

Postmoderne als Indikator der kulturellen Kluft zwischen USA und Mitteleuropa

Lutz Hieber

Der Begriff ›Postmoderne‹ kam in den 1960er Jahren aus den USA nach Europa. Da er auf seinem Weg über den Atlantik nicht die kulturellen Praktiken mitgebracht hatte, zu deren Bezeichnung er geprägt worden war, fiel er hierzulande nicht auf fruchtbaren Boden. Gleichwohl ging der Neologismus in den Wortschatz ein und entwickelte eine Eigendynamik, die allerdings mit seinem ursprünglichen Gehalt kaum noch zu tun hatte. Schließlich kam in den 1980er Jahren in den Literaturwissenschaften eine spezifisch mitteleuropäische Diskussion auf, in deren Verlauf das postmoderne Denken mit einer Programmatik von Ambivalenz und Mehrdeutigkeit in Verbindung gebracht und deshalb attackiert wurde. Bezüge zur Legitimation politischen Handelns schwangen zwar mit, aber die Hauptlinien der Auseinandersetzung lagen in der ästhetischen Theorie. Die Frage nach dem ästhetisch Belangvollen sowohl in Literatur als auch in Malerei, Musik und Architektur stand im Vordergrund. In der Literaturwissenschaft wurden diese Konflikte meist im Zusammenhang mit der Frage nach ›neuen Literaturtheorien‹ ausgetragen. Dieser Diskurs entwickelte sich bis in das zweite Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts weiter. Dessen Geschichte nachzugehen, kann die Wurzeln der Abwehr bestimmter als ›postmodern‹ verunglimpfter Theorien in spezifischen Disziplinen wie den Literaturwissenschaften beleuchten.

Da die Theorieentwicklung in den USA völlig anders verlaufen war, möchte ich bei meiner Charakterisierung der unterschiedlichen Tendenzen der Postmoderne-Diskurse dort beginnen, wo ihr Ursprung lag. Zunächst sollen einige Intellektuelle zu Wort kommen, die in den 1960er Jahren den Bruch mit der Epoche der ›Moderne‹ bemerkt hatten. Danach wird es in einem zweiten Schritt in den mitteleuropäischen Raum gehen, um einige Grundlinien dieses spezifischen Umgangs mit der Postmoderne-Idee zu rekapitulieren. Um dagegen wiederum die Tragweite dessen zu beleuchten, worin in den kul-

turellen Metropolen der USA der Anbruch eines neuen Zeitalters tatsächlich bestand, spreche ich drittens die Gegenkultur der Hippie-Bewegung an.

Kultur entfaltet sich nicht abgehoben von der Lebenspraxis, sondern in enger Wechselwirkung mit dieser. Max Weber hat gezeigt, dass die Entwicklung des Kapitalismus viel den puritanischen Strömungen des Protestantismus verdankt. Ähnlich verhält es sich auf einer neuen Ebene mit der US-Counterculture und dem gesellschaftlichen Wandel. Die Stoßrichtung der postmodernen Kultur, die ökonomische und politische Innovationen befeuert, skizziere ich in einem vierten Schritt zum einen am Silicon Valley und zum anderen an neuen Formen politischer Bewegungen.

1 Seismografen des Epochenbruchs in den Vereinigten Staaten

Für US-amerikanische Intellektuelle machten sich in den 1960er Jahren Anzeichen eines kulturellen Epochenbruchs bemerkbar. Da sich für das bisherige Zeitalter die Bezeichnung ›Moderne‹ eingebürgert hatte, bezeichneten sie die nun anbrechende Epoche als ›post-modernism‹.

Der Soziologe Charles Wright Mills stellte bereits in seinem 1959 publizierten Buch *The Sociological Imagination* fest, das Ende der Epoche, die als ›Moderne‹ bezeichnet wird, sei angebrochen. Wie die Antike durch das Mittelalter abgelöst wurde, und danach der Aufbruch der Renaissance kam, »folgt jetzt dem Zeitalter der Moderne eine postmoderne Epoche«¹. Das nun angebrochene Zeitalter der »post-modern period« galt für Mills als »the Fourth Epoch«². Er bemühte sich, die Konturen der neuen Epoche zu erfassen. Die Moderne habe Rationalität gefeiert und eine stürmische Entwicklung der Wissenschaften gebracht, um Mythen und Aberglauben zu beseitigen. Doch diese Leitideen hätten nun abgedankt. Denn in der Gegenwart setze sich die Einsicht durch, dass wenn wissenschaftlichen Methoden und Rationalität in einer Gesellschaft ein zentraler Platz eingeräumt werde, dies nicht bedeute, »dass die Menschen nun auch vernünftig und frei von Mythen, Betrug und Aberglauben leben«³. Da das Zentrum der Rationalität auf undurchschaubare Großorganisationen übergegangen sei, erscheine dem Einzelnen alles Geschehen in er-

1 Mills, Charles Wright: *Soziologische Phantasie*, Wiesbaden: Springer VS 2016, S. 284.

2 Mills, Charles Wright: *The Sociological Imagination*, New York/Hammondsworth/Victoria/Auckland: Penguin 1959, S. 184.

3 C. W. Mills: *Soziologische Phantasie*, S. 252.

heblichem Maße auf dem Wirken unbeeinflussbarer Kräfte zu beruhen. Dies fördere die Heraufkunft eines neuen Menschentyps, nämlich dem entfremdeten Menschen. Er passt seine Lebensplanung der Situation an, in der er sich befindet. »Jenen Teil seines Lebens, den ihm die Arbeit übriglässt, nutzt er für Spiele, Konsum, ›um Spaß zu haben‹. Aber diese Konsumsphäre wird ebenfalls rationalisiert⁴, und das wirkt sich auch auf das geistige Leben aus. Den Menschen, der sich in seiner Entfremdung eingerichtet hat, bezeichnet Mills als »the Cheerful Robot⁵, als fröhlichen Roboter.

Der Kunsthistoriker Erwin Panofsky, der Professor an der Universität Hamburg gewesen war, hatte sich zur Emigration gezwungen gesehen, nachdem die von einer Mehrheit der deutschen Bevölkerung gewählte nationalsozialistische Regierung im April 1933 das »Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums« verabschiedet hatte, das der Entlassung ›nicht-arischer‹ und ›politisch unzuverlässiger‹ Staatsbediensteter diente. 1935 wurde er an die Princeton University berufen, wo er bis zu seiner Emeritierung im Jahr 1962 blieb. 1940 erhielt er die US-Staatsbürgerschaft. Auch Panofsky erkannte die Zeichen für die Zäsur. Die Themen seiner Forschung überspannten die Jahrhunderte von der Gotik bis zum Barock, aber er hatte sich auch der Ästhetik von Gebrauchsgegenständen und dem Film gewidmet⁶. In seiner Studie *Renaissance and Renaissances in Western Art*, die 1960 erschien, warf er im Zusammenhang der Diskussion des Renaissance-Begriffes einen Blick auf die Zäsur der Zeit, in der er lebte. Er schlug vor, den Begriff »modern« auf die Epoche zu begrenzen, »die um 1600 begann und gerade jetzt zu einem Abschluss zu gelangen scheint«; sein Periodisierungssystem legt »die erste große Trennungslinie in der Geschichte des westlichen Europa zwischen Antike und Mittelalter [...], die zweite zwischen das Mittelalter und das, was Vasari und seine Zeitgenossen die ›Moderne‹ zu nennen vorschlugen«, worauf schließlich um 1960 eine weitere Zäsur folgt⁷.

Im Jahre 1968, hatte Leslie Fiedler, Literaturwissenschaftler und Romanautor, im Theatersaal der Universität Freiburg i.Br. den Vortrag *The Case for*

4 Ebd., S. 254.

5 C. W. Mills: *The Sociological Imagination*, S. 189.

6 Vgl. Hieber, Lutz: »Erwin Panofsky (1892–1968)«, in: Alexander Geimer/Carsten Heinze/Rainer Winter (Hg.), *Handbuch Filmszoologie*, Wiesbaden: Springer VS 2021.

7 Panofsky, Erwin: *Die Renaissances der europäischen Kunst*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979, S. 48.

Post-Modernism gehalten. Das Wochenblatt *Christ und Welt* brachte ihn in deutscher Übersetzung. Fiedler sprach von »der Todesagonie der Moderne und den Geburtswehen einer« – wie damals die Übersetzung ins Deutsche formulierte – »nach-modernen Epoche«⁸. Seine Diagnose führte er im darauf folgenden Jahr in seinem epochalen Text *cross the border, close the gap* weiter aus. »Die Art Literatur, die sich die Bezeichnung als ›Moderne‹ angemäßt hat [...], und deren Triumph zwischen dem Ersten Weltkrieg und kurz nach dem Zweiten Weltkrieg währete, ist tot, d.h. sie gehört zur Geschichte, nicht zur Gegenwart. Für das Gebiet des Romans heißt das, dass die Ära von Proust, Mann und Joyce vorbei ist, ebenso wie die der Poesie von T. S. Eliot und Paul Valéry«⁹. Den Keim für die neue Literatur sieht er bei Boris Vian, dessen Werk unmittelbar nach Beendigung des Zweiten Weltkriegs entstand. Diesem Autor »gelang es«, wie Fiedler ausführt, »beide Seiten der Grenze zwischen *high culture* und *low*, zwischen Belletristik und Pop-Kultur zu bespielen, wenn nicht gar die Kluft zu schließen«¹⁰. Vian hatte in seinem ersten Roman *J'irai cracher sur vos tombes*¹¹ eine Sex-and-Crime-Geschichte geschrieben. Sein Buch wurde Anlass jahrelanger gerichtlicher Verfahren. Es kann als Torpedo postmoderner Literatur gelten, denn mit der Abkehr von den Konventionen der Moderne treten Themenbereiche in den Vordergrund, die bis dahin dem Comic und der Populärikultur vorbehalten waren. Entsprechend eröffnet »die Postmoderne die beglückende neue Möglichkeit, die Beurteilung als ›gut‹ oder ›schlecht‹ von der Unterscheidung von ›high‹ und ›low‹ zu trennen, und der diesen Kategorien immanenten Klassentendenzen«¹². Es geht darum, die mit Positionen des bislang bestehenden literarischen Feldes¹³ verbundenen Mechanismen der sozialen Distinktion zu überwinden¹⁴.

8 Fiedler, Leslie A.: »Das Zeitalter der neuen Literatur«, Erster Teil in: *Christ und Welt* vom 13.09.1968, S. 9–10, zweiter Teil in: *Christ und Welt* vom 20.09.1968, S. 14–16, hier S. 9.

9 Fiedler, Leslie A.: »cross the border, close the gap«, in: *Playboy* vom December 1969, S. 151, 230 und 252–258, hier S. 151 (Übers. L.H.).

10 Ebd. S. 252 (Übers. L.H.).

11 Sullivan, Vernon: *J'irai cracher sur vos tombes*, traduit de l'Américain par Boris Vian, Paris: Les Éditions du Scorpion 1946. Für diesen Roman wählte Vian ein Pseudonym und bezeichnete sich selbst nur als Übersetzer.

12 L. A. Fiedler: »cross the border, close the gap«, S. 256 (Übers. L. H.).

13 Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999, S. 197–205.

14 Auf das Streben nach Egalität wird im Zusammenhang der Hippie-Bewegung zurückzukommen sein.

Das Werk Vians war ein ehrenwerter Versuch, der allerdings an der hegemonialen Kultur seines Heimatlandes Frankreich abprallte. Unter ganz anderen Bedingungen startete die Beat-Generation in San Francisco und New York. Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Lenore Kandel und ihren Freunden gelang es tatsächlich, das Fundament einer Gegenkultur zu schaffen. Ginsbergs Gedichtband *Howl and other Poems*¹⁵, der 1957 Gegenstand eines Gerichtsverfahrens geworden war, erreicht bis heute (2021) eine Bestseller-Auflage von 1.230.000 Exemplaren. Mit der Hippie-Bewegung, die Lebenspraxis und Denken der Beats weiterführte, reifte diese Saat in den *Sixties* zu einer breiten Bewegung.

2 Europäische Sichtweisen

In Deutschland gingen die Uhren anders. Unmittelbar nach der Publikation der Freiburg-Rede Fiedlers setzte in *Christ und Welt* eine lebhafte Auseinandersetzung mit den vorgetragenen Thesen ein, an der sich renommierte Autoren und Literaturwissenschaftler beteiligten. Einer davon war der Lyriker und Germanist Hans Egon Holthusen, der Mitglied der Akademie der Künste in Berlin und von 1968 bis 1974 Präsident der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in München war. Zwei Jahre zuvor hatte er in der Zeitschrift *Merkur* seinen freiwilligen Eintritt in die SS im Herbst 1933 als den ersten »Schritt auf einer Bahn, die zu einer entschiedenen Entpolitisierung seines Denkens führen sollte«, deklariert¹⁶. In seiner Replik auf Fiedler in *Christ und Welt* betonte Holthusen die überzeitliche Gültigkeit der europäischen Hochkultur, deren Wert er gegen »Comics«, die »langweiligste Ausgeburt der amerikanischen ›Massenkultur‹« stellt. Zwar bemerkt er, dass »die neuen amerikanischen Autoren [...], die Fiedler uns empfiehlt, hierzulande fast alle unbekannt« sind, »sodass man ihre künstlerische Substanz nicht prüfen kann«; gleichwohl kommt er zum Fazit, »die Entstehung einer literarischen Pop-Kultur in Amerika [...] sollte nicht zu einem epochemachenden Ereignis aufgeblasen werden«¹⁷. Die allgemeine Ablehnung der Ausführungen Fiedlers reichte

15 Ginsberg, Allen: *Howl and Other Poems*, Introduction by William Carlos Williams, San Francisco: City Lights Books 1956.

16 Holthusen, Hans Egon: »Freiwillig zur SS«, in: *Merkur* 223 (1966), S. 931-939, hier S. 938.

17 Holthusen, Hans Egon: »Anti-Helden gegen Troja: Leslie A. Fiedlers seltsame Katzensprünge«, in: *Christ und Welt* vom 25.10.1968, S. 15.

bis zu Peter O. Chotjewitz, einem Vertreter der jungen Rebellen. Chotjewitz meint, das Modewort Pop »stinkt und ist bürgerlich«, und er hält bei der Populärliteratur die »immer stärker in den Vordergrund tretende Gefahr der Kommerzialisierung« für bedenklich; gegen Fiedler führt er ins Feld, der Autor müsse sich auf den richtigen Klassenstandpunkt stellen, denn »die wahren Helden sind die Massen«, wie Mao Tse-Tung gesagt habe¹⁸.

In nachfolgenden Jahren blühten im mitteleuropäischen Diskurs völlig verschiedene Auffassungen von Postmoderne auf, die unvermittelt nebeneinanderstanden. So betont Jürgen Habermas in seiner Rede aus Anlass der Verleihung des Adorno-Preises die Notwendigkeit einer differenzierten »Rückkoppelung der modernen Kultur mit einer auf vitale Überlieferungen angewiesenen, durch bloßen Traditionalismus aber verarmten Alltagspraxis«; diese könne aber »nur gelingen, wenn auch die gesellschaftliche Modernisierung in *andere* nichtkapitalistische Bahnen gelenkt werden kann, wenn die Lebenswelt aus sich Institutionen entwickeln kann, die die systemische Eigendynamik des wirtschaftlichen und des administrativen Handlungssystems begrenzt«¹⁹. Da solche Innovationen fehlten, sei in die westliche Welt weit hin umspannendes Klima entstanden, das modernismuskritische Strömungen fördert. Dazu zählt Habermas die Postmoderne. Als »Neukonservative« begrüßten deren Vertreter die Fortschritte der Wissenschaft, sofern sie den technischen Fortschritt, das kapitalistische Wachstum und eine rationale Verwaltung vorantreibe, und »im Übrigen empfehlen sie eine Politik der Entschärfung der explosiven Gehalte der kulturellen Moderne«²⁰.

Im Gegensatz zu Habermas kritisierte der Soziologe Bernd Guggenberger die junge Tendenz nicht, sondern umarmte sie. »Die Postmoderne, das ist der Ausbruch aus dem Korsett traditioneller linker und ökoalternativer Loyalitäten«²¹. Im Kern handele es sich um eine Absage an alles Visionäre und Utopische, an alles Ferne und Hehre. Revoltierend gegen die »Rezeptphilosophien« der 1960er und 1970er Jahre, sei ein postmoderner Supermarkt

¹⁸ Chotjewitz, Peter O. 1968: »Feuerlöscher für Aufgebratenes«, in: Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 15f

¹⁹ Habermas, Jürgen: »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt«, in: Ders., Kleine politische Schriften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981, S. 444-464, hier S. 462.

²⁰ Ebd. S. 464.

²¹ Guggenberger, Bernd: Sein oder Design: Zur Dialektik der Abklärung, Berlin: Rotbuch 1987, S. 81.

der Ideen und Ideologien entstanden, der einem Kult des ethischen und ästhetischen Relativismus, der Standpunktlosigkeit diene. Gleichwohl erscheine die demonstrative Haltung der Gleichgültigkeit durchaus zielgerichtet, sie »attackiert vornehmlich die Empfindsamen und Sanftmütigen der einstigen Flower-Power-Ära«²². In der Sichtweise Guggenbergers ist die Postmoderne ein Abgesang auf die Phase des 1968er-Aufbruchs, der energisch in Künste, in Architektur und Design drängt. Das unverbindliche Nebeneinander unterschiedlicher ästhetischer Ausdrucksformen sei bestens geeignet, ein Mosaik der Beliebigkeit vor Augen zu führen.

Jean-François Lyotard fügt dem mitteleuropäischen Diskurs eine weitere Variante zu, indem er sich den Wissenschaften zuwendet. Der Postmoderne-Begriff, den er entwickelt, reflektiert die Auswirkungen der Kybernetik, der Informatik und der Computerentwicklung auf die fachwissenschaftlichen Diskurse. Er beleuchtet die im Zusammenhang der verwissenschaftlichten Produktion und Verwaltung in Gang gesetzte ›Informatisierung‹ der höchst entwickelten Länder, die zu einem grundlegenden Wandel führen, der bisherige Orientierungen obsolet werden lässt. Denn sie entwertet die beiden großen Erzählungen, die bislang der Legitimierung des wissenschaftlichen Fortschritts dienten, nämlich zum einen das mit der Französischen Revolution verbundene Versprechen der Eroberung der Freiheit durch wissenschaftliches Wissen, und zum anderen die Begründung der Einheit der Wissenschaften durch die Philosophie im deutschen Idealismus (Humboldt'sches Modell). Die Umwälzung führt dazu, »dass die alten Attraktionspotenziale, die Nationalstaaten, Parteien, Berufsverbände, Institutionen und historischen Traditionen, an Anziehungskraft verlieren«²³.

Die Zeitschrift *Merkur* zog im Jahre 1998 mit einem Sonderheft einen Schlussstrich unter die Epoche der Postmoderne, die, wie das Editorial sagte, als weitere Stufe den konservativen fünfziger, den kulturrevolutionären sechziger und den anarchisch-politischen siebziger Jahren gefolgt war²⁴. Die Bilanzierung unternahmen Expertinnen und Experten eines breiten Spektrums von bildender Kunst über Philosophie bis Feminismus. Ich möchte mit der Architekturtheorie lediglich eine einzige Stellungnahme aus diesem Kreis erwähnen. Heinrich Klotz forderte eine Neuorientierung. Diese solle aber

22 Ebd. S. 80.

23 Lyotard, Jean-François: *Das postmoderne Wissen*, Wien: Passagen 1994, S. 53.

24 Bohrer, Karl-Heinz/Scheel, Kurt: »Editorial zum *Merkur*-Sonderheft 594/595«, in: *Merkur* 594/595 (1998), S. 755.

nicht auf eine grundlegende Abkehr von der Moderne zielen, also auf eine ›Post-‹Moderne, sondern auf eine Revision der Moderne. Dabei ging es um das Programm des Funktionalismus, mit dem die architektonische Moderne verwoben war. Klotz bemängelte, es habe sich ein »Vulgärfunktionalismus« breit gemacht, »der von der Avantgardeästhetik des ›Neuen Bauens‹ nur noch eine kommerzialisierte Zweckarchitektur übrig gelassen hatte«²⁵. Die Tendenzen, die sich dagegen wandten, seien zunächst als ›postmodern‹ bezeichnet worden. Klotz bevorzugt stattdessen jedoch den Terminus ›postfunktionalistisch‹. Die von ihm intendierte Revision der korrumptierten Moderne, die zugleich deren unverdorbene Grundideen bewahren wollte, bezeichnetet er als ›Zweite Moderne‹.

So erlebte der mitteleuropäische Postmoderne-Diskurs in den 1980er Jahren einen Höhepunkt, um danach als ephemere Mode abgehakt zu werden. Der Begriff ist nicht, worauf die zitierten Beispiele hinweisen, mit der Idee des Anbruchs eines neuen Zeitalters in Verbindung gebracht worden. Sofern einzelne Merkmale registriert werden, die irgendwie als ›postmodern‹ bezeichnet werden könnten, stehen sie unverbunden nebeneinander. Momente eines kulturellen Wandels sind zwar erkennbar, doch damit kann man umgehen. Die Einen schlagen vor, Fehlentwicklungen zu korrigieren, die Anderen dagegen möchten sich im Gewordenen einrichten.

3 Psychedelia

Während der Postmoderne-Begriff im mitteleuropäischen Diskurs zwar vorübergehend auftaucht, um dann wieder ad acta gelegt zu werden, hat er seit den Sixties in den USA eine tragende Bedeutung. In einem Rückblick weist Andreas Huyssen, der seit 1969 an unterschiedlichen US-amerikanischen Universitäten lehrt, darauf hin, dass »jede Diskussion, die mehr sein will als polemische Stellungnahme zum Postmoderne-Fetisch der achtziger Jahre« des letzten Jahrhunderts, »von den Entstehungsbedingungen der Postmoderne im Amerika der fünfziger und sechziger Jahre auszugehen« hat²⁶. Die mit-

25 Klotz, Heinrich: »Postmoderne Architektur – ein Resümee«, in: *Merkur* 594–595 (1998), S. 781–793, hier S. 781.

26 Huyssen, Andreas: »Postmoderne – eine amerikanische Internationale?«, in: Andreas Huyssen/Klaus R. Scherpe (Hg.), *Postmoderne*, Reinbek: Rowohlt 1986, S. 13–44, hier S. 13.

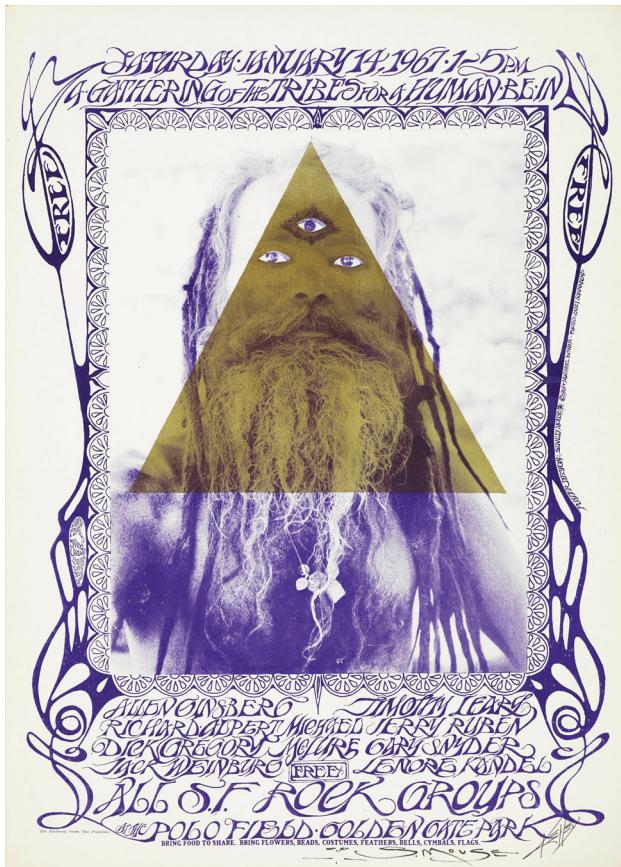
teleeuropäischen Theoretiker taten das nicht. Einige beschäftigten sich zwar mit Theorien, die über den Atlantik gekommen waren, aber sie verzichteten darauf, sich mit den Grundlagen vertraut zu machen, auf die sich diese bezogen. Huyssen jedoch benennt die neuartigen kulturellen Praktiken, die der Moderne den Kampf ansagten. Postmoderne äußert sich in den »Formen von ›Happenings‹ und Pop, psychedelischer Plakatkunst, ›acid rock‹, Alternativ- und Straßentheater«²⁷. Sie entspringen politisch und kulturell den amerikanischen Protestbewegungen der Sixties. Gemeinsam war ihnen der Angriff²⁸ auf die modernistischen Kunstinstitutionen, auf die Produktions- und Präsentationsweisen von Kunst und ebenso auf die konventionellen Rezeptionsweisen. Am exemplarischen Fall des *psychedelischen Plakats* möchte ich nun den Zusammenhang von Protestbewegung und kultureller Neuorientierung näher beleuchten.

Das psychedelische Plakat entstand aus der Hippie-Kultur in San Francisco. Nach einer Anlaufphase hatte diese Bewegung einen ersten Höhepunkt mit dem ›Human Be-In‹ am 14. Januar 1967, dem Auftakt zum ›Summer of Love‹. Ein Plakat kündigte das Ereignis als »gathering of the tribes« an, als eine Zusammenkunft aller Stämme, d.h. aller ›Fraktionen‹ der Gegenkultur (Abb. 1).

27 Ebd. S. 20.

28 Zwar wurde die Pop Art später wieder in das Museum zurückgesogen. Doch der während der 1960er Jahre mit harten Bandagen ausgefochtene Streit, ob es sich tatsächlich um Kunst oder lediglich um Anti-Kunst handele, zeigt, dass Kunstinstitutionell relevante Fragen verhandelt wurden. So verließen aufgrund des Einzuges der Pop Art in die *documenta IV* (1968), um ein Beispiel zu nennen, aus Protest fast alle Mitglieder den Arbeitsausschuss der Kasseler Großausstellung (vgl. Rosebrock, Tessa Friederike: »Anmerkungen zu Unterlagen aus dem Arbeitsausschuss: Kurt Martins Dokumente zur *documenta I*«, in: Gerhard Panzer/Patricia Völz/Siegberg Rehberg (Hg.), Beziehungsanalysen. Bildende Künste in Westdeutschland nach 1945, Wiesbaden: Springer VS 2015, S. 199–226, hier S. 222).

Abb. 1: Alton Kelley, Stanley Mouse, Michael Bowen und Casey Sonnabend (Photo): »Saturday January 14, 1967 – A Gathering of the Tribes for a Human Be-In«. 1967.



Der Weg der Organisatoren kann an einem Gegenbeispiel konturiert werden. Der für die deutsche Protestbewegung tonangebende Sozialistische Deutsche Studentenbund (SDS), der auf die Reinheit der Lehre großen Wert legte, schloss die Mitglieder der Berliner ›Kommune I‹ wegen »Falscher

Unmittelbarkeit, Überschätzung und Realitätsflucht aus dem SDS aus²⁹. In San Francisco dagegen konnte sich dank Offenheit und Integrationswillen, wie sie das Human Be-In repräsentierte, die Hippie-Kultur relativ locker als breites Spektrum entfalten, ohne den gemeinsamen Nenner zu vernachlässigen. Neben dem *gathering of the tribes* bietet das Plakat als weiteres Merkmal des gegenkulturellen Aufbruchs das Motiv des Gurus mit dem ›dritten Auge‹ (Erleuchtung), das auf die Bedeutung ostasiatischer Philosophie verweist. Außerdem ist bemerkenswert, dass sich unter den ankündigten Teilnehmern des Treffens die Beat-Berühmtheiten Allen Ginsberg und Lenore Kandel finden.

Hippies verstanden sich als tragende Säule der *Counterculture*. Diese Gegenkultur begannen indes nicht bei null, sondern baute zum einen auf der gewaltigen Kraftanstrengung der – allerdings zahlenmäßig deutlich überschaubarer – Beat-Generation auf³⁰, und zum anderen gelang ihr eine lebendige Aneignung der historischen Avantgarde (Dada sowie Bauhaus und De Stijl und deren internationale Mitstreiter). Anhand einiger Merkmale möchte ich nun die Stoßrichtung der Hippie-Counterculture skizzieren.

Dem *ostasiatischen Denken* kommt – seit den Tagen der Beats – für die Counterculture wesentliche Bedeutung für eine kreative Lebenspraxis zu. Ich möchte zwei Aspekte, die für dieses Denken wichtig sind, ansprechen. Als ersten wähle ich die *Intuition*. Für den Zen-Buddhismus sind Übungen wichtig, um Einblick in das Wesentliche der Welt zu erlangen. Die Erreichung dieses Blickpunktes heißt *Satori*. Jack Kerouac, der bedeutende Beat-Autor, eröffnet seinen Roman *Satori in Paris* mit den Worten: Irgendwann während der zehn Tage in Paris ›erlebte ich eine Art Erleuchtung, die mich wieder mal verändert zu haben scheint und mir eine Richtung gewiesen hat [...] Es war genau genommen ein *satori*, das japanische Wort für ›plötzliche Erleuchtung‹, ›plötzliche Erweckung‹ oder einfach ›Geistesblitz‹‹³¹. Der Geistesblitz, das Lernen durch Intuition, spielt für die westliche Bildungskonvention keine

-
- 29 Kraushaar, Wolfgang: Frankfurter Schule und Studentenbewegung: Von der Flaschenpost zum Molotowcocktail, Band I (Chronik), Hamburg: Rogner & Bernhard 1998, S. 234.
- 30 Tomlinson, Sally: »Psychedelic Rock Posters: History, Ideas, and Art«, in: Dies. (Hg.): Katalog zur Ausstellung »High Societies – Psychedelic Rock Posters of Haight-Ashbury«, San Diego Museum of Art 26.05.–12.08.2001, S. 14–37.
- 31 Kerouac, Jack: *Satori in Paris*, aus dem Amerikanischen von Hans Hermann, Darmstadt: Joseph Melzer 1968, S. 7.

Rolle. Während für das westliche Denken solche Prozesse weitgehend unbewusst bleiben, hat das ostasiatische Denken die Intuition, das Lernen durch Aha-Erlebnis, kultiviert. Der zweite Aspekt, den ich ansprechen möchte, handelt von *Egalität*. Die Hippie-Zeitschrift *The San Francisco Oracle* hatte nach dem Human Be-In eine Bestandsaufnahme gedruckt, an der Alan Watts, Philosoph und profunder Kenner ostasiatischen Denkens, teilnahm. Watts betont, dass die Hippie-Bewegung niemand braucht, der Führung ausübt. »Das Leitbild der westlichen Welt bestand über viele Jahrhunderte in einem monarchischen Universum, wo Gott der Boss ist, und politische Systeme und die Gesetzgebung beruhten auf diesem Modell«³². Dagegen stellt er die chinesische Sicht der Welt, die organisch ist. Er erläutert sie am Bild des menschlichen Körpers, der ohne Boss in einer Ordnung der Wechselwirkung all seiner Teile funktioniert. Und so sagt er zur Hippie-Bewegung, es gebe »niemand, der ein Führungsamt ausübt, und das ist lebenswichtig«, es gelte weiterhin eine Organisationsform zu erhalten, »die *organisch* gestaltet ist statt *politisch* – eben ohne Boss«³³.

Der gegenkulturelle Wandel beschränkt sich nicht, was bereits die Beats betonten, auf ein Umdenken. Es geht nicht nur um den Kopf. Im Zen gelten »Gedanken, die sich nicht kraftvoll und durchschlagend im praktischen Leben widerspiegeln [...] als wertlos«³⁴. Die von einer hedonistischen Grundtonung getragene Hippie-Kultur sah sich, wie der damalige Herausgeber des *San Francisco Oracle* später beschreibt, am »Beginn einer Renaissance im Denken und in der Kultur, ähnlich der Renaissance, die griechische und römische Bilder und Ideen wieder in das Europa des Mittelalters brachte«³⁵.

Die Counterculture ist von einer ganzheitlichen Sicht auf das Hier und Jetzt durchdrungen. Entsprechend ergriff sie auch die *Mode*, die sich nun dem Körpergefühl der anbrechenden Ära anpasste und mit einem äußeren Erscheinungsbild aufräumte, das die Geschlechtsrollen festgeschrieben hatte. Weibliche Hippies stöberten in Second-Hand-Läden nach Kleidung aus

-
- 32 Watts, Alan in der Diskussionsrunde: Ginsberg, Allen/Leary, Timothy/Snyder, Gary/ Watts, Alan »Changes«, *The San Francisco Oracle* Vol. 1 (1967) No. 7, S. 2-17, 29-34 und 40-41, hier S. 6 (Übers. L. H.).
- 33 Ebd. (Herv. i.O. Übers. L. H.).
- 34 Suzuki, Daisetz Teitaro: *Die große Befreiung: Einführung in den Zen-Buddhismus*, Zürich-Stuttgart: Rascher 1969, S. 166.
- 35 Cohen, Allen: »A New Look at the Summer of Love«, im Katalog zur Ausstellung »America – The Other Side«, Clemens-Sels-Museum Neuss, 04.04.–23.05.1993, S. 37-39, hier S. 37 (Übers. L. H.).

den 1930er Jahren, wie sich Pamela des Barres später im Interview erinnert, »weil die Sachen so schön und bunt und hauchdünn waren«, und sie betont »das alles stellte für mich Freiheit dar. Und auch, diese Ideale der fünfziger Jahre in Fetzen zu reißen«³⁶. Männliche Hippies lehnten die bisher üblichen Kurzhaarfrisuren und den körperkaschierenden Anzug ab. Sie feminisierten sich, trugen längere Haare und Schmuck. Entsprechend den neuen Bedürfnissen nach ästhetischem Selbstausdruck waren Boutiquen entstanden. Hippies wussten, dass Kommerz nicht nur den Zweck der Verführung zum Geld-Ausgeben hat, sondern auch der Befriedigung intellektueller und ästhetischer Bedürfnisse (Kleidung und Accessoires, Schallplatten, Bücher) dienen kann.

Offenheit für fernöstliches Denken war indes nicht das einzige Merkmal der neuen Kultur. Als weiterer Faktor kam dazu, dass das Wüten der nationalsozialistischen Diktatur viele kritische Geister in die Emigration getrieben und dadurch die US-Kultur belebt hatte. Für die deutsche Nachkriegsgeschichte sind Dada und Bauhaus Geschichte, sie sind dort begraben. Anders verhält es sich für die US-Amerikaner. Erwin Panofsky gibt einen Spruch des Vorstandes des Institute of Fine Arts an der New York University wieder: »Hitler ist mein bester Freund« pflegte er zu sagen, »er schüttelt den Baum, und ich sammle die Äpfel ein«³⁷. So konnten auch eine Reihe von Avantgardisten, die in die USA immigrierten, als Professoren an namhaften Universitäten ihr Denken und ihre künstlerischen Ansätze weitergeben. Ihre fundamentale Kritik am Paradigma der Beaux-Arts, das nur das autonom geschaffene Werk als Kunst gelten ließ, eröffnete der Verschränkung unterschiedlicher Felder einen weiten Tätigkeitsbereich.

Die Counterculture wurde zum Humus, auf dem postmoderne Kunst gedieh. Das *psychedelische Plakat* ist als Kunstform zu verstehen, die aus der Galerie hinaus auf die Straße ging. Insofern bildet es ein Seitenstück zu Fiedlers nahtloser Verknüpfung von Hochkultur und Populärkultur.

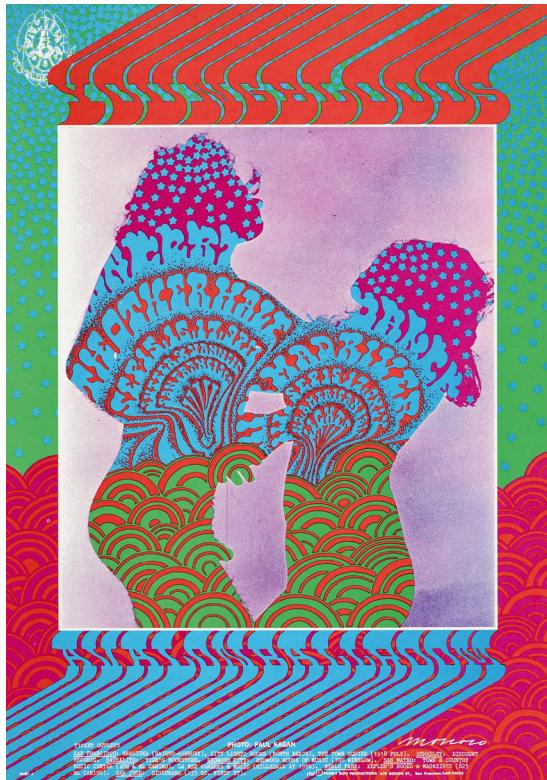
Psychedelische Plakate dienten der Ankündigung von Musik-Veranstaltungen mit hohem Anteil von Acid Rock (Grateful Dead, Jimi Hendrix, The Doors, Janis Joplin). Außerdem dienten sie der Ankündigung von politischen Aktivitäten, Benefiz-Veranstaltungen, Theater-Aufführungen, sie warben für Mode-Boutiquen und andere Unternehmen des Hippie-Business. Als Beispiel

36 Kelley, Mike: »Geheimgeschichten – Interviews mit Mary Woronov, Sebastian, Pamela des Barres und AA Bronson«, *Texte zur Kunst* 35 (1999), S. 67-129, hier S. 107.

37 Panofsky, Erwin: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, aus dem Amerikanischen von Wilhelm Höck, Köln: DuMont 1978, S. 389.

einer Ankündigung für eine Rock-Veranstaltung in San Francisco stelle ich das Plakat vor, das Victor Moscoso unter Verwendung einer Fotografie Paul Kagans entwarf (**Abb. 2**).

Abb. 2: Victor Moscoso (Design) und Paul Kagan (Photo): Ankündigung einer Rock-Veranstaltung mit Lightshow im »Avalon Ballroom« (San Francisco). 1967.



Youngbloods, eine der auftretenden Bands, steht am oberen Rand, und am unteren der Avalon Ballroom, der Veranstaltungsort. Angaben zu anderen auftretenden Bands, zu Datum und Uhrzeit, zur Adresse des Avalon Ballrooms und zur Light Show springen nicht ins Auge: sie sind in die Silhou-

ette des nackt tanzenden Paares einbeschrieben. Rock-Veranstaltungen waren Multimedia-Events. Die Bands spielten, Light Shows sorgten für visuelle Erlebnisse. Die Light Shows lagen oft in den Händen von Künstlern, die zuvor als Maler des Abstrakten Expressionismus tätig gewesen waren und statt mit Farbe und Leinwand nun mit technischen Geräten arbeiteten. Sie benutzten Dia- und Filmprojektoren (um die Veranstaltungsräume mit Bildern zu bespielen), Stroboskope (für schnell aufeinanderfolgende Blitzsequenzen), Overhead-Projektoren (auf dessen Arbeitsfläche sie mit farbigen Flüssigkeiten abstrakte Formen erzeugten) oder Color Wheels (für wechselnd farbiges Licht). Die Besucherinnen und Besucher der Veranstaltungen rezipierten Musik und visuelle Erlebnisse tanzend. Kontemplation, die angemessene Haltung vor dem Kunstwerk der Moderne, war außer Kraft gesetzt. Rezipienten befanden sich nicht *gegenüber* dem Werk, sondern *im* Werk. Sie erlebten ein Be-In. Der Kritiker der Zeitschrift *Life* sah die Ursprünge der Psychedelic Art bei den Dadaisten und den Weiterentwicklungen in den ›Combines‹ von Robert Rauschenberg, Allan Kaprows ›Happenings‹ und der Kinetic Art³⁸.

Das Plakat Moscosos kündigte zwar eine Veranstaltung an, aber es war nicht nur Werbemittel. Das Motiv der beiden Akte spielt auf die *sexuelle Revolution* an. Die Beats hatten Sexualität, lange bevor von oraler hormoneller Kontrazeption die Rede sein konnte, aus dem Prokrustesbett moralischer Gebote und gesetzlicher Normen gelöst, und die Hippies führten diesen Weg fort. Die damit verbundene Ablehnung der bürgerlichen Kleinfamilie konnten sie mit neuer Wertschätzung der amerikanischen Ureinwohner und des indischen Stammeslebens verbinden. Moscoso hatte bei Josef Albers studiert. Albers zählte zu den Avantgardisten, die durch das nationalsozialistische Regime aus Deutschland vertrieben wurden. Er hatte bis 1933 am Bauhaus gelehrt und emigrierte nach dessen Schließung in die USA. Seine wegweisende Studie *Interaction of Color* widmete sich Farbwirkungen und Grundfragen der Typografie³⁹. Moscoso bezog, was er bei Albers gelernt hatte, auf die Ziele der Hippie-Kultur. Durch seine Farb- und Formgestaltung machte er die Botschaft seines Plakats schwer lesbar⁴⁰. Er wollte die Betrachter veranlassen,

38 Vgl. »Psychedelic Art«, in: *Life* vom 09.09.1966, S. 61–69, hier S. 68.

39 Albers, Josef: *Interaction of Color*, New Haven/London: Yale University Press 1963.

40 Farbtreue Abbildungen psychedelischer Plakate in: Museum Folkwang Essen (Hg.): *Katalog zur Ausstellung »San Francisco 1967«, 09.06.-03.09.2017*. Göttingen: Edition Folkwang/Steidl.

»sich mindestens drei Minuten Zeit zu nehmen, um herauszufinden, worum es geht«⁴¹. Diese Gestaltung forderte Muße von den Menschen mitten im Großstadttreiben. Diese Art der Opposition gegen Termindruck und Zeitdiktat in der bürgerlichen Welt zielte darauf, die Trennung von Arbeit und Freizeit aufzuheben. Damit folgte er der Lehre von Dschuang Dsü, dem Taoisten, der »ohne in die Einsamkeit zu gehen, Muße finden« wollte⁴².

4 Postmoderne und Bildung des psychischen Habitus

Die Counterculture hatte an die Stelle der bisherigen Bildungskonventionen neue Formen und Gehalte der Denk- und Verhaltensweisen gesetzt. Postmoderne, die daraus lebt, strebt an, von dieser Kultur aus eine neue Lebenspraxis zu gestalten, die im Widerspruch zum etablierten Kapitalismus steht.

Max Weber hatte in *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus* den Zusammenhang von Religion und ökonomischer Entwicklung untersucht. Der psychische Habitus, der die kapitalistische Gesellschaftsordnung trägt, hat seine Wurzeln in Spielarten des christlichen Glaubens. Weber zitiert Benjamin Franklin mit dem Kernsatz »bedenke, dass die Zeit Geld ist«⁴³. Gelderwerb und Geldvermehrung ins Zentrum zu stellen, setzt systematische Selbstkontrolle voraus. Sittliche Lebensführung und Pflichterfüllung in weltlichen Berufen bewahren vor Verschwendungen durch Müßiggang und Genuss. Weber verortet diese Haltung in den Strömungen des asketischen Protestantismus (Calvinisten, Pietisten, Methodisten, Baptisten, Quäker) ihre Konturen gewannen. »Predigt harter, stetiger, körperlicher oder geistiger Arbeit« dient der Prävention »gegen alle jene Anfechtungen, welche der Puritanismus unter dem Begriff des ›unclean life‹ zusammenfasst«⁴⁴. Gemeinde und Individuum leisten Bewusstseinsarbeit, damit der richtige Weg nicht verfehlt wird. Ohnehin gilt das Bibel-Wort »wer nicht arbeiten will, der soll auch nicht essen« (2. Thessalonicher 3, 10). Nüchterne Zweckmäßigkeit

41 Victor Moscoso, zit.n.: Paul D. Grushkin: *The Art of Rock*, New York/London/Paris: Abbeville 1987, S. 79 (Übers. L.H.).

42 Dschuang Dsü: *Das wahre Buch vom südlichen Blütenland*, aus dem Chinesischen von Richard Wilhelm, Düsseldorf/Köln: Diederichs 1951, S. 116.

43 Weber, Max: »Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus«, in: Ders.: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I*, Tübingen: UTB Mohr 1988, S. 17–206, hier S. 31.

44 Ebd. S. 169.

bestimmt den Lebensstil. Das Arbeitsethos machte fachlich spezialisierte Berufstätigkeit zum Grundzug der bürgerlichen Lebensführung. »Der Puritaner wollte Berufsmensch sein, – wir müssen es sein«⁴⁵. Die Selbstzucht, die sich diese Bürger auferlegten, trugen Prediger in die Bevölkerung, machten strenge Gesetze (Arbeitshäuser, Sexualstrafrecht) und Sozialisationsinstanzen (autoritäre Disziplin im Schulunterricht, Militärpflicht für junge Männer) zur Grundlage staatlicher Ordnung.

Aber man kann fragen, ob es sich lohnt, ein Leben in Pflichterfüllung zu führen, nur um sich in die große Masse der Besitzer eines Hauses mit Vorgarten einzugliedern, oder um ein ebenso prestigeträchtiges Auto wie der Nachbar zu besitzen?

Postmoderne ist der Gegenentwurf zu den bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts dominierenden Prinzipien. Sie als Angelegenheit der Künste zu fassen ist zu eng, vielmehr handelt es sich um die kulturelle Signatur eines *neuen Gesellschaftsmodells*. Das neue Zeitalter wird von einem hedonistischen Grundzug getragen, vom Aufheben der Trennung von Kunst und Leben, vom Streben nach Egalität, und nicht zuletzt vom Kultivieren der Intuition. Ehemals haben Calvinismus und andere puritanische Glaubensrichtungen die Lebensführung geprägt, und das hat sich auf die Entwicklung des Kapitalismus ausgewirkt; einige Regionen wurden Vorreiter, andere mussten nachziehen. In anderer Weise prägt die postmoderne Kultur die Lebensstile, und selbstverständlich hat auch das wieder gesellschaftlichen Wandel zur Folge: Regionen, in denen sie sich entfalten konnte, werden zu Vorreitern. Die durch die Postmoderne bewirkten Umbrüche möchte ich nun an zwei Strängen ausbuchstabieren, deren einer ins Silicon Valley führt, und der andere zu politischem Aktivismus.

4.1 Silicon Valley

Den Weg, der von der Hippie-Counterculture ins Silicon Valley führt, zeichnet Fred Turner, Department of Communication der Stanford University, in *From Counterculture to Cyberculture*⁴⁶ minutios nach. Die ersten Schritte machten jene Hippies, die teilweise bereits während des »Summer of Love« aufs

45 Ebd. S. 203.

46 Turner, Fred: *From Counterculture to Cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism*, Chicago/London: The University of Chicago Press 2006.

Land zogen und Kommunen gründeten, um dort bessere Bedingungen für Selbstverwirklichung zu finden. In kurzer Zeit waren in den USA mehr als zehntausend entstanden. Turner bezeichnetet »diejenigen, die solche Kommunen bildeten, und die Veränderung des Bewusstseins als Grundlage für die Erneuerung des amerikanischen Gesellschaftsgefüges betrachteten, als *New Communalists*«⁴⁷.

In den Jahren, in denen diese Hippie-Fraktion den Städten den Rücken kehrte, herrschte ein raues politisches Klima. Im Frühjahr 1967, als bereits über 400.000 US-Soldaten im Vietnam-Krieg eingesetzt waren, bewilligte Präsident Johnson weitere 200.000 Mann⁴⁸. Für junge Männer galt Wehrpflicht. Eine Flut heftiger Demonstrationen gegen den Krieg erschütterte die Großstädte. Zur gleichen Zeit wühlten Rassenunruhen das Land auf, die nach dem Attentat auf Martin Luther King am 4. April 1968 an Härte zunahmen. In dieser ungemütlichen Atmosphäre machten sich Hippies auf die Suche nach einem ruhigen Zufluchtsort auf dem Lande, wo sie in autarken, nichthierarchischen Gemeinschaften in zwischenmenschlicher Harmonie leben wollten. »Da der Rest Amerikas mit Gewalt und politischem Kampf beschäftigt war, wollten die Kommunen an der Politik des Bewusstseins ansetzen«⁴⁹.

Stewart Brand war einer davon. Seit seinem Studium in Stanford hatte er sich mit systemtheoretischer Ökologie und Kybernetik beschäftigt, die ein fachliches Niveau erreicht hatten, das die Rolle der Beobachter bei der Untersuchung von Systemen einbezog. In der New Yorker Kunstszene lernte Brand das Happening Kaprow'scher Prägung kennen, bei dem nicht der Künstler zum Publikum spricht, sondern Hierarchien aufgehoben sind, jeder Augenblick so interessant sein kann wie der eben vergangene, alle anwesenden Personen mitwirken und zum Bestandteil des Kunstwerkes werden. Er arbeitete auch für die Multimedien-Kunst des Kollektivs USCO.

Ohne den Weg Brands im Einzelnen nachzuzeichnen, erscheinen ein paar Stationen erwähnenswert. Nach der Gründungswelle der Landkommunen sah er seine Aufgabe darin, die Kommunikation der New Communalists in ihnen über das Land verstreut liegenden Kommunen zu bewerkstelligen. Brand gab für ein paar Jahre den *Whole Earth Catalog* heraus, der nützliche Güter für den Alltagsgebrauch, Bücher neben Informationen und Statements von

47 Ebd., S. 33 (Übers. L. H.).

48 Frey, Marc: Geschichte des Vietnamkrieges, München: C. H. Beck 2004, S. 146.

49 F. Turner: From Counterculture to Cyberculture, S. 74 (Übers. L. H.).

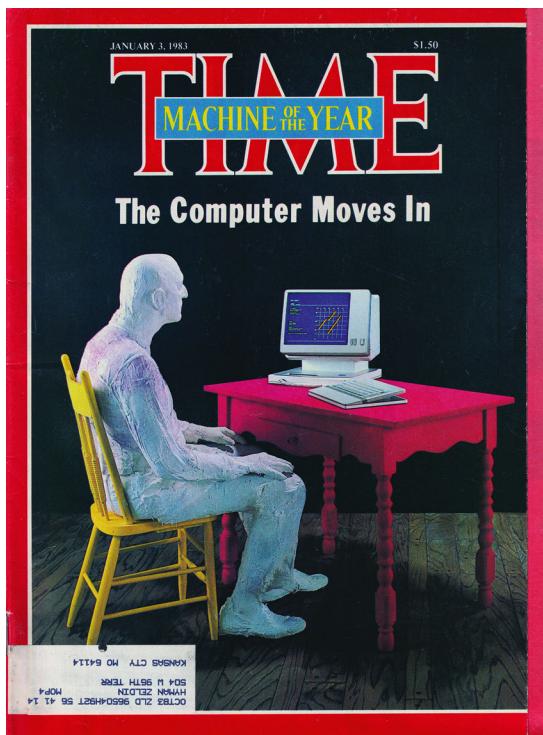
Lesern anbot. So entstand in gedruckter Form ein Medium sowohl des Austausches unter den Kommunen als auch zwischen ihnen und weiteren Bevölkerungskreisen. Später beteiligte sich Brand an der Organisation einer ›Hacker-Konferenz. Nun ging es in Richtung der Digitalisierung. Der Sprachgebrauch unterschied damals zwischen *planners*, die Computer als Werkzeuge zur zielgerichteten Erzeugung oder Modellierung von Information zu nutzen, und *hackers*, die sich mit dem Computer beschäftigten, um herauszufinden was damit zu machen ist. Zur ersten Hacker-Konferenz 1984 in Fort Cronkhite kamen rund 150 Hacker, darunter auch Steve Wozniak von Apple.

Technische Entwicklungen setzen naturwissenschaftliche Grundlagenforschung voraus, aber sie ergeben sich nicht daraus als naturwüchsige Folge. Wie die Sonnenblumen sich an der Sonne ausrichten, orientiert sich die Technik an Leitbildern. Das trifft für frühere Jahrhunderte⁵⁰ ebenso zu wie für die elektronischen Medien. Während noch der frühere Computer der 1960er Jahre ein raumfüllendes Großgerät war, das die Bedienung durch Experten erforderte und das nur große Industrieunternehmen oder staatliche Institutionen benutzen konnten, führten bald technische Innovationen zu fundamentalen Änderungen. Sie brachten die Tastatur, die Maus, den Monitor, die Online-Verbindung und schließlich den Personal Computer⁵¹.

50 Vgl. Stöcklein, Ansgar: Leitbilder der Technik, München: Heinz Moos 1969.

51 Vgl. Kehrbaum, Annegret/Mathis, Wolfgang/Titze, Anja: »Kulturtechnik Rechnen: ein Weg zum Smartphone«, in: Anja Titze (Hg.): Geschichte der elektrischen Kommunikation bis zum Smartphone, Bochumer Studien zur Technik- und Umweltgeschichte Band 8, Essen: Klartext 2019, S. 203-236.

Abb. 3: *Time* vom 3. Januar 1983.



Im Januar 1983 kürte die Zeitschrift *Time* den Kleincomputer zum Gerät des Jahres. Das Cover des Heftes bildet ein Werk des Pop-Künstlers George Segal ab (Abb. 3). Die in weißem Gips geformte Skulptur eines Mannes sitzt auf einem gelben Holzstuhl vor einem roten Tisch, auf dem ein Personal Computer steht. Der Titel des Werkes könnte lauten: postmoderne Kunst begegnet der Technik des Silicon Valley⁵². Das *Time*-Heft, das sich ausführlich

52 Das Cover dieses *Time*-Heftes ist auszuklappen. Das ganze Werk Segals bietet links den Mann, und rechts sitzt eine ebenfalls in weißem Gips geformte Frau im Korbstuhl neben einem blauen Tischchen, auf dem ein Personal Computer steht. Anders als der Mann, der auf den Computer blickt, hat sich die Frau davon abgewandt und hält nachdenklich eine Tasse in der Hand. In Kopfhöhe der Beiden befindet sich ein weißes Fenster, in dem – wie so oft bei Segal – Minimal Art anklingt.

der Nützlichkeit des Computers für unterschiedliche Berufe widmet, bringt auch einen Artikel über Steve Jobs, den Vorstandsvorsitzenden von Apple mit geschätztem Vermögen von 210 Millionen Dollars. Jobs, damals 27 Jahre alt, hatte bereits bewegte Jahre der Nach-Woodstock-Kultur durchlebt. Er brach nach einem Semester ein College-Studium ab, beschäftigte sich mit Philosophie, dem altchinesischen *I Ging*, war kurz bei Atari beschäftigt, ging nach Indien, um Erleuchtung zu finden, machte Erfahrungen im Kommune-Leben, und traf dann den Computer-Freak Stephen Wozniak, der sein Freund wurde. Nach der Gründung der Firma Apple war Jobs, der sich »noch nie mit einem Computer-Handbuch beschäftigt« hatte, derjenige, der darauf insistierte, das Modell *Apple II* »benutzerfreundlich« zu machen, »leicht und handlich, gut gestaltet und in gedeckten Farben«, und der seine Ingenieurre antrieb, »Geräte herzustellen, die wankelmütige und skeptische Kunden nicht abschrecken«⁵³. Steve Jobs ging es offenbar darum, eine Technik allgemein zugänglich zu machen, die vorher nur Großorganisationen zur Verfügung gestanden hatte. Jobs' Grundhaltung ist exemplarisch für die Counterculture. Hippies wollten sich keinesfalls auf vorgegebenen, pflichtbewusst zu verfolgenden Karrierepfaden bewegen, aber sie standen mit beiden Beinen im Leben, und das bedeutete, individuelle, intrinsisch motivierte Ziele praktisch umzusetzen. Da politische Parteien und der Staatsapparat schwere Tanker sind, die ihre Richtung nur langsam ändern, bot sich Business als Motor gesellschaftlicher Erneuerung an.

Ein Jahr nachdem *Time* den Personal Computer zur *machine of the year* ernannt hatte, präsentierte Jobs den Macintosh. Die Bewegung der New Communalists war mittlerweile verödet, aber ihre Wahrnehmungs-, Denk- und Verhaltensweisen lebten in den Hippies weiter. Die sozialen Milieus, die sich *politics of consciousness* zugewandt hatten, bauten auf dem Hippie-Bewusstsein als Grundlage für eine Verbesserung der Lebenswelt auf.

Im Frühjahr 1995 brachte die Zeitschrift *Time* das Sonderheft »Welcome to Cyberspace«. Stewart Brand steuerte dazu den Artikel *We Owe it All to the Hippies* bei. Was der Hippie-Kultur zu verdanken ist, hob er gleich am Anfang heraus: »Die eigentliche Erbschaft der Sixties-Generation ist die Computer-Revolution«, und er fuhr fort, »Kommunalismus und libertäre Politik der Hippies gestalteten die Wurzeln der aktuellen Cyber-Revolution«; zwar wäre diese Kultur damals – was auch gegenwärtig für viele immer noch gälte – als

53 Cocks, Jay: The updated Book of Jobs, in: *Time* vom 03.01.1983, S. 25-27 (Übers. L. H.).

gefährlich anarchisch erschienen, »doch die Ablehnung jeder zentralisierten Autorität durch die Counterculture stellte die philosophische Grundlage nicht nur für ein Internet ohne Oberhaupt bereit, sondern auch für die gesamte Personalcomputer-Revolution«⁵⁴. Brand zählt mehrere Erfolgreiche aus der Gründer-Generation auf: Steve Wozniak, damals noch Ingenieur bei Hewlett-Packard, hatte gemeinsam mit Steve Jobs – vor ihrem Erfolg mit Apple – gesetzwidrige ›blue boxes‹ entwickelt und verkauft, mit denen sich Telefongebühren für Ferngespräche umgehen ließen; Lee Felsenstein, der Gestalter des ersten tragbaren Computers, hatte für *Berkeley Barb* geschrieben, das Blatt der revoltierenden Studenten in Berkeley, der Nachbarstadt San Franciscos; Mitch Kapoor, Entwickler von Tabellenkalkulationsprogrammen und Lobbyist für Internet-Freiheitsrechte in Washington, war früher Lehrer für transzendentale Meditation; Jaron Larnier, der in einer Landkommune aufgewachsen war und Klarinette in der New Yorker Subway gespielt hatte, ist Pionier für Virtual Reality. Zwar gebe es unter denen, die an der elektronischen Front tätig sind, auch Ausnahmen wie Bill Gates. Doch »das Informationszeitalter wird das unverwechselbare Merkmal der Counterculture der Sixties in das neue Millennium tragen«⁵⁵.

Die New Communalists waren aufs Land gezogen, um Gleichheit und Freiheit in Selbstbestimmung zu verwirklichen. Doch sie hatten übersehen, dass sie, als weiße Mittelklasse, bestehende Haltungen unreflektiert mit sich trugen. Geschlechtsrollenklischees bestanden auch in den Kommunen weiter. Die New Communalists entzogen sich dem skandalösen Vietnamkrieg ebenso wie den aufflammenden Rassenunruhen und den Problemen der unteren Klassen. Sie vermeideten es, sich mit derartigen gesellschaftlichen Problemen auseinanderzusetzen. In gewisser Weise verhielt es sich ähnlich mit dem Cyberspace. Er verbesserte zweifellos Freiheitsgrade der Kommunikation. Gleichwohl ist nicht verwunderlich, dass er durch seine Geburt in der Counterculture der Sixties gewisse Schieflagen aufweist, deren Beseitigung weiteres Engagement erfordern wird. Dieses Engagement kann jedoch nicht nur in den Händen von Ingenieuren und Politik-Funktionären liegen: es ist ein Thema der Weiterführung des postmodernen Wandels.

54 Brand, Stewart: We Owe it All to the Hippies, in: Time Special Issue »Welcome to Cyberspace«, Spring 1995, S. 54–56, hier S. 54 (Übers. L. H.).

55 Ebd. S. 56 (Übers. L. H.).

4.2 Politischer Aktivismus

Eine andere Fraktion der Hippie-Counterculture, die *Politicos*, wollte sich nicht – wie es die New Communalists taten – von den gesellschaftlichen Problemen abkoppeln. Ihre Bewusstseins-Politik zielte direkt auf die gesellschaftlich dominante Position der weißen Mittel- und Oberklassen, um zur Verbesserung der gesellschaftlichen Verhältnisse beizutragen. Neben der sexuellen Revolution, die Sexualität aus den moralischen und juristischen Reglementierungen befreite, ging es um aktuell drängende Themen wie die Beendigung des Vietnam-Krieges, die tatkräftige Unterstützung (nicht nur ideell, sondern mit Dollars) von Zen-Bildungszentren, es ging um Hilfe für streikende Landarbeiter, für Initiativen für Legalisierung von Marihuana und für den Kampf der Afroamerikaner gegen Rassismus (darunter finanzielle Unterstützung des Boxers Muhammad Ali, der in Schwierigkeiten geraten war, weil er den Militärdienst verweigerte) und vieles mehr⁵⁶.

Als ein Beispiel aus diesem Themenspektrum möchte ich das Plakat zur Auftaktveranstaltung der »week of the angry arts«, der »spring mobilization to end the war in Vietnam« (**Abb. 4**) ansprechen, das in psychedelischer Typografie neben Ort und Zeit über die beteiligten Bands informierte. Der im Verlauf der Abschluss-Kundgebung der Aktionswoche auftretende Widerspruch zum traditionellen Linkoliberalismus charakterisiert die Stoßrichtung der Counterculture. Die eine Seite war »die Friedensbewegung, die sich seriös gab, um Biederbürger davon überzeugen, dass man keine langen Haare haben muss, um Kriegsgegner zu sein. Die Friedensbewegung benutzte immer noch Bilder napalmverbrannter Kinder, um die Öffentlichkeit aufzurütteln, obwohl das Fernsehen das bereits – in Farbe! – besser machte«⁵⁷. Gegen die Reden von Professoren, Geistlichen, Reformdemokraten und Gewerkschaftern machten langhaarige Hippies, Beats und Studenten mobil. Sie wollten mehr Zeit für

56 Vgl. Hieber, Lutz: »Hippie-Aktivitäten«, in: Museum Folkwang Essen (Hg.): Katalog zur Ausstellung »San Francisco 1967«, 09.06.–03.09.2017, Göttingen: Edition Folkwang/Steidl, S. 17–24.

57 Rubin, Jerry: *Do It!*, Introduction by Eldridge Cleaver, New York: Simon and Schuster 1970, S. 66 (Übers. L. H.). – Die deutsche Übersetzung des Rubin-Buches wurde am 2. Februar 1973 von der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften (Entscheidung Nr. 2402) indiziert und verschwand deshalb aus den Buchläden der Bundesrepublik. Jugendgefährdende Werke dürfen nicht an Orten sein, die Jugendlichen zugänglich sind.

die Auftritte ihrer Bands, deren Musik das neue Lebensgefühl, den kulturellen Aufbruch aus der konventionellen, bankroten Kultur ausdrückte, die auch den Krieg hervorgebracht hatte. Rubin, der Politico, fragt: »warum standen wir herum und hörten *ihnen* zu?«⁵⁸.

Abb. 4: James Ryes: »Week of the Angry Arts West to End the War in Vietnam«. 1967. Abb. 5: Tom Weller: Benefit for LEMAR, »California Hall« (San Francisco). 1966.



Ein weiteres Beispiel betrifft den Kampf um die Legalisierung von Marihuana. Die Hippie-Kultur hat zwischen Drogen unterschieden, die physisch süchtig machen, und solchen, die nicht süchtig machen. Zu den Drogen, die physisch süchtig machen können, zählen Alkohol und Heroin. Marihuana, das nicht zu Sucht im medizinischen Sinne des Wortes führt, gilt als harmloser⁵⁹. Für die Legalisierung von Marihuana setzte sich die Initiative LEMAR (LEgalize MARihuana) ein, der die Einnahmen einer Benefiz-Veranstaltung im Dezember 1966 zuflossen (Abb. 5).

58 Ebd. (Übers. L. H.).

59 Köhler, Thomas: Rauschdrogen: Geschichte, Substanzen, Wirkung, München: C. H. Beck 2008, S. 72f.

Der radikale Bruch der Postmoderne mit den traditionellen Lebens- und Denkweisen war, wie diese Beispiele zeigen, weit mehr als ein Neuanfang in den Künsten. Künstler und – zunächst nur wenige – Künstlerinnen spielten zwar maßgeblich mit, aber nicht mit autonomen Galerie-, Theater- oder Konzertwerken. Sie beteiligten sich mit populärkulturellen Praktiken, die sie in unterschiedliche Aktivitäten einflochten. Auch als Teil der Fraktion der Politicos wirkten sie als Kraft einer schrittweisen Verbesserung der Daseinsbedingungen. Sie bildeten einen tragenden Pfeiler der Friedensbewegung, die schließlich die Beendigung des Vietnam-Krieges erreichte; sie engagierten sich gegen Rassismus und trugen zur Verbesserung der Verhältnisse vor allem in den kulturellen Zentren der USA bei; und schließlich erreichten sie nach Jahrzehntelangem Kampf die Legalisierung von Marihuana.

Nach dem ersten Aufbruch in den Sixties kehrte eine gewisse Konsolidierung des Erreichten in den Counterculture-Milieus ein. Zwei Jahrzehnte später jedoch erlebte der postmoderne Ansatz wieder einen gewaltigen Aufschwung, dessen Darstellung allerdings den Rahmen dieses Textes sprengen würde; ich habe ihm in *Politisierung der Kunst* ein Kapitel gewidmet⁶⁰.

Douglas Crimp, Theoretiker postmoderner Kunst, erkennt im künstlerischen Aktivismus eine grundlegende Veränderung der Funktion von Kunst in der Gesellschaft. Wenn Werke der Moderne sich mit einem gesellschaftlichen Problem auseinandersetzen, tun sie das, indem Gemälde, Schauspiele, Romane, Gedichte das betreffende Thema behandeln. Dagegen entwachsen die postmodernen Werke einer Kollektivbewegung, und insofern »artikulieren ja produzieren die Praktiken der [...] Aktivistenkunst die Politik dieser Bewegung«⁶¹. Da Kunst nicht mehr wie in der Moderne als ein separater Bereich (Kunstmuseum, Theater, Opernhaus) neben der alltäglichen Lebenspraxis steht, handelt es sich bei den postmodernen Praktiken um eine Einbindung der Kunst *in das Leben*. Die historische Avantgarde hatte bereits in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts dieselben Ziele verfolgt. Die länderübergreifende Dada-Bewegung hatte, ebenso wie das Bauhaus und dessen internationale Partner, die von der Lebenspraxis der Menschen abgehobene Kunst negiert, um »von der Kunst aus eine neue Lebenspraxis zu organi-

60 Vgl. Hieber, Lutz: *Politisierung der Kunst: Avantgarde und US-Kunstwelt*, Wiesbaden: Springer VS. 2015, S. 269-344.

61 Crimp, Douglas: *Über die Ruinen des Museums*, aus dem Amerikanischen von Rolf Braumeis, Dresden/Basel: Verlag der Kunst 1996, S. 44.

sieren«⁶². Ihren Bemühungen waren jedoch im kontinentalen Europa durch Nazi-Diktatur und Krieg ein abruptes Ende bereitet worden. Sofern nun die postmodernen Praktiken diese Intention in den USA wieder aufgreifen, treten sie in die Fußstapfen der Avantgardisten, um »das unvollendete Projekt der Avantgarde fortzusetzen«⁶³.

5 Fazit

Postmoderne ist ein US-amerikanisches Produkt. Gewachsen ist sie aus der Counterculture, die in diametraler Opposition zu den bisher vorherrschenden Ideen von Leben und Wohlstand stand. Dort manifestierte sich der Bruch mit dem Gewohnten auf der Ebene der Künste in den Formen von Pop Art, Happening, psychedelischem Plakat, Acid Rock sowie Alternativ- und Straßentheater. Die gesellschaftliche Bedeutung des gegenkulturellen Sturmes tritt im Vergleich mit den Konventionen der bürgerlichen Gesellschaft zutage. Als grundlegende kulturelle Neuorientierung räumt sie eine Lebenspraxis beiseite, die durch Berufsmenschentum und Selbstdisziplin bestimmt ist. Der postmoderne Habitus öffnet die Grenze zwischen Berufstätigkeit und Freizeit, lässt das eine in das andere spielen. Stadtleben und Arbeit ergänzen sich mit Muße und Inspiration. Aneignung ostasiatischer Philosophie und die Früchte der historischen Avantgarde bieten Ausgangspunkte, die den von Max Weber beschriebenen Typ des Kapitalismus obsolet werden lassen. Der Postmoderne-Begriff bezeichnet eine neue Epoche.

Selbstverständlich ist auch diese Entwicklung mit geografischen Ungleichzeitzigkeiten verbunden. Die Zentren jedenfalls, in denen die Counterculture zur Reife gelangte, brachten zum einen die »digitale Revolution« und deren kulturindustrielle Produkte (hierarchiefreies Internet, Macintosh, iPhone) hervor, und zum anderen durchsetzungsstarke Formen des politischen Aktivismus. Die Produkte der US-amerikanischen Vorreiter, die neuen Kommunikationsmöglichkeiten ebenso wie die emanzipatorischen Ansätze, strahlten aus und führten zu lebenspraktischen Veränderungen erheblichen Ausmaßes überall in der westlichen Welt. Da der Postmoderne-Begriff nach Mitteleuropa jedoch lediglich als Theorie-Import kam, war er seines Gehaltes

62 Bürger, Peter: Theorie der Avantgarde, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974, S. 67.

63 D. Crimp: Über die Ruinen des Museums, S. 41.

entkleidet. Hier traf er auf eine Gesellschaft, in der berufliches Spezialistentum hoch im Kurs steht und Kultur von der Alltagspraxis abgehoben ist. Als Rezeptionsphänomen war er jener Kraft beraubt, die er in den USA entwickelt hatte. Doch nicht nur das. Während die Infusionen aus den USA zu fortwährenden Veränderungen auch im kontinentalen Europa führen, scheint es wünschenswert, den hier entstandenen Postmoderne-Diskurs mit den Grundlagen dieser Infusionen zu vermitteln. Sofern das geschähe, könnte auch die Literaturtheorie eine Mittlerfunktion in der globalisierten Welt erfüllen und zudem neuen Impuls gewinnen.

Literatur

- Albers, Josef: *Interaction of Color*, New Haven/London: Yale University Press 1963.
- Bohrer, Karl-Heinz/Scheel, Kurt: »Editorial zum Merkur-Sonderheft 594/595«, *Merkur* 594/595 (1998).
- Bourdieu, Pierre; *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*, aus dem Französischen von Bernd Schwibs und Achim Russer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999.
- Brand, Stewart: *We Owe it All to the Hippies*, in: *Time* Special Issue »Welcome to Cyberspace«, Spring 1995, S. 54-56.
- Bürger, Peter: *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974.
- Chotjewitz, Peter O. 1968: »Feuerlöscher für Aufgebratenes«, in: *Christ und Welt* vom 08.11.1968.
- Cocks, Jay: *The updated Book of Jobs*, in: *Time* vom 03.01.1983, S. 25-27.
- Cohen, Allen: »A New Look at the Summer of Love«, im Katalog zur Ausstellung »America – The Other Side«, Clemens-Sels-Museum Neuss, 04.04.-23.05.1993, S. 37-39.
- Crimp, Douglas: *Über die Ruinen des Museums*, aus dem Amerikanischen von Rolf Braumeis, Dresden/Basel: Verlag der Kunst 1996.
- Dschuang Dsü: *Das wahre Buch vom südlichen Blütenland*, aus dem Chinesischen von Richard Wilhelm, Düsseldorf/Köln: Diederichs 1951.
- Fiedler, Leslie A.: »Das Zeitalter der neuen Literatur«. Erster Teil in: *Christ und Welt* vom 13.09.1968. S. 9-10, zweiter Teil in: *Christ und Welt* vom 20.09.1968.

- Fiedler, Leslie A.: »cross the border, close the gap«, in: Playboy vom December 1969, S. 151, 230 und 252–258.
- Frey, Marc: Geschichte des Vietnamkrieges, München: C. H. Beck 2004.
- Ginsberg, Allen: Howl and Other Poems, Introduction by William Carlos Williams, San Francisco: City Lights Books 1956.
- Guggenberger, Bernd: Sein oder Design: Zur Dialektik der Abklärung, Berlin: Rotbuch 1987.
- Habermas, Jürgen: »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt«, in: Ders., Kleine politische Schriften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981, S. 444–464.
- Hieber, Lutz: Politisierung der Kunst: Avantgarde und US-Kunstwelt, Wiesbaden: Springer VS. 2015.
- Hieber, Lutz: »Hippie-Aktivitäten«, in: Museum Folkwang Essen (Hg.): Katalog zur Ausstellung »San Francisco 1967«, 09.06.–03.09.2017, Göttingen: Edition Folkwang/Steidl, S. 17–24.
- Hieber, Lutz: »Erwin Panofsky (1892–1968)«, in: Alexander Geimer/Carsten Heinze/Rainer Winter (Hg.), Handbuch Filmsoziologie, Wiesbaden: Springer VS 2021.
- Holthusen, Hans Egon: »Freiwillig zur SS«, in: Merkur 223 (1966), S. 931–939.
- Holthusen, Hans Egon: »Anti-Helden gegen Troja: Leslie A. Fiedlers seltsame Katzensprünge«, in: Christ und Welt vom 25.10.1968.
- Huyssen, Andreas: »Postmoderne – eine amerikanische Internationale?«, in: Andreas Huyssen/Klaus R. Scherpe (Hg.), Postmoderne, Reinbek: Rowohlt 1986, S. 13–44.
- Kehrbaum, Annegret/Mathis, Wolfgang/Titze, Anja: »Kulturtechnik Rechnen: ein Weg zum Smartphone«, in: Anja Titze (Hg.): Geschichte der elektrischen Kommunikation bis zum Smartphone, *Bochumer Studien zur Technik- und Umweltgeschichte Band 8*, Essen: Klartext 2019, S. 203–236.
- Kelley, Mike : »Geheimgeschichten – Interviews mit Mary Woronov, Sebastian, Pamela des Barres und AA Bronson«, Texte zur Kunst 35 (1999), S. 67–129.
- Kerouac, Jack: Satori in Paris, aus dem Amerikanischen von Hans Hermann, Darmstadt: Joseph Melzer 1968.
- Klotz, Heinrich: »Postmoderne Architektur – ein Resümee«, in: Merkur 594–595 (1998), S. 781–793.
- Köhler, Thomas: Rauschdrogen: Geschichte, Substanzen, Wirkung, München: C. H. Beck 2008.

- Kraushaar, Wolfgang: Frankfurter Schule und Studentenbewegung: Von der Flaschenpost zum Molotowcocktail, Band I (Chronik), Hamburg: Rogner & Bernhard 1998.
- Lyotard, Jean-François: Das postmoderne Wissen, Wien: Passagen 1994.
- Mills, Charles Wright: The Sociological Imagination, New York/ Hammondsworth/Victoria/Auckland: Penguin 1959.
- Mills, Charles Wright: Soziologische Phantasie, Wiesbaden: Springer VS 2016.
- Museum Folkwang Essen (Hg.): Katalog zur Ausstellung »San Francisco 1967«, 09.06.-03.09.2017. Göttingen: Edition Folkwang/Steidl.
- Panofsky, Erwin: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, aus dem Amerikanischen von Wilhelm Höck, Köln: DuMont 1978.
- Panofsky, Erwin: Die Renaissances der europäischen Kunst, aus dem Amerikanischen von Horst Günther, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979.
- Rosebrock, Tessa Friederike: »Anmerkungen zu Unterlagen aus dem Arbeitsausschuss: Kurt Martins Dokumente zur documenta I«, in: Gerhard Panzer/Franziska Völz/Siegbert Rehberg (Hg.), Beziehungsanalysen. Bildende Künste in Westdeutschland nach 1945, Wiesbaden: Springer VS 2015, S. 199-226.
- Rubin, Jerry: Do It!, Introduction by Eldridge Cleaver, New York: Simon and Schuster 1970.
- Stöcklein, Ansgar: Leitbilder der Technik, München: Heinz Moos 1969.
- Sullivan, Vernon: J'irai cracher sur vos tombes, traduit de l'Américain par Boris Vian, Paris: Les Éditions du Scorpion 1946.
- Suzuki, Daisetz Teitaro: Die große Befreiung: Einführung in den Zen-Buddhismus, Zürich-Stuttgart: Rascher 1969.
- Tomlinson, Sally: »Psychedelic Rock Posters: History, Ideas, and Art«, in: Dies. (Hg.): Katalog zur Ausstellung »High Societies – Psychedelic Rock Posters of Haight-Ashbury«, San Diego Museum of Art 26.05.-12.08.2001, S. 14-37.
- Turner, Fred: From Counterculture to Cybersculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism, Chicago/London: The University of Chicago Press 2006.
- Watts, Alan in der Diskussionsrunde: Ginsberg, Allen/Leary, Timothy/Snyder, Gary/Watts, Alan »Changes«, The San Francisco Oracle Vol. 1 (1967) No. 7, S. 2-17, 29-34 und 40-41.
- Weber, Max: »Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus«, in: Ders.: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I, Tübingen: UTB Mohr 1988, S. 17-206.

