungen*, Neuwied: Luchterhand, 1969, S. 156-157.

<sup>58</sup> Vgl. Fuchs-Heinritz: *Lexikon zur Soziologie*, S. 225.

dagegen richtet. Der Begriff Gegenkultur impliziert außerdem – anders als die Subkultur – eine politische Gesinnung, die sich gezielt gegen die der dominanten Kultur richtet und so auch eine essentielle Gesellschaftsveränderung oder Verbesserung des Systems bewirken möchte. Sie entwickelt dabei ein großes Gefolge und große Gruppierungen, die bestrebt sind das dominante System kritisch zu hinterfragen und aktiv einen Wandel herbei zu führen.

Die SUBKULTUR hingegen, so wie auch Schwendter und Hollstein meinen, ist eine Kultur, welche eigene Meinungen, Normen und Werte vertritt aber dennoch als Teil einer Gesamtkultur oder dominanten Kultur existiert. Ihre politische Überzeugung und sozialen Strukturen mögen – im Gegensatz zur Gegenkultur – nicht merklich betont werden. Ihre Daseinsart ist jedoch divergierend genug um innerhalb der Gesamtkultur deutlich sichtbar zu erscheinen. Sie steht aber nicht notwendigerweise in einem Konflikt mit dieser.

In der Subkultur vereinen sich jeweils gemeinsame Ausdrucksmittel, eine gemeinsame Ästhetik und Stil, gemeinsame Interessen und Lebenserfahrungen, doch sie greift auf die Gesamtkultur zurück. So meint Hollstein auch: „Tatsächlich beweist insbesondere der modische Charakter der Subkultur mit spezifischer Ausrüstung, Kleidung, Schallplatten oder Filmen, wie diese mit der Gesamtkultur verknüpft ist, deren materielle Möglichkeiten sie nützt [...]“<sup>59</sup>

Auch Mike Brake untermauert die Argumentation einer Subkultur als Teilkultur und definiert sie als Subsystem innerhalb eines großen kulturellen Gesamtsystems:

Die Existenz *einer* herrschenden Klasse ist wohl kaum zu leugnen, aber es ist durchaus fragwürdig, ob man per se auch von der Vorherrschaft *einer* Kultur ausgehen kann. Jede soziale Gruppe ist unzweifelhaft in ein bestimmtes Wertesystem eingebettet, aber kein existierendes Wertesystem ist homogen. Gängige Ansichten unterliegen Modifikationen, Werte werden umgewertet. Zahlreiche Verschiebungen innerhalb des Klassengefüges haben ihre Auswirkungen auf die Wertmaßstäbe [...]. In Gesellschaften, die auf komplexe Weise verästelt sind, gibt es immer mehrere Kulturen. Die Mehrzahl dieser Kulturen sind Klassenkulturen, wobei die Subkulturen als Subsysteme dieser großen kulturellen Konfigurationen begriffen werden müssen.“<sup>60</sup>

Ebenso betont er das hierarchische Verhältnis verschiedener Kulturen:

„Es liegt auf der Hand, daß [sic!] wenn wir Kultur gewissermaßen als gelebte soziale Praxis verstehen, innerhalb von Gesellschaften mit Klassengefüge nur sinnvoll sein kann, von Kulturen im Plural zu sprechen. Wenn Kultur die Auseinandersetzung mit und die Aneignung von gesellschaftlich vorgegebenem meint, dann wird dies von den

---

<sup>59</sup> Hollstein: *Der Untergrund*, S. 157.

<sup>60</sup> Brake: *Soziologie der jugendlichen Subkulturen*, S. 16.

unterschiedlichen Klassen und Schichten unterschiedlich bewerkstelligt. [...] In einem solchen Kontext erhalten Subkulturen ihren Sinn als Subsysteme klassenkultureller Konfigurationen, die in einem Zuordnungs- und Unterordnungsverhältnis zueinander stehen.“<sup>61</sup>

Worauf Brake hier in seiner Analyse aufmerksam macht ist der nicht unwesentliche Einfluss des gesellschaftlichen Klassengefüges bei der Bildung von Subkulturen:

„Grundlage für die Entstehung von Subkulturen sind [...] strukturelle Bedingungen, genauer gesagt: unauflösliche strukturelle Widersprüche, die je nach sozialer Lage anders erfahren werden. Dabei trifft der kulturelle Background einzelner auf die vorherrschenden bürgerlichen Normen und im Kontext mit herkömmlichen Vorstellungen des sozialen Umfelds und durch jeweilige historische Umstände begünstigt, nimmt eine bestimmte Subkultur Gestalt an.“<sup>62</sup>

So bilden sich aus der Arbeiter- und Mittelschicht unterschiedliche subkulturelle Formationen. Während Subkulturen aus der Arbeiterschicht - wie beispielsweise die Teddy Boys, Mods, Skinheads oder Punks, die meist aus jugendlichen Rebellen zusammengesetzt waren und sich in England ab der Nachkriegszeit bis Ende der Siebzigerjahre entwickelten - eher als kurzzeitige Phänomene oder „Freizeitsubkultur“ wahrgenommen werden, sind Subkulturen der Mittelschicht häufig weiter verbreitet und zum Teil als internationale Strömungen auszumachen. Diese Subkulturen bestehen meist aus Studenten und werden teils mit der sogenannten Bohème<sup>63</sup> gleichgesetzt. Die Zugehörigkeit zu einer Subkultur ist häufig identitätsstiftend und prägend, da sie eine große Bedeutung für die weitere Entwicklung der Jugendlichen hat.<sup>64</sup>

Wie und zu welchem Zeitpunkt formieren sich nun Gegen- und Subkulturen? Walter Bühl sieht die Herausbildung dieser Phänomene als Antwort auf Unzulänglichkeiten, Lebenslügen und unerfüllte Versprechungen der dominanten Kultur und macht darauf aufmerksam, dass sich diese vor allem in Zeiten eines heftigen strukturellen Wandels herausentwickeln:

„Wenn die ‚dominante Kultur‘ diese Wandlungen [‚wie etwa drastische demographische Veränderungen, Markterweiterungen und neue gesellschaftliche und transnationale Interaktionsmuster,] nicht mehr verarbeiten kann, wenn eine große Zahl

---

<sup>61</sup> Ebd. S. 187.

<sup>62</sup> Ebd. S. 19.

<sup>63</sup> **Bohème:** Der Begriff Bohème bezeichnet [...] eine Subkultur von Intellektuellen – in denjenigen industriellen [...] Gesellschaften des 19. und 20. Jahrhunderts, die ausreichend individualistischen Spielraum gewähren und symbolische Aggressionen zulassen - Randgruppen mit vorwiegend schriftstellerischer, bildkünstlerischer oder musikalischer Aktivität oder Ambition und mit betont un- oder gegenbürgerlichen Einstellungen und Verhaltensweisen. (Kreuzer, Helmut: *Die Bohème. Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Stuttgart [u.a.]: Metzler, 2000, Vorwort, S. V.)

<sup>64</sup> Vgl. ebd. S. 100-101.

der individuellen Karrieren nicht mehr nach den alten Ordnungsprinzipien miteinander synchronisiert werden kann, dann formiert sich eine [Sub- oder] Gegenkultur, in de[r] gewissermaßen experimentell alternative Ordnungsmuster durchprobiert werden.“<sup>65</sup>

Brake führt die Bildung von Subkulturen auf auf gleiche Art erlebte schwierige soziale Umstände zurück:

„Meine zentrale These [...] ist, daß [sic!] kollektiv erfahrene Schwierigkeiten, die aus den Widersprüchen der zugrundeliegenden Sozialstruktur erwachsen, die Voraussetzung für die Entwicklung von Subkulturen sind, in denen sich dann kollektive Identitäten herausbilden.“<sup>66</sup>

Auf die Gegensätze der Sub- und Gegenkultur ist zwar aus wissenschaftlicher Sicht weitgehend eingegangen worden, ob jedoch in der allgemeinen Verwendung der Begriffe solch eine starke Trennlinie gezogen werden kann ist fraglich. Denn in der Literatur fällt auf, dass die Begriffe häufig synonym verwendet werden.

Vor allem in der deutschsprachigen Literatur ist häufiger die Rede von Subkulturen als gesellschaftsdivergierendem Phänomen, während im anglo-amerikanischen Raum der Begriff ‚counter culture‘, also Gegenkultur, verwendet wird.

### **3.3 Das Aufbegehren der Jugend**

In den verschiedenen wissenschaftlichen Befunden rund um die Themen Sub- und Gegenkultur fällt immer wieder auf, dass besonders die Jugend stark betont wird bzw. Jugendliche die Basis dieser Formierungen bilden.

Roszak meint, dass vor allem Jugendliche sich dem System nicht ausliefern lassen wollen und dagegen rebellieren. Genauso fasst dies auch Hollstein, rückblickend auf die letzten Jahrzehnte, auf. Zur Rebellion der Jugend schreibt er einleitend in seiner Analyse:

„Der Widerstand hat begonnen. Gesammelter Unwille und angestautes Unbehagen entladen sich allenthalben kräftig. Nach schier endlosen Jahren der Lethargie und Distanz zeigt sich drohend eine Revolte wider eine Welt an, deren tiefe Widersprüche zu lange heuchlerisch verdeckt worden sind. Als Träger und Katalysator dieses Aufstands erweist sich die Jugend.“<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> Bühl, Walter L.: *Kulturwandel. Für eine dynamische Kultursoziologie*, Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1987, S. 8.

<sup>66</sup> Brake: *Soziologie der jugendlichen Subkulturen*, Vorwort, S. 7.

<sup>67</sup> Hollstein, Walter: *Der Untergrund. Zur Soziologie jugendlicher Protestbewegungen*, Neuwied: Luchterhand, 1969, S. 7.

Die immer weiter fortschreitende Industriegesellschaft führt vor allem – nachdem sich die Wirtschaft nach Kriegsende Anfang der Fünfzigerjahre weitgehend erholt hat – zur Bildung eines Systems der Unterdrückung. Industrialisierung und Technik werden vorangetrieben; der Mensch und seine Bedürfnisse als Einzelner bleiben dabei relativ unbeachtet. Eine hohe Auswahl an Konsumgütern, Komfort und Überfluss in den Schaufenstern kaschieren die herrschende Unfreiheit des Menschen. Dies gehört zum Kennzeichen des Systems. Es will Wohlstand vermitteln und soll dabei relativ unantastbar und unüberprüfbar erscheinen; Ruhe und Ordnung sollen herrschen um die oligarchische Struktur zu gewährleisten.<sup>68</sup>

„Die Bürger werden allenthalben von dieser Ordnung des Ganzen überzeugt und auf ihre Privatheit verwiesen; die Innerlichkeit avanciert zum Maßstab aller Dinge, und das falsche Bewußtsein [sic!] regiert. Deutlich manipuliert, glaubt die Öffentlichkeit an den absoluten Wert konformer Gemeinschaft und handelt allgemeinen Zwängen entsprechend. Der einzige Weg zu einem wenn auch je relativen Glück wird in Pflichterfüllung und Gehorsam gegenüber der Autorität gesucht und gefunden. In dem, was als eigenes Leben konzipiert wird, reproduziert sich also einzig die allgemeine Unterdrückung.“<sup>69</sup>

So schildert Hollstein das in sich geschlossene, totalitäre System, in welches vor allem die Jugend nicht bereit ist sich einzugliedern und sich diesem infolgedessen entgegenstellt.

„Diese Opposition ist durch Merkmale charakterisiert, die traditionelle Vorstellungen und herkömmliche Politik durchbrechen: Sie transzendiert den Rahmen von Parteien, ist ohne Mitglieder, besitzt keine Führer, strebt nicht nach Macht, wendet sich wider alle Autorität und hält mehr von Imagination als von Organisation.“<sup>70</sup>

Weiters schreibt Hollstein:

„Der Jugendliche wehrt sich instinktiv, vermehrt und schließlich bewußt [sic!]. Seine Individualität sehnt sich nach mehr als dem, was ihm die Konsumgesellschaft zu offerieren hat. Der vitale Wille nach Unabhängigkeit [...] greif[t] die integrationistischen Tendenzen des Systems [...] durchaus kollektiv an. [...] Die Jugend begnügt sich nicht mehr mit der ihr vom System zugewiesenen Rolle, Produktionskraft und Konsumentenschar für den kapitalistischen Markt zu sein, sie muckt auf.“<sup>71</sup>

Die Jugend verkörpert somit als Kollektiv eine lebendige Alternative zum Bestehenden. Im Gegensatz zu ihren an das System angepassten Eltern, sozusagen der Vorgänger-Generation, resigniert die Jugend weniger rasch. Hollstein begründet dies unter anderem

---

<sup>68</sup> Vgl. ebd. S. 14-15.

<sup>69</sup> Ebd. S. 15.

<sup>70</sup> Ebd. S. 18.

<sup>71</sup> Ebd. S. 20.

mit dem Argument, dass für den Jugendlichen noch nichts auf dem Spiel steht; er noch keine Existenz im bürgerlichen Sinn zu verlieren hat.<sup>72</sup>

Bei dem Konflikt zwischen den Generationen hakt auch Roszak ein und bezeichnet ihn bedeutsam als „eine der vertrautesten Konstanten im menschlichen Zusammenleben“<sup>73</sup>. Er führt dies unter anderem ebenso als Grund für die Entwicklung einer von den Jugendlichen ausgehenden radikalen Gesellschaftskritik an. Jedoch läge dies nicht allein an der Tatsache, dass Auffassungen zwischen Eltern und deren Kindern grundsätzlich meist divergieren, sondern ebenso an jugendlicher Initiative und dem Entschluss kulturelle und politische Erneuerung bewusst, aktiv und mutig herbeiführen zu wollen:

„[W]as sich augenblicklich an Neuem, Provokativem, an Engagement in Politik, Erziehung, Kunst, im sozialen Bereich (in Liebe, Familie, Gesellschaft) ereignet, ist zum größten Teil das Werk entweder von Jugendlichen, die der Generation ihrer Eltern in vorbehaltloser, ja sogar fanatischer Ablehnung gegenüberstehen, oder von denen, die sich in erster Linie an die Jugend wenden. Jede Gesellschaftskritik von Bedeutung setzt ihre Hoffnung, gehört zu werden, vor allem in die Jugend, denn es wird mehr und mehr zur allgemeinen Erwartung, daß [sic!] die Initiative von Jugendlichen ausgeht, daß [sic!] sie die Dinge in Gang bringen [und] die Risiken auf sich nehmen [...]“<sup>74</sup>

Rozzak geht davon aus, dass es sich hier nicht bloß um ein Aufeinanderprallen von Generationen handelt, sondern von der jungen Generation etwas losgetreten wird, dass es in jener massiven Form und vor allem auch mit nachhaltigem Einfluss bisher noch nicht gegeben hat:

„Daß [sic!] der zeitlose Konflikt zwischen den Generationen sich letztthin von einer Erscheinung untergeordneter Bedeutung im Leben von Individuum und Familie anscheinend zu einem Hauptangelpunkt grundlegender gesellschaftlicher Veränderung entwickelt hat, ist ein Phänomen, das besonderes Interesse verdient.“<sup>75</sup>

Nachdem sich die Lebensvorstellungen der Jugendlichen nicht mit denen der Elterngeneration vereinen lassen, strebt sie radikal nach kultureller Abtrennung und formiert sich als Protestbewegung. Dabei wird den jugendlichen Bewegungen ein aufständischer, subversiver Habitus, eine revolutionäre Handlungsweise sowie eine gewisse Dynamik, Elan und Tatkraft zugesprochen.

„Jugend per se wurde plötzlich von vielen als entscheidende Kraft angesehen, die Gesellschaft zu ändern und aus einer alten, teils morschen Welt eine neue strahlende

---

<sup>72</sup> Vgl. ebd.

<sup>73</sup> Roszak: *Gegenkultur*, S. 19.

<sup>74</sup> Ebd.

<sup>75</sup> Ebd. S. 20.

zu gestalten. Die jugendlichen Protestbewegungen [...] wurden vielfach als ‚revolutionäres Subjekt‘ gesehen.“<sup>76</sup>

Dieter Baacke geht sogar so weit zu behaupten, dass der Begriff SUBKULTUR durchaus durch den Terminus JUGENDKULTUR ersetzt werden kann. Jugendkulturen können laut Baacke aufgefasst werden als Absatzbewegungen auf der kulturellen Ebene<sup>77</sup>. Es handelt sich um Teilkulturen, die relativ kohärente kulturelle Systeme darstellen und innerhalb des Gesamtsystems eine eigene Einheit bilden, die über funktionale und strukturelle Eigenheiten verfügt und sich dadurch von der übrigen Gesellschaft unterscheiden. Diese Definition kann synonym für Subkulturen als auch Jugendkulturen verwendet werden. Baacke meint daher, dass der in den Sechziger- und Siebzigerjahren dominierende Begriff Subkultur heute kaum noch benutzt wird und durch den Plural Jugendkulturen ersetzt worden ist.<sup>78</sup>

Hierbei sei noch zu erwähnen, dass es sich bei jugendlichem Protest nicht um eine einheitliche Erscheinung handelt, sondern, dass diese Bewegungen vielfältige Erscheinungsformen annehmen. Es existiert nicht bloß *eine* Jugend-, Sub- oder Gegenkultur; innerhalb dieser Phänomene gibt es durchaus unterschiedliche Gruppierungen mit unterschiedlichen Intentionen. Roszak fasst dazu erklärend zusammen:

„Auf der einen Seite gibt es die phantasievolle Boheme der Beatniks und Hippies, auf der anderen den nüchternen politischen Aktivismus der studentischen Neuen Linken. Sind dies nicht eigentlich zwei getrennte, antithetische Entwicklungen, wobei die eine [...] aus der amerikanischen Gesellschaft auszubrechen strebt, während die andere [...] den Versuch unternimmt, unser politisches Leben zu durchdringen und zu revolutionieren?

Die Spannung, die man zwischen diesen beiden Bewegungen vermutet, ist tatsächlich vorhanden. Jedoch [gibt es] auf der höheren Ebene ein Motiv [...], das beide gemeinsam haben und das der Grund dafür ist, daß [sic!] Hippies und politisch aktive Studenten sich gegenseitig als Verbündete betrachten. Einmal ist es natürlich der gemeinsame Gegner, gegen den sie sich in gleicher Weise wenden, zum anderen besteht auch eine positive Ähnlichkeit der Sensibilität.“<sup>79</sup>

Obwohl Jugendkulturen oder jugendliche Protestbewegungen nicht zwangsläufig eine Einheit bilden, offenbart sich durchaus eine zugrunde liegende Gemeinsamkeit: der Widerstand gegen den gleichen Gegner, nämlich das System der „Verwalteten Welt“.

---

<sup>76</sup> Hollstein: *Die Gegengesellschaft*, S. 9.

<sup>77</sup> Vgl. Baacke: *Jugend und Jugendkulturen*, S. 5.

<sup>78</sup> Vgl. ebd. S. 86-87.

<sup>79</sup> Roszak: *Gegenkultur*, S. 92-93.

### 3.4 Technokratie & „Verwaltete Welt“

Wogegen nun aber genau richtet sich die Auflehnung der Jugend? In erster Linie wohl gegen eine Gesellschaft, deren Wertmaßstäbe, wie bereits erwähnt, nicht mit der Erfüllung menschlicher Urbedürfnisse einhergehen und dem Menschen das Natürliche, das ihm anheim gegeben ist, wie etwa emotionsgeleitetes Handeln, Improvisation, Spontaneität, Intuition etc. abspricht. Es handelt sich um eine Gesellschaftsform, die zwangsläufig, um funktionieren zu können, den Mensch – bewusst oder unbewusst – zum Rädchen in einem System macht und auf ein Mittel setzt, das sich zum natürlich-menschlichen Verhalten gegensätzlicher verhält als wohl kaum ein anderes: die Technik.

Mit der Industriegesellschaft einher, geht ein Herrschaftssystem, das versucht das menschliche Leben durch technische Mittel zu organisieren und den Menschen sohin zum Sklaven seiner selbst macht: die Technokratie.

Laut Theodore Roszak richtet sich vor allem die Jugend, die - im Gegensatz zur Elterngeneration - erkennt, dass das technokratisch bestimmte System nicht nur ein System des technischen Fortschritts, der Vernunft und des angewandten Wissens ist, sondern ebenso Mittel der Manipulation sowie der Diktatur einsetzt und somit die Unterdrückung und Abhängigkeit der Masse bedingt, gegen die sogenannte Technokratie. So meint er: „Die Technokratie ist nicht nur ein Machtfaktor, der lediglich materiellen Einfluß [sic!] ausübt; sie ist Ausdruck eines wirkungsvollen Kulturimperativs, eine mystische Kraft, der sich die Massen anheimgeben.“<sup>80</sup>

Weiters führt Roszak aus:

„Wenn ich von Technokratie spreche, meine ich die Gesellschaftsform, die in einer Industriegesellschaft ein Höchstmaß an organisatorischer Integration gewährleistet. Sie ist das Ideal, das gewöhnlich im Hintergrund steht, wenn von Modernisieren, Auf-den-neuesten-Stand-Bringen, Rationalisieren, Planen gesprochen wird. Die Technokratie arbeitet mit so unbestrittenen Imperativen wie dem Zwang zu Effektivität, sozialer Sicherheit, möglichst weitgehender Koordinierung von Mensch und faktischen Möglichkeiten, immer höheren Lebensstandard und immer eindrucksvollere Manifestation der vereinten menschlichen Fähigkeiten [...].“<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> Ebd. S. 15.

<sup>81</sup> Ebd. S. 24-25.

Schließlich kommt Roszak zu dem Schluss, dass die Technokratie unter Vorheuchelung der Erfüllung eines höheren Lebensstandards fast alle Teile des menschlichen Lebens durchdringt:

„Politik, Erziehung, Freizeit, Unterhaltung, die gesamte Kultur, die unbewußten [sic!] Antriebe und [...] sogar der Protest gegen die Technokratie selbst werden ausschließlich technischen Erkenntnismethoden unterworfen und mit ausschließlich technischen Mitteln manipuliert. Ziel ist die Schaffung eines neuen gesellschaftlichen Organismus, dessen Gesundheit vom regelmäßigen Schlagen seines technologischen Herzens abhängt.“<sup>82</sup>

Dies ist es demnach auch, wogegen die junge Generation Widerstand leistet. Die Jugend scheint erkannt zu haben, dass bestimmte Brennpunkte der Gesellschaft ein gewisses Maß an politischer Aktion verlangen; der eigentliche Kampf gilt jedoch an erster Stelle einem viel furchtbareren, weil weniger offensichtlicherem Gegner, nämlich der Technokratie.<sup>83</sup>

Laut Roszak ist ein wesentliches Merkmal der jugendlichen Gegenkultur – im Unterschied zur älteren Generation – deren Verhältnis, also deren Verständnis, Wahrnehmung und Aufmerksamkeit, gegenüber der Wissenschaft und der Technik. In vorangegangenen Dekaden wurde die Wechselwirkung zwischen totalitärer Kontrolle und erstrebter Wissenschaftlichkeit im Eifer des industriellen Fortschritts nicht erkannt. Der soziale Fortschritt wurde automatisch mit dem technologischen Fortschritt in Verbindung gebracht, der als Garant für Sicherheit und Wohlstand galt. Selbst kritische Sozialwissenschaftler sahen nicht, dass die unpersönlichen, tiefgreifenden sozialen Prozesse, die die Technik in sämtlichen Lebensbereichen wie Wirtschaft, Politik und Erziehung in Gang bringt, eine gigantische industrielle Maschinerie bedingt, in die sich die Allgemeinheit verstrickt.<sup>84</sup>

Die Organisation des menschlichen Lebens in dem neuen technisierten System funktioniert zudem nur durch den Einsatz von Experten. Nur durch sie kann das nun bestimmte oberste Ziel, nämlich den Produktionsapparat leistungsfähig zu erhalten, gewährleistet bleiben. Da die Vielfalt und Kompliziertheit in jetzt allen Bereichen für den nicht technisch versierten Menschen schwer fassbar sind, übernehmen nun fachkundige Experten und Spezialisten die zentralen öffentlichen Aufgaben.<sup>85</sup> „In der Technokratie wird

---

<sup>82</sup> Ebd. S. 25.

<sup>83</sup> Vgl. ebd. S. 23-24.

<sup>84</sup> Ebd. S. 296.

<sup>85</sup> Vgl. ebd. S. 26-27.

[somit] alles zum rein technischen Gegenstand, zum Gegenstand fachmännischen Interesses. Technokratie ist daher die Herrschaft der Experten [...].<sup>86</sup>

Roszak erkennt weiters, dass es für dieses System - so sehr es auch imstande ist die menschliche Natur zu untergraben - charakteristisch ist, dass es bei einer engen ideologischen Perspektive dennoch relativ unaufdringlich und unsichtbar bleibt. Die Technokratie festigt sowohl in den kapitalistischen als auch kollektivistischen Gesellschaften dieser Welt ihre Herrschaft als ein jenseits aller Politik liegendes Phänomen.<sup>87</sup> Sie funktioniert auch weitgehend dadurch, dass sie die Masse davon überzeugen kann, dass die wirklichen Bedürfnisse des Menschen ausschließlich technischer Art sind und sie fähig ist diese zu befriedigen.<sup>88</sup>

Roszak meint, dass man bei dieser Herrschaftsform, die alle Bereiche der Existenz unter autoritäre Kontrolle zu bringen vermag, durchaus von Totalitarismus sprechen kann. Jedoch zeigt sich hier die totalitäre Politik nicht in Form von Brutalität und Gewaltanwendung<sup>89</sup>:

„Bei der Technokratie handelt es sich um eine perfektere Form des Totalitarismus, ihre Techniken sind äußerst verfeinert. Das Regime der Experten zeichnet sich dadurch aus, daß [sic!] es von den ihm zur Verfügung stehenden Möglichkeiten des Zwanges keinen Gebrauch macht, sondern uns zum Einverständnis verlockt, indem es unsere tiefsitzende Bindung an die wissenschaftliche Weltsicht ausnutzt und indem es die Sicherheit und Bedürfnisbefriedigung durch den industriellen Überfluß [sic!], den die Wissenschaft uns beschert, entsprechend einrichtet.“<sup>90</sup>

Die jugendliche Gegenkultur, die sich weniger auf technische und industrielle Werte bezieht, sondern sehr stark nach einem personalistischen Sinn von Gemeinschaft strebt, übt aus diesem Grund auch radikale Kritik an der Technokratie.<sup>91</sup>

Eine ebenso bedeutende Stellung in dem Diskurs um die Jugend und wie das System, in dem sie aufzuwachsen hat, sich auf deren Entwicklung auswirkt, nimmt Paul Goodman ein. Goodman hat sich unter anderem als Sozialkritiker, Soziologe und vielfach versierter Intellektueller mit der Entwicklung der Jugend im „organisierten System“ der modernen amerikanischen Gesellschaft befasst und daran, sowie an der amerikanischen

---

<sup>86</sup> Ebd. S. 26.

<sup>87</sup> Vgl. ebd. S. 28.

<sup>88</sup> Vgl. ebd. S. 30.

<sup>89</sup> Vgl. ebd. S. 29.

<sup>90</sup> Ebd.

<sup>91</sup> Vgl. ebd. S. 297.

Bildungstradition, unerbittlich Kritik geübt. Roszak greift in seinem Werk *Gegenkultur. Gedanken über die technokratische Gesellschaft und die Opposition der Jugend*. Goodmans Arbeiten auf und spricht auf folgende Art und Weise über seinen Kollegen:

„Seine Arbeiten umfassen Lyrik, Romanhaftes, Literatur- und Gesellschaftskritik, Stadtplanung, Psychotherapie, politische Theorie, Bildung und Ökonomie. Auf all diesen Gebieten ist er eine anerkannte Autorität, und sei es nur aus dem Grunde, daß [sic!], gleichgültig um welches Thema es sich handelt, Goodman einen Stil schreibt, der so eindringlich ist, daß [sic!] er ernst genommen werden muß [sic!].“<sup>92</sup>

Durch Goodmans Werke zieht sich fast gesamtumspannend nicht nur Kritik am amerikanischen Bildungs- und Gesellschaftssystem, sondern auch eine aggressive, nahezu weise Schlaueit, die eine scharfe polemische Klinge schlägt. Der vorherrschende Tenor seiner Argumentation ist ein trockenes „Ihr habt es von Grund auf nicht begriffen“ und bezieht sich zumeist auf gängige Erziehungs- und Bildungsmodelle.<sup>93</sup> Jedoch übt Goodman nicht bloß kommentarlos Kritik; er stellt vielfach Sozialanalysen und unterbreitet Lösungsvorschläge sowie mögliche Alternativszenarien. Ebenso verfasst er sozialphilosophische Romane, die die frustrierte Jugend nach Bildung zum Thema haben und aus denen im Subtext nicht nur Frustration sondern eben auch mögliche Konzepte sowie ein unterschwelliges „So könnte es auch funktionieren“ herauszulesen ist.

Paul Goodman liefert daher Lösungsvorschläge und -szenarien. Er ist überdies auch Mitbegründer der sogenannten Gestalttherapie<sup>94</sup>, einer Therapieform, die auf der Psychotherapie gründet und in deren Zentrum die Beziehungs- und Kontaktfähigkeit des Menschen stehen.

Zu seinen vielfältigen Interessen befragt, sagt Goodman selbst folgendes:

---

<sup>92</sup> Ebd. S. 261.

<sup>93</sup> Vgl. ebd. S. 261-262.

<sup>94</sup> Die **Gestalttherapie** wurde u.a. von Frederick Perls, (1893–1970) unter Verwendung von Elementen aus der humanistischen Psychologie (Humanistische Therapien), der Gestaltpsychologie, der Psychoanalyse und der existentialistischen Psychologie entwickelt. Neben der Gesprächspsychotherapie nach Rogers (Rogers, Carl Ransom) und dem Psychodrama, stellt die Gestalttherapie derzeit wohl den wichtigsten humanistischen Therapieansatz dar. Im Rahmen der Gestalttherapie sind Wachstum und Selbstverwirklichung (Selbst, Ideal-Selbst) im persönlichen wie gemeinschaftlichen Leben die zentralen Ziele. Die wesentlichen Grundannahmen lassen sich mit den Begriffen organismische Selbstregulation, Interdependenz zur sozialen und ökologischen Umwelt, Eigenverantwortlichkeit des Menschen und Selbstannahme als Basis für Veränderung überschreiben. Charakteristisch ist die Verwendung einer Reihe von pointierten Techniken wie «leerer Stuhl», Rollenspiel, Gestaltdrama, Körperarbeit, Arbeit mit kreativen Medien. Es stehen Deutungen und Übungen im Vordergrund, die eine gezielte Verstärkung der sinnlichen Wahrnehmung und der Körpergefühle des Patienten ermöglichen. Über das körperliche und seelische Erleben wie über kognitive Einsichtsprozesse (Einsicht) wird eine Integration des Selbst angestrebt. Gestalttherapie wird als Einzeltherapie, Gruppentherapie, Paartherapie und Familientherapie durchgeführt. (siehe Caspar, Franz: *Dorsch Lexikon der Psychologie*, <https://portal.hogrefe.com/dorsch/gestalttherapie/>, 10.07.2014)

"I might seem to have a number of divergent interests – community planning, psychotherapy, education, politics – but they are all one concern: how to make it possible to grow up as a human being into a culture without losing nature. I simply refuse to acknowledge that a sensible and honorable community does not exist."<sup>95</sup>

Goodman ist daher als hartnäckiger Verfechter einer sozusagen in ihrer Radikalität dennoch fast unaufgedrungenen Bildungsreform zu verstehen.

Bereits in den ersten Zeilen des Vorworts zu seinem sozialanalytischen Werk *Growing Up Absurd. Problems of Youth in the Organized Society* macht er verwundert eine sehr richtige Feststellung, die zu einer durchaus berechtigten Frage führt:

In every day's newspaper there are stories about the two subjects that I have brought together in this book, the disgrace of the Organized System of semimonopolies, government, advertisers, etc., and the disaffection of the growing generation. Both are newsworthily scandalous, and for several years now both kinds of stories have become thicker and faster. It is strange that the obvious connections between them are not played up in the newspapers; nor in the rush of books on the follies, venality and stifling conformity of the Organization, has there been a book on Youth Problems in the Organized System."<sup>96</sup>

Aus welchem Grund eigentlich wurde zwischen dem „organized system“, also dem verwalteten technokratischen System, und der Unzufriedenheit der jungen Generation noch keine Linie gezogen? In den Zeitungen finden sich derart viele skandalöse Berichte über jugendliche Revolte sowie auch, wie Goodman bereits kritisch bemerkt, die erstickende Konformität der verwalteten Welt; jedoch haben die Medien bzw. die Öffentlichkeit es bis dato tunlichst vermieden den Zusammenhang, der in dem Fall sehr deutlich zutage tritt, zu thematisieren.

Sich über diese Linie im Klaren zu sein, scheint auf jeden Fall die desillusionierte Jugend. Goodman greift in *Growing Up Absurd* ein Problem auf, dem bis dato noch nicht viel Beachtung geschenkt wurde. Er zeigt die Widrigkeiten eines Systems auf, das es für junge, heranwachsende Menschen unmöglich macht sich auf natürliche Art und Weise zu entfalten. Außerdem verdeutlicht er in seiner Analyse die Mittel, die das System, oder wie er es auch nennt die übermächtige „Organisation“, verwendet um in ihm möglichst viele Experten zu züchten um es funktionieren zu lassen.

---

<sup>95</sup> Autor unb., <http://www.paulgoodmanfilm.com/paul-goodman/biography>, 16.07.2014.

<sup>96</sup> Goodman, Paul: *Growing Up Absurd. Problems of Youth in the Organized Society*, New York: Random House, 1960, S. 5.

Goodman kritisiert die Gesellschaft über dies hinaus und wirft ihr eine gewisse Passivität vor sowie die Unfähigkeit nach Alternativen zu suchen. Verärgert deutet er auf die auch heute noch bestehende oder auch latent vorhandene Problematik hin:

„[T]he system pre-empts the available means and capital; it buys up as much of the intelligence as it can and muffles the voices of dissent; and then it irrefutably proclaims that itself is the only possibility of society, for nothing else is thinkable. [...] In the great interlocking system of cooperations people live not by attending to the job, but by status, role playing, and tenure, and they work to maximise profits, prestige, or votes regardless of utility or even public disutility [...]“<sup>97</sup>

Goodman ist der Meinung, dass in der „Verwalteten Welt“, ihrer eigentlichen Aufgabe oder auch der Notwendigkeit und dem Nutzen, den bestimmte Handlungsweisen mit sich bringen, keine Aufmerksamkeit mehr geschenkt wird; stattdessen fatalerweise eher auf einen gewissen gesellschaftlichen Status sowie Prestige und Profit Wert gelegt wird. Auf bestimmte Notwendigkeiten, wie etwa ein gutes Bildungs- und Sozialsystem, wird in diesem Räderwerk nicht geachtet. Goodman bezeichnet das System sohin als ineffizient und nicht fähig seine „Aufgabe“ zu erfüllen. Es versagt.<sup>98</sup>

Was Goodman partout nicht einleuchten mag, ist außerdem die Tatsache, dass die Menschen – und zum Teil ist ihnen durchaus bewusst, dass das System nicht funktioniert – nicht anfangen dies zum Thema zu machen.<sup>99</sup> Anstelle aktiv eine Veränderung herbeizuführen ziehen sie es vor, in politischer Apathie zu verharren und benommen mit dem Strom zu schwimmen.<sup>100</sup> Da es sich für Goodman um sehr träge Zustände handelt, fragt er sich, inwiefern sich dies auf das Heranwachsen von jungen Menschen auswirkt. Er sieht die „Verwaltete Welt“ als ganz und gar ungeeigneten Einflussbereich für die Jugend, um sich darin gesund und natürlich zu entwickeln. Er ruft daher zu radikalen Veränderungen auf und wünscht sich für die junge heranwachsende Generation ein lohnenderes, wertvolleres Umfeld.<sup>101</sup>

Goodman findet rasch eine Antwort auf seine Frage und macht folgende Beobachtung:

„[W]e see groups of boys and young men disaffected from the dominant society. The young men are Angry and Beat. The boys are Juvenile Delinquents. These groups are not small, and they will grow larger. Certainly they are suffering. Demonstrably they are

---

<sup>97</sup> Ebd. S. 6-7.

<sup>98</sup> Vgl. ebd. S. 8.

<sup>99</sup> Vgl. ebd. S. 6.

<sup>100</sup> Vgl. ebd. S. 9.

<sup>101</sup> Vgl. ebd. S. 11.

not getting enough out of our wealth and civilization. They are not growing up to full capacity. They are failing to assimilate much of the culture.“<sup>102</sup>

Er scheut sich nicht davor direkte Kritik zu üben und ist hart und pointiert in seinen Aussagen. Der Soziologe stellt fest, dass die jungen Männer<sup>103</sup> weniger vom Wohlstand begünstigt sind sondern viel mehr unter dem Druck der dominanten Gesellschaft leiden. Aus seiner Sicht können sie in ihrer Entwicklung ihre (Leistungs)Fähigkeiten nicht zur Gänze entwickeln, daher scheitern sie am Ende auch daran, sich an die Kultur anzupassen bzw. sich in die Gesellschaft zu integrieren.

Goodman geht sogar so weit zu behaupten, dass es extrem schwierig für Kinder und Jugendliche ist, in der „Verwalteten Welt“ aufzuwachsen. In seiner Analyse möchte er daher folgendes deutlich machen:

„My purpose is a simple one: to show how it is desperately hard these days for an average child to grow up to be a man, for our present organized system of society does not want men. They are not safe. They do not suit. [...] Our society cannot have it both ways: to maintain a conformist and ignoble system *and* to have skillful and spirited men to man that system with.“<sup>104</sup>

Der Sozialkritiker bringt die Problematik auf den Punkt, indem er feststellt, dass das System verschwenderisch mit seinen menschlichen Ressourcen umgeht. Es versagt dabei das Potential des Kindes zu fördern, stattdessen transformiert es Kinder zu

---

<sup>102</sup> Ebd. S. 20.

<sup>103</sup> Paul Goodman was deeply antagonistic to women and speaks for only half a generation: “*Growing Up Absurd* has always had a fatal flaw: Goodman insists that only males confront the emptiness and desolation of their culture. Because for females “hav[ing] children is absolutely self-justifying,” Goodman believed that they were safe from the sickness ripening in males. Even Susan Sontag’s eulogy for Goodman (included in this new edition) tells us “that Paul Goodman really didn’t like women as people.” (Flanzbaum, Hilene: Paul Goodman Speaks for Half a Generation, *The Jewish Daily Forward*, <http://forward.com/articles/164705/paul-goodman-speaks-for-half-a-generation/?p=all>, 26.10.2012, 17.07.2014)

Unglücklicherweise scheint Goodman bei all seinem geschätzten Intellekt und seiner profunden Beobachtungsgabe kein Geheimnis daraus zu machen, dass er, wenn er von der ‚desillusionierten Jugend im verwalteten System der U.S.A. der 1960er-Jahre spricht, Frauen mit Bedacht ausklammert. Seine Thesen und Feststellungen in *Growing Up Absurd* betreffen ausschließlich junge Burschen und Männer und deren Entwicklung in einem unterprivilegierten System. Über Frauen denkt und schreibt er in einer sehr geringschätzigen Weise. Er bezeichnet Frauen u.a. als Nutznießer der Widrigkeiten des Systems und meint, sie würden sich mit ihrem ‚Job‘ als Mütter in einer Gesellschaft, die diese Aufgabe als notwendig und ehrenvoll erachtet, selbstrechtfertigen (siehe S. 106/107).

Paul Goodmans Frauenbild könnte man zum Teil damit rechtfertigen, dass die Rolle der Frau in der damaligen Gesellschaftsstruktur eine mit den Begriffen ‚Mutter‘ oder ‚Ehefrau‘ attribuierte war und Frauen sich auch größtenteils mit dieser zugewiesenen Rolle identifizierten. Jedoch lässt sich für Goodmans feindliches Frauenbild am Ende keine angemessene Rechtfertigung finden.

Wenn daher in dieser Arbeit Paul Goodmans Thesen und Auffassungen herangezogen werden, um eigene Schlussfolgerungen damit zu untermauern, dann einerseits in dem Bewusstsein über Goodmans Abneigung gegenüber Frauen, jedoch gleichzeitig unmissverständlichen und absoluten Missbilligung seiner frauenfeindlichen Aussagen. In der vorliegenden Arbeit handelt es sich um eine Analyse der Beat Generation, die offenbar aus überwiegend Männern aber dennoch ebenso aus Frauen bestand, und deren kulturelle Einflüsse.

<sup>104</sup> Goodman: *Growing Up Absurd*, S.22.

resignierenden jungen Männern, die sich am Ende in ein konformistisches und unwürdiges System einzugliedern haben.

In diesem Gefüge gibt es laut Goodman auch nur zwei mögliche Wege, die die junge Generation gehen kann:

„The majority of young people are faced with the following alternative: Either society is a benevolently frivolous racket in which they'll manage to boondoggle, though less profitably than the more privileged; or society is serious (and they hope still benevolent enough to support them), but they are useless and hopelessly out.“<sup>105</sup>

Entweder die Gesellschaft erweist sich für junge Menschen als gefälliges und leicht bezwingbares Räderwerk, in dem sie es schaffen eine vernünftige Beschäftigung zu finden, zu funktionieren und das Beste für sich heraus zu holen, jedoch bei weitem weniger lohnend als dies für die privilegierte Klasse ist. Oder sie unternehmen einen ehrlichen und ernstzunehmenden Versuch sich in die Gesellschaft einzugliedern mit etwa einer konkreten Vorstellung von einem möglichen Berufsbild; dann jedoch werden sie scheitern und fallen heillos durch das Raster des Systems.

Genau dieses System, das Goodman so gerade heraus ankreidet, bietet jungen Frauen der weißen Mittelklasse daher offenbar sich in die konstruktive Rolle der Hausfrau zu begeben, die aus einer täglichen Routine des Kochens, Putzens und anderer „Hausfrauentätigkeiten“ besteht, während jungen Männern, je nach dem wo im Ersetzungssystem Bedarf besteht, ein Posten zugewiesen wird. Sowohl Frauen als auch Männer werden durch Reklame- und Werbeschaltungen permanent reizüberflutet und so manipuliert, nutzloseste Waren zu konsumieren. Diese Problematik ergibt sich als Konsequenz einer sozialen Struktur, die laut Goodman der menschlichen Natur entgegengerichtet ist bzw. die menschliche Natur nicht genug wertschätzt.<sup>106</sup> Wer sich in dieses System außerdem nicht eingliedern will oder kann, ist dafür nicht tauglich und wird dafür „unbrauchbar“.<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> Ebd. S. 39.

<sup>106</sup> Vgl. Gair, Christopher: *The American Counterculture*, Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 2007, S. 22.

<sup>107</sup> **Anmerkung:** Goodman stellt fest, dass sich die Gesellschaft zu einem starren Klassensystem verfestigt hat. Die Wohlstandsgesellschaft bedingt, dass jene am unteren Ende der Einkommenspyramide aus dem System zu fallen drohen. Die Klassenstruktur besteht Goodman zufolge aus konkret drei Klassen: 1. Der „Verwalteten Welt“ aus Arbeitern, Angestellten und Managern, 2. aus der armen Bevölkerungsschicht und 3. aus den Unabhängigen, denjenigen, die sich bewusst ausgliedern. Gänzlich aus dem System fallen laut Goodman daher auch nicht privilegierte Gruppen, wie etwa Afro-Amerikaner, Hispanier und sonstige Minoritäten. Der Lebensstandard der „Verwalteten Welt“ wird für diese Gruppen immer unerreichbarer. (siehe/vgl. *Growing Up Absurd*, S. 55-62.)

Genau dieser Gruppierung von jungen Menschen, jene, die für das System „unbrauchbar“ sind und sich deshalb aus ihm ausgliedern haben oder sich bewusst ausgliedern, nimmt sich Goodman in weiterer Folge bzw. als gut gewähltes praktisches Beispiel an.

„It is not surprising that many of those who balk in the Rat Race will voluntarily choose the other remaining possibility, poverty ,outside' society (whether they choose it, or fall into it, comes to the same thing). These, not boys, but early disillusioned, hip, and resigned young men are the Beat Generation.“<sup>108</sup>

Der ständige Konkurrenzkampf, den das System bedingterweise mit sich bringt, das Hamsterrad, in dem sich das Managertum tagein tagaus dreht, bezeichnet Goodman daher abschätzig auch als „Rat Race“. In seiner Unanfechtbarkeit gibt es in jenem Räderwerk dennoch eine Gruppe von jungen Männern, die sich der Problematik durchaus bewusst sind und die sich dem „Rat Race“ gewollt und vorsätzlich entziehen; sich freiwillig sogar eher in Armut und eine Position außerhalb der Gesellschaft begeben. Eben diese Gruppierung hat Goodman auserkoren, um seine Thematik zu veranschaulichen und ihr ein Gesicht zu geben. Aus diesem Konglomerat an desillusionierten und resignierenden jungen Männern formierte sich die BEAT GENERATION.

---

<sup>108</sup> Goodman: *Growing Up Absurd*, S.62.

## 4 DIE BEAT GENERATION

### 4.1 „The philosophy of the Beat Generation“ – Ideologie und Lebensentwurf der *geschlagenen* Generation

„Die erste Protestbewegung, die sich sicht- und merkbar aus dem umfassenden System einer geschlossenen Gesellschaft ausgliederte, war die amerikanische Beat-Generation. Im historischen Rückblick muß [sic!] sie als wegweisende Vorhut einer wachsenden Entzweiung mit dem System gesehen werden. [Ihre] Abneigung [gegen das Establishment] [...] bezeichnete den Beginn eines epochemachenden Bewußtwerdens [sic!] über die mißliche [sic!] Beschaffenheit der Nation und bereitete den Auszug aus dem System vor. Die Disaffiliation der Beats stellte in einer Epoche, da Herrschaft den einzelnen überallhin mit ihrem Einfluß [sic!] und Prägungsdruck verfolgte, einen durchaus revolutionären Akt dar.“<sup>109</sup>

Relativ kompakt und in einer kurz gehaltenen Beschreibung, aber durchaus passend als einführende Erläuterung, so stellt Walter Hollstein die Beat Generation in seiner Publikation *Der Untergrund. Zur Soziologie jugendlicher Protestbewegungen* vor.

Die Beat Generation kann einerseits bezeichnet werden als ein nach dem Zweiten Weltkrieg bzw. Anfang der Fünfzigerjahre geformtes Kollektiv junger Schriftsteller, andererseits und in einer wesentlich massiveren Bedeutung, ist sie allerdings bekannt als kulturelles Phänomen, als radikale künstlerische Formation, als gesellschaftsverändernde gegenkulturelle Strömung sowie vor allem als eine revolutionäre Bewegung, die wesentlichen Einfluss genommen hat auf die Gesellschaftsstrukturen der USA der Nachkriegszeit. Deren Bedeutung ist bis zum heutigen Tage mit internationalem Echo in der Kunst und Kultur auszumachen und eruierbar.

Die enorme Beeinflussung durch das Künstlerkollektiv, die vor allem zu Beginn der Fünfzigerjahre in den USA spürbar war und sich in oszillatorischen Wellen bis in die heutige Kultur niederschlägt, kann durchaus bezeichnet werden als, so wie Hollstein es bedeutsam nennt, „wegweisende Vorhut“ einer offenbar erforderlichen Wandlung des Systems sowie infolgedessen als „revolutionärer Akt“ gesehen werden.

Karl O. Paetel beschreibt das Phänomen Beat Generation in seinem Werk *Beat - Eine Anthologie* mit folgenden Worten:

---

<sup>109</sup> Hollstein: *Der Untergrund*, S. 31-32.

„Was der Beat-Gruppe ihre eigentliche Bedeutung verleiht, ist Ort und Zeit ihres Auftretens. Daß [sic!] der ihr innewohnende Impuls des nonkonformistischen Protests gegen die Entpersönlichung des Lebens gerade in Amerika zum Durchbruch kommt, wo sich der Meltau des Reglements über alle Gebiete des Denkens und Tuns ausgebreitet hat, ist das eigentlich Faszinierende. Wo die pointierte Autonomieforderung des Einzelmenschen in einer Gesellschaft erhoben wird, die ihre ganze Existenz einem reibungslosen *way of life* einordnen [...] möchte, ist Anlaß [sic!] genug, die Rebellion dieser ‚neuen Barbaren‘ ernst zu nehmen. Hier handelt es sich um eine Revolution der Emotionen und Ansichten, in der die junge amerikanische Intelligenz den Anschluß [sic!] an einen viel allgemeineren und übernationalen Desillusionierungsprozeß [sic!] der Jugend stellt.“<sup>110</sup>

Die Beat Bewegung entwickelte sich zu einer Zeit der zivilen Verunsicherung. In den USA war zu jenem Zeitpunkt die allgemeine Erschöpfung durch den Krieg deutlich spürbar; in gleichem Maße jedoch machte sich ein enormer Erneuerungswille breit. Die stolze Nation der Vereinigten Staaten von Amerika sollte ein System erschaffen, das von Sicherheit, Wohlstand sowie politischer und sozialer Ordnung geprägt war. Die Kriegsjahre wurden als lange Periode großer nationaler Aufopferung erlebt; danach schien es, als wäre es möglich eine Wohlstandsgesellschaft zu erschaffen, jedoch nicht ohne dafür auch einen gewissen Preis zu bezahlen.<sup>111</sup>

Der Autor John Tytell schreibt in seinem Werk *Naked Angels. The Lives and Literature of the Beat Generation* folgendes über die Nachkriegsära bzw. gliedert die Beat Generation metaphorisch darin ein:

„Foundlings of the fifties, the Beats were like a slowly burning fuse in a silent vacuum. The postwar era was a time of extraordinary insecurity, of profound powerlessness as individual effort was concerned, when personal responsibility was being abdicated in favor of corporate largeness, when the catchwords were coordination and adjustment [...]. The nuclear blast in Japan had created new sources of terror, and the ideology of technology became paramount; science was seen as capable of totally dominating man and his environment. And the prospects of total annihilation through nuclear explosion, of mass conditioning through the media, only increased the awesome respect to scientific power.“<sup>112</sup>

Was Allen Ginsberg das „syndrome of shutdown“ nennt, begann tatsächlich schon in den späten Vierzigerjahren: die Tendenz hin zu einer geschlossenen Gesellschaft, in der alle Beschlüsse geheim gehalten werden; die bürokratische Krankheit, die Hannah Arendt auch charakterisiert hat als „Niemandsherrschaft“<sup>113</sup>, wo es schlussendlich keine letzte

---

<sup>110</sup> Paetel, Karl O. (Hg.): *Beat. Eine Anthologie*, Reinbek bei Hamburg: Rohwolt, 1962, S. 16.

<sup>111</sup> Vgl. Tytell, John: *Paradise Outlaws. Remembering the Beats*, New York, NY: Morrow, 1999, S. 7.

<sup>112</sup> Tytell, John: *Naked Angels. The Lives and Literature of the Beat Generation*, New York, NY: McGraw-Hill, 1976, S. 5.

<sup>113</sup> **Niemandsherrschaft:** „Wir müssten heute diesen Grundformen [Herrschaftsformen wie der Monarchie, Oligarchie, Aristokratie und Demokratie] noch die jüngste und vielleicht furchtbarste Herrschaftsform

Autorität oder keine Zuständigkeiten mehr gibt, sowie die Paralyse der Nation bedingt durch den Gebrauch von technischen Apparaten, die in die Privatsphäre eindringen. Eine innerliche Kälte hatte Amerika erfasst, ein irrationaler Hass sich über das Land gelegt, der eine starke kollektive Angst und Repression erzeugte.<sup>114</sup>

In dieses feindselige und vertrauenslose Milieu, wie auch das nationale Nachkriegstrauma, waren die Beats also eingebettet. Statt sich davon entmutigen zu lassen, suchte die desillusionierte Gruppierung nach neuen Werten und nach einem neuen Glaubenssatz. John Clellon Holmes, Beat-Autor und Mentor der Hauptakteure der Beat Generation, beschreibt dies in seinem 1958 formulierten Essay „Die Philosophie der Beat Generation“ auf diese Weise:

„Es ist die erste Generation, der die Vorstellung von einer Ausrottung ganzer Nationen, von Gehirnwäsche, Kybernetik und Triebforschung – und die daraus resultierende Auffassung über die Grenzen des menschlichen Willens – so vertraut geworden ist wie ihr eigenes Gesicht. Es ist schließlich die erste Generation überhaupt, die sich der abgründigen Möglichkeit konfrontiert sieht, daß [sic!] eine Zerstörung der Welt durch Kernwaffen die endgültige Antwort auf alle menschlichen Fragen werden könnte. Überall ist die Beat Generation [daher] fieberhaft bemüht, Antworten auf die Frage zu finden: wie sollen wir leben?“<sup>115</sup>

Die Beat Generation mochte sich weder dem Angstdiktat unterwerfen noch den technokratischen und starren Konventionen und Regeln des Systems. Sie wollte sich nicht auf den *American Way Of Life*, der als Garant für Sicherheit und Erfolg galt, begeben. Ferner wollte sie sich nicht in die, so wie Goodman es bezeichnet, „Verwaltete Welt“ einordnen, weniger noch, in den „rat race“ eingliedern. Goodman charakterisiert die Beat Generation daher auch als „the early resigned“. Eine Gruppe von jungen Männern, die im System keinen Platz finden mag und daher frühzeitig resigniert:

„The Beat Generation are those who have resigned from the organized system of production and sales and its culture [...]. This group is socially important out of proportion to its numbers, and it has deservedly and undeservedly attracted attention and influenced many young people. The importance of the Beats is twofold: first, they

---

hinzufügen, die Bürokratie oder die Herrschaft, welche durch ein kompliziertes System von Ämtern ausgeübt wird, bei der man keinen Menschen mehr, weder den Einen noch die Wenigen, weder die Besten noch die Vielen, verantwortlich machen kann, und die man daher am besten als Niemandsherrschaft bezeichnet. (Im Sinne der Tradition, welche die Tyrannis als Herrschaft definierte, der man keine Rechenschaft abfordern kann, ist die Niemandsherrschaft die tyrannischste Staatsform, da es hier tatsächlich Niemanden mehr gibt, den man zur Verantwortung ziehen könnte. Ein Hineintreiben in solche Niemandsherrschaft kennzeichnet heute nahezu überall die politische Situation; es ist einer der stärksten Faktoren in der Rebellion, die um die Welt geht, und trägt viel zu ihrem oft chaotischen Charakter bei.) (Zit. nach Arendt, Hannah: *Macht und Gewalt*, München [u.a.]: Piper, 1985, S. 39-40)

<sup>114</sup> Vgl. Tytell: *Naked Angels*, S. 5-6.

<sup>115</sup> Holmes, John Clellon: „Die Philosophie der Beat Generation“, in: Paetel, Karl O. (Hg.): *Beat. Eine Anthologie*, Reinbek bei Hamburg: Rohwolt, 1962, S. 231-236, hier S. 231-232.

act out critique of the organized system that everybody in some sense agrees with. But second – and more important in the long run – they are a kind of major pilot study of the use of leisure in an economy of abundance. [...] In many ways the Beat subculture is *not* merely a reaction to the middle class or to the organized system. It is natural.“<sup>116</sup>

In seiner Aussage erwähnt Goodman einerseits die Bedeutsamkeit der Beats als soziales Geflecht, andererseits, und darauf deutet auch Tytell hin, indem er das Aufkommen der Bewegung einer „langsamen brennenden Zündschnur in einem Vakuum“ gleichsetzt, stellte sie als Gruppierung eine „soziale Gefährdung“ dar und stand infolgedessen auch unter enormer Kritik. Goodman bezieht sich dabei auf den von ihm verwendeten Begriff „leisure“, daher darauf wie die Angehörigen der Beat Generation ihre (arbeits)freie Zeit gestalteten bzw. wie sie lebten.

Nun, zu allererst sei hier anzumerken, dass der Kern der Beats, aus dem sich allmählich eine Bewegung oder auch ganze Generation formierte, ausnahmslos aus Literaten bestand, die ihre Zeit in erster Linie damit verbrachten zu schreiben. Überdies hinaus bestand ihre Lebensweise aus jeder Menge anderer Aktivitäten, die, dem aus einem bestimmten Angebot gespeistem Freizeitprogramm des amerikanischen Mittelklassebürgers, nicht unbedingt gleichkamen. Die Beats schufen für sich ein Lebenskonzept, maßgeblich von dem des Durchschnittsamerikaners abweichend, und standen vor allem dafür, als auch für die entsprechend analoge Ideologie und deren Ansichten, unter heftiger Kritik.

Tytell liefert dazu folgenden Tatsachenbericht:

„With the exception of the Civil War period, never before had the sense of hopefulness usually associated with the American experience been so damaged. In the late forties and early fifties, the axioms of the upright in America were belief in God, family, and the manifestly benevolent international ambitions of the nation. Americans still conceived of themselves as innocent democratic warriors, protectors of a holy chalice that contained a magic elixir of progress in technology, cleanliness, and order.“<sup>117</sup>

Die Beats waren einfach nicht bereit, die Normen der amerikanischen Gesellschaft der Nachkriegsjahre - die substantiell daraus bestanden einer angemessenen Beschäftigung nachzugehen, ein ehrenhaftes Mitglied der Gesellschaft zu sein, gottesfürchtig und fromm zu sein, eine Familie gründen und sich ein Heim in den Vororten zu schaffen, etc. - für sich anzunehmen. Weniger noch, waren sie bereit sich der Illusion des kämpferischen und für Recht und Ordnung sorgenden Ideals eines Amerikaners anheimzugeben. Sie

---

<sup>116</sup> Goodman: *Growing Up Absurd*, S. 155.

<sup>117</sup> Tytell: *Naked Angels*, S. 6.

weigerten sich, sich dem Gesellschaftskonzept und den Werten der traumatisierten, kriegsgebeutelten amerikanischen Nachkriegskultur anzupassen. Dies sollte auch zum Hauptmotiv der Rebellion gegen selbige werden.<sup>118</sup>

#### 4.1.1 Triumvirat einer kulturellen Revolution – Die Hauptakteure der Beat Generation

Als Hauptvertreter sowie als Verkörperung der Beat Generation sind vor allem Jack Kerouac, Allen Ginsberg und William S. Burroughs zu nennen.

Wer aber waren diese Figuren und wie erwuchs aus dieser kleinen Gruppe aus befreundeten Literaten eine gesamte Generation? Dies soll im Folgenden erläutert werden.

„Gary Snyder once told me, half seriously, that there was no Beat Generation – it consisted of only three or four people, and four people don't make up a generation. He was thinking about the group of friends in New York City – among them Herbert Huncke, Allen Ginsberg, William S. Burroughs, and Jack Kerouac – who met in 1944 and were the nucleus of the so-called generation.“<sup>119</sup>

So beginnt Ann Charters, die Autorin und über viele Jahre hinweg interessierte Begleiterin der Beat Schriftsteller sowie Dokumentarin des Gesamtphänomens Beat Generation, die Einleitung zu ihrem Sammelwerk *Beat Down to Your Soul – What Was the Beat Generation?*.

Indem sie den befreundeten Schriftsteller und ebenfalls zu dem Kreis der Beat Literaten gehörenden Gary Snyder zitiert, stellt sie zugleich die Beat Generation (namentlich) vor.

John Tytell, indes, schildert die Formierung schon detailreicher:

„They met in 1944 during a period of national crisis, and formed a sort of brotherhood animated by *joie de vivre* [joy of life] and grounded in despair: three young men living in New York City during the Second World War with intimacy, intensity and an unusual reciprocity of interest.“<sup>120</sup>

Bei dem Aufeinandertreffen der drei Schriftsteller im Jahr 1944 auf dem Campus der Columbia University<sup>121</sup>, wurde schnell klar, dass es etwas gibt, das sie miteinander verband. Trotz ihrer unterschiedlichen Biographien, der Verschiedenartigkeit ihrer Wesen

<sup>118</sup> Vgl. Tytell: *Paradise Outlaws*, S. 7.

<sup>119</sup> Charters, Ann (Hg.): *Beat Down to Your Soul. What Was the Beat Generation?*, New York: Penguin Books, 2001, Introduction, S. xv.

<sup>120</sup> Tytell: *Paradise Outlaws*, S. 6.

<sup>121</sup> Vgl. Charters, Ann: „Introduction“, in: Kerouac, Jack: *On the Road*, London: Penguin Books, 2000, S. x.

und Charaktere, gab es dennoch ein gemeinsames Band. Kurz umrissen, beschreibt Tytell die jungen Protagonisten auf diese Weise:

„The oldest was William Seward Burroughs, a Harvard graduate who had come to New York out of a perverse inclination to consort with criminals. Jack Kerouac, from the provincial mill town of Lowell, Massachusetts, was attending Columbia University on a football scholarship. The youngest member of the group was Allen Ginsberg, an eagerly serious, aspiring poet studying [...] at Columbia. [...]

These three young men were almost as heterogeneous as the American nation: Burroughs, a crusty, genteel WASP [White Anglo-Saxon Protestant] with a cynical view of American possibilities; Kerouac, a shy observer, confused by the clash between his Catholic conditioning and the emerging hipster values he detected in New York City; and Ginsberg a Jewish intellectual from New Jersey whose father wrote verse and whose mother had been confined in a madhouse.“<sup>122</sup>

Gemein sind Kerouac, Ginsberg und Burroughs jede Menge Ansichten und Vorstellungen bzw. führte deren Verbindung, die vielen Jahre enger Freundschaft und Kollaboration, zu einer Vielzahl an ästhetischen und intellektuellen Entdeckungen.

Das Aufeinandertreffen der drei Künstler kann einerseits als Kristallisation einer gemeinsam empfundenen tiefen Unzufriedenheit und Ablehnung der amerikanischen Tugenden des Fortschritts und der Macht bezeichnet werden.<sup>123</sup>

Andererseits erwuchs aus der kleinen solidarischen Gemeinschaft auch eine Vorstellung davon, wie ein Leben in jener Trostlosigkeit der Nachkriegsjahre möglicherweise gelebt werden kann.

Darüber hinaus stand außer Frage, dass wohl noch ein weiterer Grund die Schriftsteller auf einer gewissen emotionalen Ebene verband: „Each of the Beats turned to writing because of a psychic wound: Burroughs had his childhood nightmares [...], Kerouac was four when his older brother Gerard died of rheumatic fever, Ginsberg suffered from his troubled mother, Naomi.“<sup>124</sup>

Alle drei Figuren besaßen psychische Wunden, die aus Erlebnissen stammen, die weit zurück in deren Kindheits- und Familiengeschichte reichten.

#### **4.1.2 Die Bedeutung des Begriffes „beat“**

Um die genaue Bedeutung des richtungsweisenden und namensgebenden Begriffes „beat“ und wie dieser tatsächlich im Verhältnis zur Beat Generation stand, ranken sich zahlreiche Auslegungsmöglichkeiten und Interpretationen.

---

<sup>122</sup> Ebd. S. 6-7.

<sup>123</sup> Vgl. Tytell: *Naked Angels*, S. 4.

<sup>124</sup> Tytell: *Paradise Outlaws*, S. 54.

Im Folgenden wird daher versucht den Begriff etymologisch zu erläutern, indem vor allem die Aussagen und Meinungen Kerouacs und Ginsbergs selbst sowie verschiedenster zum Kreis der Beat Generation gehörenden Personen herangezogen werden. Am Ende soll jedoch deutlich gemacht werden, dass „beat“ in erster Linie für ein gewisses Lebensgefühl und -modell steht.

Ann Charters erklärt die Ursprünge und Begriffsgeschichte des Ausdrucks „beat“ so:

„The discovery of the word ‚beat‘ was essential to the formation of a sense of self-definition among the earliest writers making up the cluster that would later call itself members of a ‚Beat Generation‘. The word ‚beat‘ was primarily in use after World War II by jazz musicians and hustlers as slang term meaning down and out, or poor and exhausted.“<sup>125</sup>

Erstmals wurde William Burroughs auf den Begriff ‚beat‘ aufmerksam, nachdem er ihn bei seinem, sich in der Drogenszene am *Times Square* herumtreibenden, Freund Herbert Huncke gehört hatte. Burroughs wiederum gab den Ausdruck weiter an Allen Ginsberg. „As Ginsberg remembered first hearing the word ‚beat‘, the ‚original street usage‘ in Huncke’s speech meant ‚exhausted, at the bottom of the world, looking up or out, sleepless, wide-eyed, perceptive, rejected by society, on your own, streetwise‘.“<sup>126</sup>

Kerouac, dem es in einer der Coffee Bars des *Times Square* dann letztlich zu Ohren kam, war sofort fasziniert von der Tiefe und dem Klangbild des Wortes und beharrte darauf, dass es die Qualität einer Anspielung besaß, dass es etwas Mysteriöses und Spirituelles bedeutete.<sup>127</sup>

Der aktuelle Terminus „Beat Generation“ wurde erst einige Jahre danach in einem Gespräch zwischen Kerouac und Holmes kreiert, in dem Kerouac sagte: „I guess you might say we’re a *beat* generation“<sup>128</sup>. Im Jahr 1952 schrieb Holmes den Artikel „This is the Beat Generation“, der im *New York Times Magazine* erschien und welcher den Begriff dann schließlich der Öffentlichkeit geläufig machte.<sup>129</sup> Hier belegte Holmes ihn mit folgender Bedeutung:

„Die Herkunft des Wortes ‚beat‘ liegt im Dunkeln, doch die Bedeutung ist für die meisten Amerikaner nur zu klar. Mehr als bloße Müdigkeit impliziert es das Gefühl, benutzt worden zu sein, wund zu sein. Es schließt eine Art Nacktheit des Geistes und,

---

<sup>125</sup> Charters, Ann (Hg.): *The Portable Beat Reader*, New York: Viking Penguin, 1992, Introduction, S. xvii.

<sup>126</sup> Vgl. ebd. S. xvii-xviii.

<sup>127</sup> Vgl. ebd. S. xviii.

<sup>128</sup> Vgl. ebd. S. xvii.

<sup>129</sup> Vgl. ebd. S. xx.

letztendlich, der Seele mit ein; ein Gefühl, auf den Urgrund des Bewußtseins [sic!] zurückgeworfen zu sein. Kurz gesagt bedeutet es, ganz undramatisch an eine Wand des eigenen Ich gedrückt zu werden.“<sup>130</sup>

„Beat“ als Begriff, stammte daher offenbar aus dem Jargon der Straße bzw. aus der Jazz- und Drogenszene und war zu Beginn und, vor allem nachdem er auch die Öffentlichkeit erreicht hatte, hauptsächlich negativ konnotiert, meinent: kaputt, von der Gesellschaft zurückgewiesen, nackt, ermattet, heruntergekommen, geschlagen, fertig, die Welt gegen mich!

Der Terminus sollte einerseits ausdrücken, dass es sich bei der Beat Generation tatsächlich um eine „geschlagene Generation“ handelte; die Nachkriegsgeneration schließlich, der, außer sich in das System einzugliedern und darin zu funktionieren, nicht viele Chancen geboten wurden. Aber der Begriff sollte nicht bloß daraufhin reduziert werden oder als allgemeines Lamento gelten.

Für die Bewegung an sich, allen voran für Kerouac, Ginsberg und Burroughs, hatte er gleichermaßen stets die Bedeutung einer Vision, einer Überzeugung sowie einer gewissen Geisteshaltung. Kerouac selbst schreibt darüber:

„The Beat Generation, that was a vision that we had, John Clellon Holmes, and I, and Allen Ginsberg, in an even wilder way, in the late Forties, of a generation of crazy, illuminated hipsters suddenly rising and roaming America, serious, curious, bumming and hitchkinning everywhere, ragged, beatific, beautiful in an ugly graceful way [...], beat meaning down and out but full of intense conviction.“<sup>131</sup>

In jenen Worten von Kerouac kommt schon eher zum Ausdruck was „beat“ seinem Sinn nach für die gleichnamige Generation bedeutete. Es hieß auch auf eine verrückte Art erleuchtet zu sein, neugierig und erlebnishungrig durch das Land zu streunen, sich per Anhalter auf Entdeckungsreise zu begeben, voll von Schönheit und Glückseligkeit zu sein.

„Bereits Anfang der fünfziger Jahre [sic!] hatten Kerouac und Ginsberg die beseligende – ‚beatific‘ – Qualität von ‚beat‘ herauszuheben begonnen. ‚Das Entscheidende des Beatseins besteht darin, auf eine gewisse Nacktheit zurückgeworfen zu werden, in der sich die Welt auf visionäre Art sehen läßt [sic!]‘, schrieb Ginsberg.“<sup>132</sup>

Zwischen „beat“ und „beatific“ (glücklich, seligmachend, engelsgleich) wurde von den Beats eine Linie gezogen; es wurde in ein Wortspiel transformiert, hin zu einer wesentlich

---

<sup>130</sup> Holmes, John Clellon: *Das ist die Beat Generation*, Berlin: Stadtlichter Presse, 2010 (Jahresausgabe 2010 für die Freunde der Stadtlichter Presse).

<sup>131</sup> Charters: *Beat Down to Your Soul*, S. xxix.

<sup>132</sup> Watson, Steven: *Die Beat Generation. Visionäre, Rebellen und Hipsters, 1944-1960*, St. Andrä-Wördern: Hannibal-Verlag, 1997, S. 3.

tiefgründigeren Aussage, die andeuten sollte, dass jemand, der „beat“, war automatisch eine mystische Einsicht in die Wahrheit der Dinge hatte, empfänglich war für eine Vision<sup>133</sup>. Dies wiederum verlieh dem Begriff, im Gegensatz zu dem von der Öffentlichkeit damit oft in Verbindung gebrachten Drogenslang, eine enorm positive Bedeutung und wies eher auf eine spirituelle als eine desperate und resignierende Haltung hin.

Es wird deutlich, dass es zum Terminus „beat“ unzählige Bedeutungszuweisungen und Interpretationen gab; offenbar jedoch keine ultimative Definition. Denn diese schien oft selbst den Wortführern nicht eindeutig klar zu sein.

„Was das Wort *Beat* [...] bedeutet, ist trotz aller Definitionsversuche ihrer Wortführer oder Kritiker in zahllosen literarischen, soziologischen und anderen Zeitschriften nicht eindeutig klar. Es bedeutet keineswegs nur, was sich als erste Übersetzung anbietet: müde oder geschlagene Generation; der Gefühlsinhalt sagt vielmehr etwa: rastlose, konventionmüde, erlebnishungrige Generation. Doch selbst die ‚Eingeweihten‘ geben dem *Terminus* in ihren Selbstaussagen sehr unterschiedliche Nebentöne und Beziehungen.“<sup>134</sup>

Müde von der Aufforderung den Begriff, für den es keine formale Definition gab, immer aufs Neue zu erklären und zu analysieren, antwortete Kerouac selbst schlussendlich darauf: „what it means, who knows?“<sup>135</sup>.

Wie auch immer die unterschiedlichen Auslegungen ausfallen, was am Ende aus jeglichen Aussagen herauszustreichen ist und erkennbar wird, ist, dass „beat“ primär ein Lebensgefühl sowie eine bestimmte Geisteshaltung einer Generation ausdrückte. Wie auch Paetel meint, war vor allem der Gefühlsinhalt des Wortes maßgebend, der von einer rastlosen, gefühls- und erlebnishungrigen Generation sprach und ebenso von einer neuen, unkonventionellen Ideologie, konträr zu all dem bisher Dagewesenen.

#### **4.1.3 Die Herausbildung der „Neuen Vision“**

Bereits Anfang der Vierzigerjahre fanden die ersten Versuche statt, eine gemeingültige Beat-Philosophie zu definieren. Von 1944 an begannen Ginsberg, Kerouac sowie Ginsbergs gleichgesinnter Studienkollege und Schwarm Lucien Carr, über die „Neue Vision“ und das „Neue Bewusstsein“ zu reden. Den literarischen Unterbau bildete eine reichhaltige Literaturliste, die nicht gerade dem auf der Columbia University

---

<sup>133</sup> Vgl. Charters: *Beat Down to Your Soul*, S. xxii.

<sup>134</sup> Paetel: *Beat. Eine Anthologie*, S. 9.

<sup>135</sup> Charters: *Beat Down to Your Soul*, S. xxx.

herangezogenen Lehrauftrag klassisch-konservativer Lektüre entsprach. Dazu zählten Werke von zum großen Teil existentialistischen Autoren wie Kafka, Camus oder Dostojewski aber auch einige der großen Schriftsteller der irischen Tradition wie Yeats oder Joyce.<sup>136</sup> Von entscheidender Bedeutung war ebenso Oswald Spenglers *Untergang des Abendlandes*, „in dem es um das Ende der Kultur und den Beginn der Hochzivilisation geht, die nichts weiter ist als degenerierte Kultiviertheit und Abblättern der ursprünglichen Kultur mit einem gleichzeitigen Aufstieg einer zweiten Religiosität“<sup>137</sup>. Aus derlei Kontext wurde die Neue Vision generiert; sie „nahm den Tod der Spießermoral als gegeben und ersetzte sie durch den Glauben an die Kreativität“<sup>138</sup>.

Die Neue Vision führte Konzepte ein, die sich später von zentraler Bedeutung für die Beat Generation erweisen sollten. Diese sollten sein:

1. Der unzensierte Ausdruck der eigenen Persönlichkeit als Keim jeder Kreativität.
2. Das Bewusstsein des Künstlers sollte durch nicht rationale Mittel erweitert werden: Verwirrung der Sinne wie etwa durch Drogen, Träume, halluzinatorische Zustände oder Visionen.
3. Kunst sollte an die Stelle der Gebote konventioneller Moral treten.<sup>139</sup>

Die literarischen Vorbilder sollten daher als Bezugssystem für die neu erschaffene Beat-Ästhetik dienen. Die „Neue Vision“ oder auch das „Neue Bewusstsein“ standen für eine Abkehr von literarisch etablierten Normen sowie konventioneller moralischer Standards. Außerdem sollten diverse bewusstseinserweiternde Experimente und spirituelle Erlebnisse einen höchstmöglichen Output an künstlerischem Ertrag garantieren und erzielen.

Ähnlich der von Kerouac bestimmten spirituellen Implikationen des Wortes „beat“, sollte auch die Neue Vision bestimmt sein, durch subjektive transzendente Erlebnisse und Erfahrungen und so den literarischen Stil prägen. Drogen wie Bazedrin<sup>140</sup> und Marihuana wurden von Ginsberg und Carr als Stimulans benutzt um die „New Vision“ zu generieren. Charters zitiert dazu den jungen Lucien Carr:

---

<sup>136</sup> Vgl. Watson: *Die Beat Generation*, S. 40-41.

<sup>137</sup> Ebd. S. 41.

<sup>138</sup> Ebd.

<sup>139</sup> Vgl. ebd.

<sup>140</sup> **Bazedrin** hat eine amphetaminähnliche Wirkung. Der Wirkstoff Amphetaminsulfat wurde Anfang der Dreißigerjahre in den USA unter dem Namen „Bazedrine“ als Inhalator zur Weitung der Bronchien auf den Markt (Anwendung bei Atemwegserkrankungen wie Asthma) gebracht.

„[The Beats were] a rebellious group [...] that really was dedicated to a ‚New Vision‘. It’s practically impossible to define. [...] It was trying to look at the world in a new light, trying to look at the world in a way that gave it some meaning. Trying to find values [...]. And it was through literature all this was supposed to be done. And it was through Jack and Allen, principally, that it was going to be done.“<sup>141</sup>

#### 4.1.4 „This is the Beat Generation“ – Das Manifest

„Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs, and a group of other writers, artists, and mavericks of inspiration [...] formed a ‚movement‘ which began near the end of the Second World War, found its voice during the fifties, and became especially influential in the sixties. Though the movement lacked any shared platform such as the Imagist or Surrealist manifestoes, it cohered as a literary group.“<sup>142</sup>

„Wie läßt [sic!] sich die Biographie einer Gruppe erzählen, die keine formellen Mitglieder hat?“<sup>143</sup> Diese Frage stellt sich der österreichische Journalist und Historiker Wolfgang Kos bereits im Vorwort zu der deutschen Ausgabe von Allen Watsons *Die Beat Generation – Visionäre, Rebellen und Hipsters*.

Die Beat Generation besaß als Gruppierung, im Vergleich zu anderen avantgardistischen Bewegungen, keine gemeinsame Plattform. Was als kleine Gruppe befreundeter Schriftsteller mit ähnlicher Geisteshaltung begann, sollte auch zu keinem Zeitpunkt in den Folgejahren, nach zahlreichen Publikationen und medialen Auftritten der Beats, die Form einer organisierten Gruppierung annehmen. Den Einordnungsversuchen der Öffentlichkeit zum Trotz, wollte sich die literarische Gemeinschaft, die sie ja schlussendlich doch war, nie in das Korsett einer Organisation zwingen und sich noch weniger ein bestimmtes Label aufzwingen lassen.

„Die Beat-Generation repräsentierte [...] weder ein gemeinsames Programm noch eine umfassende Organisation. Dezentralisierung, Disengagement, Machtlosigkeit und Freiheit als gewollte Qualitäten der Bewegung verhinderten das eine wie das andere. Nach dem Auszug aus der fixierten Gesellschaft sehnte man sich nach einem Leben ohne Fixpunkte.“<sup>144</sup>

Ein Programm zu entwickeln, das widerstrebte ganz und gar der Beatphilosophie, die sich nicht in einem Manifest erklärt, niederschreiben ließ. Die Beat Generation verstand sich

---

<sup>141</sup> Charters: *The Portable Beat Reader*, S. xviii.

<sup>142</sup> Tytell: *Naked Angels*, S. 3.

<sup>143</sup> Kos Wolfgang: „Vorwort“, in: Watson, Steven: *Die Beat Generation. Visionäre, Rebellen und Hipsters, 1944-1960*, St. Andrä-Wördern: Hannibal-Verlag, 1997, S. II.

<sup>144</sup> Hollstein: *Der Untergrund*, S. 33.

des Weiteren selbst nie als eine intellektuelle oder politische sondern viel mehr als kreative Bewegung<sup>145</sup>.

Diane di Prima, eine, der wenigen und erst spät honorierten weiblichen Poeten aus dem Zirkel, der - hauptsächlich aus Männern bestehend<sup>146</sup> - bezeichneten Beat Generation, bestätigt, dass die Bewegung, gerade auf Grund der Ungezwungenheit einer Angliederung oder Mitgliedschaft der verschiedenen Schriftsteller, ihre Form erhielt. Es gab weder bestimmte soziale Anforderungen für eine Mitgliedschaft, noch eine literarische Plattform.<sup>147</sup>

Dementsprechend gab es auch kein offizielles Programm oder gar Manifest der Beat Generation. Dennoch gab es einen von John Clellon Holmes 1952 publizierten Artikel im *New York Times Magazine*, mit dem Titel „This is the Beat Generation“. Ohne dabei Protagonisten wie Kerouac oder Burroughs namentlich zu erwähnen, unternimmt Holmes

---

<sup>145</sup> Vgl. Snyder, Gary: „Notes on the Beat Generation“, in: Charters, Ann (Hg.): *Beat Down to Your Soul. What Was the Beat Generation?*, New York: Penguin Books, 2001, S. 517-521, hier S. 121.

<sup>146</sup> „Die **Frauen**, die in der Geschichte der Beats auftauchen und wieder verschwanden, spielten Nebenrollen als Sexpartner, Muttergestalten und Erlöserinnen. [...] Die wesentliche Ausnahme war Joan Vollmer (Adams), die einzige ebenbürtige Frau in einer sonst ausschließlich aus Männern bestehenden Besetzung.“ (Zit. nach Watson: *Die Beat Generation*. S. 59.)

Die Frauen der Beat Generation wurden, wie auch Watson wiedergibt, innerhalb des Zirkels der männlich besetzten Beat Generation marginalisiert. Die Rolle, die der Frau zukam, entsprach seltsamerweise auch in der Bewegung, die eigentlich wider der konventionellen Gesellschaftsform lebte und dies auch propagierte, zu großen Teilen dem traditionellen Rollenverständnis der Frau in den USA der Fünfzigerjahre. Zu jener Zeit wurde Frauen, als wesentlich präsenter Teil der Bewegung, und dies nicht nur in der Funktion als Sexualpartnerin, Muse oder Mutterersatz, sondern vor allem als talentierte Schriftstellerinnen, Künstlerinnen und Dissidentinnen, wenig bis keine Aufmerksamkeit geschenkt. Das als kreativ geltende Konvolut bestand ausschließlich aus Männern. Tatsächlich gab es jedoch Frauen, die sich, ebenso wie die männlichen Vertreter der Beat Generation, dafür entschieden ein Leben abseits der Konventionen führten, die den gleichen Zorn gegenüber der Welt, in die sie zu passen hatten, fühlten; die mutig, cool und rastlos genug waren, um sich bewusst aus dem System auszugliedern.

„Women of the fifties in particular were supposed to conform like Jell-O to a mold [wie Pudding in eine Puddingform passen]. There was only one option: to be a housewife and mother. [...] The women [of the Beat Generation] were talented rebels with enough courage and creative spirit to turn their backs on ‚the good life‘ the fifties promised [...]. In many ways, women of the Beat were cut from the same cloth as men: fearless, angry, high risk, too smart, restless, highly irregular. [...] They were the black-stockinged hipsters, renegade artists, intellectual muses, and gypsy poets who helped change our culture forever. They were feminist before the word was coined, and their work stands beside that of the men.“ (Zit. nach Knight, Brenda: *Women of the Beat Generation. The Writers, Artists and Muses at the Heart of a Revolution*, San Francisco: Conari Press, 1996, S. 3-6.)

Erst einige Dekaden später wurde den Frauen der Beat Generation als Schriftstellerinnen ebenfalls Aufmerksamkeit zuteil.

„Most critical discussion has preserved the narrow identification of the Beat movement with its white male practitioners [...] But this familiar approach is misleading and instantiates an incomplete account of Beat. It excludes numerous women Beat writers, who were radical exponents of Beat aesthetics and who collaborated in the cultural reforms and resistances Beat engaged. Although recent literary studies and anthologies of Beat have admitted wider range of writers, most have not exceeded minimal recognition of those outside the well-known group of males.“ (Zit. nach Johnson, Ronna C./Grace, Nancy M. [Hg.]: *Girls Who Wore Black. Women Writing the Beat Generation*, New Jersey [u.a.]: Rutgers University Press, 2002, S. 1-2.)

Es scheint, als wären die weiblichen Vertreter der Beat Generation zwar inzwischen - nachdem es mittlerweile auch verschiedenste Publikationen dazu gibt - auf eine gewisse Art und Weise gewürdigt worden, jedoch wohl noch immer nicht in gebührendem Ausmaß. Wer sich eindringlicher mit der Rezeption der Beat Generation befasst, stellt fest, dass der Grundton in der Literatur noch immer oder weiterhin ein männlich konnotierter ist.

<sup>147</sup> Vgl. Charters: *The Portable Beat Reader*, S. xxxiii.

in seinem Aufsatz den Versuch die Bewegung und deren Haltung sowie auch den Terminus „beat“ der Öffentlichkeit begreiflich zu machen.

„Jeglicher Versuch, einer gesamten Generation ein Etikett anzuheften, ist nicht zielführend, und dennoch scheint die Generation, die den letzten Krieg miterlebte [...], sobald er vorüber war, eine homogene, allgemeine Qualität zu haben, die nach einem Adjektiv verlangt. [...] Aufgewachsen während der kollektiv schlimmen Umstände einer trostlosen Wirtschaftskrise, erwachsen geworden während der kollektiven Entwurzelung eines globalen Krieges, mißtrauen [sic!] sie jeglicher Kollektivität.“<sup>148</sup>

Hier beschreibt Holmes bereits, dass der Versuch die Gruppierung zu kollektivieren, in eine Schublade zu stecken und mit einem Etikett zu versehen zwecklos ist, weiters bezieht er sich auf den Begriff „beat“ und dessen Implikationen.

„Sie [wird] bereits mit jener anderen Nachkriegsgeneration verglichen, die sich die ‚verlorene‘<sup>149</sup> nannte. [...] Doch die wilden Jungs von heute sind nicht verloren. [...] Das Fehlen persönlicher und sozialer Werte ist für sie keine Offenbarung, die den Boden unter ihren Füßen zum Schwanken bringt, sondern ein Problem, das jeden Tag eine neue Lösung erfordert. Wie man lebt scheint für sie viel entscheidender zu sein als warum.“<sup>150</sup>

Holmes versucht in dieser Passage herauszustreichen, dass die Beat Generation, nicht annähernd so ‚geschlagen‘ ist, wie der Begriff vielleicht im ersten Moment anmutet. Ganz im Gegenteil, die jungen Menschen sind bereit, sich mit Problemen auseinanderzusetzen und einen möglichst brauchbaren Lebensentwurf für sich zu gestalten.

„Historiker äußern gelindes Erstaunen über den Mangel an organisierten Bewegungen, politischen, religiösen oder sonstigen, unter den Jungen. Nicht, daß [sic!] die Beat Generation Ideen gegenüber immun wäre; sie ist fasziniert davon. [Sie ist jedoch] eine Generation mit einer größeren Begabung dafür, mit Ideen zu spielen, als an sie zu glauben. Aber sie ist auch die erste Generation in mehreren Jahrhunderten, für die der Akt des Glaubens ein zwanghaftes Problem ist, ganz abgesehen von den Gründen einen bestimmten Glauben zu haben oder nicht zu haben. Sie zeigt auf allen Seiten und in einer verblüffenden Zahl von Facetten, ein vollkommenes Verlangen danach, zu glauben.“<sup>151</sup>

An dieser Stelle geht Holmes darauf ein, dass die Philosophie der Beat Generation nicht begriffen werden kann als eine Art Programm, das in einem Manifest festgehalten werden könnte. Außerdem bezieht er sich berechnenderweise auf einen der wichtigsten Werte der amerikanischen Gesellschaft: den Glauben. Er macht deutlich, dass die Beats alles

<sup>148</sup> Holmes: *Das ist die Beat Generation*, S. 5-6.

<sup>149</sup> ‚**The Lost Generation**‘ o.a. ‚Die Verlorene Generation‘ bezeichnet jene Generation, die in den USA während des Ersten Weltkrieges aufwuchs. In der Literaturgeschichte bezeichnet die ‚Lost Generation‘ Künstler und Schriftsteller, die nach dem Ende des Krieges in Paris im Exil lebten.

<sup>150</sup> Holmes: *Das ist die Beat Generation*, S. 7-9.

<sup>151</sup> Ebd. S. 11-12.

andere als glaubens- oder sogar gottlos sind, im Gegenteil, diese junge Generation sehnt sich viel eher nach Werten und einem Glaubenssatz, in denen sie sich, in jener Zeit der Orientierungslosigkeit, wiederfinden kann.

„Obwohl sie sicherlich eine Generation der Extreme ist [...] hat [sie] kein Verlangen danach, die ‚spießige‘ Gesellschaft, in der sie lebt, zu zerschlagen, nur um sich ihr zu entziehen. [...] Die Unterschiedlichkeit und das Extreme in ihren Lösungen sind nur ein letztes Indiz dafür, daß [sic!] es für die jungen Leute von heute noch keinen einzigen äußeren Angelpunkt gibt, um den herum sie, als Generation, ihre Beobachtungen und ihre Sehnsüchte gruppieren können.“<sup>152</sup>

Was Holmes hier als Extreme bezeichnet, bezieht sich wohl auf die viel kritisierte Lebensweise der Beats, die auf Freiheit, Extase, sowie einer offeneren Wahrnehmung und Stimulation der Kreativität durch das Hören von Jazzmusik und der Konsumation von Drogen zielt. Holmes' Absicht ist es, die Massivität der „sozialen Gefahr“, die die Beat Generation allgemein darstellte, zu entschärfen und stattdessen die Verantwortlichkeit auf die Gesellschaft selbst zu lenken, indem er jener zum Vorwurf macht, dass sie ja keine identitätsstiftenden Angelpunkte für die jungen Menschen setzen würde, um die herum sie sich gruppieren könnten.

Holmes' Artikel, der definitiv *für* die Generation als Bewegung mit idealistischen und spirituellen Werten und einer optimistischen Grundstimmung sprach, kann daher kaum als Manifest gelten, jedoch auf jeden Fall als zeitdiagnostisches Traktat, das auf seine Art Aufrufcharakter besitzt<sup>153</sup>.

Ähnlich dem unlösbaren Versuch einer Bestimmung des Begriffes „beat“, gab es offiziell auch keine „Beat-Programmatik“. Aber es gab letztendlich, und darauf sollte bei dem Bemühen die Beat Generation als Phänomen zu begreifen, das Augenmerk gelegt werden, eine gemeinsame Haltung der Dichter und Schriftsteller, die der Bewegung ihre Konturen gab.

---

<sup>152</sup> Ebd. S. 12-15.

<sup>153</sup> Vgl. Hecken, Thomas: *Gegenkultur und Avantgarde 1950-1970: Situationisten, Beatniks, 68er*, Tübingen: Francke, 2006, S. 61.

## 4.2 Ideologie und ästhetische Praxis – Die Verwobenheit des Lebens mit der Kunst

Wie bereits mehrfach erwähnt, war die Beat Generation bemüht, eine für sie authentische Lebensweise zu finden. Sie erschuf ein Konzept, das maßgeblich von den Konventionen der „Spießbürger-Gesellschaft“ (*squares*), gegen die sich ihre Abneigung und ihr Misstrauen richtete, abwich. Sie etablierte für sich ein Wertesystem und kreierte ein neues Bewusstsein. Eine maßgebliche Rolle im Leben der Beats spielten Spiritualität, Kunst, Authentizität und Kreativität. Die Kunst, vor allem das Schreiben, war der Puls des Lebens der Beat Autoren; war allgegenwärtig, und so verwob sich deren Ideologie und deren Alltag auch mit der ästhetischen Praxis.

Leitgedanke der Beat Generation war durch ihre Vision (*new vision*) ein neues Bewusstsein zu fördern, das vor allem in der Literatur zum Ausdruck kommen sollte, sowie auch als Konzept gelebt werden sollte. Um jener Geisteshaltung näher zu kommen, streifte der Beat alle bürgerlichen Traditionen ab. So verschrieb er sich der schwarzen Jazzmusik eines Charlie Parker oder Dizzy Gillespie, experimentierte mit bewusstseinsweiternden Drogen, lebte eine ausschweifende und freie Sexualität, benutzte die Erfahrungen, die er auf Reisen machte um sich geistig und spirituell zu bereichern, sich „Stoff“ für das Schreiben zu holen, und lebte in bewusst gewählter Armut, um der technisierten und konsumorientierten Gesellschaft zu entfliehen und sie zu boykottieren.

„Die Rastlosigkeit charakterisierte die Bewegung am deutlichsten; der Beat war fast immer unterwegs („on the road“) und glaubte dergestalt, dem Prägungsdruck des Systems und allen seinen Bindungen am ehesten entgehen zu können. Die geographische Veränderung illustrierte und ermöglichte die geistige Freiheit.“<sup>154</sup>

„Auf Autonomie und Emanzipation zielte alles; Reisen, Wandern, Sprechen, Musizieren, Tanzen, Feiern, Lieben, Malen, Schreiben dienten der Befreiung. [...] [D]er Poesie, dem Jazz, Marihuana und langen Nächten des enthusiastischen Erzählens [kamen] in der Beat-Generation wesentliche Bedeutung zu. In ihrem Zentrum fand sich der Künstler [...]. Kunst drückte aus, was die Bewegung fühlte und wollte, benutzte ihre formlos-wilde Sprache und schaffte – fern aller Konvention und jedweden Akademismus – Euphorie, Ekstase, Rausch und neues Leben.“<sup>155</sup>

---

<sup>154</sup> Hollstein, Walter: *Der Untergrund*, S. 33.

<sup>155</sup> Ebd. S. 34.

Von der Beat Generation wurde so nicht einzig ein individueller Lebensstil erschaffen, sondern das Gegenüber von Kunst und Leben zur Synthese verwandelt.<sup>156</sup>

Im Folgenden soll auf die von der Beat Generation verfasste Literatur und auf einzelne Lebensbereiche genauer eingegangen werden.

#### 4.2.1 Autobiografisches Schreiben und literarische Haltung

Als wichtigste literarische Dokumente der Beat Generation gelten Jack Kerouacs Roman *On the Road*, Allen Ginsbergs Gedicht *Howl* und William Burroughs Satire *Naked Lunch*.

Die Texte der Beats, ob nun in Prosa oder Versform verfasst, sind fast ausschließlich autobiographisch; darin verarbeitet sind Erfahrungen und Szenen aus selbst und miteinander Erlebtem und vor allem auch selbst Empfundene. In der Literaturgeschichte gab es selten zuvor Autoren, für die das Rohmaterial ihrer eigenen Leben so wesentlich war<sup>157</sup>. Burroughs machte in *Naked Lunch* seine Drogenabhängigkeit und -erfahrung zum zentralen Thema, Kerouac verarbeitete seine Abenteuer sowie die Suche nach persönlicher Freiheit und spiritueller Einsicht, die er bei seinen Reisen quer durch Amerika *on the road* gemacht hatte; Ginsberg brachte in *Howl* seinen Ärger über ein gefallenes Amerika und die *madness*, zu der es bei den Menschen geführt hatte, wie etwa auch bei seiner psychisch kranken Mutter, zum Ausdruck.

„The Beats insisted on writing directly about events in their own lives in part because their literary models – Arthur Rimbaud, Thomas Wolfe, William Carlos Williams, relied on autobiography, but also because the writers often felt so far outside the margins of society that they insisted on the validity of their own experiences instead of accepting conventional opinions and the country’s common myth. [...] That the Beats could describe their individual experiences so compellingly that they transformed them from personal memories into enduring works of literature is testimony to their creative ability.“<sup>158</sup>

Die Autoren waren nicht daran interessiert in ihren Stories allgemeine amerikanische Mythen wiederzugeben, so wie es etliche Literaten zuvor getan hatten, sie vertrauten eher auf ihre individuellen Erfahrungen und persönlichen Erinnerungen und ließen Leben, Legende und Literatur in ihren Werken miteinander verschmelzen<sup>159</sup>.

---

<sup>156</sup> Vgl. ebd. S. 121.

<sup>157</sup> Vgl. Tytell: *Paradise Outlaws*, S. ix.

<sup>158</sup> Charters: *The Portable Beat Reader*, S. 439-440.

<sup>159</sup> Vgl. Watson: *Die Beat Generation*. S. 6.

Auch das miteinander Erlebte fand Einzug in die Literatur. Eines der wesentlichen Merkmale der Beat-Ästhetik ist, dass auch übereinander, über Freundschaften und persönliche zwischenmenschliche Beziehungen geschrieben wurde. In Form von Haupt- und Nebenfiguren finden sich in zahlreichen Geschichten Charaktere wieder, die die Schriftsteller auch in der Realität als Freunde, persönliche Helden oder inspirierende Figuren begleiteten.

„Die Identität der Beats hat ebensoviel mit literarischer Ästhetik zu tun wie mit ihrer kollektiven Biographie. Ihre ineinander verwobenen Lebensläufe bieten eine der Grundlagen für ihre Literatur [...]. Sie verarbeiten Details aus dem Alltagsleben, Fetzen erinnerten Gespräche und persönliche Freundschaften zu höchst eigenwilligen Erzählwerken, die zuweilen, so hat es den Anschein, von einem unzensurierten Bewußtsein [sic!] diktiert wurden.“<sup>160</sup>

„Ihr intimer Kreis war sowohl Thema als auch Publikum – und weil sie Autobiographisches zu Kunst transformierten, lebten ihre fiktiven Charaktere noch lange nach dem Tod ihrer Prototypen fort. Dieses Kollektiv von sowohl fiktiven als auch realen Charakteren ist ein gutes Beispiel für ein entscheidendes Paradigma der amerikanischen Literatur des 20. Jahrhunderts: Das Aufspüren höchster Spiritualität unter Randexistenzen und Enteigneten, das Schaffen von Wahrheit in Visionen, Träumen und anderen nicht rationalen Zuständen.“<sup>161</sup>

Ebenso wie die gemeinsamen Erfahrungen und Beziehungen thematisiert wurden, ist auch, so wie Watson es nennt, das Aufspüren von Spiritualität und das Bild der Reinigung eines verkommenen Landes<sup>162</sup>, ein immer wiederkehrendes Motiv in den Erzählungen der Beats.

Wie bereits erwähnt, war für den weltanschaulichen Grundton der Beats ein Modell der Ununterscheidbarkeit von Leben und Kunst zentral, daher die Idee einer „radikalen Authentizität“ und damit die romantische Vorstellung, dass nur ein emotional aufgeladenes Leben ein freies und künstlerisch produktives sein könnte.<sup>163</sup>

Die künstlerische Grundhaltung der Beat-Autoren war daher folgende:

„Sie alle glauben, daß [sic!] nur das gesagt werden dürfe, was aus einem schreit, ganz gleich ob es ‚unpoetisch‘ erscheinen mag; nur das, was für den Aussagenden unverrückbar wahr ist, was gleich einer Flut aus ihm hervorbricht und im Dahinströmen die eigene Form findet, ist überhaupt des Sagens wert. Literarische Haltung, Rücksicht

---

<sup>160</sup> Ebd. S. 5.

<sup>161</sup> Ebd. S. 6.

<sup>162</sup> Vgl. Kos Wolfgang: „Vorwort“, in: Watson, Steven: *Die Beat Generation. Visionäre, Rebellen und Hipsters, 1944-1960*, St. Andrä-Wörtern: Hannibal-Verlag, 1997, S. II.

<sup>163</sup> Vgl. ebd. S. V.

auf Metrum oder Grammatik, alles Hemmende und Künstliche, das Literatur und Leben trennt [...] muß [sic!] weg.“<sup>164</sup>

Die Beat Schriftsteller bestanden demnach auf Authentizität in ihrem Schreiben, auf ehrliches und emotionsangeleitetes Schreiben und infolgedessen keine berichtigenden und hemmenden Maßnahmen, die das wahrhaft Niedergeschriebene verfälschen könnten.

Der Autor gab viel Persönliches preis, er entblößte dadurch seine Seele und wurde ebenso auf seine eigene Nacktheit zurückgeworfen.

„[F]or the Beats nakedness did not exist simply as an aesthetic standard, it was to become a symbolic public and private stance, making art and action inseparable. [...] This emphasis on baring the body and exposing the soul was an intuitive reaction to a betrayal the Beats felt because of mass acceptance of demeaning changes in the American idea of self-determination. Nakedness signified rebirth, the recovery of identity.“<sup>165</sup>

Die Ästhetik der seelischen Entblößung war einerseits motivierende Energie und erfüllte zum anderen abermals den Zweck eines subtil ausgedrückten Widerstandes. Die „Nacktheit“ stellte eine intuitive Reaktion auf die niederdrückenden Veränderungen in Bezug auf die Selbstbestimmung dar und bewirkte einen regenerativen Prozess der Identitätsfindung.

Die Beat-Autoren legten bewusst die „Maske“ des Künstlers ab und wollten sich in ihrer Kreativität auf keine Weise eingrenzen lassen. Ein herkömmliches Verhältnis zur Kunst, das etwa aus sorgfältiger Planung, Erstellung von Konzepten oder Durchführung von Korrekturen bestand, wollten sie demnach auch nicht eingehen.

„The Beats' denial of the artistic mask had extraordinary implications for the nature of language in literary art and the quality of experience to be expressed. Prematurely conscious of the potentials for lying on a national scale, the Beats raised the standard of honesty no matter what the artistic consequences were. Art is created by the polar tensions of spontaneity and artifice, improvisation and contrivance, and the Beats passionately embraced the extreme of uncontained release and denounced superimposed and confining forms.“<sup>166</sup>

Das Leben in der „Verwalteten Welt“ hatte wenig Anreiz für die Protagonisten der Beat Generation; anstatt ehrenhaft Karriere zu machen, lagen ihre Prioritäten in der Freiheit

---

<sup>164</sup> Paetel: *Beat. Eine Anthologie*, S. 234.

<sup>165</sup> Tytell: *Naked Angels*, S. 4.

<sup>166</sup> Ebd. S. 16-17.

des Ausdrucks und dem Vergnügen. Anstelle von sozialer Sicherheit, suchten die Beats nach Extase, mystischer Erfahrung, sexueller Befreiung und emotionaler Tiefe.<sup>167</sup>

Derlei Ambitionen, der Durst nach Authentizität und Lebendigkeit, aus welchen sich auch die Beat-Ideologie speiste, schlug sich daher sowohl im Leben als auch in der Literatur der Bewegung nieder.

#### 4.2.2 Jargon, Ausdruck & Stil

„In three works particularly, *Naked Lunch*, *Howl*, and *On the Road*, the Beats reacted to the embalming insecurities that had quelled the spirit of a generation. Each of these works represented a major departure in literary form as well as courageous response to the dominating passivity of the age.“<sup>168</sup>

Worauf Tytell hier bereits hinweist, abgesehen davon, dass die drei genannten Hauptwerke als Reaktion auf die Unsicherheiten und die Passivität, die das System hervorbrachte, gelten, ist, dass die Beat-Autoren sich durchaus auch in ihrem literarischen Ausdruck nicht an herkömmliche Formen oder gar grammatikalische Kategorien hielten.

Jeder der drei Hauptakteure Kerouac, Ginsberg und Burroughs, schrieb einen eigentümlichen, unverwechselbaren Stil, der mit sämtlichen Konventionen brach.

Ziel und Zweck der Übung war abermals sich nicht nur durch Inhalte, Ideen und Thesen aufzulehnen, sondern das Konzept des Schreibens von Grund auf zu verändern; die Wahrnehmung der Grammatik zu restrukturieren. Die Beats initiierten eine neue linguistische Ordnung, die schlussendlich sogar den Ausdruck in der Sprache konditionierte.<sup>169</sup>

##### 4.2.2.1 Spontanität im Schreibprozess

„The affirmative spark of the entire Beat movement [was] an attitude that embraced spontaneity.“<sup>170</sup>

Spontanität beim Schreiben war ein zentraler Grundsatz und bewährte Methode der Beat Schriftsteller; sozusagen der Ausdruck einer radikalen Ehrlichkeit, die sich gegen eine „Kunstfertigkeit“ im Schreibprozess richten sollte. Kulturgeschichtlich wäre dies etwa mit

---

<sup>167</sup> Vgl. Tytell: *Paradise Outlaws*, S. 8.

<sup>168</sup> Tytell: *Naked Angels*, S. 11-12.

<sup>169</sup> Vgl. ebd. S. 14.

<sup>170</sup> Tytell: *Paradise Outlaws*, S. 138.

der Kunst von Jackson Pollock, der die Farbe direkt aus der Dose auf die Leinwand laufen ließ, oder John Cage, der Geräusche aus der Umgebung in seine Kompositionen miteinarbeitete, gleichzusetzen.<sup>171</sup> Schließlich hatte das spontane Schreiben - daher in einem Fluss niederzuschreiben, was einem gerade durch den Kopf ging ohne auf Satzstellung oder grammatikalische Richtigkeit zu achten - auch etwas Befreiendes, sogar Spirituelles.

„[S]pontaneity was a way to free a writer from conventional approaches to fictional problems by relying on a totality of feeling and sensibility, emanating more from the heart than the mind, and incorporated in a flowing process that occurred best when words and images cohered immediately, without reflections or searching.“<sup>172</sup>

Jack Kerouac versuchte seine Methode sogar in seinem Aufsatz „The Essentials of Spontaneous Prose“ zu formulieren. Darin macht er präzise Angaben zu seinen Techniken, geht genau auf die Methode des spontanen Schreibens aber auch andere bedeutende Faktoren, wie „Timing“, geistiges „Set-Up“, „Structure“ und „Mental State“ ein.<sup>173</sup>

Kerouac beschreibt dabei beispielsweise inwiefern ein bestimmtes Vorgehen, wie etwa keine Absätze einzufügen („no periods separating sentence-structures“<sup>174</sup>) dem spontanen Schreiben förderlich oder hinderlich sein könnte.

Die ebenso von ihm propagierte Regel, das Geschriebene nicht durch Korrektur oder Überarbeitung zu verfälschen, da der erste Gedanke zählt, findet auch Einzug in den Aufsatz („no revisions – except for obvious rational mistakes“<sup>175</sup>). Am Ende geht er vor allem auf den mentalen Zustand ein, in dem geschrieben wird: „If possible, write ‚without consciousness‘ in semitrance [...] allowing subconscious to admit in own uninhibited interesting necessary and so ‚modern‘ language what conscious art would censor [...]“<sup>176</sup>

LeRoi Jones, ebenfalls Beat Schriftsteller, bemerkte dazu in seinem Kommentar (zu Kerouacs *Spontaneous Prose*) in der Beat-Zeitschrift *Evergreen Review* folgendes:

„This is not to be interpreted as ‚clinical unconsciousness‘ but as *other* consciousness, that is the ‚writer’s voice‘ or the ‚painter’s eye‘. This is the level or stratum of the psyche that *is* creative act.“<sup>177</sup>

---

<sup>171</sup> Vgl. ebd. S. 140.

<sup>172</sup> Ebd. S. 138.

<sup>173</sup> Kerouac, Jack: „Essentials of Spontaneous Prose“, in: Charters, Ann (Hg.): *The Portable Beat Reader*, New York: Viking Penguin, 1992, S. 57-58.

<sup>174</sup> Ebd. S. 57.

<sup>175</sup> Ebd.

<sup>176</sup> Ebd. S. 58.

<sup>177</sup> Jones, LeRoi: „Letter to the *Evergreen Review* about Kerouac’s Spontaneous Prose“, in: Charters, Ann (Hg.): *The Portable Beat Reader*, New York: Viking Penguin, 1992, S. 349-353, hier S. 351.

Jones bezeichnete demnach Kerouacs Technik des unbewussten, tranceartigen Schreibens als wahrhaft kreativen Akt.

Kerouac hatte daher eine andere Methode der Verwirrung der Sinne – eines der zentralen Elemente der Neuen Vision – entdeckt: der direkten Abstieg in die Tiefen seines Bewusstseins. Er beschrieb den Vorgang als ungestörten Fluss persönlicher Wörter direkt aus den Gedanken, gespielt, wie von einem Jazzmusiker zum Sujet eines Bildes.<sup>178</sup>

#### 4.2.2.2 Rhythmus des Jazz

Was bei Kerouacs Analogie bereits deutlich wird, ist der bei der Schreibmethode angeführte Bezug zur Jazzmusik.

Neben der „Spontanen Prosa“, entwickelte er auch eine weitere Technik, die der Beat-Autor „Bop prosody“ nannte:

„Ein von Kerouac 1951 geprägter Begriff, der den spontanen Schreibakt bezeichnet, bei dem in der Art des Jazz improvisiert wird: Der Einsatz einer Mischung aus Spontanität, ‚Bop-Prosodie‘, surrealen Bildern, Sprüngen, Rhythmen, coolen Tempi, langen, schnellen Vokalen, langen, langen Sätzen und der wichtigsten Zutat – Seele.“<sup>179</sup>

Die meisten Beats hatten ein dominantes intellektuelles Interesse an Jazzmusik. Die amerikanische, vor allem die New Yorker Jazzszene, in den Fünfziger- und Sechzigerjahren, war das einzige nicht beat-bezogene Segment - bzw. vor allem ein Bereich, der auffallenderweise einer anderen Minorität oder gesellschaftlichen Randgruppe, den Afroamerikanern, zugeteilt wurde - , das die Schriftsteller anzog und fesselte.<sup>180</sup>

Bereits 1948 wurde dies in dem bekannten Artikel „Bild des ‚Hipsters‘“ (Original: „A portrait of the Hipster“) von Anatole Broyard, dem ehemaligen Herausgeber der *New York Times*, zum Thema. Darin versucht Broyard den *Hipster*, der damals in *Greenwich Village*<sup>181</sup> als neuer rebellischer Typus auffiel und der seiner Ansicht nach von der Intellektuellenszene erfreut willkommen geheißen wurde, analysiert und definiert. In diesen Rebellen erkannte er ein Bestreben den Zwängen der Gesellschaft zu entfliehen und zwar durch Jazzmusik

---

<sup>178</sup> Vgl. Watson: *Die Beat Generation*. S. 143.

<sup>179</sup> Ebd. S. 104 (zitiert nach Gregory Corso).

<sup>180</sup> Vgl. Polsky, Ned: *Hustlers, Beats, and Others*, Chicago: Aldine, 1967, S. 175.

<sup>181</sup> **Greenwich Village** ist ein Stadtteil von Manhattan in New York City, NY.

und das Konsumieren von Narkotika. Später wurde der *Hipster* oft mit dem Beat gleichgesetzt.<sup>182</sup>

In dem Essay ging Broyard aber ebenso auf den Jazz im Zusammenhang mit der Sprache ein und schrieb:

„Im Jazz wurden wie im frühen Kubismus die Dinge schärfer herausgehoben und kühler ins Relief gesetzt. Die Worte spielten eine geringere Rolle als im Blues; statt dessen sprachen Instrumente. [...] Manchmal kam der Solopart wirklichem Sprechen sehr nahe. Er richtete sich in leidenschaftlicher, heftiger, klagender Sprache gegen einen Hintergrund von aufgeregten pulsierenden Trommeln und Gitarren, besinnlich-brummenden Bässen und einfallendem Orchester.“<sup>183</sup>

Offenbar hatte auch Jack Kerouac, der ein großer Bewunderer der Jazzmusik und deren Musikern war, ein ähnliches „Gehör“ für diese Musik, die Spannkraft, Elan, Echtheit, Heftigkeit und Unmittelbarkeit<sup>184</sup> vermittelte. Beim Schreiben ließ er sich daher vom Rhythmus des Jazz inspirieren.

Außerdem entlehnten die Beats auch das gesprochene Wort dem Underground-Jazzmilieu, dessen Jargon sie zum Teil übernahmen.

In seiner Rezension zu Kerouacs Roman *The Dharma Bums* schreibt Kollege Ginsberg folgendes über dessen Stil:

„[M]echanische und kunstlose Praxis wäre gewesen, weiter die üblichen Romane zu schreiben mit den üblichen Typen, üblicher Form und schaler Prosa. [...] [Die Dharma Bums ist] ein ausgezeichnetes Beispiel für die Art der Satzbildung, die eigentümliche

---

<sup>182</sup> **Beat, Beatnik und Hipster:** zwischen diesen oft analog verwendeten Begriffen ist durchaus eine Trennlinie zu ziehen. Der Terminus „**Beatnik**“ wurde nicht von den Urhebern der Beat Generation, sondern vielmehr von deren Kritikern bestimmt. Die Wortkreation stammt konkret von dem Journalisten Herb Caen, der den Begriff in einer 1958 erschienenen Kolumne im *San Francisco Chronicle* verwendete. Er bezog sich damit auf den zur selben Zeit von der Sowjetunion erstmals in der Raumfahrt eingesetzten Satelliten ‚Sputnik‘, dessen Suffix ‚-nik‘ er für die eher geringschätzig-spöttisch gedachte Bezeichnung dem Wort ‚Beat‘ hinzufügte. (Vgl. Charters: *Beat Down to Your Soul*, S. xxxii.)

Der „**Hipster**“ hingegen lehnt sich noch viel weniger an den Beat an. Norman Mailer beschreibt die Unterschiede zwischen Hipster und Beatnik in seinem 1959 in der *Village Voice* erschienenen Artikel „A Footnote to The White Negro“ folgendermaßen: „[T]he differences between hipsters and beatniks may be more important than their similarities, even if they share the following general characteristics: marijuana, jazz, not much money, and a community of feeling that society is the prison of the nervous system. [...] The hipster comes out of a muted rebellion of the proletariat [...], the beatnik – often Jewish – comes from the middle class. [...] Their bodies are not the same. A hipster moves like a cat, slow walk, quick reflexes; he dresses like the flick of chick [...]. The beatnik is slovenly – to strike a pose against the middle-class you must roil their compulsion to be neat. Besides – the beatnik is more likely to have a good mind than a good body.“ (Zit nach Mailer, Norman: „A Footnote to The White Negro“, in: Charters: *Beat Down to Your Soul*, S. 330)

Ned Polsky beschreibt dies auf noch kompaktere Art und Weise: „Until recently ‚hipster‘ meant simply one who is hip, roughly the equivalent of a beat. Beats recognized that the hipster is more of an ‚operator‘ – has a more consciously patterned lifestyle (such as a concern to dress well) and makes more frequent economic raids on the frontiers of the square world [...] In their own eyes, beats are hip but are definitely not hipsters.“ (Zit nach Polsky: *Hustlers, Beats, and Others*, S. 151)

<sup>183</sup> Broyard, Anatole: „Bild des ‚Hipsters‘“, in: Paetel, Karl O. (Hg.): *Beat. Eine Anthologie*, Reinbek bei Hamburg: Rohwolt, 1962, S. 220-226, hier S. 222-223.

<sup>184</sup> Vgl. ebd. S. 223.

Art des Rhythmus, die genau hinuauenden Abwandlungen der spießrischen Syntax, die saftigen Bilder, das Intime und das Nebeneinanderstellen seltsam ewiger Details, die wirkliche Modernität der Gedanken, die wirkliche Individualität der spezifischen Sinneswahrnehmungen [...]. Jack ist ernsthaft bemüht um den Rhythmus seiner Sätze, er genießt das, wie er Jazz, Bach, Buddhismus oder den Rhythmus bei Shakespeare genießt [...].<sup>185</sup>

#### 4.2.2.3 Weitere Stilelemente

Beat-Literatur wird aber noch durch einige weitere Stilelemente entlarvt. Ebenso wie die angewandte Technik, ist sie gekennzeichnet durch eine spürbare Intimität sowie auch dem erzählerischen Aufbrechen einer kontinuierlichen Handlung.

„Kerouac defined ‚beat‘ as the state of spirit that had been so defeated, so beaten down by experience, that the writer could honestly confess his deepest, most personal feelings without inhibition or shame because there was nothing to lose.“<sup>186</sup>

Die Beats haben ihre Persönlichkeiten - in Form von Alter Egos in deren Geschichten - und auch ihre intimen Gedanken und Gefühle schon immer zum zentralen Thema ihrer Arbeit gemacht.<sup>187</sup>

Ähnlich der Vokalität, die den Texten zugrunde liegt, ist auch das Konzept der Intimität, der Nähe, die die Autoren einerseits zu den Protagonisten haben und die auf der anderen Seite durch die Figuren auch an den Leser vermittelt wird, sehr präsent.

„The beat poet is best considered as a voice, the beat prose writer as an active revery. Into this revery come past and present, but the revery is chiefly preoccupied with keeping up with the process unfolding outside and inside the narrator.“<sup>188</sup>

Den Beat-Prosaisten nennt Thomas Parkinson, Englisch Professor und persönlicher Mentor von Allen Ginsberg, hier einen aktiven Träumer, der sich hauptsächlich mit den Prozessen, die sich sowohl äußerlich aber auch im Inneren des Erzählers entwickeln, beschäftigt.

---

<sup>185</sup> Ginsberg, Allen: „Die Dharma Bums. Eine Rezension“, in: Paetel, Karl O. (Hg.): *Beat. Eine Anthologie*, Reinbek bei Hamburg: Rohwolt, 1962, S. 238-241, hier S. 239-240.

<sup>186</sup> Tytell: *Paradise Outlaws*, S. 55.

<sup>187</sup> Vgl. Tytell: *Naked Angels*, S. 15.

<sup>188</sup> Parkinson, Thomas: „The Beat Writers. Phenomenon or Generation?“, in: Charters, Ann (Hg.): *Beat Down to Your Soul. What Was the Beat Generation?*, New York: Penguin Books, 2001, S. 449-463, hier S. 461.

Aber auch das Durchbrechen des Textflusses und das Aufbrechen der erzählerischen Kontinuität ist ein besonderes Merkmal der Beat-Texte. Vor allem William Burroughs hat sich diese Methode zu eigen gemacht. Techniken, wie die des *Cut-up*, die von Burroughs entwickelt wurde, führten in der Literatur zu einer Enthierarchisierung der formalen Elemente.<sup>189</sup>

Tytell analysiert Burroughs Technik folgendermaßen:

„Burroughs discontinuity – his microcosmic focus on what frequently appear to be unrelatable experiences – is part of a similar attempt to deny the organic unities of nineteenth-century structure in poetry and fiction. Burroughs’ use of the ‚cut-up‘ method – an arbitrary juxtaposition of randomly selected words and phrases – is part of an attempt to restructure the grammar of perception [...].“<sup>190</sup>

Vor allem im Roman *Naked Lunch*, einer alpträumhaften Collage, in der explizite Themen wie Drogen- bzw. Heroinabhängigkeit, Gewalt, Homosexualität und Wahnsinn zu einer nicht-linearen Handlung verwoben werden, ist Burroughs’ Stil deutlich erkennbar.

Ebenso lässt sich auch eine weitere Ausdrucksform der Beat-Generation, nämlich ein gewisser Rhythmus in den Texten, allen voran in den Gedichten von Allen Ginsberg, identifizieren. William Carlos Williams, Poet und Mentor von Ginsberg, merkte zu dessen Gedichten an, dass er in ihnen einen Rhythmus sieht, der weit entfernt ist von demjenigen tanzender Füße und der ein mystisches Maß an Leidenschaft ausdrückt.<sup>191</sup>

Ginsberg hatte die herkömmlichen literarischen Qualitäten zugunsten eines spontanen und unkontrollierten Sprachflusses aufgegeben. Vor allem beim Vortrag seines bekanntesten Gedichtes *Howl*, das der Poet in einem rhythmisch-brabbelnden Wortfluss und mit tobend-protesthaftem Unterton in zahlreichen Readings kundtat, kommt dies zum Ausdruck.

„Ginsberg ist von Beginn an ein Protestdichter. Die Themen sind jedoch niemals so simpel wie etwa ‚soziale Gerechtigkeit‘; Schlüsselworte und Bilder sind eher Zeit und Ewigkeit, Wahn und Vision, Himmel und Geist. Der Aufschrei gilt nicht der Revolution, sondern der Apokalypse [...].“<sup>192</sup>

---

<sup>189</sup> Vgl. Kos Wolfgang: „Vorwort“, in: Watson, Steven: *Die Beat Generation. Visionäre, Rebellen und Hipsters, 1944-1960*, St. Andrä-Wörtern: Hannibal-Verlag, 1997, S. VI.

<sup>190</sup> Tytell: *Paradise Outlaws*, S. 51.

<sup>191</sup> Vgl. Roszak: *Gegenkultur*, S. 192.

<sup>192</sup> Ebd. S. 187.

Gleich dem Kerouacschen Ethos, das Geschriebene nicht zu überarbeiten oder zu korrigieren, sind Ginsbergs Gedichte roh und natürlich geschrieben. Außerdem ist auch in seinen Arbeiten der Jazzeinfluss erkennbar:

„[Ginsbergs] Absicht ist deutlich: Der Mangel an Bearbeitung läßt [sic!] die Gedichte ‚natürlich‘ und daher ehrlich erscheinen. Bei ihnen handelt es sich um das wirkliche Ding, nicht um ein Kunstwerk. Man entdeckt ein Gutteil der Jazzimprovisationen eines Charly Parker in Ginsbergs Arbeiten, ebenso die Haltung der aktionistischen Maler.“<sup>193</sup>

#### 4.2.3 Spiritualität, Glaube & Religion

Wie auch Kerouacs Romanfigur Sal Paradise in *On the Road*, war die Beat Generation zeitlebens auf der Suche nach etwas; auf Identitätssuche, der Suche nach Spiritualität, der Suche nach einem Glaubenssatz, der Suche nach einer ideellen Orientierung – der Suche des modernen Menschen nach einer Seele.<sup>194</sup>

„[W]as die [Beats] suchen, ist weder Seelenfriede noch positives Denken oder eine Versöhnung mit der Tradition der Kirche. Es ist etwas, das viel tiefer in der menschlichen Psyche verankert ist und viel weiter in die Geschichte des numinosen Erlebens zurückreicht – viel weiter als alles, was irgendeine Kirche unserer Zeit zu bieten hat.“<sup>195</sup>

Wie bereits erwähnt, bestand das spirituelle Credo der Beat Generation darin, alles zwanghaft Verstandesmäßige und Positivistische abzulehnen. Sie lebte nach einem Vorstellungssystem, das eine radikale Kritik an den üblichen wissenschaftlichen Konzepten von Menschen und von der Natur einschloß.<sup>196</sup> Auch in ihrem Glauben empfand die Gegenbewegung die Notwendigkeit sich von der vorherrschenden Kultur, vor allem von der althergebrachten Tradition skeptisch-säkularer Intellektualität, abzuwenden.<sup>197</sup>

Zustimmung und Analogien zu diesen Grundgedanken fand die Beat Generation schließlich im Zen-Buddhismus, einer Glaubensrichtung aus dem Osten. Der Zen-Buddhismus ist eine Schöpfung der chinesischen T'ang Dynastie und sein oberstes Prinzip besteht darin sich als Mensch „freizumachen“.<sup>198</sup>

---

<sup>193</sup> Ebd. S. 188.

<sup>194</sup> Vgl. Lipton, Lawrence: *Die heiligen Barbaren*, Düsseldorf: Rauch, 1960, S. 131.

<sup>195</sup> Ebd.

<sup>196</sup> Vgl. Roszak: *Gegenkultur*, S. 200-201.

<sup>197</sup> Vgl. ebd. S. 207.

<sup>198</sup> Vgl. Watts, Alan A.: „Beat-Zen, Square-Zen und Zen“, in: Paetel, Karl O. (Hg.): *Beat. Eine Anthologie*, Reinbek bei Hamburg: Rohwolt, 1962, S. 49-57, hier S. 49.

„Zen ist weder ein missionarischer Glaube noch eine Theologie, sondern vielmehr eine subjektive Erleuchtung, zu deren Erfahrung man angestoßen werden muss, während der willkürliche Verstand abgeschaltet ist.“<sup>199</sup>

Die Beats, als Menschen der westlichen Kultur, fühlten sich vom Zen angezogen. Bei diesem Glaubenskonzept geht es wesentlich darum frei zu werden von dem Drang zur Selbstrechtfertigung. Zen bedeutet die Befreiung des Geistes von konventionellem Denken, und dies ist etwas Grundanderes als Rebellion gegen die Konventionen oder Adoption fremder Konventionen.<sup>200</sup> Dies war den Beats auch durchaus bewusst. Sie benutzten den Zen-Buddhismus nicht etwa als Mittel zum Zweck; es ging im Wesentlichen darum den spirituellen Gedanken des „Erwachens“ bzw. „Sich-Loslösens“ von Grund auf zu begreifen, zu übernehmen und selbst anzuwenden. In der Praxis bestand das darin sich auf einen nach Zen-Prinzipien beruhenden Lebensstil zu besinnen, der auf Armut, Einfachheit und Meditation beruhte.<sup>201</sup>

Die Revolte, die sich so auch in der „Religion“ der Beats widerspiegelte, zielte auf die Umwandlung bestehender Formen, die Öffnung des Geistes für Glaubenskonzepte abseits der christlichen Tradition – sie versuchte dem Konventionellen den Rücken zu kehren und den Sinn des Lebens im subjektiven Erlebnis und nicht in objektiver Leistung zu finden.<sup>202</sup>

#### 4.2.4 Ein Leben in Bewegung

„Am glaubwürdigsten wirken die Beat-Autoren da, wo sie ihre Aussagen von den eigenen Erlebnissen und Erfahrungen ableiten.“<sup>203</sup> Wie bereits in einem der früheren Kapitel formuliert, verwoben sie tatsächlich Erlebtes oft mit dem Geschriebenen oder Erzählten. Obwohl der Grundtenor sowie die Inhalte der Texte von Kerouac, Ginsberg, Burroughs aber auch den zahlreichen weiteren nennenswerten Autoren, wie Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti oder John Clellon Holmes, zum Teil sehr unterschiedlich ausfallen, ist der Ausgangspunkt ihres Aufbruchs stets der gleiche: „[W]e gotta go and never stop going till we get there“ – „Where we going, man?“ – „I don't know but we gotta go.“<sup>204</sup>

---

<sup>199</sup> Roszak: *Gegenkultur*, S. 196.

<sup>200</sup> Vgl. Watts: „Beat-Zen, Square-Zen und Zen“, S. 52.

<sup>201</sup> Vgl. Roszak: *Gegenkultur*, S. 194.

<sup>202</sup> Vgl. Watts: „Beat-Zen, Square-Zen und Zen“, S. 53.

<sup>203</sup> Paetel, Karl O. (Hg.): *Beat. Eine Anthologie*, Reinbek bei Hamburg: Rohwolt, 1962, S. 12.

<sup>204</sup> Kerouac, Jack: *On the Road*, London: Penguin Books, 2000, S. 217.

Wir müssen darauf losgehen und niemals aufhören zu wandern bis wir ankommen. - Wohin gehen wir, Mensch? – Ich weiß es nicht, aber wir müssen in Bewegung kommen.<sup>205</sup>

So lautet eine der Passagen aus Jack Kerouacs *On the Road*. Sie beschreibt in einem kurzen Dialog die Rastlosigkeit und das Getriebensein, das sowohl die Figuren im Roman als auch die Beat-Autoren in der Wirklichkeit erleben.

Eine weitere Eigentümlichkeit im Leben der Beats stellte das Wandern, das Reisen, das sich Vorwärtsbewegen dar. Die Beat Generation war eine Generation, die rastlos und erlebnishungrig war, die sowohl nach reellen Abenteuern und Erfahrungen lechzte, als auch beflissen nach Erweiterung ihres geistigen Horizonts eiferte.

„[W]e were leaving confusion and nonsense behind and performing our one and noble function of the time, *move*. And we moved!“<sup>206</sup>

Die Bewegung diente den Beats auch dazu Energien freizusetzen und wurde zu einer Funktion, ähnlich der vielen anderen metaphysischen Werkzeuge, der sie sich auf ihrer „Suche“ bedienten.

Auch John Clellon Holmes' Roman *Go* benennt dies schon durch seinen Titel:

„Go bedeutet dabei, daß [sic!] man nach Stunden oder Tagen oder Monaten oder Jahren von Eintönigkeit, Langeweile und Depression endlich seine Chance sieht und genügend Energie in sich gespeichert fühlt, um eine aufregende Gelegenheit beim Schopfe zu packen. [...] [Man ist] bereit *to go* (loszuschwirren), bereit aufs Ganze zu gehen. Bewegung ist der Untätigkeit immer vorzuziehen. In der Bewegung hat der Mensch eine Chance, sein Körper ist warm, die Instinkte wach und lebendig, und wenn er vor die Entscheidung gestellt wird, wenn die Kraftprobe kommt, dann kann er's schaffen [...], kann er siegen, kann er ein wenig mehr Energie für sich selbst freisetzen.“<sup>207</sup>

Bewegung bedeutete Lebendigkeit. Der Beat war einerseits *on the road*, unternahm Reisen quer durch das Land aber ebenso in Länder anderer Kontinente und Kulturen. Das Sich-Fortbewegen oder Herumschweifen übernahm aber auch eine Funktion innerhalb des urbanen Raumes, wie etwa in *New York City*.

---

<sup>205</sup> Vgl. Paetel: *Beat. Eine Anthologie*, S. 13.

<sup>206</sup> Kerouac: *On the Road*, S. 121.

<sup>207</sup> Mailer, Norman: „Der weiße Neger“, in: Paetel, Karl O. (Hg.): *Beat. Eine Anthologie*, Reinbek bei Hamburg: Rohwolt, 1962, S. 226-230, hier S. 227.

Bestimmte Gegenden, wie etwa der *Times Square* als Kriminellen- und Drogenumschlagplatz oder das *East Village* und *Greenwich Village* als beliebte Viertel „to hang out“, also sich zu verabreden, wurden zu Schauplätzen der Beat Generation. Nachbarschaften wie die rund um den *Washington Square* oder *Tompkins Square Park* bzw. auch der *Broadway* oder *St. Marks Place* wurden zu markanten Punkten, zwischen welchen sich der Beat bewegte; so entstand ein gewisses urbanes Netz innerhalb welchem er herumschweifte, abdriftete und gelegentlich auch untertauchte.

Ronald Sukenick beschreibt dies in seiner Kulturstudie *Down and In. Life in the Underground* folgendermaßen:

„The Beats [...] hipped themselves to the flip side of American culture in Times Square, hanging around with junkie Herbert Huncke and the floating, hiptalking, hustling, petty criminal lumpenpopulation on the scene. [...] This was a world, according to John Clellon Holmes roman à clef *Go*, about the Ginsberg-Kerouac group just after they left Columbia in the late forties, of dingy backstairs pads, Times Square cafeterias, bebop joints, night-long wanderings, meetings on street corners...“<sup>208</sup>

Der urbane Raum besaß verschiedenste Funktionen für die Beat-Schriftsteller. Er war einerseits gleich einer Bühne, auf der sie sich selbst in Szene setzen konnten, er fungierte als Kunstszene und Raum des Austausches, ebenso wurde der Stadtraum und der sich darin bewegende Körper zur Droge, die sich konsumieren ließ.

Ähnlich der Situationistischen Internationale (S.I.)<sup>209</sup>, machte sich der Beat die Urbanität zu eigen und bediente sich der Technik des *Dérives*, des Umherschweifens. *Dérive* kann verstanden werden als „Umherschweifexperimente, als ein permanentes, systematisches Sich-Verirren im Stadtraum, das auf Erkenntnisse drängt.“<sup>210</sup>

Entsprechend der Beweggründe der Situationisten, war das Umherschweifen der Beat Generation in den auserwählten Nachbarschaften New York Citys, ebenfalls ein Modus,

---

<sup>208</sup> Sukenick, Ronald: *Down and In. Life in the Underground*, New York: MacMillan, 1988, S. 69.

<sup>209</sup> **Die Situationistische Internationale (S.I.)** war eine 1957 gegründete Gruppe europäischer Künstler und Intellektueller, die starken Einfluss auf die politische Linke ausübte, vor allem im Umfeld der Studentenproteste des Pariser Mai 1968, sowie in der Entwicklung der Methoden der Kommunikationsguerilla wie auch auf die internationale Kunstszene sowie insbesondere auf die Popkultur. Die Situationisten operierten an der Schnittstelle von Kunst und Politik, Architektur und Wirklichkeit und setzten sich für die Realisierung der Versprechungen der Kunst im Alltagsleben ein. Sie forderten unter anderem die Abschaffung der Ware, der Lohnarbeit, der Technokratie und der Hierarchien, und entwickelten ein Konzept der „theoretischen und praktischen Herstellung von Situationen“, in denen das Leben selbst zum Kunstwerk werden sollte. (Vgl. Pfreundschuh, Wolfram, [http://kulturkritik.net/begriffe/begr\\_txt.php?lex=situationismus](http://kulturkritik.net/begriffe/begr_txt.php?lex=situationismus), 08.09.2014)

<sup>210</sup> Marschall, Brigitte: „Die Nord-West Passage der Revolution. Herrschaftsverhältnisse und die situationistische Kartographierung der Stadtlandschaft“, in: Marschall, Brigitte, Christian Schulte u.a. [Hg.], *(K)ein Ende der Kunst. Kritische Theorie, Ästhetik, Gesellschaft*, Wien [u.a.]: Lit Verlag, 2014, S. 229-246, hier S. 239.

der gewisse subversive Züge in sich trug. Denn das Durchstreifen der Straßen widerstrebt den üblichen Handlungsmotivationen, die Arbeit und Freizeit in der kapitalistischen Gesellschaft, vorgeben. Das *Dérive* der Beats kann als eine Art Spiel, als oppositionelle Verhaltens- und Handlungsweise verstanden werden, denn damit ist immer auch ein Ortswechsel verbunden, wodurch starre, feste Formen, das Statische und Monumentale abgelehnt werden.<sup>211</sup>

Die „Revolution der Lebensgewohnheiten“<sup>212</sup> lag als Impetus sowohl der S.I. als auch gleichermaßen der Beat Generation zugrunde.

Für die Situationisten wurde die Stadt zur Droge und Raum zur Faszination für neue Konditionierungstechniken.<sup>213</sup> Brigitte Marschall schreibt dazu folgendes:

„Die *Dérives* des Lebens sind von der Suche nach einer neuen Konstruktion von Da-Sein erfüllt. Die Veränderung der Umgebung konfiguriert die Wahrnehmung, korrespondiert mit den Bewusstseinszuständen, die zunehmend selbst aktiv werden, ihrerseits zu reagieren beginnen. Um die psychischen Drehscheiben der Städte zu erkunden, müssen die Sinne mit Alkohol und Drogen regellos gemacht werden. Mit der Technik des *Dérives* wird der Einfluss der urbanen Umwelt auf die eigene Psyche ergründet.“<sup>214</sup>

Ob nun im ländlichen Raum oder auch im urbanen, war der spirituelle Weg, den die Beats zurücklegten immer einer, der ebenfalls von der „Suche nach einer neuen Konstruktion von Da-Sein“ bestimmt war. So zogen sie einerseits mit (durch Alkohol oder Drogen) verwirrten Sinnen durch das Land, oder sie zogen in diesem Zustand durch die Straßen New Yorks, um auf diesen Wegen, die sie gingen und dem was sie erlebten und an Erfahrungen machten, ihre Wahrnehmung in spirituellem Sinne zu erweitern. Der Einfluss, den die (urbane) Umgebung auf die Psyche des Beats machte, wurde beobachtet, dokumentiert und niedergeschrieben.

Die Beat-Autoren waren allesamt – wie auch die Situationisten – große Bewunderer des französischen Dichters Arthur Rimbaud und lebten und schrieben gemäß dessen Ansichten; als Vorbild einer Geisteshaltung diente vor allem Rimbauds vagabundierendes „Entgrenzen aller Sinne“. Rimbaud führte ein Nomadenleben zwischen Frankreich und Afrika, er war ständig in Bewegung, ständig unterwegs und ohne festen Wohnsitz. Ort-

---

<sup>211</sup> Vgl. ebd. S. 241 (zit. nach Kaufmann, Vincent: *Guy Debord: La révolution au service de la poésie*, Paris: Fayard, 2001.).

<sup>212</sup> Ebd. S. 233, zitiert nach: „*Der Beginn einer Epoche: Texte der Situationisten*“, 1995, S. 99.

<sup>213</sup> Vgl. ebd. S. 230.

<sup>214</sup> Ebd. S. 229-230.

und heimatlos wurde sein Leben so zu einem radikalen Experiment.<sup>215</sup> In seinen *Lettre de voyant (Seher-Briefen)* schreibt er folgendes:

„Ich werde ein Arbeiter sein: Diese Idee hält mich zurück, wenn die wahnsinnige Wut mich hin zur Schlacht um Paris drängt – wo doch so viele Arbeiter gerade sterben [...] Jetzt arbeiten? Niemals, niemals, ich streike. [...] Ich will Dichter sein, und ich arbeite daran, mich *sehend* zu machen. [...] Es geht darum, zum Unbekannten zu gelangen durch die Zügellosigkeit *aller Sinne*. Die Leiden sind enorm, aber man muss stark sein, geborener Dichter sein, und ich habe mich als Dichter erkannt.“<sup>216</sup>

Diese Aussage Rimbauds erinnert an die spirituelle Haltung der Beats, der die Suche nach einer ideellen Orientierung zugrunde lag. Auch die Poeten der Beat Generation konsumierten bewusstseinsweiternde Drogen um sich *sehend* zu machen und alle Sinne zu entgrenzen um auf Unbewusstes zu stoßen.

Während bei der S.I. die Ausweitung der Kunstzone auch eine Erweiterung der Lebenszone zur Folge haben sollte, indem alltägliche Situationen als Momente einer aktiven, sinnlichen Erfahrung konstruiert wurden<sup>217</sup>, war der fließende Übergang zwischen Kunst- und Lebenszone bei der Beat Generation ein fast automatisierter Prozess. Der Beat-Schriftsteller holte sich viele seiner Inputs und Ideen, die er schlussendlich im Text niederschrieb und weiterspann, durch das Leben auf der Straße (*on the road*). Ähnlich dem *Flaneur*<sup>218</sup>, verlebte sich der Beat den urbanen Raum ein, indem er beobachtend und aufspürend durch die Stadt striff. Dabei setzte er sich gleichermaßen in Szene; betrat als Dissident die Bühne der Stadt.

Dies entsprach dem generellen Habitus der Beats. Im Herumschweifen und im Beobachten, sowie in anderen sozialen Verhaltensweisen und Gewohnheiten, spiegelte sich das alle Phasen und Bereiche des Lebens durchdringende Sentiment des Widerstrebens und der Verdrossenheit gegenüber dem Gegebenen und dem Ist-Zustand.

---

<sup>215</sup> Vgl. ebd. S. 231.

<sup>216</sup> Rimbaud, Arthur: *Prosa über die Zukunft der Dichtung*, Berlin: Matthes & Seitz, 2010, S. 21.

<sup>217</sup> Vgl. Marschall: „Die Nord-West Passage der Revolution“, S. 230.

<sup>218</sup> Die Figur, in der sich das Gehen als Inszenierung verkörpert, ist der **Flaneur**. Der Flaneur betritt die Straße wie eine Bühne, um sich selbst zur Schau zu stellen und die Anderen zu beobachten. Für Walter Benjamin ist der Flaneur der Inbegriff der leiblichen Aneignung von Räumen. (zitiert nach Marschall: „Die Nord-West Passage der Revolution“, S. 235)

#### 4.2.5 Sex, Drugs, and Poverty

Der Beat wollte sich in seiner Lebensweise nicht in das System von „Arbeit – Produktion – Verbrauch“ eingliedern, daher wurde mit der Welt der Profitgier und des Eigennutzes gebrochen und so wanderte er in den Untergrund.

„Der herrschaftsfreie Raum wurde unterhalb der offiziellen Welt gefunden. Souterrain-Wohnungen und feuchte Keller symbolisierten den freiwilligen Abstieg in den ‚Untergrund‘ und bewirkten, daß [sic!] die Beats zu ‚Unterirdischen‘ (‚Subterraneans‘<sup>219</sup>) erklärt wurden.“<sup>220</sup>

In *Growing Up Absurd* zieht Goodman eine Linie zwischen der in den Sechzigerjahren lebenden armen, sozial schwachen Bevölkerung und der Beat Generation. Dabei stellt er fest, dass sich, was deren Lebensweise betrifft, etliche Parallelen finden. Die Lebensweise der Beats zeigt ähnliche strukturelle Charakteristika auf, jedoch entscheidet sich der Beat freiwillig zu einem einfachen, basisbezogenen Leben.

Er beschreibt ihn als Bohemian und deutet darauf hin, dass es Künstler und Bohemians schon immer an den unteren Rand der Einkommenspyramide zog. Dort ist das Leben laut Goodmans Aussage eben einfach billiger, es muss sich nicht großartig nach Terminkalendern gerichtet werden, es ist simpler und authentischer.<sup>221</sup>

„[T]he Beat Generation has contrived a pattern of culture that, turning against the standard culture, costs very little and gives livelier satisfaction. It is a culture communally shared, in small groups.“<sup>222</sup> Der Beat also ist mit seiner ärmlichen Lebensweise zufrieden. Er lebt in kleinen Gruppen mit Gemeindecharakter.

Das Gruppengeflecht, das hier angesprochen wird, hatte eine nicht unwichtige Funktion. Für die Beat Generation bildete sie ein bedeutungsvolles soziales Netzwerk. Wolfgang Kos beschreibt dies folgendermaßen:

„Die Kulturgeschichte [...] zeigt, daß [sic!] dort, wo Neues verhandelt, erprobt und propagiert wird, sehr oft Gruppen das tragende Geflecht für innovative Aufbrüche bilden. In der avantgardistischen Sippe [...] kann man einander bestärken, befeuern und nach außen abschirmen. Gerade in Inkubationszeiten neuer Ideen ist es offenbar wichtig, sich in der Kontrapolition zusammenzukuscheln und ein dissidentes Wir-Gefühl zu entwickeln – im Gegensatz zur Mehrheit, die man verachtet.“<sup>223</sup>

<sup>219</sup> *The Subterraneans* ist ein Roman von Jack Kerouac, der 1958 veröffentlicht wurde.

<sup>220</sup> Hollstein: *Der Untergrund*, S. 32.

<sup>221</sup> Vgl. Goodman: *Growing Up Absurd*, S.63.

<sup>222</sup> Ebd. S. 65.

<sup>223</sup> Kos Wolfgang: „Vorwort“, in: Watson, Steven: *Die Beat Generation. Visionäre, Rebellen und Hipsters, 1944-1960*, St. Andrä-Wörtern: Hannibal-Verlag, 1997, S. I.

Die Gruppe war für die Beats daher nicht nur ein wichtiges kreatives Kollektiv sondern auch Familienersatz und erneut ein Mittel um sich von der Gesellschaft abzuschirmen sowie ihr zu trotzen.

Clellon Holmes wiederum schildert die „Stammesethik“ der Beats auf diese Weise: „Eine kleine in sich geschlossene Gruppe schafft sich inmitten einer gleichgültigen oder feindlichen Umwelt ihren eigenen Code, nicht um die Gesellschaft umzuwandeln, sondern um ihr zu entgehen.“<sup>224</sup> Natürlich bot die Gruppe in ihrer Funktion auch einen gewissen Schutz und Immunität für deren Mitglieder.

„The Beats have a mystique of Voluntary Poverty“, argumentiert Goodman weiters bei seinem Vergleich. Die Beats entschieden sich tatsächlich bewusst für ein Leben in einfachen Verhältnissen. Oft teilten sie sich heruntergekommene Apartments in heruntergekommenen Gegenden, manchmal schliefen sie in öffentlichen Parks, sie lebten von einem Tag auf den anderen ohne Fixpunkte und Verpflichtungen. Natürlich war auch dies, die Wahl eines Vagabundenlebens, das keinerlei Sicherheit bot, ideell besetzt.

„Den korrumpierenden Wohlstand der bürgerlichen Gesellschaft ersetzte die Beat-Generation durch selbstgewählte Armut. Besitzlosigkeit und Bescheidenheit verhinderten, was die offizielle Welt kennzeichnete: Hierarchie, Ausbeutung, Lüge und Korruption.“<sup>225</sup>

„Die neue Armut ist die Antwort des *Beatniks*<sup>226</sup> auf die neue Prosperität. Es ist wichtig, seinen Lebensunterhalt zu verdienen, aber noch wichtiger ist es, zu leben.“<sup>227</sup> So beschreibt auch Lipton die ideologische Ausrichtung der Beat Generation. Um schließlich doch eine Art Einkommen zu haben und die teils ständig wechselnden Unterkünfte finanzieren zu können, lebten die Beats von Gelegenheitsjobs und Handlangerdiensten, arbeiteten als Lehrer in Kunstschulen oder als Wächter in Kunstgalerien.<sup>228</sup>

Auch ungezügelter Drogenkonsum und ausschweifende sexuelle Erlebnisse gehörten zum Alltag der Beat Generation, wobei auch diesen „Mitteln“ bestimmte Funktionen

---

<sup>224</sup> Holmes, John Clellon: „Die Philosophie der Beat Generation“, in: Paetel, Karl O. (Hg.): *Beat. Eine Anthologie*, Reinbek bei Hamburg: Rohwolt, 1962, S. 231-236, hier S. 233.

<sup>225</sup> Hollstein: *Der Untergrund*, S. 35.

<sup>226</sup> Im Zuge der steigenden Aufmerksamkeit der Massenmedien für die Beat Generation, entstand der verballhornte Begriff „*Beatnik*“, der oft synonym mit dem Beat genannt wurde. Norman Mailer erklärt: „Beatnik came into existence [...] in the summer or fall of 1958, the word coined by a San Francisco columnist, Herb Caen. The addition of ‚nik‘ however – ‚nik‘ being a pejorative diminutive in Yiddish – gave a quality of condescension to the word which proved agreeable to the newspaper mentality.“ (Zit. nach Mailer, Norman: „A Footnote to The White Negro“, in: *Charters: Beat Down to Your Soul*, S. 329). Siehe auch Fußnote 176.

Aus diesem Grund, da „Beatnik“ in seiner ursprünglichen Bedeutung abschätzig und spöttisch gemeint ist, wird von der Verwendung des Begriffs in der vorliegenden Arbeit bewusst abgesehen.

<sup>227</sup> Lipton: *Die heiligen Barbaren*, S. 120.

<sup>228</sup> Vgl. Hollstein: *Der Untergrund*, S. 36.

zuteilt wurden. Sie wurden vielfach als Stimulantia eingesetzt; um in rimbaudscher Tradition „die Sinne zu entgrenzen“ und die unbekannte Welt in ihnen selbst zu erschließen sowie der unerträglichen Außenwelt zu entkommen.<sup>229</sup> Der vorsätzliche Konsum - nicht der verschwenderische Missbrauch - von Drogen und Sexualität wurde jeweils als Mittel zum Zweck eingesetzt und besaß durchaus schöpferischen Qualitäten.

„Sex ist für den *Beatnik* nicht nur ein Vergnügen, es ist ein Mysterium“<sup>230</sup>, so schreibt Lipton in *Die heiligen Barbaren*. Gleich der metaphysischen Bedeutung, mit welcher so viele Details im Leben der Beats belegt waren, war auch der Sexualakt ein geistiges, von göttlicher Kraft<sup>231</sup> durchzogenes, Erlebnis. Die Droge hingegen, diente dem Öffnen der Wahrnehmungskanäle und der Intensivierung kreativer Energien.

---

<sup>229</sup> Vgl. Holmes: „Die Philosophie der Beat Generation“, S. 234.

<sup>230</sup> Lipton: *Die heiligen Barbaren*, S. 127.

<sup>231</sup> Vgl. ebd. S. 128.

## 5 KRITISCHE REZEPTION UND ANALYSE

### 5.1 Die Veröffentlichung von *On the Road* und dessen Rezeption

Allen Ginsbergs *Howl and Other Poems* wurde im August 1956 veröffentlicht<sup>232</sup>, daher ein wenig mehr als eine Dekade nachdem Kerouac, Ginsberg und Burroughs aufeinander trafen um infolge der Kern dessen zu werden, was sich über die Jahre als Phänomen BEAT GENERATION herausbilden sollte.

Im Zuge der Distribution von *Howl and Other Poems* wurden der Verleger sowie der Besitzer der Buchhandlung, der eine der ersten Ausgaben verkaufte, wegen „Verbreitung obszöner Schriften“ verhaftet. Darauf folgte 1957 der „Howl-Prozess“ vor dem Amtsgericht in San Francisco, der mit einem Freispruch für die Angeklagten endete und der überdies einen Triumph für die Redefreiheit darstellte. Zugleich richtete er nolens volens auch einen Schweinwerfer auf die Beat Generation. Ein gar noch grellerer Spot ging an, als 1957 Jack Kerouacs *On the Road* veröffentlicht wurde.<sup>233</sup>

*On the Road* ist ein semi-autobiographischer Roman, der auf Ereignissen beruht, die sich in den späten Vierziger- und frühen Fünfzigerjahren zugetragen haben, als Jack Kerouac auf Neal Cassady trifft und die Freunde auf mehrere Reisen - von der Ost- an die Westküste und retour - durch die Vereinigten Staaten gehen.

Als die Protagonisten Sal Paradise (das von Jack Kerouac erschaffene Alter Ego seiner selbst) und Dean Moriarty (der stellvertretenden Figur für Neal Cassady) begeben sie sich *on the road* und somit gleichzeitig auf die Suche nach Abenteuern und neuen Erfahrungen. Sal, ein junger angehender Novelist, der als eher zurückhaltender, aber dennoch erlebnishungriger Charakter bezeichnet werden kann, ist vom verrückten Wesen seines Freundes Dean, den er für seine überaus spontane Art, seine Lebensfreude und seine Eigenschaften als Frauenschwarm bewundert, angetan. Dean wiederum schätzt Sals Fähigkeiten als Schriftsteller und möchte, dass er ihn das Schreiben lehrt.

Der Story, die durch den simplen Plot, zunächst ein wenig schal anmuten mag, liegt jedoch eine Beobachtung und ganz bewusste Aussage Kerouacs zugrunde, die nur dann aufzuspüren sind, wenn die Geschichte auch in einen Gesamtkontext aus der damaligen gesellschaftspolitischen Situation und der Formation der sogenannten „geschlagenen Generation“ sowie deren Attitüde und deren Streben nach gewissen Werten, gestellt und gelesen. Denn die Reise wird allmählich zu einer spirituellen Suche und der „Held“ des

---

<sup>232</sup> Vgl. Watson: *Die Beat Generation*, S. 257.

<sup>233</sup> Vgl. ebd. S. 257-258.

Romans, Sal Paradise, zu einer Art Prophet. Kerouac verarbeitet darin zahlreiche - auf subtile Art und Weise ausformulierte - Motive; einerseits sowohl die Haltung und Kritik der Beat Generation, aber auch deren spirituelle Gesinnung, nämlich das Auf-der-Suche-Sein, das Getriebensein. Schließlich und im Kontrast dazu, dehnt sich der Roman aber auch zu einer romantischen Hymne auf Amerika aus; auf ein Land, das in seiner Weite und Schönheit, erkundet werden muss und auf dessen Wegen die Protagonisten das wahre und unverfälschte amerikanische Leben passieren. Weiters ziehen sich Themen wie das Wandern, Pilgern (*pilgrims*) und Sich-Fortbewegen, eine der urältesten Eigenschaften des amerikanischen Volkes, die Nähe zu Hoboes (Landstreichern) und Minoritäten (als idealisierte Figuren außerhalb des Systems) sowie die Freiheit (*freedom*), ein weiterer Marker der amerikanischen nationalen Identität, durch den gesamten Plot.

Kerouac selbst sprach über seinen Roman als „a novel whose background is the recurrence of pioneering instinct in American life and its expression in the migration of the present generation.“<sup>234</sup> John Clellon Holmes wiederum erkannte ganz richtig, dass

„[...] the characters in *On the Road* were actually on a quest, and that the specific object of their quest was spiritual. Though they rushed back and forth across the country on the slightest pretext, gathering kicks along the way, their real journey was inward; and if they seemed to trespass most boundaries, legal and moral, it was only in the hope of finding a belief on the other side.“<sup>235</sup>

John Tytell hingegen schreibt über *On the Road*: „[...] a novel that seems characteristically American in its search for a fluid, unshaped life, free of preimposed patterns, fearing most the horrors of stasis, of staying in the same place without the possibility of change.“<sup>236</sup>

„Kerouac started his book in early April 1951. [He] taped together twelve-foot-long sheets of drawing paper, trimmed at the left margin so they would fit into his typewriter, and fed them into his machine as a continuous roll. By April 9, he had written thirty-four thousand words. By April 20, eighty-six thousand. On April 27, the book was finished, a roll of paper typed as a single-spaced paragraph 120 feet long.“<sup>237</sup>

So beschreibt Ann Charters den Schreibprozess zu dem Roman, den Kerouac innerhalb von drei Wochen auf eine vierzig Meter lange Papierrolle getippt hatte.

Tatsächlich sollte es sechs Jahre dauern bis der Schriftsteller einen Verleger fand, der bereit war, ihn auch zu veröffentlichen. Zuvor war der Roman von sämtlichen Verlagen

---

<sup>234</sup> Charters, Ann: „Introduction“, in: Kerouac, Jack: *On the Road*, London: Penguin Books, 2000, S. xvi.

<sup>235</sup> Ebd. S. xxvix (zitiert nach John Clellon Holmes).

<sup>236</sup> Tytell: *Naked Angels*, S. 23.

<sup>237</sup> Charters, Ann: „Introduction“, in: Kerouac, Jack: *On the Road*, London: Penguin Books, 2000, S. xix.

abgelehnt worden, vor allem wegen dem unorthodoxen Manuskript und Kerouacs Weigerung textliche Korrekturen vorzunehmen.<sup>238</sup> *On the Road* erschien schließlich bei Viking Press im Herbst 1975.<sup>239</sup>

„Shortly before midnight on Wednesday, September 4, 1957, Jack Kerouac and Joyce Johnson, a young writer he was living with, left her apartment on Upper West Side in New York City to wait at a newsstand at Sixty-sixth Street and Broadway for the next day's *New York Times* to come off the delivery truck. Kerouac had been alerted by his publisher that his novel *On the Road* would be reviewed in that issue, and so they bought the first copy of the *Times* they could pull from the stack. Standing under a street lamp, they turned the pages until they found the column 'Books of the Times'.“<sup>240</sup>

Die Kritik zu *On the Road* stammte von Gilbert Millstein, der folgendes darüber zu sagen hatte:

„'On the Road' is the second novel by Jack Kerouac, and its publication is a historic occasion in so far as the exposure of an authentic work of art is at any great moment in an age in which the attention is fragmented and the sensibilities are blunted by the superlatives of fashion. [...] 'On the Road' is the most beautifully executed, the clearest and the most important utterance yet made by the generation Kerouac himself named years ago as 'beat', and whose principal avatar he is. [...] 'On the Road' is a major novel.“<sup>241</sup>

In dieser ersten Rezension erhielt der Roman eine überaus gute Kritik. Millstein scheint erkannt zu haben, dass es sich dabei um ein „authentisches Kunstwerk“ Kerouacs handelte und sprach ein bemerkenswertes Lob darauf aus. Was jedoch sogleich erkennbar ist, ist, dass er ihn auch als „wichtigste Stellungnahme der Beat Generation“ wertete und Jack Kerouac als Avatar oder auch Sprachrohr dieser Generation zugleich stigmatisierte. Dies sollte ein Merkmal bleiben, das dem Roman und seinem Verfasser für alle Zeiten anhaften sollte.

Jack Kerouac und sein Werk mussten sich von nun an der Kritik aussetzen, die zumindest in den späten Fünfziger- und Anfang der Sechzigerjahre punktuell gut aber überwiegend negativ, anklagend, wertend, beizeiten sogar reißerisch, ausfiel. Jack Kerouac hatte zwar nun mit der Publikation den lange ersehnten Ruhm als Schriftsteller geerntet, jedoch schien sich dies oft als nicht gerade glanzvolle oder etwa sein Talent anerkennende Reaktion zu erweisen.

---

<sup>238</sup> Vgl. Tytell: *Paradise Outlaws*, S. 147.

<sup>239</sup> Vgl. Watson: *Die Beat Generation*, S. 258.

<sup>240</sup> Charters, Ann: „Introduction“, in: Kerouac, Jack: *On the Road*, London: Penguin Books, 2000, S. vii.

<sup>241</sup> Millstein, Gilbert: „Review of *On the Road*“, in: Charters, Ann (Hg.): *Beat Down to Your Soul. What Was the Beat Generation?*, New York: Penguin Books, 2001, S. 410-412, hier S. 410-412.

Denn es gab auch Kritiker, die unter anderem folgende Position bezogen: „The reviewers misread the novel almost without exception, finding it incoherent, unstructured, unsound as art, and unhappy as prophecy.“<sup>242</sup> Auch dem Vorwurf eines artikulierten Nihilismus musste sich *On the Road* stellen, wo es doch exakt das Gegenteil zum Inhalt hatte.

Auch Paul Goodman - der die Beat Generation einerseits als Gegenbewegung anerkannte und sich bisweilen selbst in Beat-Kreisen bewegte, ihr andererseits aber auch stets überaus kritisch, fast tadelnd, gegenüberstand - bezog Stellung zu dem Roman, welche man in ihrer Form schlichtweg als Veriss bezeichnen kann.

In seinem Review für *Midstream*, einem intellektuell-zionistisch ausgerichteten Magazin, schreibt er 1958:

„To an uncritical reading, *On The Road* seems worse written than it is. There are hundreds of incidents but, throughout most of the book, nothing is told, nothing is presented, everything is just ‚written about‘. [...] For when you ask yourself what *is* expressed by this prose, by this buoyant writing about racing-cross-the-continent, you find that it is the woeful emptiness of running away from even loneliness and vague discontent. [...] On me as a reader, the effect is dismay. I know some of these boys.“<sup>243</sup>

Goodman reagiert mit „Bestürzung“ und bezeichnet Kerouac und Konsorten despektierlich als „Jungs“, die auf ihrer Reise vor der Leere in ihnen selbst fortzulaufen versuchen. In dem Artikel fährt er auf ähnliche Art und Weise mit seiner Kritik fort, indem er die Jungs als „touchingly inarticulate“<sup>244</sup> und schlichtweg als junge Burschen, die ohnedies vom Leben keine Ahnung hätten, bezeichnet. Es scheint als fühle sich Goodman, indem er sich hier die Berechtigung eines väterlichen Mentors erteilt, in seiner wertenden Rolle recht wohl.

Infolge der Veröffentlichung erschienen zahlreiche ähnliche Kritiken dieser Art, stets durchdrungen von Vorwürfen, Interpretationen, Zuschreibungen und weiteren vergleichbaren Urteilen, in den wichtigsten, vor allem auch kommerziellen, Medien.

„So begann eine Episode in Jack Kerouacs Leben, die sowohl Traum als auch Albtraum für ihn war. Es kamen endlose Anrufe von Journalisten und Fernsehproduzenten mit der Bitte um Interviews. Bald erklimm *On the Road* die Bestsellerliste, wo es fünf Wochen blieb; der Roman brachte es auf den elften Platz. [...] Die Medien zog dabei weniger Kerouacs Person an, als die Verkörperung der Beat

---

<sup>242</sup> Tytell: *Naked Angels*, S. 23.

<sup>243</sup> Goodman, Paul: „Review of *On the Road*“, in: Goodman: *Growing Up Absurd*, Appendix E, S. 254-259, hier S. 154.

<sup>244</sup> Ebd. S. 255.

Generation, die sie in ihm sahen. Er bot neues Futter für den ‚Rebell-ohne-Grund‘-Trend in der Tradition von *The Wild One*<sup>245</sup> und James Dean [...]. Wäre *On the Road* kurz nach Fertigstellung des Manuskripts erschienen, der Roman wäre womöglich untergegangen. Aber sechs Jahre später hatte Amerika sich auf das kommerzielle Potential seiner Jugend eingestellt.“<sup>246</sup>

So schildert Watson den weiteren Verlauf der Ereignisse nach der Veröffentlichung von *On the Road*. Das Medienecho war gewaltig, wobei das Lob oder auch die Aufmerksamkeit seitens der literarischen Abteilung eher ausblieb; während die anlaufende Popkultur und die kommerziellen Medien das aufkommende Produkt „Beat Generation“ jedoch willkommen hießen.

„Von den Kritikern innerhalb der literarischen Welt gab es nur wenige, darunter Norman Mailer und Kenneth Rexroth, die zu den Beats standen. [...] Das Auffälligste an der zeitgenössischen kritischen Reaktion auf *On the Road* und ‚Howl‘ war, daß [sic!] es keine wirkliche *Literaturkritik* gab. Man behandelte diese Texte wie ein gesellschaftliches Phänomen, das Moral und Literatur und letztlich die gesamte westliche Kultur bedrohte.“<sup>247</sup>

Jack Kerouac (und später auch die Kollegen Ginsberg und Burroughs) stand nun im grellen Licht der Öffentlichkeit, mit dem er nur schwer umzugehen wusste und das ihn einem gewaltigen Druck aussetzte.

„Sein gieriges Publikum – Kritiker wie Fans – identifizierte Kerouac lieber mit dem manischen Protagonisten Dean Moriarty als mit dem Beobachter Sal Paradise. [...] Kerouac wurde zu einer Ikone, die so weit von seiner Persönlichkeit entfernt war, daß [sic!] sein Freund John Clellon Holmes einmal sagte: ‚Er wusste nicht mehr, wer zum Teufel er sein sollte‘.“<sup>248</sup>

## 5.2 Die Erschaffung des „Beatniks“ und seine Kommerzialisierung

Die Begriffe „beat“ oder „Beat Generation“, als Bezeichnung für eine spezifische Gruppe von Schriftstellern, war bis zum Jahr 1957, weder geläufig noch weit verbreitet. Erst nach dem *Howl*-Prozess und der Veröffentlichung von *On the Road* wurden die Beats in den USA als erste Mitglieder einer literarischen Bewegung mit Bohème-Charakter gebranntmarkt. Ab diesem Zeitpunkt wurden sie als Beat Generation und durch ihren

---

<sup>245</sup> Ist ein Spielfilm von László Benedek aus dem Jahr 1953, in dem Marlon Brando die Hauptrolle als rebellischer Anführer einer Motorrad-Gang spielt.

<sup>246</sup> Watson: *Die Beat Generation*, S. 259-260.

<sup>247</sup> Ebd. S. 265.

<sup>248</sup> Ebd. S. 261-262.

Vorzeigepoeten Jack Kerouac beharrlich vermarktet, zur selben Zeit kommerziell ausgebeutet, von der Presse verfolgt und in Film und Fernsehen verhöhnt und verspottet.<sup>249</sup> Dies fasst die Beat-Dokumentarin Ann Charters als Folge der Bekanntwerdung der Beats kompakt zusammen und zieht zugleich traurige Bilanz.

Tatsächlich führte der neu geerntete Ruhm nach der Veröffentlichung zu einer massiven Wende im Leben der Beat-Autoren. Sie hatten, entgegen all ihren Bestrebungen und Intentionen und zugunsten der Massenmedien, die eine neue „avantgardistische Gattung“ erschaffen hatte, „Berühmtheit“ erlangt.

„The Beat Generation was news, and Kerouac had been officially dubbed its chief incarnation in human form. In *On the Road* Kerouac had supposedly defined a new generation, and he was besieged with questions about the life-style he had described in his novel. The reporters didn't care who he was, or how long he'd been working on his book, or what he was trying to do as a writer.“<sup>250</sup>

Niemand interessierte sich für Jack Kerouac, den Schriftsteller; *On the Road* wurde oftmals lediglich nur als ‚Manifest‘ zu dem von der Presse erschaffenen Medienbild des zornigen, jungen Rebellen, erklärt.

„[D]ie positiven Besprechungen [wurden allmählich] gemäßigter, während die negativen einander an Gehässigkeit überboten. Kerouac wurde der Prügelknabe der Beats. Der Spott seitens der Mainstream-Presse – die den Roman als Apologie eines dionysischen, kriminellen Lebensstils angriff – war vorauszusehen.“<sup>251</sup>

Jedoch nahm die Kanonisierung bei der Negativkritik und den simplen Zuschreibungen an die Beat Generation hier noch kein Ende. Die Medien katapultierten Jack Kerouac und Allen Ginsberg nicht nur zu Personen des öffentlichen Lebens, sondern erschufen auch einen neuen gesellschaftlichen Typus der amerikanischen Popkultur: den „Beatnik“. Nachdem der Kolumnist Herb Caen mit dem „Beatnik“ einen cleveren Begriff geprägt hatte, brachte das Phänomen alsbald eine amerikanische Industrie hervor, die die Figur des Beatnik in sämtlichen gesellschaftlichen Sparten unaufhörlich vermarktete. Die Kommerzialisierung einer künstlerischen oder literarischen Avantgarde war dabei nicht neu, jedoch war das enorme Interesse und die Faszination der Mainstream Jugendkultur an dem Produkt „Beatnik“ neu.<sup>252</sup> „Die Rezeption der Beats wirkte [schließlich], als wären sie so etwas wie die ersten Rockstars der amerikanischen Literatur.“<sup>253</sup>

---

<sup>249</sup> Vgl. Charters: *Beat Down to Your Soul*, S. xix.

<sup>250</sup> Charters, Ann: „Introduction“, in: Kerouac, Jack: *On the Road*, London: Penguin Books, 2000, S. viii.

<sup>251</sup> Watson: *Die Beat Generation*, S. 262.

<sup>252</sup> Vgl. ebd. S. 263.

<sup>253</sup> Ebd.

„Der Beatnik wurde das eher merkwürdige psychische Bindeglied zwischen existentieller Gesetzlosigkeit, klassischer Boheme und Jugendkultur, da er einfach alles zu verwerfen schien [...]. Die Beatnik-Phase [...] dauerte ungemindert von Herbst 1957 bis 1960. Ihre Popularität läßt sich an kulturellen Erscheinungen, wie der erfolgreichen ‚Rent-A-Beatnik‘-Agentur in Greenwich Village ablesen, [...] [sowie] an einem ganzen Schwung von Romanen [und billig produzierten Filmen], die das Phänomen ausschlachteten.“<sup>254</sup>

Tatsächlich wuchs das Bild des „Beatnik“, der offenbar Amerikas Bedürfnis nach Rebellion widerspiegelte, zu einer medialen Sensation heran, die sogar von Fred W. McDarrah, dem Herausgeber der *Village Voice*<sup>255</sup>, als Produkt aktiv vertrieben wurde. So startete dieser durch das Schalten der „Rent-A-Beatnik“ Anzeige in der *Voice* einen Service, durch den man seine eigene Party mit einem typischen Beatnik (dieser trug unter anderem laut dem dazugehörigen „Beatnik-Guide“ ein Spitzbärtchen, langes Haar und schwarze Kleidung) sozusagen ausstatten oder aber dafür „mieten“, im kommerziellen Sinn etwa „aufpeppen“ konnte.<sup>256</sup>

„It seems clear that the mighty U.S. press has caught on its journalistic meat hook a new scapegoat, a whipping boy, a real live sucker, the so-called Beatnik“<sup>257</sup>, schrieb McDarrah in einem von ihm 1960 verfassten Essay. Der Beatnik, der als vermarkteter Abklatsch in seiner Gesamtheit so weit von der Ideologie der Beat Generation entfernt war, dass er sogar den wahren Beats unheimlich wurde<sup>258</sup>, galt der Presse als Sündenbock und wurde zum „Buhmann“ der Nation erklärt.

„Das jahrelang angestaute Gefühl des heroischen Scheiterns und die Erfahrung der Ausgrenzung vom Kulturbetrieb [...] kann den Ideenschub einer Gruppe durchaus verstärken. Kommt dann der plötzliche Ruck in die Berühmtheit und die Umwandlung einer Gegenkultur in eine dominante Antimode, so ergeben sich Widersprüche.“<sup>259</sup>

So beschreibt Wolfgang Kos die Umstände, wie sie sich damals für die Beat Generation ergaben. Die Beat-Dichter, vor allem Jack Kerouac, wurden von dieser Kontextverschiebung überrollt. Die Beatnik-Mode, bis hin zu den massenmedialen

---

<sup>254</sup> Ebd. S. 264-266.

<sup>255</sup> **The Village Voice**, auch genannt, *The Voice*, ist eine 1955 von Daniel Wolf, Ed Fancher und Norman Mailer gegründete regionale Wochenzeitung, die in New York City publiziert wird. Sie ist eine der bekanntesten, der als *alternative weeklies* bezeichneten Publikationen und veröffentlicht investigative Artikel, Analysen aktueller politischer Entwicklungen, sowie Veranstaltungshinweise für New York City. Sie berichtet über lokale wie nationale Politik aber auch über die Künste, Kultur, Musik, Tanz, Film und Theater.

<sup>256</sup> Vgl. McDarrah, Fred M: „Anatomy of a Beatnik“, in: Charters, Ann (Hg.): *Beat Down to Your Soul. What Was the Beat Generation?*, New York: Penguin Books, 2001, S. 377-387, hier S. 377.

<sup>257</sup> Ebd. S. 380.

<sup>258</sup> Watson: *Die Beat Generation*, S. 264.

<sup>259</sup> Kos Wolfgang: „Vorwort“, in: Watson, Steven: *Die Beat Generation. Visionäre, Rebellen und Hipsters, 1944-1960*, St. Andrä-Wörtern: Hannibal-Verlag, 1997, S. II.

Anweisungen, wie man sich als Beatnik zu kostümieren habe, nahmen bizarre Auswüchse an. Was sich hier kultursoziologisch zusammenbraute, wurde im Inneren des Beat-Zirkels schlichtweg als Enteignung wahrgenommen.<sup>260</sup>

Die Reaktion der Medien, mit ihrem selbst erschaffenen Hybrid, dem „Beatnik“, war unerbittlich. Am traurigsten in diesem Zusammenhang ist wohl, dass erst eine neue Generation aufwachsen sollte, bevor Jack Kerouac als talentierter Schriftsteller, mit einem einzigartigen Prosa-Stil und einem gewissen Weitblick, als Schriftsteller ernsthaft anerkannt wurde. *On the Road* wurde zu einem amerikanischen Klassiker bevor Kerouac jemals die Chance geboten wurde, selbst als Schriftsteller der amerikanischen Klassik hervorzugehen.<sup>261</sup>

### 5.3 Romantisierung versus Realität – eine Gegenüberstellung

Die Beats rückten also nicht nur ins Licht der Öffentlichkeit, sondern zeitgleich ins Licht der allgemeinen Kritik. Besondere Aufmerksamkeit erhielten sie vor allem von einer Fraktion amerikanischer Soziologen und Kulturkritiker, die bereits Ende der Fünfzigerjahre begannen, sich mehr oder weniger eindringlich mit dem kulturrevolutionären Phänomen „Beat Generation“ zu befassen.

Einer der Soziologen, der der Gegenbewegung gleich eine ganze Studie widmete, war Paul Goodman. In seiner 1960 erstmals veröffentlichten Gesellschaftsdiagnose *Growing Up Absurd*, setzt sich Goodman grundsätzlich mit dem gesellschaftspolitischen Status Quo jener Zeit auseinander, zieht jedoch die Beat Generation als Studienobjekt und einer Ausformierung, infolge der, seiner Meinung nach, verheerenden Zustände der modernen Welt, heran. Goodmans Kritik verläuft dabei nicht nach einem stringenten Schema verurteilender Krittelei oder gar vernichtender Bewertung.

Für ihn ist klar, die Beat Generation, ist ein Produkt ihrer Zeit. So spricht er ihr einerseits eine gewisse Daseinsberechtigung zu und zollt Respekt dahingehend, dass sie sich als autonome Gruppierung ihren Weg aus dem *organized system* gebahnt hat. Er bescheinigt ihnen außerdem anerkennend, dass sie über einige Zukunftshoffnung und Lebenskraft verfügen, um zu persönlicher Befriedigung zu kommen. Als „natürlich“ schätzt er ebenso ihre Gewohnheiten ein, daher, dass sie sich an keine feste Zeiteinteilung halten, friedlich

---

<sup>260</sup> Vgl. ebd. S. III.

<sup>261</sup> Charters, Ann: „Introduction“, in: Kerouac, Jack: *On the Road*, London: Penguin Books, 2000, S. ix.

miteinander und in Gemeinschaft leben, sexuell freizügig und um ihren Ruf unbekümmert sind.<sup>262</sup>

Auf der anderen Seite hagelt es aber auch massive Kritik von seiten des Soziologen. So kritisiert er vor allem deren so unabhängige Lebensweise, bei der es aber dennoch unumgänglich ist, in irgendeiner Form an die „Verwaltete Welt“ anzudocken und sich von ihr abhängig zu machen. „To be resigned and still attached“<sup>263</sup>, daher zu resignieren und sich auszugliedern aber dennoch auf eine Art und Weise an das System gebunden zu sein, sieht Goodman als recht schwache Position an.

Goodmans Standpunkt liegt daher auch weit entfernt von der romantischen Vorstellung und Rezeption der Beat Generation, als einem hedonistischen Bohémезirkel, der dem *joie de vivre* fröhnt, sondern schildert die Problematiken und Schwierigkeiten, vor die sich Minoritäten, zu welchen er auch die Beats zählt, gestellt sehen, in ihrer Realität und in nüchtern angeführten Fakten. Weiters bemängelt der Soziologe auch deren Ideologie, indem er die zurechtgeformte Attitüde des Beats aufgrund dessen, dass er seine Kritik am System nicht offensiv verlautbart, nicht toleriert.

## 5.4 Im Fokus der Kritik

### 5.4.1 Die passive Revolution

Die Beats finden es unerträglich sich den eigenen Lebensstil von der Personalabteilung diktieren zu lassen; sie halten einen Mann für einen Narren, der schuftet, um Abzahlungen für ein nutzloses Haushaltsgerät aufzubringen, sie finden das Kino, das Fernsehen und die Buchgemeinschaften unter aller Kritik und sie beschreiben präzise den Zynismus und das Strebertum der „typischen“ Nachwuchsmanager.<sup>264</sup>

Laut Goodman übt die Beat Generation zwar Kritik am gesellschaftlichen Konformismus, verzichtet jedoch auf ausführliche Herleitungen der Gründe für diese elenden Zustände. Ebenso wenig läßt sie sich darauf ein, die Gründe der aktuellen gesellschaftlichen Entwicklung nachzuzeichnen oder zu verstehen.

---

<sup>262</sup> Vgl. Hecken: *Gegenkultur und Avantgarde 1950-1970*, S. 57 (zitiert nach Paul Goodman).

<sup>263</sup> Goodman: *Growing Up Absurd*, S.157.

<sup>264</sup> Vgl. ebd. S. 5.

Er meint außerdem, dass mit der kritischen Beschreibung der Situation ganz unmittelbar eine persönliche Aussage verbunden ist. Die Beats jedoch entziehen sich dieser bewusst, um so keine Stellung beziehen zu müssen.

Den Beats missfällt das Leben in der „Verwalteten Welt“ zwar aber sie liefern dennoch keine Verbesserungsvorschläge. Im Unterschied dazu führt Goodman in *Growing Up Absurd* gewissenhaft auf, welche Teilgebiete des modernen Lebens ihm nicht gefallen und was an ihre Stelle treten müsste.<sup>265</sup>

Die linksliberale Einstellung, also die Abneigung gegen die bürokratisierte, genormte Konsumwelt, stiftet einerseits Gemeinsamkeiten zwischen den Kulturkritikern und den jungen Aussteigern, allerdings zieht sich auch eine Trennlinie, dort, wo es um den reformerischen Gedanken geht. Außerdem bringen die Soziologen ihre Kritik durch Essays und akademische Abhandlungen zum Ausdruck. Die Beat Generation jedoch lediglich durch ihre Lebensweise.

Laut Goodman bringen die Beats keine intellektuellen oder gar akademischen Ideen und Thesen an die Öffentlichkeit. Sie haben, im Gegensatz zu vielen anderen Protestbewegungen, kein Manifest formuliert oder hielten sich an ein Programm. Sie trotzen dem System daher einzig durch den vorgezeigten Lebensstil und liefern somit nichts Nachhaltiges.<sup>266</sup> Die Beat Generation geht daher als Gruppierung hervor, die sich in ihrer Revolution passiv verhält und Kritik nur lautlos äußert.

#### **5.4.2 Angestellte der „Verwalteten Welt“**

Goodman sieht vor allem die Konsequenzen, die sich aus der „Mystik der freiwilligen Armut“ der Beats ergeben, problematisch.<sup>267</sup> Die frei gewählte Armut bedingt, dass jemand, um zu existieren, Geld verdienen *muss*. Für den Beat ist die Art der Beschäftigung demnach gleichgültig. Er kann daher sogar einen Job in der „Verwalteten Welt“ annehmen, etwa als Dekorateur in einem Einkaufszentrum. Er interessiert sich hier allerdings bloß für die Beute (*loot*), sprich das Geld, und sieht sich daher nicht als jenes, vom System ausgenutztes Opfer, sondern als derjenige, der das System aktiv ausnutzt. Diese Arbeit sei daher fast genauso gut wie Ladendiebstahl; der Beat begibt sich einfach in eine „Rolle“.

---

<sup>265</sup> Vgl. Hecken: *Gegenkultur und Avantgarde 1950-1970*, S. 54.

<sup>266</sup> Vgl. ebd. S. 55-56.

<sup>267</sup> Vgl. Goodman: *Growing Up Absurd*, S.65-66.

Was bei dieser Form der Argumentation seitens der Beats allerdings nicht einleuchtet, ist, dass in Rollen zu schlüpfen, demselben sich anpassenden Verhalten gleicht, wie dem eines Angestellten der „Verwalteten Welt“.

Weiters argumentiert Goodman:

„Among some of the Beats, [the] principle of integrity is clearly operating in the choice of job. [...] Many of the humble jobs of the poor are precisely not useless (or exploiting). Farm labor, hauling boxes, janitoring, serving and dish washing, messenger - these jobs resist the imputation of uselessness (or exploitation) made against the productive society as a whole. These *are* preferred Beat jobs. For one thing, in them no questions are asked and no beards have to be shaved. Nor is this an accidental connection. Personal freedom goes with unquestioned moral utility of the job, for at the level of simple physical effort or personal service, the fraudulent conformity of the organized system sometimes does not yet operate; the job speaks for itself.“<sup>268</sup>

Die eigene Integrität, auf die der Beat Wert legt, muss daher bei der Ausführung eines Jobs, der nicht als unnützlich gilt, nicht untergraben werden; er behält damit seine persönliche Freiheit und muss weder Fragen beantworten noch den Bart abrasieren. Der Job spricht für sich selbst; die betrügerische Konformität der „Verwalteten Welt“ tritt hier nicht gleich zutage.

Allerdings sind vor allem Jobs, die anstrengend und nützlich sind, solche, mit dem höchsten Maß an Ausbeutung. Für Goodman ergibt sich daher nur diese eine Schlussfolgerung: Der Beat kann in seinem Dilemma der freiwilligen Armut entweder seine Integrität aufs Spiel setzen oder er kann sich ausnutzen lassen und sich damit vom System zum Deppen erklären lassen.<sup>269</sup>

### 5.4.3 Bloße Attitüde

Goodman bezieht sich in seiner Studie auch auf Norman Mailers „The White Negro: Superficial Reflections on the Hipster“<sup>270</sup>, indem er Mailers Aussage in folgenden seiner eigenen Gedanken wiedergibt (Goodman setzt hier den Beat mit dem Hipster gleich):

„The hipster desperately stabs for some real experience; but [...] in any orgasm there is the craving for some better orgasm beyond. This disappointment is inevitable if one

---

<sup>268</sup> Goodman: *Growing Up Absurd*, S.68.

<sup>269</sup> Vgl. ebd.

<sup>270</sup> Dieser Artikel erschien in einer Broschüre des Verlages *City Lights* im Jahr 1957.

controls the orgasm, but of course the hipster cannot afford to let go since he has no faith or support, for nothing exists, he thinks, but the rat race.“<sup>271</sup>

Thomas Hecken spinnt diesen Gedanken weiter und formuliert das Szenario dieserart:

„Der Hipster [Beat] möchte sich durch beliebige Handlungen anerkannt wissen; die Attitüde soll dies möglich machen, nicht die Arbeit an irgendetwas Bestimmten. Die mit der Attitüde verbundene „Selbstkontrolle“ – das Ideal der ‚Coolness‘ – mache es dem abgeklärten Hipster jedoch unmöglich, jemals zu jener „wirklichen Erfahrung“ vorzudringen, der er – immer auf der Suche nach Vergnügen und Extase – „verzweifelt“ nachjagt. Beim Hipster löse jeder Orgasmus das Verlangen nach einem noch besseren aus [...]. Goodman erklärt diese unabgeschlossene, nie zur Befriedigung gelangende Bewegung daraus, daß [sic!] der Hipster noch im Moment des Höhepunkts die Kontrolle behalten will. Vollkommen gehen lassen könne sich der Hipster deshalb nicht, weil er weder „Glauben“ noch „Stütze“ habe.“<sup>272</sup>

Den Erfahrungswerten, um welche der Beat so bemüht ist, hält Goodman jedoch die fehlende Reife und Lebenserfahrung entgegen. Denn der Beat hat in seiner Jugendlichkeit noch zu wenig erlebt, um etwas Neues erfahren zu haben.<sup>273</sup>

Ähnlich sieht dies auch Elwin H. Powell, der in seiner Kritik mit der Beat Generation ziemlich hart ins Gericht geht und sie insgesamt als Nihilisten mit Flüchtigkeitstendenz bezeichnet:

„The beat scene is one where only the moment, not the process, of interaction comes into focus, where people have encounters, rather than involvements. [...] [T]heir art and their religion and their lives disintegrate into kicks. After the kick subsides, the person is left precisely where he was before – in the bored morass of self.“<sup>274</sup>

Powell unterstellt den Beats die Unfähigkeit sich einzulassen oder auch in etwas verhaftet zu bleiben; sämtliche Lebensbereiche seien darauf ausgelegt, sich „Kicks“ zu verschaffen. Am Ende jedoch verharrt der Beat im langweiligen Sumpf seiner selbst.

---

<sup>271</sup> Goodman: *Growing Up Absurd*, S.152.

<sup>272</sup> Hecken: *Gegenkultur und Avantgarde 1950-1970*, S. 56.

<sup>273</sup> Vgl. Goodman: *Growing Up Absurd*, S.166.

<sup>274</sup> Powell, E.H.: „Beyond Utopia: The 'Beat Generation' as a Challenge for the Sociology of Knowledge“, in: Rose, Arnold M. (Hg.): *Human Behaviour and Social Processes*, London: Routledge & Kegan Paul, 1962, S. 360-377, hier S. 372.

#### 5.4.4 Die politische Haltung

Wie bereits erwähnt, stößt sich Goodman unter anderem daran, dass die Beat Generation - die ja offenbar das Potenzial besäße - ihr Gedankengut nicht auf nachhaltigere oder ausdrucksstärkere Weise, wie etwa in Form von akademischen Texten, festhält.

„They are not merely going their own way, they also feel ‚out‘, and therefore they do not use for their own purposes many parts of standard academic culture that are available to them; so their own products are doomed to be childish and parochial.“<sup>275</sup>

Stattdessen, meint er, gehen sie lieber ihren eigenen Weg und definieren sich selbst als Außenseiter. Er findet es schade, dass die Beats die Möglichkeiten der akademischen Kultur, die ihnen an sich zugänglich sind, nicht für ihre Zwecke nutzen. Was sie hervorbringen ist daher zum Scheitern verurteilt; es sei bloß kindisch und beschränkt.

Daher leisten die Beats Goodmans Meinung nach auch keine politische Arbeit. Derselben Meinung ist auch Ned Polsky:

„[T]he beats are more keenly aware of the range of political alternatives than is the average voter. They are not apolitical but consciously and deliberately *antipolitical*, which is [...], as a common attitude, something new in American history. Beats suffer not from political apathy but from political antipathy. They totally ‚resign‘ from society in so far as this is possible, not least of all from its politics, and reject extreme political sects with no less vigor than they reject major parties. [...] the beat doesn't want to promote anarchism or any other ism.“<sup>276</sup>

Der Beat nimmt daher laut seinen Kritikern allgemein keine politische Haltung ein. Er ist nicht nur apolitisch sondern bewusst und vorsätzlich antipolitisch. Daher enthält er sich auch jeglicher politischer Gruppen. Er übernimmt auch in keinster Weise irgendwelche anarchistische oder sonstige ideologische Ansichten.

Goodman missfällt offenbar, dass der Beat hiermit wiederum in eine gewisse passiv-lethargische Haltung verfällt. Er schließt sich nicht dem Gemeinschaftlichen an, „kämpft“ nicht für seine Überzeugung, verlautbart sie nicht mal. Was bleibt ist eine starre Verdrossenheit und der absolute Rückzug auf sich selbst.

---

<sup>275</sup> Goodman: *Growing Up Absurd*, S.150.

<sup>276</sup> Polsky: *Hustlers, Beats, and Others*, S. 162.

#### 5.4.5 Das schöpferische Manko

Thomas Hecken, der sich in seiner Publikation unter anderem auch mit Goodmans Kritik an der Beat Generation befasst, bemerkt eine weitere Bemängelung des Soziologen:

„In gleicher Weise [wie die Weigerung eine politische Haltung einzunehmen] lassen sich die Ausdrucksweise der Beatniks, ihr Erfahrungsaustausch, ihre Art zu lieben und ihre kreativen Versuche abqualifizieren. Was für sie selbst einen Bruch mit den akzeptierten Werten der kultivierten, zivilisierten Welt und der Allgemeinbildung markieren soll – reduzierter Wortschatz, coole Floskeln und elliptisch eingeworfene Attribute (wie *like, cool, Man, to make it, crazy, far out, flip*), nachlässiger Satzbau – scheint Goodman in zu starkem Maße durch eine Armut der Ausdrucksmittel erkaufte. Ebenso mißfällt ihm, daß [sic!] die Beatniks Sprechen als einen ‚Selbstzweck‘, als Mittel der Selbstdarstellung, des Selbstausdrucks verstehen und nicht als Instrument, Aussagen zu treffen oder argumentativ zu überprüfen.“<sup>277</sup>

Nebst der Armut an Ausdrucksmitteln, die Goodman den Beats zum Vorwurf macht, bekrittelt er auch deren Beziehungsgeflechte und die Unausgefülltheit ihres Daseins. Denn nachdem es innerhalb des Zirkels kein „Oberhaupt“ gäbe, richtet sich deren Hingabe entweder an die Gemeinschaft Gleichgesinnter oder auf narzistische Art und Weise an deren eigenes Selbst. Daraus ergäbe sich für die jungen Männer zwar ein alltägliches zwischenmenschliches Vergnügen, welches bestimmt befriedigender sei als die leere Zugehörigkeit oder Konformität der „Verwalteten Welt“ und zudem glücklicher als die Einsamkeit der Kunst. Aber, resümiert der Soziologe, es gäbe ihnen „nichts zu tun“.<sup>278</sup>

Ebenso meint Goodman, sei die Art des Erfahrungsaustausches innerhalb der Beat Generation und ihr schöpferisches Talent fragwürdig.

„[T]he Beats make a social ritual of reminiscing and retelling. Meeting in a group they retell exactly what happened, each one adding his detail, with the aim of proving something indeed happened, and perhaps they can recapture the experience of it, if indeed anything was experienced [...]. In such circumstances, it seems to me inevitable that heightened experiences too will pall, for they do not transform enough natural and social world to create experience and new experience. They do not accumulate knowledge, establish better habits, make hypotheses probable, and suggest further projects, all the things that constitute seasoned experience.“<sup>279</sup>

Erneut argumentiert Goodman, dass es den Beats an Lebenserfahrung mangelt. Der Erfahrungsaustausch bestünde lediglich darin, sich einander zu erzählen was sich ereignet hat, mit dem Ziel zu beweisen, dass überhaupt etwas passiert sei. Dafür aber

---

<sup>277</sup> Hecken: *Gegenkultur und Avantgarde 1950-1970*, S. 58.

<sup>278</sup> Vgl. Goodman: *Growing Up Absurd*, S.163.

<sup>279</sup> Ebd. S. 167.

gingen sie zu wenig auf die natürliche und soziale Welt um sich ein, welche Erfahrungswerte generiert. Außerdem machen sie weder Vorschläge, noch Pläne, noch stellen sie Hypothesen auf – all dies seien jedoch Dinge, die eine gereifte Erfahrung hervorbrächten.

„So in their creative activity young Beats compile thick notebooks of poems and drawings, but since there are no problems of art, these do not add up to a body of work.“<sup>280</sup> Da sich die Beats in ihrer Kunst nicht mit Problemstellungen befassen und bloß dicke Notizbücher mit Gedichten herumtrügen, seien deren kreative Schöpfungen anzuzweifeln.

Kurz gefasst, ergibt sich für den Kulturkritiker, was das Werk der Beats betrifft, ein schöpferisches Manko, da es ihnen einerseits an Entschlossenheit fehle und sie sich mit der Unausgefülltheit ihres Lebens arrangieren. Daraus und aus der mangelnden Lebenserfahrung, die entsteht, da sie mit ihrem natürlichen Umfeld nicht interagieren, kann auch kein Kunstwerk entstehen.

#### 5.4.6 Durchdringender Stoizismus

„I have learned the cellular stoicism that junk teaches the user. I have seen a cell full of sick junkies silent and immobile in separate misery. They knew the pointlessness of complaining or moving. They knew that basically no one can help anyone else. [...] I have learned the junk equation. Junk is not, like alcohol or weed, a means to increased enjoyment of life. Junk is not a kick. It is a way of life.“<sup>281</sup>

Mit diesen Worten endet der Prolog zu William Burroughs Roman *Junky*. Hier beschreibt er sein Verhältnis zu der Droge, die ihn fast sein ganzes Leben hindurch begleitet, dem Narkotikum Heroin. Burroughs ist ein Mann, der seine Drogenexperimente nicht bereut; im Gegenteil, diese führten ihn zu einem gewissen Erfahrungsreichtum.

In dieser frühen Selbsterklärung beschreibt er, wie die Droge zu einem alle Zellen durchdringenden Stoizismus führt und wie dieser wiederum eine Starre und die Unfähigkeit einander auf irgendeine Weise zu helfen hervorruft. Er meint, er hätte die „Junk-Formel“ begriffen, denn Junk sei nicht bloß ein Kick, den man sich gönnt, sondern eine Lebensweise.

---

<sup>280</sup> Ebd.

<sup>281</sup> Burroughs, William S.: *Junky: The definitive text of ‚Junk‘*, New York: Penguin Books, 2003, Prologue, S. xxxix.

Auch diese Haltung des asozialen Stoizismus, entging Paul Goodman nicht. Hecken meint im Bezug dazu folgendes: „Ausgerechnet von Burroughs, dem Intellektuellen der Gruppe und nach der Veröffentlichung von *Naked Lunch* 1959 später ihr anerkanntester Autor, werden Goodmans Ideale am nachhaltigsten verraten.“<sup>282</sup>

Denn Burroughs' Stoizismus, sein Gleichmut, die Autarkie durch Drogenabhängigkeit, auf die er sich bezieht, seine damit gleichsam ausgedrückte Freudlosigkeit, stehen in keinem Verhältnis zu Goodmans Grundsätzen der sinnvollen Arbeit, gemeinschaftlicher Planung, mitmenschlicher Verständigung oder kultivierter Individualität.<sup>283</sup>

#### 5.4.7 Widersprüchlichkeiten

John Clellon Holmes' Erklärung „This is the Beat Generatio“ aus dem Jahr 1952, in der er versucht die Haltung der Beat Generation einer breiten Masse begreiflich zu machen, schließt einen Junky nach dem Bilde Burroughs' auf keinen Fall mitein.

Er spannt darin einen Bogen zur *Lost Generation* (siehe Fußnote 143) und macht unmissverständlich klar, dass die junge Generation von heute keinesfalls „lost“ ist.

Holmes ist bei seiner Generationencharakteristik bemüht, bestimmte Züge und Einstellungen der Beats einer wesentlich größeren Gruppe von Leuten aufzudrängen.<sup>284</sup>

So meint er beispielsweise, Exzess und Konformität gäben die zwei Seiten derselben Medaille ab. Beide trügen lebensbejahende Züge; selbst der Exzess könne nicht als verzweifertes Zeichen einer Absage an die „moderne Welt“ verstanden werden.

Doch trotz aller Bemühungen findet der Versuch die Beat Generation zu charakterisieren bzw. durch die aufgezeigten Merkmale ein Gefühl der Dazugehörigkeit zu erzeugen, keinen rechten Widerhall. Es entsteht der Eindruck, dem Erklärungsmodell liegt eine gewisse Unentschiedenheit Holmes' zugrunde.<sup>285</sup>

„Wahrscheinlich liegt das auch an Holmes selbst, der ‚seiner‘ Generation in zu hohem Maße eine Dialektik von Sachlichkeit und Sinnsuche zuschreibt, anstatt stärker eine Richtung vorzugeben [...], etwa einen Abschied von den Ideologien, eine private, alltäglich betriebene Suche nach Wertorientierungen oder einen unpolitischen Lebenssteigerungs- und Amüsierwillen.“<sup>286</sup>

---

<sup>282</sup> Hecken: *Gegenkultur und Avantgarde 1950-1970*, S. 59.

<sup>283</sup> Vgl. ebd.

<sup>284</sup> Vgl. ebd. S. 60.

<sup>285</sup> Vgl. ebd. S. 61.

<sup>286</sup> Ebd.

Diese Unentschiedenheit Holmes' äußert sich vor allem in seinem autobiografischen Roman *Go*, der im Jahr 1952 erschien. Der Ausdruckswille, die sensible Wahrnehmung von Stimmungsschwankungen, das Partyleben des Kreises rund um Kerouac und Ginsberg, stehen in einer gewissen Gegensätzlichkeit zu Zwistigkeiten, Langeweile und Leerlauf. Vor allem die einerseits intellektuelle und zum anderen spontaneistische Haltung der Protagonisten erzeugen Widersprüchlichkeiten.<sup>287</sup>

Die Figuren Hobbes, Pasternak und Stofsky stehen im Roman synonym für Holmes, Kerouac und Ginsberg. Der Erzähler Hobbes fühlt sich gleichermaßen angezogen und irritiert von Stofsky und Pasternak:

„They made none of the moral or political judgements that he [Hobbes] thought essential; they did not seem compelled to fit everything into the pigeon holes of a system. He spoke of them to others as being ‚badly educated‘ but at least not ‚emotionally impotent‘ like so many young men who had come out of the war. They never read the papers, they did not follow with diligent and self conscious attention the happenings in the political and cultural arena; they seemed to have an almost calculated contempt for logical argument. They operated on feelings, sudden reactions, expanding these far out of perspective to see in them profundities which Hobbes was certain they could not define if put to it.“<sup>288</sup>

Die Beats schienen eine beinahe berechnende Missachtung für logische Argumentation zu haben, schließlich lasen sie keine Zeitung oder verfolgten kulturelle und politische Ereignisse aufmerksam mit, schreibt Holmes. Stattdessen handelten sich nach Gefühlen und plötzlichen Stimmungen, die sie so weit überspannten und dramatisierten, dass sie fast schon als Tiefgründigkeiten bezeichnet werden konnten.

Trotz dieser, wie Holmes bemerkt, offen zur Schau getragenen Abneigung gegen logische Begründungen, gibt es eine gewisse Ideologie, die von den Beats aufgestellt wird bzw. Stimuli, die zu wünschenswerteren Lebens- und Bewusstseinszuständen führen sollen. Bei Ginsberg wesentlich düsterere („drugs“, „waking nightmares“, „great suicidal dramas“) als bei Kerouac, dem das ungebundene, intensiv erlebte Leben wichtig ist und der von einer großen „Rucksack-Revolution“ spricht. Vereinen muss die Millionen gleich gesinnter „Rucksack-Revolutionäre“ jedoch schlußendlich die Abneigung gegen die „Verwaltete Welt“ und ihre Endlosschleife aus Produktion und Konsumation. Damit ist auch ein allgemeines Unbehagen auf den Punkt gebracht. Es kann nachgestellt und zu seiner eigenen Ansicht gemacht werden, ohne sich politisch binden zu müssen.<sup>289</sup>

---

<sup>287</sup> Vgl. Ebd.

<sup>288</sup> Holmes, John C.: *Go*, New York: Thunder's Mouth Press, 2007, S. 35.

<sup>289</sup> Vgl. Hecken: *Gegenkultur und Avantgarde 1950-1970*, S. 62.

Bestimmte Zuschreibungen, die Holmes macht, wie, dass es sich bei der Ideologie der Beat Generation um den freudvollen Ausdruck von Kreativität und einer einzigartigen Individualität handele, sind zwar nett gemeinte Versuche, die Beats für die Allgemeinheit in ein rechtes Licht zu rücken, müssen jedoch erst durchgesetzt werden. Anderenfalls würden sie stets als Gruppierung gelten, die antizivilisatorische Werte, wie Primitivismus und Instinkt, hochhält und sich banalen Vergnügungen hingibt.<sup>290</sup>

Die Kritikpunkte, die Paul Goodman anführt, scheinen zunächst gut durchdacht und in der Argumentation zum Teil auch nachvollziehbar zu sein. Zumindest gelingt es dem Soziologen damit, den allzu romantischen Vorstellungen, die es über die Beat Generation als unabhängige Freidenker, idealistische Vagabunden oder sinnsuchende Bohemians gibt, die realen und teils harten Fakten gegenüberzustellen. Goodman bricht mit dem stereotypen Rollenbild, indem er der fiktiven Situation die realen Umstände entgegenhält. Schließlich kann es auch für den idealistischsten Beat kein Vergnügen gewesen sein, im bitterkalten Winter New Yorks, in einem unbeheizten Apartment ohne fließend Wasser zu hausen. Außerdem bezieht er sich immer wieder auch auf die politische Einstellung der Beats. Ihre antipolitische Haltung einerseits und ihre dabei doch unterschwellig bekundete Forderung nach Werten, stehen in einem gewissen Widerspruch zueinander und werfen die Frage auf: Wenn eine Veränderung erwünscht ist, warum dann nicht auch aktiv und lauthals dafür eintreten, anstatt still und leise im Untergrund wehzuklagen?

Andererseits sind Goodmans Argumente auch an vielen Stellen ein wenig brüchig und weniger profund, da er das Verhalten der Beats letztendlich an bürgerlichen Werten und dem Ideal der gereiften, zielstrebig arbeitenden Persönlichkeit<sup>291</sup> misst. Es ist daher fraglich, ob der Maßstab, an dem er hier Vergleiche anstellt, ein passender ist und demnach unklar, welche Berechtigung die Kritik am Ende hat.

## 5.5 Mythos Jack Kerouac – Held oder Antiheld?

Als Gallionsfigur und wichtigster Vertreter der Beat Generation tritt Jack Kerouac immer wieder in den Vordergrund. Dabei stellt sich bei genauerer Betrachtung jedoch heraus, dass der Ruhm, der ihm nach der Veröffentlichung von *On the Road* zuteil wurde, in Kerouac persönlich recht ambivalente Gefühle hervorrief und ihm tatsächlich mehr Fluch als Segen brachte.

---

<sup>290</sup> Vgl. ebd.

<sup>291</sup> Vgl. ebd. S. 57.

Dabei stellt sich die Frage: Wer war der Mensch Jack Kerouac wirklich, abseits des konstruierten Bildes als „Sprachrohr einer Generation“ oder „König der Beat Generation“? Kerouacs später Erfolg als Autor des sogenannten „Manifests der Beat Generation“, die Rezeption dessen durch die Presse und die Öffentlichkeit und die über die Jahre nachfolgenden Ereignisse, trugen jedenfalls dazu bei, dass der „Held der Beat Generation“ am Ende – außer Stande dem erschaffenen ikonisierten Status gerecht zu werden – dazu bei, dass Kerouac unter der schweren Last, die er zu tragen hatte, zusammenbrach.

### 5.5.1 Sprachrohr einer Generation

„Kerouac was thirty-five years old when *On the Road* was published, and later it would seem he had spent the first part of his career trying to write the book and get it published, and the rest of his life trying to live it down. One problem was that he was supposedly the spokesman for a new generation.“<sup>292</sup>

Kerouac hatte tatsächlich ein hartes Los, dem Druck der Öffentlichkeit nach Erscheinen seines Buches, worum er jahrelang bemüht gewesen war, stand zu halten. Als neu erklärter Worfürer einer ganzen Generation lastete - wenn auch unfreiwillig - eine Menge Verantwortung auf ihm. Schließlich wurde er (und später ebenso Ginsberg und Burroughs) nicht nur mit dem Titel des „spokesman“ belegt, sondern er sollte in weiterer Folge auch als rechtssprechender Vertreter derjenigen gelten, die von der Gesellschaft zurückgewiesen wurden, ebenso für die Drogenabhängigen, die Homosexuellen, die Geisteskranken<sup>293</sup> und sonstigen „outlaws“ der Gesellschaft.

„The other problem was that his portrait of ‚Dean Moriarty‘ in the novel was so exhilarating that reporters expected him to live up to its image, despite his insistence that he was the character ‚Sal Paradise‘, who had ‚shambled after‘ Dean in their cross-country trips.

Interviewers weren't interested in ‚Sal Paradise‘ or in Kerouac's life as a writer between his trips on the road. [...] He tried to explain that he wasn't ‚beat‘ and that he wouldn't have been able to write as much as he did if he didn't live ‚a kind of monastic life‘ at home with his mother most of the time. None of this sounded as exciting as Moriarty's exuberant personality or the emergence of a Beat Generation.“<sup>294</sup>

Für die Presse also, war Kerouacs imaginiertes Charakter des überschwenglichen ‚Dean Moriarty‘ und der Wertekanon, den dieses Image weiter mit sich zog und aus dem sich

---

<sup>292</sup> Charters, Ann: „Introduction“, in: Kerouac, Jack: *On the Road*, London: Penguin Books, 2000, S. ix.

<sup>293</sup> Charters: *The Portable Beat Reader*, S. 4.

<sup>294</sup> Charters, Ann: „Introduction“, in: Kerouac, Jack: *On the Road*, London: Penguin Books, 2000, S. ix.

schließlich die Beat Generation formierte, weitaus interessanter als die wahre Person Jack Kerouac. Diese entsprach wohl eher der Figur des scheuen ‚Sal Paradise‘, die jedoch, in ihrer Bescheidenheit, für die Öffentlichkeit kaum wahrnehmbar war.

Jack Kerouac besaß tatsächlich eher die bodenständigen Eigenschaften eines jungen Mannes, der aus einfachen Verhältnissen kam, streng katholisch erzogen wurde und eine durchaus konservative Einstellung gegenüber den Dingen hatte. Ann Charters biographiert den Autor folgendermaßen:

„Jack Kerouac was born Jean-Louis Lebris de Kerouac in Lowell, Massachusetts, on March 12, 1922. His parents, Leo and Gabrielle, had immigrated separately from rural Québec to New Hampshire, where they married shortly before moving to Lowell. The family lived in French-Canadian neighborhoods in Lowell and spoke the French-Canadian dialect of *joual* in their home. [...] [Jack] didn't learn to speak English fluently until he was six years old and began attending parochial school. In 1939 Kerouac graduated from Lowell High School as a star athlete, winning a football scholarship to [...] Columbia University. [...] At the age of nineteen [...] he decided that he didn't need to finish college because he ‚had his own mind‘. He wanted to become ‚an adventurer, a lonesome traveler‘, so that he could be a great American novelist in the tradition of Jack London and Thomas Wolfe.“<sup>295</sup>

Während des Zweiten Weltkriegs arbeitete er als Seemann bei der Marine. In dieser Zeit begann er bereits an seinem ersten Roman *The Sea Is My Brother* zu schreiben. Nachdem er schlussendlich im Sommer 1944 Bekanntschaft mit Allen Ginsberg und Konsorten gemacht hatte, war er noch fester dazu entschlossen Schriftsteller zu werden.<sup>296</sup>

Nach Kerouacs Ambitionen, einen ähnlichen Weg gehen zu wollen wie seine Vorbilder Jack London oder Thomas Wolfe, ist es um so trauriger zu erfahren, dass er weder Platz im literarischen Establishment fand, noch ihm die Anerkennung zuteil wurde, die er sich erträumt hatte. Stattdessen „ergingen sich die Kritiker in billigen Angriffen auf ‚den König der Beats‘, dann verspotteten sie ihn als abgehalfterten Beat. Immer wieder forderte man ihn auf, erwachsen zu werden und Disziplin in seine Prosa zu bringen.“<sup>297</sup>

Die negative Aufmerksamkeit, der Spott und das ständige Hin- und Hergerissensein zwischen den Erwartungen der Öffentlichkeit den Wortführer zu mimen oder auch dem Rebellen á la Dean Moriarty gleichzukommen und dem wahren Character Kerouacs, dem

---

<sup>295</sup> Ebd. S. ix-x.

<sup>296</sup> Vgl. ebd. S. x.

<sup>297</sup> Watson: *Die Beat Generation*, S. 299.

woher dabei war aus der Ferne und in zurückgezogener Haltung Beobachtungen anzustellen, begannen nach und nach mehr an seiner Persönlichkeit zu zehren.

John Tytell geht so weit zu behaupten, dass Kerouac, der die lyrische Gabe besaß die aufregenden Abenteuer seiner Freunde in seinen Romanen so mythenhaft auszuformulieren, in der Realität das Gegenteil von den Figuren war, die er in der Fiktion so energisch in Szene setzte:

„As a man, Kerouac was afflicted with deep feelings of loss and estrangement; as a writer he created a spectacle of manic union, merging, identification in love. So the fiction was the exact reverse of the man.“<sup>298</sup> Kerouac fühlte sich der Welt, die ihn umgab, zusehends entfremdet. Dies wiederum hat er mit seiner Romanfigur Sal Paradise gemein, die in *On the Road* den geerdeten Gegenpol zu Dean Moriarty darstellt.

„Sal is [...] always aware of growing older and saddened by this; like Kerouac he is an outsider, an imperfect man in an alien world, brooding, lonely, seized by moments of self-hatred. The refrain in *On the Road* of ‚everything is collapsing‘ is a reminder of the effects of disorder, of Kerouac’s own vision of uncontained release, on himself. Cleary, the endless celebrations, the pell-mell rushing from one scene to the next, create a hysteria that makes Sal want to withdraw from the world.“<sup>299</sup>

Ebenso wie Sal Paradise, fand sich auch Kerouac im metaphorischen Sinne einer hastigen Hetzjagd ausgesetzt und verspürte immer mehr das Bedürfnis, sich der Welt zu entziehen. Ein Mittel, das Kerouac half, die Leere, die er in sich spürte, buchstäblich zu füllen und auch der Welt ein Stück weit zu entfliehen, war der Alkohol.

Vier Jahre nach der Veröffentlichung von *On the Road*, war Kerouac ein körperlich und psychisch gebrochener Mann. Zu dieser Zeit trank er bereits Unmengen an Alkohol, wie Brandy und andere hochprozentige Alkoholika, um den Tag zu überstehen.

Kerouac, der den Menschen, die ihm am nächsten standen, als äußerst sensibler Mensch bekannt war, hatte gleichermaßen sehr mit seinem zerrütteten Selbstbild und den selbstzerstörerischen Zügen seiner Persönlichkeit zu kämpfen.

„[...] Kerouac had what some might today call a bipolar personality. This bipolarity formed the central tensions in his work as well as his outlook on his own life. In a journal entry written as a young man of twenty-five, [...] he observed that he had read the manuscript of his first novel, *The Town and the City*, and his opinion of it was similar to his view of himself: ‚gleeful and affectionate one day, black with disgust the

---

<sup>298</sup> Tytell: *Paradise Outlaws*, S. 16.

<sup>299</sup> Ebd. S. 57.

next.' The words suggest the optimism and brooding despair, the desparation to dance before the doom on the horizons that form the north and south poles of his fiction."<sup>300</sup>

Kerouac führte, wie so viele Künstler, ein Leben voll von Widersprüchlichkeiten und Unbeständigkeit. Jedoch lebte er, mehr als jeder andere amerikanische Schriftsteller seiner Zeit, das paradoxe Leben eines Beobachters, der sich gerne auch zu Ausschweifungen hinreißen ließ; das Leben eines Mannes, dessen Gemüt und Gedanken in ständiger Bewegung waren.<sup>301</sup>

### 5.5.2 Ein Mann der Gegensätze

„Jack Kerouac knew about writing when I first met him in 1944. He was twenty-one; already he had written a million words and was completely dedicated to his chosen trade. [...] [T]hat is how I remember Kerouac – as a writer talking about writers or sitting in a quiet corner with a notebook, writing in longhand. [...] You feel that he was writing all the time; that writing was the only thing he thought about. He never wanted to do anything else.“<sup>302</sup>

So spricht William Burroughs über seinen Freund und Weggefährten Jack Kerouac und betont dabei seine Passion für das Schreiben und wie er sich mit Leib und Seele diesem eigens auserkorenen Handwerk widmete.

So sehr sich Kerouac zeitlebens dem Schreiben mit Leidenschaft und Hingabe verschrieb, so wenig Respekt sollte er jedoch dafür ernten. In ungleichem Verhältnis dazu erhielt er einiges an Aufmerksamkeit für die Art und Weise wie er sein Leben führte.

Nachdem Ann Charters, die Beat-Biographin, den Schriftsteller im Sommer 1966 in seinem Haus in Cape Cod, Massachusetts, besuchte, schrieb sie folgendes:

„At that time Jack was receiving very little respect as a writer, but he was well known as an alcoholic recluse.“<sup>303</sup> Offenbar war er zu diesem Zeitpunkt eher für seine Alkohol-Exzesse und sein Leben als Einsiedler bekannt.

Weiters spricht die Autorin von Kerouac, der inzwischen vierundvierzig Jahre alt war, als „man full of contradictions“<sup>304</sup>. Dass er tatsächlich ein Mann der Gegensätze war, lässt

---

<sup>300</sup> Ebd. S. 149-150.

<sup>301</sup> Vgl. ebd. S. 156.

<sup>302</sup> Burroughs, William S.: „Remembering Jack Kerouac“, in: Charters, Ann (Hg.): *Beat Down to Your Soul. What Was the Beat Generation?*, New York: Penguin Books, 2001, S. 63.69, hier S. 65-67.

<sup>303</sup> Charters, Ann: „With Jack Kerouac in Hyannis“, in: Charters, Ann (Hg.): *Beat Down to Your Soul. What Was the Beat Generation?*, New York: Penguin Books, 2001, S. 90-97, hier S. 91.

<sup>304</sup> Ebd. S. 94.

sich anhand seiner Biographie verdeutlichen. Dieses Stigma haftete ihm seit seiner Jugend an und sollte er all die Jahre seines Lebens beibehalten.

Obwohl sich Kerouacs Leben, sowie auch seine Karriere, unbeständig und widersprüchlich gestalteten, gab es dennoch eine Konstante. Die Person, die beständig und beharrlich an seiner Seite weilte, war seine Mutter Gabrielle.

„The Kerouacs were Catholic, and Gabrielle Ange, [Jack’s] mother, was cautious, conservative, and very religious. [...] [Jack] had vowed to his dying father that he would always protect his mother, and he remained faithful to that vow [...].“<sup>305</sup>

„Kerouacs Freundeskreis wurde zusehends kleiner. Ob er in Northport, Long Island, wohnte, ob in seiner Heimatstadt Lowell, Massachusetts, oder in Orlando, Florida – seine Gefährtin war fast immer Gabrielle.“<sup>306</sup>

Kerouac war demnach in einer streng katholischen Familie und unter dem konservativen Regiment seiner Mutter aufgewachsen und auch dementsprechend geprägt worden. Nachdem er den Schwur abgelegt hatte, sich nach dem Tod des Vaters um seine Mutter zu kümmern, konnte er den Knoten auch zeitlebens nicht lösen. Der Schriftsteller, der los zog und abenteuerliche Trips durch das ganze Land unternahm, um sich Eindrücke und somit Material für seine Romane zu holen, kehrte also immer wieder in den warmen Schoß seiner Mutter zurück um dort seine Erfahrungen zu verarbeiten und niederzuschreiben.<sup>307</sup>

„Since Kerouac was largely responsible for creating an interest in Buddhism during the sixties, a view that accepts the inevitability of suffering and the importance of detachment, the tie to his mother represents yet another aspect of contradiction.“<sup>308</sup>

Die starke Bindung zu seiner Mutter war, wie John Tytell in *Paradise Outlaws* schreibt, jedoch nur *ein* widersprüchlicher Aspekt im Leben des „Königs der Beat Generation“. Der Mensch Jack Kerouac hatte viele Facetten. Entgegen aller Zuschreibungen, die man ihm als „Ikone der Gegenkultur“ und der damit beigemessenen Auffassung von Politik, machte, war Kerouac ein Mann, der das Land, in dem er lebte, hoch schätzte und dem er auch treu gedient hatte.

„Jack Kerouac was the son of working-class French Canadians. [...] As a child of immigrants, Kerouac developed a particular kind of devotion to and admiration for

---

<sup>305</sup> Tytell: *Paradise Outlaws*, S. 15.

<sup>306</sup> Watson: *Die Beat Generation*, S. 300.

<sup>307</sup> Vgl. Tytell: *Paradise Outlaws*, S. 15.

<sup>308</sup> Ebd. S. 16.

America often found among immigrants and their children. [...] Although he was discharged after flinging down his rifle and walking off the drill field to read in the base library, he was still determined to serve his country during wartime.<sup>309</sup>

Auch Ann Charters wurde während ihres Besuches bei Kerouac im Jahr 1966 mit folgender Aussage von ihm konfrontiert:

„You know the difference between me and those boys Ginsberg, Burroughs, Snyder, Corso, Duncan? I'm the only one who laid down my life for my country. I'm still a Marine, you know, and that's why I don't mix with those beatniks. All those guys carrying signs for peace on their shoulders. Not me.“<sup>310</sup>

Diese recht harsche Aussage verdeutlicht Kerouacs Ansichten, die sich nicht gerade mit der vielfach diskutierten und inzwischen sogar vermarkteten Beat-Philosophie, decken. Nachdem er auch in anderen Interviews beharrlich diesen konservativen Standpunkt vertrat, der beinahe in einen bürgerlichen Patriotismus mündete, nahm das ihm anhaftende Beat-Image, als der sich gegen alle Konventionen richtende Freidenker, allmählich Schaden. Auch dadurch ergaben sich Widersprüchlichkeiten.

Beat-Biograph Bill Morgan rückt in Hannes Rossachers Dokumentation *On Jack's Road* aus dem Jahr 2012 das janusköpfige Bild Kerouacs zurecht indem er folgendes berichtet: „Jack Kerouac was very conservative. He went to church every day. He always supported the American government and the so-called American Way Of Life. He even thought that the war against Vietnam was a just war.“<sup>311</sup>

Ähnlich stellt dies auch Biograph Barry Miles dar. Obwohl er Kerouac einerseits als „unprepared victim of the publicity machine“<sup>312</sup> sieht, stellt er auch klar, wie sich das Bild der Beat-Ikone letztendlich für die Folge-Generation der Beat Generation präsentierte:

„The hippies of the sixties did not need him, his ideas had already been absorbed and they already had everything that he stood for as an icon: sexual freedom, drugs, the open road. He was seen as a redneck throwback, and his pro-Vietnam-war stance put him beyond the pale as an Eisenhower-era anachronism.“<sup>313</sup>

---

<sup>309</sup> Ebd. S. 132-133.

<sup>310</sup> Charters, Ann: „With Jack Kerouac in Hyannis“, in: Charters, Ann (Hg.): *Beat Down to Your Soul. What Was the Beat Generation?*, New York: Penguin Books, 2001, S. 90-97, hier S. 95.

<sup>311</sup> Interview mit Bill Morgan in der 6-teiligen Dokumentationsreihe: *On Jack's Road*, Regie: Hannes Rossacher, D/Ö, 2012. Hier: Teil 2, „Die letzten Urgesteine“, 0:20f.

<sup>312</sup> Miles, Barry: *Jack Kerouac. King of the Beats*, London: Virgin, 1998, S. xi.

<sup>313</sup> Ebd. S. xii.

Über diese sowie weitere Details aus Jack Kerouacs kontrastreichem Leben, berichtet auch NBC Reporter (sowie Mitbegründer des „Jack Kerouac Writers in Residence Project of Orlando“) Bob Kealing in der 2012 produzierten TV-Serie „Scrapbook“:

„He was a man of contradictions. Here he is, being credited with being the forerunner of the counter culture and the hippie movement and yet he was a conservative, catholic republican. While people were discovering his book ‚On the Road‘, taking themselves and their stories on the road, discovering themselves breaking out of the conformist nuclear family type of existence, he is living with his mom in the suburbs of Florida! So you see again and again there is sort of a public persona of Kerouac, but the private persona is much different.“<sup>314</sup>

Kealing differenziert hier zwischen der in der Öffentlichkeit stehenden Person und der Privatperson Jack Kerouac. Dabei stellt sich allerdings die Frage, inwiefern Kerouac selbst fähig war zwischen diesen *personae*, als Charakter in literarischen Werken einerseits und als autarke Persönlichkeit des Autors, zu unterscheiden. Auch inwiefern es ihm möglich war die verletzte, scheue, bekümmerte Seite seiner Person von der gnadenlos aggressiven Außenwelt abzuschirmen. Offenbar spiegelte die Maske, die der Schriftsteller trug um in der Öffentlichkeit zu bestehen, das Innerste seiner Persönlichkeit nicht annähernd wider.

Denn entgegen der Position als „leading voice of the Beat Generation“<sup>315</sup>, die Kerouac aufgezwungen wurde, war er nicht imstande die Fähigkeiten, die diese Führungsrolle jemandem abverlangt, zu erfüllen. Im Gegenteil, Kerouac war ein Mensch, der sich der Aufmerksamkeit durch andere eher entzog und sich in der Rolle des Beobachters wohl fühlte.

„Many fans were dissapointed when they met him because they thought *he* was the hero of *On the Road*, that he was Dean Moriarty (Neal Cassady). Not so. He was the guy who followed Neal around and wrote it all down. ‚A true writer should be an observer and not go around *being* observed. Observing – that’s the duty an oath of a writer‘, Jack told [a reporter] in the *New York Post*.“<sup>316</sup>

Jack Kerouac, der verkannte Held, wurde schließlich Zeuge des Aufstiegs der Generation der Sechzigerjahre, für die er sowohl zögernder Vorfahr als auch nostalgische Ikone war. Obwohl er beispielsweise die spirituelle Sinnsuche der Nachfolgegeneration der Hippies guthieß, misstraute er vielen anderen liberalisierten Veränderungen, die diese Ära

---

<sup>314</sup> Beitrag von NBC Reporter Bob Kealing, erzählt von Michael Perkins aus dem Orange County Regional History Center, in: *Scrapbook Series*, produziert für Vision TV and WMFE (PBS), 29.04.2012, 0:04f.

<sup>315</sup> Bob Kealing, *Scrapbook Series*, 0:04f.

<sup>316</sup> Miles: *Jack Kerouac*, S. xiv, zitiert nach Jack Kerouac.

einleitete. Kerouac war alt geworden; die Eitelkeit und der persönliche und künstlerische Ehrgeiz waren längst der Gleichgültigkeit gewichen.

Jack Kerouac starb am 21. Oktober 1969 an den Folgen seiner schweren Alkohol- und Drogenabhängigkeit.<sup>317</sup>

---

<sup>317</sup> Watson: *Die Beat Generation*, S. 302-304.

## 6 DAS VERMÄCHTNIS DER BEAT GENERATION

### 6.1 Einflüsse und Bedeutung

Eine kulturelle Bewegung, die in mehr als einem Kontext – ob nun in literarischem, akademischem oder popkulturellem Rahmen – vielfach diskutiert wurde, ob sie nun angefeindet oder ihr zugesprochen wurde, muss wohl oder übel in einem bestimmten Ausmaß Spuren in der kulturellen Landschaft ihrer Zeit hinterlassen haben. Mehr noch, nahm die Beat Generation nicht nur Einfluss auf ihre eigene Generation, sondern auch auf die folgenden Kulturdekaden. Sie war kein temporär-zeitgenössisches aber fortdauerndes Phänomen, das in vielerlei Hinsicht zu Veränderung, Öffnung, Entwicklung und Verlagerung bestehender Normen führte und so eine kulturelle Wende einleitete.

Die Beat Generation hat sich nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, was die Verdrossenheit der jungen Amerikaner betraf, wohl als sichtbarste Einheit positioniert. Sie war die erste Bewegung, die Literatur als Werkzeug einsetzte.<sup>318</sup> „Beat poetry and fiction was an alternative literature by writers who were sweeping in their condemnation of their country’s underlying social, sexual, political, and religious values“<sup>319</sup>, schreibt auch Ann Charters über die Bedeutsamkeit der Beats.

Obwohl sie sich selbst immer vorrangig als literarische und nicht soziale Bewegung sah, initiierte sie, wenn vielleicht auch nicht vorsätzlich oder berechnend, weitgehende soziale und politische Veränderungen. William Burroughs beschreibt wie die Positionierung der Beats zu jener Zeit als Bedrohung für das amerikanische Establishment aufgefasst wurde:

„[T]he Beat movement had a momentum of its own and a world-wide impact. In fact, the intelligent conservatives in America saw this as a serious threat to their position long before the Beat writers saw it themselves. [...] The Beat literary movement came at exactly the right time and said something that millions of people [...] were waiting to hear. [...] Artists to my mind are real architects of change. [...] There’s no doubt that we’re living in a freer America as a result of the Beat literary movement, which is an important part of the larger picture of cultural and political change in this country [...].“<sup>320</sup>

Die von Burroughs erwähnten kulturellen und politischen Veränderungen, die die Beat Generation mit ihrer gelebten Ideologie einleiteten, passierten in kleinen Schritten und vollzogen sich gleichzeitig auf mehreren Ebenen.

---

<sup>318</sup> Vgl. Charters: *Beat Down to Your Soul*, S. xxxv.

<sup>319</sup> Charters: *The Portable Beat Reader*, S. xxxi.

<sup>320</sup> Ebd. (zitiert nach William Burroughs.)

In der Literatur wurden die Grenzen wohl am deutlichsten aufgeweicht. Nicht nur schrieben die Beat Autoren in einem ungewohnten Stil, der erstmals klassische literarische Techniken untergrub und sukzessive ein neues Pradigma einläutete; deren Werke, wie *On the Road*, *Howl* oder *Naked Lunch* avancierten, nachdem sie schließlich auch inhaltlich ihren gebührenden Stellenwert in der amerikanischen Literatur erlangt hatten, in die Riege der „American Classics“.

„*On the Road* can be read as an American classic along with Mark Twain's *Huckleberry Finn* and F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby* as a novel that explores the theme of personal freedom and challenges the promise of the ‚American dream‘.“<sup>321</sup>

„The change in American poetry would begin with *Howl*. Instead of the mannered tradition of Henry James [...] the Beats followed the more rambunctiously renegade path of Whitman, Rimbaud, and Henry Miller. Regarding themselves as exiles within the culture, they rejected middle-class values for bohemian libertarianism that romantically idealized freedom and spontaneity and saw, sometimes with paranoic terror, social controls at every corner [...]. [B]y transcending the values they opposed, they helped alter what they feared and so affected their age.“<sup>322</sup>

John Tytell erklärt Allen Ginsbergs *Howl* hier als Werk, das einen Wendepunkt in der amerikanischen Literatur markierte und beschreibt die Beats als „Abtrünnige“, die sich nicht mit der literarischen Tradition anfreunden wollten und stattdessen einen recht wilden Pfad beschritten. Dadurch, schließlich, nahmen sie maßgeblich Einfluss auf deren Ära.

Weiters beschreibt Tytell die Werke der Beats als Signifikanten eines neuen Bewusstseins, welchen aber erst sehr spät entsprechende Bedeutung beigemessen wurde:

„Part of the liberating headiness of [the sixties] [...] was the aesthetic thunderbolt of works like *Howl*, *On the Road*, and *Naked Lunch* [...]. These works were signifiers of a new consciousness, although it would take decades for that to be appreciated on a broad cultural level.“<sup>323</sup>

Die Veröffentlichung von Burroughs *Naked Lunch* im Jahr 1962 läutete auch das Ende der Zensur ein; ein weiterer Meilenstein des Vermächtnisses der Beat Generation:

„Es war dies [...] ein Meilenstein in der Geschichte des Verlagswesens. Es war das letzte literarische Werk, das vom amerikanischen Zoll, der Post oder einer bundesstaatlichen Behörde beschlagnahmt wurde, und die Entscheidung um *Naked*

---

<sup>321</sup> Charters, Ann: „Introduction“, in: Kerouac, Jack: *On the Road*, London: Penguin Books, 2000, S. xxvix.

<sup>322</sup> Tytell: *Paradise Outlaws*, S. 9.

<sup>323</sup> Ebd. S. 59.

*Lunch* markierte in den Vereinigten Staaten das Ende der literarischen Zensur [...]. Wenn *Naked Lunch* – mit seiner vulgären Sprache und der Darstellung brutaler Homosexualität, mit Kannibalismus und den Ejakulationen Strangulierter – nicht obszön war, dann war an einen durchsetzbaren Standard für Obszönität kaum noch zu denken. Oder wie Allen Ginsberg es formulierte: Das Wort war befreit.<sup>324</sup>

Doch nicht nur die Literatur, als nur ein Zweig kreativen Schaffens, wurde von diesem Moment an sukzessive emanzipiert und liberalisiert, der Einfluss der Beat Generation wurde auch weitgehend in sämtlichen anderen Bereichen der Kunst spürbar.

Die resultierende Publicity, aus der an die Öffentlichkeit dringenden Ergebnisse der Gerichtsverfahren, betreffend Werken wie *Howl* oder *Naked Lunch*, führte letztendlich zu einer erhöhten Aufmerksamkeit und Ausweitung des Publikums.

„That audience, small at first, was part of a broad artistic awakening: Jackson Pollock’s automatism and his sprawling canvases of poured paint; John Cage’s music, which like Kerouac’s ideal of natural speech tried to capture every actual sound in the environment; Merce Cunningham in dance; Judith Malina and Julian Beck in the Living Theater performing Brecht and expressing the energy of immediate impulse [...].<sup>325</sup>

Tytell beschreibt die Beat Generation als impulsgebende Bewegung, die auslösend dafür war, dass der allgemeine, unter der Oberfläche brodelnde Missmut, der jungen Kreativen seinen Ausbruch fand. So fanden sich auch bei zahlreichen Künstlern, die sich dieser Generation anschlossen, ähnliche ideelle und ideologische Ansätze in deren Schaffen. Insgesamt führten diese ersten liberalisierenden Schritte, die von den Beats gegangen worden waren, langfristig zu einem extensiven künstlerischen Erwachen.

Es scheint, als hätten die Beat-Literaten eine Richtung vorgegeben, die in erster Linie von den Jungen und Gleichdenkenden ihrer Zeit angenommen wurde und die in vielerlei Hinsicht zu einer gewissen Liberalisierung in sämtlichen (gesellschaftlichen, sozialen, kulturellen, politischen) Bereichen führte.

Der massive und auch über die Folgedekaden anhaltende Einfluss der Beat Generation ist daher auch für die Generationen, die ihr folgte und bis zum heutigen Tag ein Phänomen, das fortwährend auf Interesse stößt. So meint John Tytell in diesem Zusammenhang auch, dass

„[...] the history of the Beat movement has only begun to be transcribed. The huge Whitney Museum 1995 exhibit „Beat Culture and the New America“, the show of Burrough’s paintings and collages at the Los Angeles County Museum of Art in 1996, the Viking Press publication of Burroughs’s letters in 1993 [...] are clear signs of mounting interest in the Beat legacy. [...] Any genuine literature ultimately helps to

---

<sup>324</sup> Watson: *Die Beat Generation*, S. 290.

<sup>325</sup> Tytell: *Naked Angels*, S. 30.

shape the culture and gives it some of its aspiration. The Beats may be one trigger for the sixties, but [...] their influence goes far beyond that decade.<sup>326</sup>

## 6.2 Wurzeln in die Gegenwart

Tytell meint weiters, dass die Beats in den Sechzigerjahren zwar einen Stein ins Rollen gebracht hätten, doch dass deren Einfluss weit über diese Dekade hinausreicht. Damit hat er wohl eine stimmige Aussage getroffen, denn die Beat Generation besitzt auch in der Gegenwart noch Aktualität. Wird die Daseinsgeschichte zahlreicher heutiger kultureller Phänomene bis hin zu etablierten Kunst- und Kulturinstitutionen zurückverfolgt, so lässt sich feststellen, dass in den meisten Fällen der Ursprung an den gesellschaftlichen, sozialen und politischen Veränderungen festzumachen ist, zu welchen die Beats mit der Vehemenz der von ihnen gelebten Ideologie Anstoss gegeben haben.

Ein Faktum, das die aktuelle Bedeutsamkeit und das Interesse an der Beat Generation bestätigt und deren Schaffen gleichsam honoriert, ist, dass die Bewegung einen fixen Platz in der Kulturgeschichte ihres Landes besetzt und somit ein historisch nennenswertes Ereignis darstellt. Daher ist sie mittlerweile als Thematik oder auch Lehrstoff in amerikanische und zum Teil auch außereuropäische Lehrpläne an Schulen und Universitäten fix integriert.

Die Beat-Autoren haben auch längst den Status literarisch bedeutungsvoller Figuren erlangt; ihr Gesamtwerk – und dazu gehören auch Werke von SchriftstellerInnen wie Gregory Corso, Hettie Jones, Lawrence Ferlinghetti, Ruth Weiss, Michael McClure, Peter Orlovsky, Diane di Prima, Joyce Johnson, Ed Sanders und vielen mehr – wird auch heutzutage noch gelesen und diskutiert.<sup>327</sup> John Tytell, der, neben seiner Tätigkeit als Beat-Biograph auch an Universitäten Lehrveranstaltungen zu den Beats abhält, schreibt folgendes:

„Over time, as the Beats became established as the heroes of an alternative culture, this reputation began to change. Recently, portions of Kerouac’s unpublished notebooks have appeared in magazines like *The New Yorker*<sup>328</sup> [...], signs of unabated

---

<sup>326</sup> Tytell: *Paradise Outlaws*, S. 64.

<sup>327</sup> Vgl. ebd. S. ix.

<sup>328</sup> **The New Yorker** ist ein US-amerikanisches Magazin, das erstmalig 1925 erschien und Reportagen, Kritiken, Essays, Kurzgeschichten und Cartoons publiziert. Der New Yorker erscheint 47 Mal pro Jahr und hat als Medium mittlerweile Kultstatus erreicht. Obwohl der redaktionelle Fokus hauptsächlich auf das kulturelle Leben New Yorks ausgerichtet ist, erreicht das Magazin eine breite Leserschaft auch außerhalb von New York. Bekannt ist das Blatt außerdem für seine illustrierten Coverseiten, die meist ein aktuelles Thema darstellen, seine Kommentare die Popkultur betreffend sowie die große Aufmerksamkeit mit der es sich u.a. durch Rezensionen, der modernen Literatur widmet.

interest in his writing. His books have been brought back into print (with *On the Road* selling more than sixty thousand copies annually) while the works of some of those who formerly disparaged him are forgotten. The Beat phenomenon has now persisted for over half a century. By persisting narrow Puritan rigidities and by articulating the dangers of the national security state, the Beats have had considerable impact on American mores and manners.<sup>329</sup>

*On the Road*, als nur eines der Beat Werke, wird, wie Tytell berichtet, heutzutage mehr als 60.000 Mal pro Jahr verkauft. Ab den Siebzigerjahren wuchs Kerouacs Leserschaft zusehends und immer mehr junge Menschen begannen *On the Road* als „kulturelle Bibel“ zu lesen und mit sich zu tragen.

Tytell, der bereits in den Achtzigerjahren am New Yorker *Queens College* Kurse zur Beat-Thematik anbot, beschreibt das gleichbleibend rege Interesse der StudentInnen folgendermaßen:

„Generally, the response was enthusiastic, the students feeling that they were getting an entry into the culture rarely afforded in university classrooms. Most of these students were in my class out of volition rather than obligation, and they felt a general identification. Neither the mobility of the characters in *On The Road* nor the hallucinogenic quality of the fantasies in *Naked Lunch* was unfamiliar to them. [...] The French students [even] saw the Beats as heroic figures, anticipating their own general break when they took the streets in '68 and occupied branches of the Sorbonne.“<sup>330</sup>

Junge Menschen scheinen sich mit der Attitüde, der in den Romanen agierenden Figuren, auch in der Gegenwart zu identifizieren. Vor allem Burroughs und Ginsberg repräsentieren eine bestimmte rebellische und liberalisierende Haltung, die in ihrer Vehemenz auch ad momentum an die Jugend appelliert.<sup>331</sup>

Der Einfluss der Beat Generation zog sehr weite Kreise, so schreibt Tytell beispielsweise auch: „...[they] seem to be connected at a hundred points of intersection with various aspects of culture.“<sup>332</sup> So liegt es auch nahe, dass sich auch sämtliche Künstler der Folgegenerationen von ihrem Schaffen inspiriert zeigten.

Schriftsteller, Singer-Songwriter und Schauspieler, die mittlerweile selbst als Größen aus der Kunst- und Kulturgeschichte hervorgehen, bekannten und bekennen sich zu ihren Beat-Einflüssen:

---

<sup>329</sup> Tytell: *Paradise Outlaws*, S. 25.

<sup>330</sup> Ebd. S. 191.

<sup>331</sup> Vgl. ebd. S. 195.

<sup>332</sup> Ebd. S. 207.

„Kerouacs influence was sweeping, and other artists from such different worlds as Bob Dylan and the actor Robert Redford have testified to the galvanizing impact of reading him. [...] While it is true that Kerouac has inspired more than fifty songs by performers like Van Morrison, Paul Simon, and Tom Waits, Burrough's impact has been even more pronounced in this sphere. Singer-poets like David Bowie, Patti Smith, Lou Reed, and Kurt Cobain began with him as an influence.“<sup>333</sup>

Die kulturelle Relevanz der Beat Generation reicht so weit, dass ihre jahrzehntelange Präsenz nicht bloß dazu führte, dass Grenzüberschreitung als radikales Element der postmodernen Kunst mittlerweile inhärent geworden ist; die Grenzen der Kunst wurden überdies zugleich neu definiert.<sup>334</sup>

Nachdem auch Allen Ginsberg und Schriftstellerin Anne Waldman sich darüber einig waren, dass Jack Kerouac gewiss einer der einflussreichsten Schriftsteller ihrer Generation gewesen war, gründeten sie im Jahr 1974 die (der Naropa University zugehörige) *Jack Kerouac School of Disembodied Poetics* in Boulder, Colorado. Diese angesehene Fakultät bietet ein Literaturprogramm an, dessen Schwerpunkt auf kontemplativem und experimentellem Schreiben liegt. Seit nun vierzig Jahren wird dort im Sinne Kerouacs „poetic craft“ Literatur unterrichtet.<sup>335</sup> Dies ist jedoch unter vielen nur ein Beispiel einer bedeutsamen Institution, die bis heute besteht und in welcher der Geist und die Seele der Beat Schriftsteller weiterlebt.

Der „liberationist path“, den die Beats einschlugen, führte zu einer Aufweichung von Grenzen in sowohl politischer als auch kultureller Hinsicht. Der weitreichende Effekt der Beat-Bewegung machte bedeutende Veränderungen möglich und führte weltweit zu einer soziologischen Verlagerung<sup>336</sup>. Ihr Befreiungsschlag war Teil einer großen kulturellen Wende, die von dem höchst autoritären intellektuellen Klima der Fünfzigerjahre zu einer noch nie dagewesenen Aufrichtigkeit und Freiheit im Ausdruck führte.<sup>337</sup>

Die vielfältigen Auswirkungen und Aktivitäten, die sich direkt oder auch indirekt auf sie zurückführen lassen, umfassen, kurz umrissen, die spirituelle Befreiung, die Befreiung durch sexuelle Revolution und die Befreiung von der Zensur. Ebenso gelten sie als Triggerbewegung für weitere Liberalisierungstendenzen; sie gaben weitestgehend den Homosexuellen sowie den Afro-Amerikanern eine Stimme und führten zu Entwicklungen wie dem Feminismus. Das Erbe der Beats schließt auch die Entmystifizierung oder auch

---

<sup>333</sup> Ebd. S. 210.

<sup>334</sup> Vgl. ebd.

<sup>335</sup> Vgl. Charters: *Beat Down to Your Soul*, S. 588-590.

<sup>336</sup> Vgl. Tytell: *Paradise Outlaws*, S. 207, zitiert nach William Burroughs.

<sup>337</sup> Vgl. ebd. S. 214.

Entkriminalisierung einiger Gesetze gegen Marihuana und anderen Drogen mitein, außerdem wurde durch sie auch erstmals ein ökologisches Bewusstsein betont und wachgerufen.<sup>338</sup> Der wohl bedeutsamste Beitrag, der jedoch von den Beats geleistet wurde, war die Entlarvung des Staatsapparates der Nachkriegszeit als manipulierendes und unterdrückendes System und die Bewusstmachung dessen durch deren Kunst- und Lebenskonzept.

Aus dem Phänomen Beat Generation sind Wurzeln bis in die Gegenwart gewachsen und Teile davon nunmehr in die Gesellschaft integriert.

---

<sup>338</sup> Vgl. Watson: *Die Beat Generation*, S. 309.

## 7 ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

Die wissenschaftliche Untersuchung der Beat Generation hat gezeigt, dass sie nicht nur als literarisches Kollektiv innerhalb der US-amerikanischen (aber auch internationalen) Kulturgeschichte von großer Bedeutung ist, sondern, dass sie vielmehr als impulsgebende Bewegung hinsichtlich sozialer und politischer Umbrüche einen enormen Stellenwert besitzt.

Ziel dieser Arbeit war es, festzustellen, ob jene gesetzten Impulse tatsächlich zu Veränderungen des Systems bzw. der Einleitung eines Paradigmenwechsels führten und inwiefern die Beat Generation dies intendierte oder auch bewusst vollzog und welche politische Überzeugungen dahinter standen.

Das Ergebnis der Untersuchung führte einerseits zur Bejahung der Fragestellung, nämlich, dass die liberalisierenden Entwicklungen in Bezug auf die US-amerikanische Kultur- und Gesellschaftspolitik zweifellos auf Schritte zurückzuführen sind, die erstmalig pionierhaft und in einem durchaus revolutionären Akt von den Beats gegangen worden waren.

Allerdings hat sich auch gezeigt, dass nicht alle Zuschreibungen an die so bedeutsame Protestbewegung, die sich innerhalb der Verdrossenheit des Systems der Nachkriegsära formierte, ihre Berechtigung erhalten. Bei der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Beat Generation als kulturellem Phänomen, ist daher einerseits eine Analyse der gesamten Positionen, daher, der wohlmeinenden und huldvollen, der neutralen und sachlichen, aber auch der kritischen Sichtweisen, zu untersuchen. Vor allem sind diese am Ende auch in einen Gesamtkontext zu stellen und zu hinterfragen.

Fest steht, die Beat Generation, deren Hauptakteure Jack Kerouac, William Burroughs und Allen Ginsberg sowie deren Gefolge, haben durch künstlerisch-subversive Mittel, einer gewissen non-konformen Lebensweise und ideeller Haltung, innerhalb des starren Gesellschaftssystems der USA der Fünfzigerjahre, etwas losgetreten. Sie hatten die Entschlossenheit und die Courage, sich in einem stromlinienförmigen Setting als unabhängige Freidenker zu positionieren, ferner eine gedachte Ideologie zu leben und in ihrer Kunst auszudrücken.

Deren Philosophie, die Umsetzung ihrer „Neuen Vision“, die „beat“-sche Geisteshaltung und Spiritualität, die literarische Grundhaltung und der künstlerische Ausdruck, die alternative Lebensweise; all dies sind Maßstäbe, die durchaus als sowohl gesellschaftskritische als auch -verändernde Instrumentarien deklariert werden können.

Jedoch gibt es auch andere Aspekte, die in diesem Zusammenhang in Betracht gezogen werden müssen, denn der massive Einfluss, den die Beat Generation am Ende hatte und die Dinge, die sie fähig war zu bewegen; all dies passierte nicht ohne auch persönliche Opfer bringen zu müssen.

Die gewaltige mediale Aufmerksamkeit, die sie ab Erscheinen ihrer Hauptwerke erhielt und die darauffolgende Kommerzialisierung und Vermarktung des Phänomens „Beat Generation“, führte nicht nur zu einer Kontextverschiebung, sondern infolge dessen auch zu einem Gefühl der Enteignung innerhalb des Beat-Zirkels. Außerdem baute sich, vor allem für die in der Öffentlichkeit stehenden Vertreter der Bewegung, wie etwa Jack Kerouac – der als „Sprachrohr“ der Beats wahrgenommen wurde – ein enormer Druck auf, der teils betrübliche Auswirkungen auf die persönlichen Leben der Schriftsteller hatte.

Dennoch ist auch hier anzumerken, oder vielmehr fraglich, inwiefern, nicht auch die öffentliche Wahrnehmung der Beat Generation und die Negativkritik ihren Teil zur kulturellen Wirkkraft der Bewegung beigetragen haben. Schließlich führt mediale Aufmerksamkeit, auch wenn sie in ihrem Ursprung negativ ist, doch stets auch zu einem erhöhten Interesse an einer Thematik und folglich auch zu dessen Bekanntwerdung. Einer medialen Verarbeitung eines Themas unterliegt daher auch immer eine gewisse Triggerfunktion.

Wie an diesem Beispiel gut erkennbar ist, haben sämtliche Aspekte, die bei der Untersuchung der Beat Generation eine Rolle spielen, mehrere Perspektiven, aus welchen sie betrachtet werden können.

Paul Goodman etwa, der sich sehr intensiv mit dem, damals für den Soziologen zeitgenössischem Phänomen, befasst hat, äußerte auf durchaus „respektierende“ Art und Weise Kritik an der Beat Generation und versuchte das bohemhaft-romantische Image den realen Bedingungen gegenüberzustellen.

Bei der Äußerung der Kritik seitens Goodman fällt auf, dass auch diese ihre Berechtigung besitzt und, wie bereits erwähnt, es, bei einer wissenschaftlichen Vertiefung in das Thema, sinnvoll und sogar notwendig ist, sich mit beiden Seiten der „Beat-Medaille“, daher mit der kritikhaften als auch der glorifizierenden Rezeption auseinander zu setzen.

Goodman beispielsweise, kritisierte die Beats mehrfach hinsichtlich deren politischer Haltung. Der Soziologe hinterfragte gezielt die politischen Beweggründe der Beat Generation und inwiefern diese mit deren ideeller Gesinnung ineinandergriffen. Da sie sich, seiner Ansicht nach, in ihrer Rebellion passiv verhielten und keine Verbesserungsvorschläge unterbreiteten, bezeichnete er sie als vorsätzlich antipolitisch.

Ihren Entzug aus dem System kommentierte er weiters kritisch und warf der Bewegung vor, sich somit ebenso einer Stellungnahme zu entziehen bzw. auch einen gewissen Nihilismus.

Wird jedoch weiter ausgeholt und eben diese Situation näher und weniger engstirnig betrachtet, so kann sie auch folgendermaßen dargestellt werden:

Hinsichtlich der ideologischen Ausrichtung der Beat Generation, waren sämtliche, wenn nicht alle Taten ideell besetzt! Bei der Frage, nach deren Intentionen oder politischen Motivationen, wird bei genauerer Betrachtung der Lebensweise und des allgemeinen Statements der Beats klar, dass der reformerische oder auch politische Gedanke, all deren Taten im Grunde inhärent war. Auch wenn ihrem Verhalten vielleicht anmuten mag, dass Schritte nicht vorsätzlich gesetzt wurden, der Erneuerungswille nicht schallend verlautbart wurde, revolutionäre Ideen nicht listenmäßig zu Blatt Papier gebracht wurden, ja, es nicht mal ein gültiges Manifest gab, rechtfertigt dies in keinsten Weise die den Beats vorgehaltene „antipolitische“ und nihilistische Haltung und bedeutet ebensowenig, dass sie sich einer politischen Stellungnahme entzogen. Gemessen werden sollte schließlich an der Wirkkraft und dem allgemeinen Umdenken, das schlussendlich stattgefunden hat - unabhängig davon, auf welche Art und Weise die Beat Generation dies initiierte.

Ein Maßstab dafür, könnten beispielsweise die Künstler sein, die aus den Folgegenerationen hervorgingen und sich in ihrem Schaffen bewusst zu deren Beat-Einflüssen bekannten. Ebenso der Stellenwert, der der Bewegung in der Gegenwart eingeräumt wird. Die Beat Generation hat längst einen fixen Platz in der Kulturgeschichte erhalten; ihre Geschichte und ihre Werke sind in die Lehrpläne an US-amerikanischen Schulen fest integriert, in Lehrveranstaltungen an Universitäten rund um den Globus können sich junge Menschen mit dem Phänomen überdies in akademischem Rahmen auseinander setzen.

Die Frage danach, ob die Bewegung nachhaltige Konzepte geliefert hätte, hebt sich somit auf. Die Beats haben vielleicht nicht aktiv Vorschläge zu einer Verbesserung gebracht, sie haben den Protest gegen das System ihrerseits vermutlich auch sehr subtil (und nicht fordernd oder gewaltsam) geäußert, doch sie haben ihn geäußert und zwar immer wieder aufs Neue in deren Literatur. Um dies bewusst wahrzunehmen und zu verstehen, mussten die Menschen, die dazu fähig waren, die geschriebenen Zeilen bloß lesen; die seitens der Beats verlautbarte Kritik findet sich (wenn auch oft zwischen den Zeilen und in einer gewissen Kontextsetzung) in jedem einzelnen ihrer Werke.

So schließlich sprachen sie auf ihre Weise zu ihren Lesern und genau so gelang es ihnen ein Nach- und Umdenken in den Köpfen der Menschen zu bewirken.

Wie bereits erwähnt, ist es bei der Auseinandersetzung mit der Beat Generation in wissenschaftlicher Form sehr wichtig, tatsächlich *alle* Aspekte einer genauen Betrachtung zu unterziehen und dies ohne Glorifizierungstendenzen oder Überhöhungen. Um in dem bestehenden vielschichtigen und komplexen Diskurs um die Bewegung ein gültiges Ergebnis zu erhalten, ist es erforderlich Fakten heranzuziehen und diese zu verarbeiten.

Was die Forschungslage zur Beat Generation betrifft, so ist zu sagen, dass hier weiterhin Forschungspotential besteht. Unglücklicherweise steht noch immer der sogenannte „Nukleus“ der Bewegung, daher Kerouac, Ginsberg und Burroughs - eventuell auch noch die bekannteren Figuren, wie Herbert Huncke, Neal Cassady, Gary Snyder, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Michael McClure, Peter Orlovsky oder Kenneth Rexroth - im Zentrum des Interesses. Jedoch erklärt sich die „Bewegung“ doch nur als solche, indem auch der sehr weitläufige Kreis an Schriftstellern als Gesamtgruppierung erfasst und betrachtet wird und dies ebenso auch die Folgegenerationen an Beat-Autoren miteinschließt.

John Tytell schreibt abschließend in seinem Werk *Paradise Outlaws. Remembering the Beats* beispielsweise:

„The implications of the Beat story have only begun to be charted, and its artistic dimensions have not yet been fully explored. There is a clear need for analysis of Beat code figures like William S. Burroughs, Lucien Carr, Herbert Huncke, and writers like John Clellon Holmes and Carl Solomon. With Holmes, for example, no one has bothered to compare *Go* to *On the Road*, its obvious source, and the comparison would tell us a lot about the perils of literary imitation.“<sup>339</sup>

Derlei wissenschaftliche Lücken in der Befassung mit der Beat Generation gibt es noch etliche zu füllen. Eine weitere Forschungsdimension, die noch zur Gänze erschlossen gehört, ist die Stellung der Frau innerhalb der Beat Generation oder auch die Frau als Beat-Autorin bzw. Künstlerin mit der gleichen, sich emanzipierenden Haltung und der gleichen kreativen Leistung. Ebenfalls interessant zu erkunden, wäre die Thematik hinsichtlich der Beat-Frauen in einer Vorreiterrolle für den sich später entwickelnden Feminismus.

Den Frauen der Beat Generation wurde mittlerweile als Schriftstellerinnen ebenfalls - in einer Zeit des Gender Mainstreamings zwar ungerechterweise weitaus geringere und weniger gebührende - Aufmerksamkeit zuteil und die Literatur weiblicher Beat-Autorinnen, wie etwa von Joyce Johnson, Diane di Prima, Hettie Jones, Joanne Kryger, Ruth Weiss, Anne Waldman oder Brenda Frazer, ist bekannt und erhältlich.

---

<sup>339</sup> Tytell: *Paradise Outlaws*, S. 198.

Weiters gibt es bereits vereinzelt Publikationen und verschiedene Analysen und Textsammlungen, wie etwa *Women of the Beat Generation. The Writers, Artists and Muses at the Heart of a Revolution* von Brenda Knight, die 1996 erschien oder *Girls Who Wore Black. Women Writing the Beat Generation*, die 2002 von Ronna C. Johnson und Nancy M. Grace herausgegeben wurde.

Die letztere Veröffentlichung befasst sich mit der Rolle der Frau innerhalb der Bewegung beispielsweise folgendermaßen:

„Equally free-thinking and innovative as the founding generation of men, women writers, fluent in Beat, hippie, and women’s movement idioms, partook of and bridged two important countercultures of the American mid-century. Persistently foregrounding female experiences in the cold war 1950s and in the counterculture 1960s and in every decade up to the millennium, women writing Beat have brought nonconformity, skepticism, and gender dissent to postmodern culture and literary production in the United States and beyond.“<sup>340</sup>

Obwohl es inzwischen verschiedenste Publikationen gibt, fehlt es dem Thema der Frau als Teil der Beat Generation noch an einer umfassenden Aufarbeitung. Wer sich eindringlicher mit der Rezeption der Beats befasst, stellt fest, dass der Grundton in der Literatur leider ein noch immer männlich konnotierter ist. Daher besteht, auch hinsichtlich heutiger Normen der Gendergleichsetzung, noch Forschungsbedarf.

---

<sup>340</sup> Johnson, Ronna C./Grace, Nancy M. [Hg.]: *Girls Who Wore Black. Women Writing the Beat Generation*, New Jersey [u.a.]: Rutgers University Press, 2002, rückseitiger Klappentext.

## 8 QUELLENVERZEICHNIS

### Literaturverzeichnis

#### *Primärliteratur*

Burroughs, William S.: *Junky: The definitive text of „Junk“*, New York: Penguin Books, 2003.

Burroughs, William S.: „Remembering Jack Kerouac“, in: Charters, Ann (Hg.): *Beat Down to Your Soul. What Was the Beat Generation?*, New York: Penguin Books, 2001.

Burroughs, William S.: *The Naked Lunch*, London: Corgi Books, 1969.

Di Prima, Diane: *Memoirs of a Beatnik*, New York: Penguin Books, 1998.

Ginsberg, Allen: *Collected Poems 1947-1980*, New York [u.a.]: Harper & Row, 1984.

Ginsberg, Allen: „Howl“, in: Charters, Ann (Hg.): *The Portable Beat Reader*, New York: Viking Penguin, 1992, S. 62-70.

Holmes, John Clellon: *Go*, New York: Thunder's Mouth Press, 2007.

Holmes, John Clellon: *Das ist die Beat Generation*, Berlin: Stadtlichter Presse, 2010 (Jahresausgabe 2010 für die Freunde der Stadtlichter Presse).

Holmes, John Clellon: „Die Philosophie der Beat Generation“, in: Paetel, Karl O. (Hg.): *Beat. Eine Anthologie*, Reinbek bei Hamburg: Rohwolt, 1962.

Jones, LeRoi: „Letter to the *Evergreen Review* about Kerouac's Spontaneous Prose“, in: Charters, Ann (Hg.): *The Portable Beat Reader*, New York: Viking Penguin, 1992.

Kerouac, Jack: *On the Road*, London: Penguin Books, 2000.

Kerouac, Jack: *The Dharma Bums*, New York: The New American Library, 1959.

Kerouac, Jack: „Essentials of Spontaneous Prose“, in: Charters, Ann (Hg.): *The Portable Beat Reader*, New York: Viking Penguin, 1992.

Kerouac, Jack: *The Subterraneans*, New York: Ballantine Books, 1974.

Snyder, Gary: „Notes on the Beat Generation“, in: Charters, Ann (Hg.): *Beat Down to Your Soul. What Was the Beat Generation?*, New York: Penguin Books, 2001.

## **Sekundärliteratur**

- Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag, 2003.
- Allen, Donald (Hg.): *Poetics of the New American Poetry: 1945-1960*, New York: Grove Press, 1960.
- Altendorfer, Cornelia: „Die Beat Generation als amerikanische Manifestation eines subkulturellen-gegenkulturellen Lebens- und Kunstprinzips“, Dipl.-Arb., Universität Wien 2008.
- Arendt, Hannah: *Macht und Gewalt*, München [u.a.]: Piper, 1985.
- Baacke, Dieter: *Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung*, Weinheim [u.a.]: Juventa-Verlag, 1987.
- Bollenbeck, Georg: *Eine Geschichte der Kulturkritik*, München: Beck, 2007.
- Bolte, Gerhard: *Von Marx bis Horkheimer. Aspekte kritischer Theorie im 19. und 20. Jahrhundert*, Darmstadt: Wiss. Buchges., 1995.
- Brake, Mike: *Soziologie der jugendlichen Subkulturen. Eine Einführung*, Frankfurt/Main [u.a.]: Campus Verl., 1981.
- Bühl, Walter L.: *Kulturwandel. Für eine dynamische Kulturosoziologie*, Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1987.
- Challis Chris: *Quest for Kerouac*, London [u.a.]: Faber und Faber, 1984.
- Charters, Ann (Hg.): *The Portable Beat Reader*, New York: Viking Penguin, 1992.
- Charters, Ann (Hg.): *Beat Down to Your Soul. What Was the Beat Generation?*, New York: Penguin Books, 2001.
- Charters, Ann: *Kerouac. A Biography*, San Francisco: Straight Arrow Books, 1973.
- Clark, Tom: *Jack Kerouac*, San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1984 (= HBJ album biographies).
- Dubiel, Helmut: *Kritische Theorie der Gesellschaft. Eine einführende Rekonstruktion von den Anfängen im Horkheimer-Kreis bis Habermas*, 3. Aufl., Weinheim [u.a.]: Juventa Verlag, 2001.
- Foucault, Michel: *Was ist Kritik?*, Berlin: Merve Verlag, 1992.
- Fuchs-Heinritz, Werner (Hg.): *Lexikon zur Soziologie*, 3. Auflage, Opladen: Westdt. Verlag, 1994.
- Gair, Christopher: *The American counterculture*, Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 2007.
- Gelder, Ken (Hg.), Thornton, Sarah: *The subcultures reader*, London: Routledge, 2005.

Goodman, Paul: *Growing Up Absurd. Problems of Youth in the Organized Society*, New York: Random House, 1960.

Goodman, Paul: *Aufwachsen im Widerspruch. Über die Entfremdung der Jugend in der verwalteten Welt*, Darmstadt: Verl. Darmstädter Blätter, 1972.

Greif Mark (Hg.) u.a.: *Hipster. Eine transatlantische Diskussion*, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2012.

Grossberg, Lawrence: *We gotta get out of this place. Rock, die Konservativen und die Postmoderne*, Wien: Löcker, 2010 (= Cultural Studies Band 8).

Hebdige, Dick: *Subculture. The meaning of style*, London: Routledge, 2005.

Hecken, Thomas: *Gegenkultur und Avantgarde 1950-1970: Situationisten, Beatniks, 68er, Tübingen*: Francke, 2006.

Heldmann-Deutinger, Ingeborg: „Ästhetik der Subkultur. Zur Theatralik der Alternativkultur seit 1967 unter besonderer Berücksichtigung des deutschsprachigen Raumes“, Diss., Universität Wien, 1978.

Heschl, Matthias: „Beat - Jim Jarmusch und Tom Waits auf den Spuren einer Generation“, Dipl.-Arb., Universität Wien 2010.

Hickey, Morgen: *The Bohemian Register. An Annotated Bibliography of the Beat Literary Movement*, Metuchen, NJ [u.a]: Scarecrow Pr., 1990.

Hollstein, Walter: *Der Untergrund. Zur Soziologie jugendlicher Protestbewegungen*, Neuwied: Luchterhand, 1969.

Hollstein, Walter: *Die Gegengesellschaft. Alternative Lebensformen*, Bonn: Verlag Neue Gesellschaft, 1981.

Johnson, Joyce: *Warten auf Kerouac. Ein Leben in der Beat-Generation*, München: Goldmann, 1999.

Johnson, Ronna C./Grace, Nancy M. [Hg.]: *Girls Who Wore Black. Women Writing the Beat Generation*, New Jersey [u.a.]: Rutgers University Press, 2002.

Kaminsky, James S.: „Paul Goodman, 30 Years Later: Growing Up Absurd; Compulsory Mis-education, and The Community of Scholars; and The New Reformation – A Retrospective“, *Teachers College Record (Columbia Univ.)*, Vol. 108/No. 7, July 2006, S. 1139-1361.

Knight, Brenda: *Women of the Beat Generation. The Writers, Artists and Muses at the Heart of a Revolution*, San Francisco: Conari Press, 1996.

Korte, Hermann (Hg.): *Einführung in Hauptbegriffe der Soziologie*, 7. Auflage, Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwiss., 2008.

Kreuzer, Helmut: *Die Boheme. Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Stuttgart [u.a.]: Metzler, 2000 .

Krim, Seymour: *The Beats*, Fawcett Publications (Gold Medal), 1960.

Lawlor, William T.: *Beat Culture. Icons, Lifestyles and Impact*, Santa Barbara: ABC-CLIO, 2005.

Lipton, Lawrence: *Die heiligen Barbaren*, Düsseldorf: Rauch, 1960.

Marcuse, Herbert: *Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*, Neuwied, Berlin: Luchterhand, 1968 (= Soziologische Texte, Band 40).

Marschall, Brigitte, Christian Schulte u.a. [Hg.], *(K)ein Ende der Kunst. Kritische Theorie, Ästhetik, Gesellschaft*, Wien [u.a.]: Lit Verlag, 2014 (= Kritische Kulturstudien 1).

Marx, Karl: „Kritik des Hegelschen Staatsrechts“, in: *Karl Marx Friedrich Engels. Werke Band I*, herausgegeben vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der KPdSU, 13. Aufl., Berlin: Dietz, 1981.

Miles, Barry: *Jack Kerouac. King of the Beats*, London: Virgin, 1998.

Mills, Charles Wright: *Menschen im Büro. Ein Beitrag zur Soziologie der Angestellten*, Köln-Deutz: Bund Verlag, 1955.

Morgan, Bill (Hg.): *Jack Kerouac, Allen Ginsberg: Ruhm tötet alles. Die Briefe*, Berlin: Rogner & Bernhard, 2012.

Morgan, Bill: *The Beat Generation in New York. A Walking Tour of Jack Kerouac's City*, San Francisco, Calif: City Lights Books, 1997.

Nicosia, Gerald: *Memory Babe. A Critical Biography of Jack Kerouac*, Harmondsworth [u.a.]: Viking, 1985.

Paetel, Karl O. (Hg.): *Beat. Eine Anthologie*, Reinbek bei Hamburg: Rohwolt, 1962.

Parsons, Talcott: *Das System moderner Gesellschaften*, München: Juventa Verlag, 1972.

Phillips, Lisa: *Beat Culture and the New America 1950 - 1965*, Paris [u.a.]: Flammarion, 1995.

Polsky, Ned: *Hustlers, Beats and Others*, Chicago: Aldine, 1967.

Powell, E.H.: „Beyond Utopia: The 'Beat Generation' as a Challenge for the Sociology of Knowledge“, in: Rose, Arnold M. (Hg.): *Human Behaviour and Social Processes*, London: Routledge & Kegan Paul, 1962, S. 360-373.

Raunig, Gerald: *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, Wien: Turia + Kant, 2005.

Rimbaud, Arthur: *Prosa über die Zukunft der Dichtung*, Berlin: Matthes & Seitz, 2010.

Roszak, Theodore: *Gegenkultur. Gedanken über die technokratische Gesellschaft und die Opposition der Jugend*, Düsseldorf/Wien: Econ Verlag, 1971.

Rousseau, Jean-Jacques: *Schriften zur Kulturkritik/Jean-Jacques Rousseau*, Eingel., übers. u. hrsg. von Kurt Weigand, Hamburg: Meiner, 1983 (= Philosophische Bibliothek Hamburg, 243).

Schäfer, Horst: *Leben wie im Kino. Jugendkulturen im Film*, Frankfurt am Main: Fischer, 1994.

Schwendter, Rolf: *Theorie der Subkultur*, Frankfurt am Main: Syndikat, 1978.

Sukenick, Ronald: *Down and in. Life in the underground*, New York: MacMillan, 1988.

Theado, Matt: *Understanding Jack Kerouac*, Columbia, SC: Univ. of South Carolina Press, 2000.

Tytell, John: *Naked Angels. The lives and literature of the Beat Generation*, New York, NY: McGraw-Hill, 1976.

Tytell, John: *Paradise Outlaws. Remembering the Beats*, New York, NY: Morrow, 1999.

Watson, Steven: *The Beat-Generation, Visionäre, Rebellen und Hipsters, 1944-1960*, St. Andrä-Wördern: Hannibal-Verl, 1997.

Whitman, Walt: *Leaves of Grass*, Hildesheim [u.a.]: Olms Presse, 1971.

Williams, Raymond: *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*, London: Verso, 1989.

## Film- und Videoverzeichnis, TV-Produktionen

*Die Beat-Generation. Wie alles anfing*, Regie: Chuck Workman, USA 1999 (Orig. *The Source: The Story of the Beats and the Beat Generation*).

*Burroughs: The Movie*, Regie: Howard Brookner, USA/GB 1983/2014.

*Howl*, Regie: Rob Epstein & Jeffrey Friedman, USA 2010.

*Kerouac. The Movie*, Regie: John Antonelli, USA, 1985.

*Kill Your Darlings*, Regie: John Krokidas, USA 2013.

*Naked Lunch*, Regie: David Cronenberg, CAN/UK 1991.

*On Jack's Road*, Regie: Hannes Rossacher, D/Ö, 2012 (6-teilige Dokumentationsreihe).

*On the Road*, Regie: Walter Salles, USA/F 2013.

*Pull my Daisy*, Regie: Alfred Leslie & Robert Frank, USA 1959.

Beitrag von NBC Reporter Bob Kealing, erzählt von Michael Perkins aus dem Orange County Regional History Center, in: *Scrapbook Series*, produziert für Vision TV and WMFE (PBS), 29.04.2012, 0:04f.

# Elektronisches Quellenverzeichnis

## Artikel in Online-Zeitschriften

Caruba, Alan: „The Beat Generation Then and Now“, <http://factsnotfantasy.blogspot.co.at/2013/03/the-beat-generation-then-and-now.html>, 14.03.2013, 25.11.2013.

Flanzbaum, Hilene: „Paul Goodman Speaks for Half a Generation“, <http://forward.com/articles/164705/paul-goodman-speaks-for-half-a-generation/?p=all>, 23.10.2012, 25.09.2014.

Fles, John: „Beyond the Beat Generation“, [http://blogs.villagevoice.com/runninscared/2008/11/clip\\_job\\_beyond.php](http://blogs.villagevoice.com/runninscared/2008/11/clip_job_beyond.php), (Voice Archives), 15.12.1960, 14.11.2013.

Krajicek, David J.: „Where Death Shaped the Beats“, <http://www.nytimes.com/2012/04/06/books/columbia-u-haunts-of-lucien-carr-and-the-beats.html?pagewanted=all&r=0>, 05.04.2012, 03.11.2014.

Menand, Louis: „Drive, he wrote. What the Beats were about“, [http://www.newyorker.com/arts/critics/atlarge/2007/10/01/071001crat\\_atlarge\\_menand](http://www.newyorker.com/arts/critics/atlarge/2007/10/01/071001crat_atlarge_menand), 01.10.2007, 15.10.2014.

Murphy, Tom: A Conversation With Thurston Moore, Who Has Spent the Last Four Summers in Boulder", [http://blogs.westword.com/backbeat/2014/08/thurston\\_moore\\_interview\\_william\\_burroughs.php](http://blogs.westword.com/backbeat/2014/08/thurston_moore_interview_william_burroughs.php), 06.08.2014, 08.08.2014.

Nicosia, Gerald: „On the Road, the Movie?“, [http://www.huffingtonpost.com/gerald-nicosia/on-the-road-the-movie\\_b\\_2622080.html](http://www.huffingtonpost.com/gerald-nicosia/on-the-road-the-movie_b_2622080.html), 02.05.2013, 19.09.2014.

Patterson, Eric V.: „Juxtaposition of Wor[|]ds: The Cultural and Literary Legacy of the Beat Generation“, <http://www.emptymirrorbooks.com/beat/beat-generation-legacy.html>, Datum unb., 05.10.2014.

Scheffler, Ian: „Football and the Fall of Jack Kerouac“, <http://www.newyorker.com/the-sporting-scene/football-and-the-fall-of-jack-kerouac>, 06.09.2013, 15.10.2013.

Schjeldahl, Peter: „The Outlaw. The extraordinary life of William S. Burroughs“, <http://www.newyorker.com/magazine/2014/02/03/the-outlaw-2>, 03.02.2014, 01.03.2014.

Schmid, Michael: „Die Krise der Gegenkultur“, <http://michaelschmid.at/die-krise-der-gegenkultur/>, 23.04.2010, 20.03.2013.

See, Carolyn: „The Beat Generation, Before It Was Cool“, <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/11/06/AR2008110603201.html>, 07.11.2008, 29.10.2013.

## **Sonstige Online-Beiträge**

<http://allenginsberg.org/#/>, 12.05.2014.  
(Offizielle Website Allen Ginsberg)

<http://beatnews.jackmagazine.com>, 10.03.2013.  
(Magazin zu Jack Kerouac)

<http://beatscene.net/>, 05.09.2012.  
(Englische Seite, Filme etc. plus Rezensionen & weiterführende Links)

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=5662>, 04.05.2014.  
(Lexikon der Filmbegriffe, Def. Begriff Subkultur)

<http://hgar-pub1.bu.edu/web/partisan-review>, 12.05.2014.  
(Archiv zu verschiedenen Ausgaben des Journals „Partisan Review“)

<http://monakareem.blogspot.co.at/2011/10/beat-generation-tour.html>, 19.09.2012.  
(Blog zur Beat Generation)

<http://uncw.edu/gls/beatgenamercultgls592.htm>, 17.04.2014.  
(Univ. of North Carolina, Lehrveranstaltung zur Beat Generation)

<http://www.beatdom.com/?p=545>, 19.09.2012.  
(Literaturjournal zur Beat Generation)

<http://www.beatmuseum.org/>, 12.05.2014.  
(Online Archiv und Sammlung zur Beat Generation)

<http://www.beatnet.de/index.php?aid=1>, 05.09.2012.  
(Deutsche Seite über Beat-Autoren und Literaturquellen)

<http://www.beatstudies.org/join.html>, 10.03.2013.  
(Beat Studies Association)

<http://www.blogcitylights.com/2012/08/21/excerpt-the-beat-generation-in-new-york-by-bill-morgan/>, 19.09.2012.  
(City Lights Bookstore-Blog)

<http://www.jackkerouac.com/>, 10.03.2013.  
(Offizielle Website zu Jack Kerouac)

<http://www.jogtheweb.com/flat/LDU4LVQ1dRtt/The-Beat-Generation>, 28.11.2014.  
(Artikel und weiterführende Links)

<http://www.law.seattleu.edu/news-and-features/news/2013-news-archives/symposium-explores-the-legacy-of-the-beat-generation>, 12.05.2014.  
(Infos zu einem Symposium aus dem Jahr 2013)

<http://www.litkicks.com/Topics/BeatSources.html>, 05.09.2012.  
(Sekundärliteratur zur Beat Generation)

<http://www.manasjournal.org/intro.html>, 17.04.2014.  
(Online-Archiv zu Ausgaben des MANAS Journals, philosophische Essays und Artikel)

<http://www.naropa.edu/academics/jks/>, 17.04.2014.  
(Website der Naropa University)

<http://www.nenpl.org/services/localhistory/kerouac/archives.php>, 06.03.2013.  
(Auflistung von Kerouac Archiven an Universitäten)

<http://www.nypl.org/audiovideo/jack-kerouac-archive>, 06.03.2013.  
(Website der New York Public Library, The Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature, Jack Kerouac Archive)

<http://www.nyu.edu/greyart/press/Beat%20Memories%20Press%20Release.pdf>,  
06.03.2013.  
(Infos zur 2013 stattgefundenen Ausstellung „Beat Memories“ in der Grey Art Gallery, NYC)

<http://www.paulbowles.org/photoslit3.html>, 17.04.2014.  
(Infoseite zu Paul Bowles u.a. Beat-Autoren)

<http://www.paulgoodmanfilm.com/paul-goodman/biography>, 16.07.2014.  
(Infoseite zu einem über Paul Goodman entstandenen Film)

<http://www.poetryfoundation.org/bio/allen-ginsberg>, 12.05.2014.  
(Gedichte von und Artikel über Allen Ginsberg)

[http://www.rooknet.net/beatpage/info/info\\_chronology.html](http://www.rooknet.net/beatpage/info/info_chronology.html), 06.03.2013.  
(Informationsseite zur Beat Generation)

<http://www.ubuweb.com/>, 12.05.2014.  
(Online-Archiv und Plattform für avantgardistische Kunst)

<http://www.univie.ac.at/Anglistik/easyrider/data/BeatEros.htm>, 10.09.2014.  
(Buchbesprechung zu *On the Road*)

<http://www.writing.upenn.edu/~afilreis/50s/beats-per-holmes.html>, 18.09.2014.  
(„This is the Beat Generation“ von John C. Holmes)

<http://www.writing.upenn.edu/~afilreis/88/kerouac-spontaneous.html>, 12.05.2014.  
(„Essentials of Spontaneous Prose“ von Jack Kerouac)

# ANHANG

## Abstract (deutsch)

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Beat Generation, welche sich nach Ende des Zweiten Weltkriegs formierte und gegenwärtig als eine der bedeutsamsten Gegenbewegungen der Kulturgeschichte genannt wird. Sie wird außerdem als revolutionäres Phänomen gehandelt, dessen Wirkkraft langfristig zu beträchtlichen soziologischen Veränderungen führte. Die Beats lebten nach einem eigens formulierten ideologischen Konzept und schufen für sich einen non-konformistischen Lebensentwurf, womit sie sich bewusst gegen das etablierte Wertesystem der USA der Fünfzigerjahre richteten und sich somit aus dem System ausgliederten.

Ziel dieser Arbeit ist es, einerseits zu erläutern, ob die Bedeutsamkeit, die der Beat Generation als Vorläufer kultureller Veränderungen im größeren Stil beigemessen wird, gerechtfertigt ist und inwiefern deren Lebens- und Kunstkonzept als gesellschaftskritisches und -veränderndes Instrumentarium geltend gemacht werden kann. Konkret ergibt sich dabei die Frage, ob und vor allem durch welche künstlerische und performative Mittel sie ein kritisches Umdenken initiiert und einen gesellschaftspolitischen Wandel gefördert hat.

Ausgehend von der Kritischen Theorie der Frankfurter Schule, sowie mehreren Thesen zu Protestformierungen, wie der Gegen- und Subkultur, wird die Beat Generation zunächst als kulturkritische Bewegung in jenem Rahmen verortet. Anschließend widmet sich die Arbeit der „Philosophie“ Beats und stellt im Detail deren Ideologie und ästhetische Praxis vor. Für das Leben und Schaffen der Beat-Autoren spielten Spiritualität, Authentizität und Kreativität eine maßgebliche Rolle und so wird auch aufgezeigt, wie diese Ausrichtungen im Alltag miteinander verwoben wurden.

In der Analyse befasst sich diese Arbeit schließlich mit den kritischen Standpunkten zur Beat Generation. Neben den zahlreichen huldigenden Positionen zu der Bewegung, wurden, nachdem sie durch die Veröffentlichungen ihrer Werke einen gewissen Ruhm geerntet und durch das Aufgreifen des Phänomens durch die Massenmedien Popularität gewonnen hat, auch massiv kritische Stimmen laut. Die von Soziologen und Kulturkritikern geäußerte Kritik, wie etwa der Vorwurf an die Beats keine nachhaltigen Konzepte zu liefern, wird folglich untersucht und kommentiert. Abschließend wird die kritikhafte Rezeption der glorifizierenden gegenüber gestellt, um so konkret auf die Fragestellung eingehen zu können und zu einer Beantwortung zu kommen.

## **Abstract (englisch)**

This thesis deals with the Beat Generation, a counter cultural movement that developed after the end of the Second World War and at present is known as one of the most important formations within cultural history. Besides the Beat Generation is seen as a revolutionary phenomenon, which due to its influences led to an extensive sociological shift. The Beats lived their own way of life after their own ideological belief. Their non-conformist life style ran counter the established system of norms and values of 1950s postwar USA. In doing so they deliberately withdrew from the system.

The main objective of this theses is to clarify if the enormous significance that is laid upon the Beat Generation as a triggering force that led to a massive cultural shift is justifiable at all and in what way their concept of life as well as their aesthetical concept are to be claimed as critical and ever-changing instruments towards society. This also raises the question whether the Beats initiated a critical rethinking along with a sociopolitical shift and if so through what kind of artistic and performative means that was to be done.

In reference to Frankfurt Schools' Critical Theory as well as several theses regarding protest formations, such as the counter culture or subculture, this thesis first of all tries to position the Beat Generation within that frame. Subsequently the Beats' philosophy is being presented explaining their ideological approach and aesthetical practice. Spirituality, authenticity and creativity were the most important merits in the lives and work of the Beats so this thesis also demonstrates how they managed to interweave all of these elements in their day-to-day life.

The analytical part of this thesis deals with the critical viewpoints on the Beat Generation. Along with the many homages that have been rendered towards the Beat movement, it was also being immensely criticized, especially after the Beat authors' publication of their prose and poetry work through which they had become famous and had attracted mass media's attention.

The critique that was being expressed by sociologists and cultural critics, such as the allegation to not produce any sustainable kind of concept, is being examined and commented on. Finally this thesis opposes the critical position toward the Beat generation to the glorifying reception, to be able to constructively respond to its research question.

## **Lebenslauf**

SONJA SCHÖN

Geboren am 24. August 1980, in Wien

### **SCHUL- und BERUFSBILDUNG**

- 2008-2014 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Universität Wien
- 2008-2011 Studium der Anglistik und Amerikanistik, Universität Wien (ohne Abschluss)
- 2006-2008 Berufsreifeprüfung am bfi Wien, 1020 Wien
- 1998-2001 Lehre Bürokauffrau, Berufsschule Meiselstraße, 1150 Wien
- 1990-1998 Bundesrealgymnasium, Kleine Sperlgasse, 1020 Wien
- 1986-1990 Volksschule, Novaragasse, 1020 Wien

### **BERUFLICHE PRAXIS IM KUNST- UND KULTURBEREICH**

- 07/2014 bis dato IG BILDENDE KUNST, 1060 Wien  
Galerieleitung
- 04/2012 bis dato Kunst- und Kulturverein SOHO IN OTTAKRING, 1160 Wien  
Finanzverwaltung & Projektmanagement
- 01/2012 – 03/2012 mumok - museum moderner kunst stiftung ludwig wien, 1070 Wien  
Praktikum, Sponsoring & Fundraising
- 03/2010 – 06/2010 TAG - Theater an der Gumpendorferstraße, 1060 Wien  
Praktikum, Assistentin der Büroleitung/Marketingassistentin
- 06/2009 – 01/2010 IWM - Institut für die Wissenschaften vom Menschen, 1090 Wien  
Projektmanagement Assistentin