

Lenore Kandel: Not a Silent Chick

CAROLINE HARTGE

»Ob in der Hitze Marokkos oder in der Kälte Berlins, ich habe Lenore Kandel nie vergessen; vielleicht, weil ihr Bild in der Anthologie ungeheuer beeindruckend war und meine Sehnsüchte aufpulverte, vielleicht auch nur deswegen, weil ihr Name an Glücksmomente, die mit einer ›candle‹ oder ›candy‹ verbunden sind, erinnert.« (Hadayatullah Hübsch. Paetel 1993: o. S.).

1. Lenore Kandel: Exemplarische Vertreterin einer Generation

Lenore Kandels untrennbar mit ihrem Leben verschmolzenes, eher aktivistisch als akademisch ausgelegtes künstlerisches Werk illustriert einen hochaktiven Transfer der Ideen, in dem weit verstreut vorhandene Anlagen synthetisiert und auf avantgardistische Weise weiterentwickelt werden. An ihrer Arbeitsbiographie lässt sich der Weg einer Aufbruchbewegung aus der Sub- in die Massenkultur verfolgen beziehungsweise, weiter gefasst, das Aufkommen einer sozialen Utopie an den Rändern einer Gesellschaft und die Phasen ihrer Anerkennung in breiteren Bevölkerungsschichten und ihrer Wandlung bis hin zu ihrem Einmünden und Aufgehen in der Mehrheitskultur.

2. Weibliche Biographie im Übergang von Beat und Love Generations

Bei der Beat Generation im eigentlichen Sinn handelte es sich um eine von männlichem Protest geprägte Gegenkultur, deren erstes Ausdrucksmittel Literatur war und die dem deutschen Publikum vor allem in Gestalt dreier männlicher Galionsfiguren geläufig ist, William S. Burroughs, Allen Ginsberg und Jack Kerouac (zu der New Yorker Kernbesetzung gehörten v.a. noch Herbert Huncke und Lucien Carr). Die erstgenannten drei verkörpern in changierender Besetzung mehrere Aspekte, die sie vor dem Hintergrund der Gründungskultur der USA quasi zur Initiierung einer Gegenkultur prädestinierten bzw. erst im relativen Freiraum einer solchen durchgespielt werden konnten: andere als auf Fortpflanzung fokussierte Hetero-Sexualität, andere als christlich-kirchliche Religiosität, des weiteren die Gaben der (drogeninduzierten) Ekstase und der Vision, also den Rausch als Erkenntnismöglichkeit in einer von steriler Funktionalität geprägten Ära (vgl. Wilson 1955); letztlich auch die Travestie des tradierten und ehemals identitätsstiftenden Go West-Mythos zu dauernder Rastlosigkeit und letztlich Entwurzelung.

Geht es um weibliche Exponentinnen der Beat Generation, so zeigt sich, dass Frauen erst mit einiger Verzögerung zu vergleichbaren schöpferischen Biographien gelangten. Um nur wenige Beispiele zu nennen: Joan Vollmer Adams, per ›common law‹ die Frau von William S. Burroughs und Mutter seines Sohnes William jr., hinterließ keine Manuskripte oder anderen Werke von eigener Hand, sondern übte ihren prägenden Einfluss auf konventionelle Weise indirekt aus. Zwei der drei Ehefrauen von Jack Kerouac, Edie Parker und die Mutter seiner Tochter und späteren Autorin Jan Kerouac, Joan Haverty, verfassten Memoiren (von denen bis dato nur Havertys postum veröffentlicht wurden (vgl. Kerouac 2000). Erst in den sechziger Jahren, also anderthalb Dekaden nach den Ereignissen, die nach dem Ende des zweiten Weltkrieges die – noch nicht als solche namhafte – Beat Generation zusammenführten, betraten Frauen die öffentliche Bühne selber als Autorinnen, die den beatgeprägten Lebensentwurf literarisch regelmäßig und über einen längeren Zeitraum hinweg umsetzten. Die Vertreterinnen dieser jüngsten Welle traten als Autorinnen aus eigener Kraft, mit eigener Imagination und Stimme hervor und konnten zu keinem Zeitpunkt ihres Arbeitslebens als klassische ›Frau-von‹ oder Chronistinnen der Lebenswege ihrer Partner aufgefasst werden. Obwohl die meisten von ihnen Partner- und Mutterschaft in ihrem Leben Raum gaben, beschränkte sich langfristig keine mehr auf eine dieser Rollen. Diane Di Prima und Anne

Waldman sind die auch hierzulande bekanntesten Angehörigen dieser Generation.

Lenore Kandel, geboren 1932 in New York, kann als beispielhaft für diese zweite und teilweise dritte Generation von Beat-Autorinnen gelten, die in den dreißiger Jahren geboren wurden und den Übergang zwischen Beat und Love Generation vollzogen. Während die Beat Generation insgesamt den Hippies die randständige Vorlage zum massenhaften Ausstieg aus der bürgerlichen Ordnung lieferte, kam den Autorinnen der Beat Generation insofern weiterreichende Bedeutung zu, als sich mit ihnen vor dem Hintergrund einer Gegenkultur erstmals eine Gruppe auf breiter Front sicht- und hörbar machte, die im Gegensatz zu den ethnisch oder sexuell definierten Randgruppen, die die ursprüngliche Beat Generation konstituierten, alles andere als eine Minderheit darstellte und deren Befreiungsbewegung in den sechziger Jahren gleichwohl zeitlich parallel zu der der afroamerikanischen Minderheit in den USA ablief – die der Frauen.

3. The Love Book: Zensur als Fokus eines Lebenswerks

Kandel war mit Di Prima befreundet und hatte den praxisorientierten Arbeitsansatz mit ihr gemein. Ihr Werk und ihre Biographie wurzeln in der Entfremdungserfahrung der Beat Generation [Textbeispiel a.], vollziehen jedoch den Übergang in die praktischen, sinnlichen Ausdrucksformen der Dichtung als Massenmedium, wie sie erst zu Zeiten der Love Generation stattfinden konnten. Scharnierfunktion zwischen beiden Strömungen hat neben dem Motiv des rauschhaften Grenzübertretes die bohème-gemäße Bedingungslosigkeit, mit der dem künstlerischen Werk im Leben Platz gemacht wird: Kunst, vor allem Dichtung, als unbedingte Lebensäußerung, nicht als gewählter Brotberuf.

Die Historie von Kandels Rezeption reicht in Deutschland fast genauso weit zurück wie ihre Publikationsgeschichte in den USA. Ihre ersten Einzelveröffentlichungen erschienen 1959 in Kalifornien (1.1.); bereits 1962 war sie erstmals in einer deutschsprachigen Anthologie vertreten (1.4.) und beeindruckte hier wie auch in ihrem Herkunftsland als charismatisch wirkende Person – siehe das Eingangszitat.

Bis heute wird Lenore Kandel jedoch fast ausschließlich als die Autorin des 1966 erschienenen *The Love Book* wahrgenommen, eines schmalen Heftes von nur sechs Seiten, aus dem an anderer Stelle einzelne Gedichte bereits abgedruckt worden waren. Obwohl schon Zeitgenossen bemerkten, dass der erotische Gehalt der Gedichte hinter dem

pornographischen Potential frei verkäuflicher Publikationen weit zurücklag (vgl. Perry 1984), geriet *The Love Book* in den USA in den Strudel eines öffentlichkeitswirksamen Zensurverfahrens und wurde vor allem durch den daraus folgenden Sturm der Entrüstung bekannt.

Kandel verteidigte *The Love Book* vor Gericht als eine »dreiundzwanzig Jahre dauernde Suche nach einer angemessenen Art der Anbetung« und den Versuch, »ihrer Überzeugung Ausdruck zu verleihen, dass Geschlechtsakte zwischen Liebespaaren religiöse Handlungen sind« (Knight 1996: 281). Dessen ungeachtet wurde das Buch 1967 vom höchsten kalifornischen Gerichtshof für obszön erklärt und verboten. Dem Urteil ging über Monate hinweg das bis dato längste Gerichtsverfahren in der Geschichte San Franciscos voraus; es ist der bislang letzte Prozess geblieben, der in diesem Bundesstaat aufgrund angeblicher Obszönität gegen einen Gedichtband geführt wurde. Das gerichtliche Verbot wurde 1973 wieder aufgehoben, zu einer Neuauflage des Buches in den USA kam es erst 2003. Im Antiquariat wurden und werden die regelmäßig auftauchenden Exemplare der Originalausgaben zu bis zu dreistelligen Dollarpreisen gehandelt.

Aufgrund des Zensurverbots von *The Love Book* drängt sich der Vergleich mit Allen Ginsbergs 1957 ebenfalls wegen Obszönität vor Gericht gebrachtem, aber im Gegensatz zu *The Love Book* nie verbotenen *Howl* auf (vgl. Raussert 2003).

4. Künstlerischer Selbstausdruck: Diversität der Einflüsse und Medien

Kandels künstlerisches Lebenswerk weist eine Reihe von Einflüssen und Ausprägungen auf, die als repräsentativ für den Übergang von Beat zu Love Generation gelten können. (Die Drogenthematik sei an dieser Stelle ausgeklammert; stellvertretend für die problematische Durchdringung des individuellen und gesellschaftlichen Aufbruchs von den Schattenseiten des Drogenusses siehe jedoch Textbeispiel c.)

4.1 Verquickung progressiver europäischer Ideen mit (fern-) östlicher Spiritualität: Judentum und Buddhismus

Wie auch Kerouac und Ginsberg gehört Kandel qua Geburt nicht zur Gründungskultur der USA, die sich aus den Kreisen englischsprachiger Protestanten mitteleuropäischer Abstammung herleitete (›White

Anglo-Saxon Protestant«, abgekürzt »WASP«) und aus der die politisch und ökonomisch schwächere Mehrheit der Bevölkerung qua definitionem ausgeklammert war: an der Ostküste vor allem die katholischen Iren und Italiener sowie die osteuropäischen Juden, in den Südstaaten die Schwarzen und die katholischen Mexikaner, an der Westküste die Chinesen und Japaner.

Kandel entstammt einer bürgerlichen jüdischen Familie südost-europäischer Herkunft. Man darf als kreatives Substrat eine gewisse emanzipiert-unvoreingenommene Bildungsaffinität und Zugang zur jüdisch-hebräischen Bildersprache voraussetzen. Die Familie übte literarisch-musische Berufe aus. Die Mutter war Dramatikerin und Musikerin, der Vater veröffentlichte Romane und arbeitete später jahrzehntelang als Drehbuchautor in der Filmindustrie Hollywoods (und erlebte als solcher die Auswirkungen der Tätigkeit des House Committee on Un-American Activities während der McCarthy-Ära aus erster Hand mit); Kandels älterer Bruder schlug ebenfalls eine Laufbahn als Fernsehautor ein und verfasste zahlreiche Episoden der Zeichentrickserie Star Trek.

1944, mit zwölf Jahren, entschied Kandel sich in Kalifornien für den Buddhismus als bevorzugte Religion. Ende der fünfziger Jahre lebte sie längere Zeit in New York und begann dort 1959 mit der Meditationspraxis des Zazen. Damit gehört sie wie Gary Snyder, Joanne Kyger, Philip Whalen und Lew Welch zu den buddhistisch geprägten Westküstendichtern, die der amphetaminbedingten, übersteuerten Rastlosigkeit maßgeblicher Beats das Ideal der ruhigen Selbstversenkung entgegenhielten. Später war sie in Kalifornien Schülerin von Shunryu Suzuki Roshi. In ihrer Dichtung finden sich gelegentliche tantrische Bezüge (vgl. Tonkinson 1995). Ihre spirituelle Positionierung bleibt in ihrer Arbeit bis in die jüngste Zeit spürbar [Textbeispiel d.].

In New York studierte Kandel an der progressiven New School for Social Research. Diese Universität war 1919 nach dem Vorbild der dänischen Volkshochschule u. a. von Professoren der Columbia University gegründet worden und verzeichnete von Anfang an einen beständigen Zuzug exilierter Lehrkräfte aus Europa, zu denen später u. a. Claude Lévi-Strauss und Hannah Arendt zählten. 1940 etablierte Erwin Piscator den Dramatic Workshop an der New School for Social Research, den namhafte Theaterautoren (z.B. Tennessee Williams) und Schauspieler (z.B. Marlon Brando) durchliefen. Die Institution bestand unter diesem Namen bis 1997 und stellte streckenweise eine regelrechte akademische »Standleitung« zur kritischen Intelligentsia der Alten Welt dar.

4.2 Erprobung alternativer Lebenskonzepte: East-West House, Diggers und Hell's Angels

Ab 1960 lebte Kandel wieder in Kalifornien; in San Francisco wohnte sie vorübergehend im East-West House, einer von Schülern Shunryu Suzukis 1957 gegründeten Wohngemeinschaft. Eine Reihe buddhistisch beeinflusster Literaten der Beat Generation und San Francisco Renaissance lebten ebenfalls eine Zeitlang im East-West House oder zählten zu den regelmäßig wiederkehrenden Gästen – Jack Kerouac, Gregory Corso, Michael McClure, Gary Snyder, Lew Welch, Albert Saijo, Richard Brautigan.

Kandels Bekanntschaft mit dieser offenen Literatenszene begann konventionell als ›Freundin-von‹, in diesem Falle von Lew Welch (vgl. Kerouacs Darstellung von Kandel und Welch als Paar Swartz/Wain in *Big Sur*) und eher als charismatische Erscheinung denn als schöpferische Persönlichkeit. Kerouac beschreibt ›Romana Swartz‹ in *Big Sur* als

»[...] eine große rumänische Ungeheuerschönheit auf eine Weise (ich meine mit großen violetten Augen und sehr hochgewachsen und groß aber Mae West-groß), [...] Sie ist auf jeden Fall eine große dunkle Schöne von der Sorte, auf die wohl jeder durchgedrehte hungrige Sexsklave der Welt Lust hat, aber auch intelligent, belesen, schreibt Gedichte, ist Zenschülerin, weiß alles, ist eigentlich einfach eine große gesunde rumänische Jüdin [...]«. (Übers. C. H.)

Dieses anregende Umfeld begünstigte Kandels eigene literarische Produktion. Ihre Mündigwerdung als Autorin fiel in diesen Lebensabschnitt:

»[...] Ich habe von mir selber als Schreiberin gedacht, so lange wie ich zurückdenken kann, und ich erinnere mich, wie ich einmal auf einer Party eine sonderbare Offenbarung hatte. Ich sah mich um. Jedermann war ein Schreiber. Ich dachte: ›Jeder in diesem Raum wird von hier weggehen und seine eigene Fassung davon aufschreiben.‹ Es fühlte sich so surreal an. Alles, was geschah, wurde im Rückblick betrachtet, während es noch geschah [...].« (Gifford/Lee 1978: 283. Übers. C. H.).

Um 1965 gehörte Kandel in San Francisco zusammen mit der Beat-Autorin Diane di Prima zu den Mitbegründern der Aktivistengruppe der Diggers. Bemerkenswert ist hierbei der Rückgriff auf ein religiös fundiertes Vorbild aus der englischen Geschichte, also das unvoreingenommene Abklopfen der prinzipiell hinterfragten WASP-Tradition auf Vorreiter der Dissidenz, die der Aufbruchsbewegung der sechziger Jahre als gültige Anregung dienen konnten.

Das historische Vorbild der kalifornischen Diggers war die kurzlebige englische Bewegung der ›True Levellers‹ (›Echte Gleichmacher‹), die 1649 von dem protestantischen Reformator Gerrard Winstanley begründet wurde. Winstanley leitete aus der Bibel den seinerzeit revolutionären Anspruch auf gleiche Landverteilung an alle ab und propagierte die Bildung kleiner, selbstverwalteter Landkommunen. Seine Anhänger bebauten brachliegendes Gemeindeland und verteilten ihre Erträge kostenlos unter den Bedürftigen. Von ihren Gegnern wurden die True Levellers als ›Diggers‹, als ›Gräber‹ oder ›Buddler‹ verunglimpft.

Die neuzeitlichen Diggers errichteten und betrieben während der Hippie-Hochzeit im Haight-Ashbury-Viertel in San Francisco eine Infrastruktur der Schenkökonomie, zu der eine mobile Suppenküche, eine Kleiderkammer und eine medizinische Station gehörten, über die sie die bald aus den ganzen USA und teils von noch weiter her herbeiströmenden, häufig mittellosen Jugendlichen gratis grundversorgten; sie veranstalteten Happenings und Straßentheater und unterhielten mit der Communication Company einen eigenen Verlag.

Durch ihre Ehe mit dem Hell's Angel William ›Sweet Bill‹ Fritsch kam Kandel Ende der sechziger Jahre auch mit diesem Segment der Subkultur in engeren Kontakt. Die ersten Hell's Angels waren aus dem zweiten Weltkrieg zurückgekehrte US-Soldaten, die sich 1948 unter der Führung von Ralph ›Sonny‹ Barger in Kalifornien zu organisierten Motorradbanden zusammenschlossen (›Hell's Angels‹ war der Name einer Bomberstaffel der US-Luftwaffe; nach Howard Hughes gleichnamigem Film von 1930, dt. Höllenflieger). Die charismatische Ausstrahlung dieser Formation, der ein eigener Ehrenkodex zugrunde liegt, zog im Lauf der nächsten Jahrzehnte und ihrer Ausbreitung bis nach Europa Gerechte wie Kriminelle gleichermaßen an, war aber von Anfang an von Drogen- und Waffengebrauch und latenter Gewalt geprägt. Ihr Ansehen und ihre Glaubwürdigkeit als antibürgerliche Institution in der Musik- und Kunstszene reichten 1969 aus, um Mitglieder der Hell's Angels zu Ordern bei dem Gratiskonzert auf dem kalifornischen Altamont Speedway zu machen (der geplanten Erwiderung auf das sofort zur Legende gewordene Konzert in Woodstock an der US-Ostküste im selben Jahr). Der gewaltsame Tod eines Konzertbesuchers, der von mehreren Hell's Angels während des Auftritts der Rolling Stones vor laufender Kamera getötet wurde, fand als Signal für das Gewaltpotential nicht nur bei den Hell's Angels, sondern innerhalb der ganzen Subkultur der Westküste Bedeutung für das Selbstverständnis und die Geschichtsschreibung der späten Love Generation.

Der schwere Motorradunfall, den Kandel um 1970 nur knapp überlebte, und der Kopfschuss, den Fritsch wenig später bei einem Schuss-

wechsel während eines geplatzten Drogendeals erlitt, sind vor dem Hintergrund dieser persönlichen Beziehung zu sehen. Kandels angeschlagene Gesundheit bestimmte ihr weiteres Leben und Werk und dürfte zumindest indirekt dazu beigetragen haben, dass sie nach *Word Alchemy* (1966) keine weiteren Buchveröffentlichungen mehr herausbrachte.

4.3 Breites Spektrum künstlerischer Ausdrucksformen: Film, Bühne, Lesung/Veröffentlichung,

Hier lässt sich neben der kreativen Verflechtung von Medien und Einflüssen mehrfach, teils in gebrochener Form, derselbe Entwicklungsbogen vom Konformen über das Stigmatisierte bzw. die Subkultur der experimentellen Avantgarde bis in den arrivierten Unterhaltungssektor verfolgen.

Für Kandel als Tochter eines etablierten Drehbuchautors war der Film ein naheliegendes erstes Ausdrucksmittel. Schon 1940 hatte sie eine Rolle in einer Verfilmung von Rudyard Kiplings *Captains Courageous*; 1953 wirkte sie in *Dance Hall Racket* mit, einem Softporno nach einem Drehbuch von Lenny Bruce, der selbst eine der Hauptrollen spielte. Noch 1969 war Kandel als ›diaconessa‹ neben dem Satanisten Anton Szandor LaVey und der kompletten damaligen Besetzung der Rolling Stones in einem elfminütigen Kurzfilm des Avantgarderegisseurs Kenneth Anger zu sehen, dessen Titel einem ihrer Gedichte hätte entnommen sein können (*Invocation of My Demon Brother*). Die Filmmusik stammte von Mick Jagger. Anger hatte sich in den fünfziger Jahren längere Zeit in Europa aufgehalten und persönliche Bekanntschaft mit französischen Intellektuellen wie Jean Cocteau und Jean Genet gemacht und bezeichnete sich selbst als Adepten des englischen Satanisten Aleister Crowley; sein Film *Scorpio Rising* (1963) handelt von einer gewalttätigen Motorradgang und war einer der das New American Cinema begründenden Filme.

1959 veröffentlichte Kandel erstmals eigene Werke, drei kalligraphisch handgeschriebene bzw. -gemalte und hektographisch abgezogene Hefte bei der kalifornischen Three Penny Press (eine Referenz an Brecht/Weills Dreigroschenoper/Three Penny Opera). Grover Haynes, Betreiber der Three Penny Press und Inhaber des Cafés, in dem Kandel damals arbeitete, zählte sie zu den ›don't give a damn poets‹, was die betont indifferente Haltung seiner Autoren hinsichtlich möglicher Veröffentlichung, zumal in den etablierten Foren, betraf.

Kandel trug ihre Gedichte zuerst u. a. in den Kaffeehäusern der kalifornischen Bohème vor. Haynes beschreibt ihre Wurzeln in seiner Nachbemerkung zu *An Exquisite Navel* (Kandel 2006: 10):

»Wenn man mehr als nur ein sporadischer Gast in den Kaffeehäusern von Los Angeles ist, sind einem die Gedichte von Lenore Kandel wahrscheinlich ziemlich geläufig. Ihre Dichtung ist unauflösbar mit den Kaffeehäusern und der sie durchdringenden Stimmung verbunden.

Lenore schlägt in düsteren Tönen eine resignierte Stimmung an, bewahrt uns jedoch mit einem skurril und manchmal fröhlich aufblitzenden Humor auf eine glänzende Weise immer vor der völligen Depression.

Lenore hat als Bedienung im Unicorn Coffee House in Los Angeles gearbeitet, und ihre Dichtung wurde zu den Pantomimen von Lionel Shepherd and Company in vielen Bars der Avantgarde von Los Angeles und San Francisco vorgetragen.

Lenores Werk ist außerordentlich umfangreich, aber an irgendwelchen Veröffentlichungen hat sie geringes Interesse. [...] Sie pflegt immer zu sagen, dass sie wohl vorhat, diesem oder jenem Verleger Manuskripte zu schicken, aber dass wir ihr das Porto ersparen, wenn wir ihre Arbeiten abdrucken.

Lenore hat sich ihr Studium in New York als Bauchtänzerin in einem türkischen Kabarett verdient. Seither hat sie als Französischlehrerin, Künstlermodell, Busfahrerin und Aushilfe in einer Käsekuchenbäckerei gearbeitet. Zur Zeit lebt sie in New York.

Auf dem von Lawrence Lipton produzierten Imperial Record-Album *The Beat Scene*, das Ende 1959 erscheinen wird, ist Lenore Kandel beim Lesen ihrer Gedichte zu hören.«

Aus dieser Schilderung geht hervor, dass Kandels künstlerisches Werk von Beginn an eng mit der Gruppe verflochten war, aus der sie hervorging und dass ihre Arbeit innerhalb dieser Gruppe unmittelbar rezipiert, publiziert und interpretiert wurde, d. h. ein Beispiel angewandter Dichtung darstellte.

Diese Praxis- und Lebensnähe behielt Kandel in den sechziger und siebziger Jahren bei und baute sie aus. Sie las ihre Werke bei einigen der maßgeblichen Großveranstaltungen vor, während und nach der eigentlichen Hippieära: der Berkeley Poetry Conference (einer von dem Dichter Robert Duncan mitinitiierten und im Juli 1965 von der University of California in Berkeley abgehaltenen zweiwöchigen Reihe von Lehrveranstaltungen und (Vor-) Lesungen zum Thema Dichtung), dem Human Be-In (einer ›Stammesversammlung‹ in Folge der Initiative des Malers Michael Bowen im Golden Gate Park in San Francisco im Januar 1967, d.h. im Vorfeld des ›Summer of Love‹; eine Selbstbekundung mit

Manifestcharakter¹, bei der mehrere Zehntausende aus den gegensätzlichen Strömungen der Gegenkultur – v.a. aktive Bürgerrechtler und pazifistische Hippies – ein livemusik- und LSD-befeuertes Volksfest feierten) und dem ersten Tribal Stomp (einer von Chet Helms im Oktober 1978 in Berkeley im Greek Theater organisierten Veranstaltung mit Konzerten und Lesungen; Helms hatte in den sechziger Jahren Janis Joplin »entdeckt« und war neben Bill Graham einer der maßgeblichen Konzertveranstalter der Hippieszene in San Francisco gewesen).

Von Dritten wurde Kandels Werk schließlich auch publikumswirksam auf der Bühne zitiert. Der mit Bob Dylan befreundete Songschreiber und Regisseur Jacques Lévy, der u.a. bei Dylans Rolling Thunder Revue mitgearbeitet hatte (und 1988 die Liedtexte für die Bühnenversion von Alan Parkers Film *Fame* von 1980 verfasste) verwendete bei der Wiederaufführung der erotischen Musikrevue *Oh! Calcutta!* des Briten Kenneth Tynan 1976 neben Zitaten von Samuel Beckett, John Lennon und Sam Shepard auch Material von Lenore Kandel. Das aus einer Abfolge von Sketchen zum Thema Sex bestehende *Oh! Calcutta!* war 1969 »off-Broadway« uraufgeführt worden, wobei die Freizügigkeit der Aufführung, die Nacktszenen sowohl männlicher als auch weiblicher Darsteller enthielt, für einiges Aufsehen gesorgt hatte. Die wieder aufgeführte Fassung mit Kandels Beitrag hielt sich dreizehn Jahre in den New Yorker Spielplänen und besetzte dort mit rund sechstausend Vorstellungen vorübergehend Platz eins auf der Rangliste der am längsten laufenden Theaterproduktionen.

4.4 Benennung der spirituellen Komponente der Sexualität und Formulierung eines weiblichen erotischen Selbstverständnisses

In Ton und Bildsprache ihrer Dichtung, die lexikalisch das gesamte Spektrum vom Gruppenslang bis zum obsoleten vielsilbigen Latinismus bzw. esoterischen oder liturgischen Fachbegriff ausschöpft, greift Kandel weit zurück auf diverse vorchristliche und hinduistisch-buddhistische Vorbilder der mystisch geprägten Liebeslyrik, in denen das weibliche Subjekt mit großer, selbstverständlicher Autorität auftritt [Textbeispiel b.]. Ihr formulierter Anspruch ist es, dass mit der unberechenbaren Lebensäußerung der Sexualität jedem Individuum ein ureigener und freudevoller Zugang zur Erkenntnis eigener Göttlichkeit gegeben ist – einschließlich der Frauen, die während der fünfziger Jahre so-

1 Vgl. dazu den Beitrag von Lutz Hieber in diesem Band.

wohl innerhalb der rigiden, sinnesfeindlich fundierten und von den konformen Idealen ihres aufstrebenden, konsumorientierten Mittelstands geprägten Gesellschaft als auch in der männlich dominierten Subkultur der Beat Generation gleichlautenden Forderungen unterworfen waren: Schweigsamkeit, Passivität, Verfügbarkeit, Antriebslosigkeit, Objektstatus.

Kandel widersprach dem männlichen Monopol der theologischen wie sexuellen Propaganda auf mehreren Ebenen. Ihre Auffassung lief der puritanischen Leitkultur ebenso wie jenem Teil der Gesellschaft zuwider, der zumal nach der Einführung der ›Antibabypille‹ (in den USA 1960) die hedonistische Promiskuität heterosexuell-maskuliner Prägung als nicht zu hinterfragendes Modell ausgerufen hatte.

Indem sie die enge Verknüpfung von Liebeslust und Erleuchtung sowie das Recht des – weiblichen – Individuums auf diese Erfahrung benannte, bereitete Kandel feministischer Theorie und Praxis den Weg. Die Beat-Dichterin Anne Waldman nennt Kandel ›ur-feminist, radical‹ (Grace/Johnson 2004: 261); Beat-Autor Ted Joans bezeichnet *The Love Book* als ›liberating force to all feminists‹ (Knight 1996: 332).

5. Zusammenfassung

An Kandels Lebenslauf werden auf exemplarische Weise zwei spezifische, ineinander verschränkte Prozesse anschaulich: zum einen die Verwandlung vom ursprünglichen Randphänomen der in der Isolation aufgekommenen und gesellschaftlich auf sich selbst bezogen bleibenden Beat Generation (›hep cat‹ vs. ›silent chick‹ unter dem Primat der rigiden ›rule of cool‹) zur flächendeckenden, gesellschaftlich und politisch wirken wollenden und wirksamen, sich ihrer selbst bewussten Love Generation (*hippie culture* mit breitem Spektrum an Ausdrucksformen und ästhetischem Formenreichtum zur *self expression*, Summer of Love), zum anderen, innerhalb dieses Rahmens, insbesondere die weibliche Emanzipation von der Rolle der stillen Muse und allenfalls Mitarbeiterin zur lautstark sich äussernden Vertreterin eigener Konzepte.

6. Textbeispiele in chronologischer Reihenfolge

6.1 Entfremdungserfahrung (Kandel 2006: 8f.)

THERE IS A hole in my heart,
All the love is dripping out
And the winds of summer
Have forgotten how to
spell my name

The frost grows heavy on my eyelids,
my fingers have no gloves,
my body has no skin

I am a jellyfish in a world of iron pokers
A child will scoop me up and take me home,
preserve me in a jar of alcohol,
put my body on a spare-room shelf

And I
will never see the sun again.

IN MEINEM HERZEN ist ein Loch,
Die ganze Liebe tropft heraus
Und die Winde des Sommers
Haben vergessen wie man
meinen Namen buchstabiert

Der Rauhref legt sich schwer auf meine Lider,
Meine Finger haben keine Handschuh,
Mein Körper hat keine Haut

Ich bin eine Qualle in einer Schüreisenwelt
Ein Kind wird mich aufschöpfen und nach Hause tragen,
in einem Glas mit Alkohol aufbewahren,
meinen Körper in einem Abstellraum ins Regal stellen

Und ich
werde die Sonne nie mehr wiedersehen.

6.2 Autorität des weiblichen Subjekts in der Liebeslyrik (Kandel 2005: 8ff.)

GOD/LOVE POEM

there are no ways of love but/beautiful/
I love you all of them

I love you/your cock in my hand
stirs like a bird
in my fingers
as you swell and grow hard in my hand
forcing my fingers open
with your rigid strength
you are beautiful/you are beautiful
you are a hundred times beautiful
I stroke you with my loving hands
pink-nailed long fingers
I caress you
I adore you
my finger-tips ... my palms ...
your cock rises and throbs in my hand
a revelation/as Aphrodite knew it

there was a time when gods were purer
/I can recall nights among the honeysuckle
our juices sweeter than honey
/we were the temple and the god entire/

I am naked against you
and I put my mouth on you slowly
I have longing to kiss you
and my tongue makes worship on you
you are beautiful

your body moves to me
flesh to flesh
skin sliding over golden skin
as mine to yours
my mouth my tongue my hands
my belly and my legs
against your mouth your love
sliding ... sliding ...

our bodies move and join
unbearably

your face above me
is the face of all the gods
and beautiful demons
your eyes ...

love touches love
the temple and the god
are one

GOTT/LIEBESGEDICHT

es gibt keine Arten der Liebe außer/schönen
ich liebe dich auf jede von ihnen

ich liebe dich/dein Schwanz in meiner Hand
rührt sich wie ein Vogel
zwischen meinen Fingern
während du anschwillst und in meiner Hand hart wirst
dabei meine Finger auseinanderdrängst
mit deiner unnachgiebigen Kraft
du bist schön/du bist schön
du bist hundertmal schön
ich streichle dich mit liebevollen Händen
langen Fingern mit rosa Nägeln
ich liebe dich
ich bete dich an
meine Fingerspitzen ... meine Handflächen
dein Schwanz richtet sich auf und pocht in meinen Händen
eine Offenbarung/wie Aphrodite sie kannte

es gab eine Zeit als Götter reiner waren
/ich kann mich an Nächte im Geißblatt erinnern
unsere Säfte süßer als Honig
/wir waren der Tempel und der Gott in einem/

ich bin nackt an dir
und ich lege meinen Mund auf dich langsam
es verlangt mich dich zu küssen
und meine Zunge bringt dir Anbetung dar
du bist schön

dein Körper kommt mir entgegen
 Fleisch an Fleisch
 Haut die über goldene Haut gleitet
 wie meine auf deiner
 mein Mund meine Zunge meine Hände
 mein Bauch und meine Beine
 an deinem Mund deiner Liebe
 gleitend ... gleitend ...
 unsere Körper bewegen und vereinigen sich
 unerträglich

dein Gesicht über mir
 ist das Gesicht aller Götter
 und schöner Dämonen
 deine Augen ...

Liebe berührt Liebe
 der Tempel und der Gott
 sind eins

6.3 Durchdringung von Aufbruch und Drogenkonsum (Kandel 2005: 62ff.)

FIRST THEY SLAUGHTERED THE ANGELS

I
 First they slaughtered the angels
 tying their thin white legs with wire cords
 and
 opening their silk throats with icy knives
 They died fluttering their wings like chickens
 and their immortal blood wet the burning earth

we watched from underground
 from the gravestones, the crypts
 chewing our bony fingers
 and
 shivering in our piss-stained winding sheets
 The seraphs and the cherubim are gone
 they have eaten them and cracked their bones for marrow
 they have wiped their asses on angel feathers
 and now they walk the rubbled streets with
 eyes like fire pits [...]

V

now in the aftermath of morning
we are rolling away the stones from underground, from the
caves
we have widened our peyote-visioned eyes
and rinsed our mouths with last night's wine
we have caulked the holes in our arms with dust and flung
libations at each other's feet

and we shall enter into the streets and walk among them and
do battle
holding our lean and empty hands upraised
we shall pass among the strangers of the world like a
bitter wind
and our blood will melt iron
and our breath will melt steel
we shall stare face to face with naked eyes
and our tears will make earthquakes
and our wailing will cause mountains to rise and the sun to
halt

THEY SHALL MURDER NO MORE ANGELS!
not even us

ZUERST SCHLACHTETEN SIE DIE ENGEL AB

I

Zuerst schlachteten sie die Engel ab
banden ihre dünnen weißen Beine mit Drahtkabeln
und
öffneten ihre Seidenkehlen mit eisigen Messern
Sie starben flügel Schlagend wie Hühner
und ihr unsterbliches Blut trankte die brennende Erde

wir sahen von unter der Erde zu
von den Grabsteinen her, den Gräften
kauten auf unseren knochigen Fingern
und
fröstelten in unseren pissebefleckten Leichentüchern
Die Seraphim und Cherubim sind verschwunden
sie haben sie gegessen und ihre Knochen wegen des Marks aufgeknackt
sie haben ihre Ärsche an Engelsfedern abgewischt

und jetzt gehen sie die schuttübersäten Straßen entlang mit
Augen wie Feuergruben [...]

V

jetzt bei der Nachlese des Morgens
rollen wir die Steine vor den unterirdischen Verstecken weg, von den
Höhlen
wir haben unsere peyote-sichtigen Augen weit geöffnet
und unsere Münder mit dem Wein von letzter Nacht ausgespült
wir haben die Löcher in unseren Armen mit Staub abgedichtet und
einander Trankopfer vor die Füße geworfen

und wir werden hinaus auf die Straßen und mit ihnen gehen und
kämpfen
wir halten unsere schmalen und leeren Hände erhoben
wir werden unter den Fremden der Welt einhergehen wie ein
bitterer Wind
und unser Blut wird Eisen schmelzen
und unser Atem wird Stahl schmelzen
wir werden uns von Angesicht zu Angesicht mit nackten Augen anstarren
und unsere Tränen werden Erdbeben verursachen
und unser Geheul wird machen, dass Berge sich erheben und die Sonne
innehält

SIE SOLLEN KEINE ENGEL MEHR ERMORDEN!
nicht einmal uns

6.4 Buddhistische Prägung **(aus: *The Café Review*, vol 16 Winter 2005)**

A Place to Stand

Air itself is light
sweet morning in a bridal veil
all possibility inherent
in each breath

I cast my mind out to the vast beyond
as [if?] it were a lariat
or else a fishing line
I troll for enlightenment, for epiphany
I troll for grace

for a warm touch
among the chiming stars

Ein Platz zum Stehen

Die Luft an sich ist leicht
süßer Morgen in einem Brautschleier
alle Möglichkeit liegt beschlossen
in jedem Atemzug

Ich werfe meinen Geist in das weite Jenseits aus
als ob er ein Lasso wäre
oder eine Angelschnur
ich fische nach Erleuchtung, nach Offenbarung
ich fische nach Gnade
nach einer warmen Berührung
zwischen den läutenden Sternen

Literatur

Originalausgaben

- Kandel, Lenore (1959): *Beards and Brown Bags*, Studio City, CA: Three Penny Press.
- Kandel, Lenore (1959): *A Passing Dragon bzw. A Passing Dragon Seen Again*, Studio City, CA: Three Penny Press.
- Kandel, Lenore (1959): *An Exquisite Navel*, Studio City, CA: Three Penny Press.
- Kandel, Lenore (1966): *The Love Book*, San Francisco, CA: Stolen Paper Review.
- Kandel, Lenore (1966): *Word Alchemy*, New York, NY: Grove Press.
- Kandel, Lenore (2003): *The Love Book*, San Francisco, CA: Superstition Street Press.

Engl.-Dt. Ausgaben (Übers. von Caroline Hartge)

- Kandel, Lenore (2005): *Das Liebesbuch/Wortalchemie*, Berlin: Stadtlichter Presse. Inkl. *The Love Book* und *Word Alchemy*.
- Kandel, Lenore (2006): *Bärte und braune Beutel*, Berlin: Stadtlichter Presse. Inkl. *Beards and Brown Bags* und Haynes, Grover (1959): *Nachbemerkung zu An Exquisite Navel*.

- Kandel, Lenore (2006): *Ein exquisiter Nabel*, Berlin: Stadtlichter Presse. Inkl. *An Exquisite Navel*.
- Kandel, Lenore (2007): *Ein flüchtiger Drache*, Berlin: Stadtlichter Presse. Inkl. *A Passing Dragon*.

Kandel in US-Anthologien

- Kandel, Lenore (1995): »Enlightenment Poem; Small Prayer for Falling Angels«. In: Carole Tonkinson (Hg.), *Big Sky Mind. Buddhism and the Beat Generation*, New York: River Head Books, S. 269-272.
- Kandel, Lenore (1997): »First They Slaughtered the Angels; Love-Lust Poem; Junk/Angel; Blues for Sister Sally«. In: Richard Peabody (Hg.), *A Different Beat. Writings by Women of the Beat Generation*, London: Serpent's Tail/High Risk Books, S. 100-107.
- Kandel, Lenore (1999): »Poetry Is Never Compromise; First They Slaughtered the Angels; Spring 61«. In: Anne Waldman (Hg.), *The Beat Book. Writings from the Beat Generation*, Boston: Shambhala, S. 274-283.
- Kandel, Lenore (2007): »There Is a Hole in My Heart/In meinem Herzen ist ein Loch; GOD/LOVE POEM;/GOTT/LIEBESGEDICHT; First They Slaughtered the Angels/Zuerst schlachteten sie die Engel ab; A Place to Stand/Ein Platz zum Stehen«. In: Susan und Bob Arnold (Hg.), *Origin Sixth Series quartet No. 4*, Guilford, VT: Longhouse Publishers & Booksellers. Erschien erst online, dann auf pdf.

Kandel in dt. Anthologien

- Kandel, Lenore (1962): »Zuerst schlachteten sie die Engel«. In: Karl O. Paetel (Hg.), *Beat. Die Anthologie*, Reinbek: Rowohlt Verlag, S. 126ff. Übers. von Willi Anders. Nachdruck (1988 und 1993) Augsburg: Maro Verlag.
- Kandel, Lenore (1968): »IN THE COMICS/COMICS; Love in the Middle of the Air/Liebe mitten in der Luft; Love Poem/Liebes-Gedicht«. In: Ralf-Rainer Rygulla (Hg.), *Fuck you! Underground Gedichte*, Darmstadt: Joseph Melzer Verlag. Übers. von Ralf-Rainer Rygulla. Neuauflage (1980) Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag, S. 64ff.
- Kandel, Lenore (1969): »Blues für Sister Sally; Monsterschau und Finale«. In: Rolf Dieter Brinkmann/Ralf-Rainer Rygulla (Hg.), *Acid. Neue amerikanische Szene*, Darmstadt: März Verlag, S. 337 und 377. Übers. von Ralf-Rainer Rygulla. Neuauflage (1981) Frankfurt/Main: Zweitausendeins.

Kandel, Lenore (1969): Gedicht/e. In: Rolf Dieter Brinkmann (Hg.), *Silverscreen. Neue amerikanische Lyrik*, Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch, S. ?. Übers. von Rolf Eckhart John. Neuauflage (1971) Frankfurt/Main: Büchergilde Gutenberg.

Sekundärliteratur

- George-Warren, Holly (1999): *The Rolling Stone Book of the Beats. The Beat Generation and the Counter Culture*, London: Bloomsbury.
- Gifford, Barry/Lee, Lawrence (1978): *Jack's Book. An Oral Biography of Jack Kerouac*, New York, NY: St. Martin's Press.
- Grace, Nancy M./Johnson, Ronna C. (2002): *Girls Who Wore Black. Women Writing the Beat Generation*, New Brunswick, NJ and London: Rutgers's UP.
- Grace, Nancy M./Johnson, Ronna C. (2004): *Breaking the Rule of Cool. Interviewing and Reading Women Beat Writers*, Jackson, MS: UP of Mississippi.
- Hartge, Caroline (2006): »Lenore Kandel. A Big Rumanian Monster Beauty of Some Kind.« *Der Sanitäter* Nr. 10. S. 160-163. Dt.
- Hartge, Caroline (2007). »Lenore Kandel. A Big Rumanian Monster Beauty of Some Kind.« *Beat Scene Magazine* No. 52. S. 4-6.
- Hartge, Caroline (2007): »Lenore Kandel. A Big Rumanian Monster Beauty of Some Kind.« In: Susan und Bob Arnold (Hg.), *Origin Sixth Series quartet* No. 4.
- Kerouac, Jack (1962): *Big Sur*, New York, NY: Farrar, Straus and Cudahy.
- Kerouac, Joan Haverty (2000): *Nobody's Wife. The Smart Aleck and the King of the Beats*, Berkeley, CA: Creative Arts Book Company.
- Knight, Brenda (1996): *Women of the Beat Generation. The Writers, Artists and Muses at the Heart of a Revolution*, Berkeley, CA: Conari Press. S. 279-286.
- Perry, Charles (1984): *The Haight-Ashbury. A History*, New York, NY: Random House.
- Raussert, Wilfried (2003): *Avantgarden in den USA. Zwischen Mainstream und kritischer Erneuerung 1940 – 1970*, Frankfurt/Main: Campus. S. 159-167.
- Watson, Steven (1997). *Die Beat Generation. Visionäre, Rebellen und Hipsters 1944 – 1960*, St. Andrä-Wördern: Hannibal.
- Wilson, Sloan (1955). *The Man in the Gray Flannel Suit*. New York, NY: Simon and Schuster.