

Kommunen, Kunst und Kinderläden

Der Bewegungszyklus der 1968er Jahre als globale Kulturrevolution



Musikalische ProtagonistInnen der Tropicália-Bewegung in Brasilien: Gilberto Gil & Os Mutantes

Foto: iz3w-Archiv

Keine angemessene Schilderung der Protestbewegung in den späten 1960er Jahren kommt ohne die Erwähnung ihrer kulturellen Aspekte aus. Dabei trifft man direkt auf das zentrale Paradoxon dieses Bewegungszyklus: Es besteht darin, einerseits in allen wesentlichen politischen und ökonomischen Anliegen und Zielen gescheitert und andererseits doch kulturell sehr erfolgreich gewesen zu sein.

von Jens Kastner

42

► Der Erfolg von 1968 war im Kern ein kultureller. Mit Kultur ist hier zweierlei gemeint: Zum einen jene gesellschaftlichen Bereiche, über die das Feuilleton berichtet, also Musik, Tanz, bildende Kunst und vieles mehr. Die Bedeutung dieser Ebene von Kultur brachte neben vielen anderen der Philosoph Herbert Marcuse, Vertreter der Kritischen Theorie und Stichwortgeber für die 68er-Bewegungen in den USA und Westdeutschland, auf den Punkt, als er schrieb: »Als ich an den Demonstrationen gegen den Vietnamkrieg teilnahm, als die Lieder von Bob Dylan gesungen wurden, hatte ich das begrifflich schwer zu bestimmende Gefühl, daß dies die einzig revolutionäre Sprache ist, die uns heute noch bleibt.«¹

Marcuse widersprach damit der Analyse seiner Kollegen und Mitstreiter Max Horkheimer und Theodor W. Adorno. In ihrem

»Nach 1968 hat sich eine ganze Weltsicht geändert«

Buch »Dialektik der Aufklärung« hatten sie im Rahmen ihrer Kritik an der »Kulturindustrie« behauptet, Kultur im Spätkapitalismus wirke vor allem entmündigend, manipulativ, Konformität erzeugend, Differenzen einebnend, passiv machend und imperialistisch, also alle Lebensbereiche durchdringend. Demgegenüber schienen um 1968 Bücher und Platten, Romane und Pop-Musik wie selten zuvor Inspiration für rebellische Haltungen geworden zu sein und als Motive zur Revolte zu fungieren.

Kunst im Kollektiv

► Auch im Bereich der bildenden Kunst etwa verschoben Pop Art und Konzeptualismus einerseits und (meist feministisch inspirierte) Performance-Kunst andererseits die bis dato geltenden Parameter der Kunstwahrnehmung. Dem Kunstprozess wurde der Vorrang vor dem Produkt eingeräumt, das Publikum wurde als Teil solcher Prozesse angesehen und damit aus seiner Passivität befreit. Der Genie-Kult geriet ins Wanken und kollektive Produktionsformen wurden ausgetestet und wertgeschätzt. Das galt nicht nur für die USA und Westeuropa, sondern auch für Schauplätze wie Argentinien, Mexiko und Jugoslawien.

In Mexiko-Stadt beispielsweise entstand 1968 der »Salón Independiente«, ein Zusammenschluss bildender KünstlerInnen. Dieser »Unabhängige Salon« wandte sich gleichermaßen gegen die nati-

onalistische Vereinnahmung durch das offizielle Kulturprogramm zu den Olympischen Sommerspielen von 1968 wie auch gegen den Individualismus des Kunstfeldes und die allgemeine »Konsumkultur«.

Noch bekannter und Gegenstand zahlreicher Ausstellungen und Publikationen ist jene Zusammenarbeit von KünstlerInnen und Gewerkschaften, die sich 1968 in Argentinien ergab. Hier organisierten sich selbst als Avantgarde verstehende KünstlerInnen gemeinsam mit dem Gewerkschaftsdachverband CGTA die Ausstellung »Tucumán Arde« (Tucumán brennt) in Buenos Aires und Rosario, die sich mit der miserablen sozialen Lage in der Region Tucumán beschäftigte. Für die in diesem Kontext arbeitenden KünstlerInnen galt durchaus Ähnliches wie etwa für diejenigen der »Crni talas« in Jugoslawien. Die »Schwarze Welle« trat als Avantgarde-Strömung in Theater, bildender Kunst, Literatur und vor allem im Film auf. Wie ihre mexikanischen und argentinischen KollegInnen kannten sich ihre ProtagonistInnen mit der globalen Kulturgeschichte aus und wussten bestens über die zeitgenössischen internationalen Trends Bescheid. Zugleich entwickelten sie aber ihre ganz spezifischen Formsprachen mit lokalen Besonderheiten.

In Paris und Buenos Aires wurde unterdessen mit Rückgriff auf lokale Traditionen der Protestsong reanimiert. Allerdings kam es hier nicht und überhaupt nur selten – wie in Jugoslawien – zu einer sämtliche Kunstsparten betreffenden Neuerungsbeziehung. Eine Ausnahme ist so gesehen die Tropicália-Bewegung in Brasilien, der bildende KünstlerInnen wie Hélio Oiticica, Rockbands wie Os Mutantes und Singer-Songwriter wie Caetano Veloso, Gilberto Gil, Rogério Duarte und andere zugerechnet werden. Auch das Kino in Brasilien erhielt mit der Bewegung des Cinema Novo wesentliche neue Impulse.

Die Tropicália-Bewegung setzte gezielt auf die Vermischung von Folklore und Pop, von volkstümlichen und avantgardistischen Elementen. Auch wenn die Kultur der herrschenden Klassen gerade in Westeuropa noch lange tonangebend sein sollte, wurden um 1968 doch die ersten maßgeblichen Schritte zur Unterwanderung des Gegensatzes von Hoch- und Massenkultur, von ernster und Unterhaltungskunst gesetzt. Mit der Verwischung dieses Gegensatzes und der wirksamen Infragestellung bisheriger Wertmaßstäbe ist schließlich auch der Übergang zur zweiten Ebene von Kultur angedeutet.

Kultur als Denkweise

► Der Erfolg der ‚68er Jahre‘ auf kultureller Ebene beschränkte sich nicht auf Lieder, Lyrik und neue künstlerische Ausdrucks- und Wahrnehmungsformen. Er geht über das spezifische kulturelle Feld hinaus. Kultur meint nämlich noch etwas viel Weitergehendes, nämlich Prozesse und Praktiken der Sinn- und Bedeutungsgebung, also kurz gesagt die Frage, wie Menschen sich die Welt erklären. Es geht um die Gültigkeit und Legitimität solcher Erklärungen und um die Macht, sie durchzusetzen. Auch und gerade in dieser Dimension von Kultur haben die 68er-Jahre tiefe Spuren hinterlassen.

»Nach 1968 hat sich eine ganze Weltsicht geändert«, sagt etwa die mexikanische feministische Performance-Künstlerin Maris Busta-

mante. Nun galt es »alles anders zu machen als traditionelle Subjekte«.² Dieser Anspruch, aus neuen Erklärungen direkte Schlüsse für einen anderen Alltag zu ziehen, findet sich in vielen Selbstbeschreibungen von damals. Dieser libertäre Esprit, der sich vom institutionalisierten Politikverständnis der kommunistischen Parteien deutlich abhebt, prägt auch viele Schilderungen der 68er-ProtagonistInnen. Er wurde vertieft von den feministischen Gruppen und Frauenbewegungen: Sie waren es, die speziell die Kindererziehung und allgemein die Geschlechterverhältnisse in den Fokus des Politischen rückten, oft als Reaktion auf die Ignoranz der männlichen Genossen.

Die vormals als privat deklarierten Lebensbereiche wurden in die Politik hineingefordert.

Dieses neue, libertäre Politikverständnis manifestierte sich in der Entwicklung neuer Lebensformen wie beispielsweise Wohngemeinschaften und Kommunen, der Infragestellung der bürgerlichen Kleinfamilie und der Etablierung von Kinderläden sowie alternativen Zeitschriften und linken Buchläden. Solche Entwicklungen waren nicht nur für die westlichen Zentren der Bewegungen wie Paris, Berlin oder Berkeley charakteristisch. Als etwa der Musiker und Begründer des Afrobeat, Fela Kuti, nach einem zehnmonatigen USA-Aufenthalt mit engen Kontakten zur Bürgerrechtsbewegung nach Nigeria zurückkehrte, gründete er dort die *Kalakuta Republic*,

eine Art Kommune mit Tonstudio. Es gab einen transnationalen Trend zu kollektivistischen Sozial- und Gemeinschaftsformen. Dabei ging es um politische und banale alltägliche Praktiken zugleich. Eine ganze Sozialisation durch Kapitalismus und Kolonialismus sollte bewältigt und nicht zuletzt überwunden werden. Der (post-)kolonialen Prägung der Wahrnehmung galt es, schrieb der peruanisch-mexikanische Kulturtheoretiker Juan Acha im Rückblick auf die Anliegen von 1968, immer auch mit einer »kulturellen und künstlerischen Selbstdekolonisierung«³ zu begegnen.

Als in Mexiko Studentinnen im Hörsaal übernachteten

und viele junge Frauen erstmals ohne Begleitung die Nacht außerhalb von zu Hause verbrachten, wurde das als Bruch mit der familiären Tradition erlebt, sagt Teresa Losada, eine mexikanische Soziologin und Teilnehmerin der Protestbewegung, im Interview mit der Künstlerin Heidrun Holzfeind.⁴ Auch die Lockerung der Kleiderordnungen und das Durchkreuzen hierarchischer Sprachregelungen gehören zu den viel beschriebenen Brüchen mit dem Autoritarismus des Alltags.

Das mag vielleicht banal klingen. Und es stellt sich durchaus die Frage, ob mehr von »1968« geliebt ist als die Allgegenwärtigkeit der Jeans und bei IKEA geduzt zu werden. Aber ebenso wie die

Ist von »1968« mehr geliebt als bei IKEA geduzt zu werden?



Die Dritte Welt kam bis nach Old Westbury (New York, USA)

Foto: Institutional Advancement

„flachen Hierarchien“ in den Leitlinien vieler heutiger Unternehmen sind dies sicherlich eher nicht-intendierte Nebeneffekte als direkte Folgen von 1968.

Sprache, Kleidung, Umgangsformen waren nicht bloß die vermeintlich läppischen Probleme privilegierter BürgerInnen, die sich schwereren Themen wie Armut und Ausbeutung nicht zu widmen brauchten. Denn mit den autoritären Alltagsmustern fiel auch die Ehrfurcht vor sogenannten Würdenträgern (meist Männer), vor Chefs, Eltern und Vorarbeitern – und zwar milieuübergreifend. Auch in anderen als bürgerlichen Schichten ging es um die Umgestaltung des Alltags, etwa bei der Black Panther Party und ihrem Frühstücksprogramm für Kinder. Damals fragten manche Radikale: Warum Frühstück für Kinder organisieren? »Nur wer zur Oberklasse oder zur sogenannten Mittelklasse gehört«, hieß es 1969 aus den Reihen der Black Panther Party, »stellt überhaupt eine solche Frage. Die Mehrheit der Schwarzen, der mexikanischen Amerikaner, der Asiaten und der armen Weißen weiß aus eigener Erfahrung, daß man nicht lernen kann, wenn man hungrig zur Schule geht.«⁵

Auch dort, wo die Proteste von Studierenden getragen wurden, ging es um Ansprüche auf gesamtgesellschaftlichen Wandel: Neben der Demokratisierung des Hochschulsystems hatte sich etwa die militante japanische Studierendenorganisation Zengakuren auch Umweltschutz und Anti-Atom-Politik auf die Fahnen geschrieben und beschäftigte sich mit Problemen der Urbanisierung, ähnlich wie Künstlergruppen in Mexiko-Stadt. Diese vielfältige inhaltliche Ausrichtung spiegelte sich in der Entwicklung neuer Lebensformen: Nicht nur einzelne Politikbereiche sollten verändert werden, sondern das ganze Leben. Alles schien möglich. Die von den 68er-Bewegungen hervorgebrachten neuen Wege, den Alltag zu organisieren, hätten ihren Mitgliedern das Gefühl für die Möglichkeit eines »plötzlichen Gesinnungs- und Mentalitätswandels«⁶ vermittelt, urteilt der mexikanische Historiker und Journalist Carlos Monsiváis.

Globalität der Solidarität

► Nach der Bedeutung von Kultur in ihren beiden Dimensionen für die 68er-Bewegungen bleibt noch die Frage nach der Globalität der Revolte zu klären. Sicherlich sind die technologischen Entwicklungen der 1960er Jahre, allen voran die Verbreitung von TV-Geräten, und die zunehmende Mobilität wichtige Voraussetzungen für eine Globalisierung der Protestbewegungen gewesen. Entscheidend aber war nicht, dass Ereignisse aus anderen Regionen der Welt präsenter waren – hier vor allem der Krieg der USA gegen Vietnam –, sondern wie sie interpretiert wurden. Denn erstens fanden auch ohne Fernseher und Telefon schon transnationale Proteste statt (etwa 1848). Und zweitens galt die Präsenz ja keineswegs flächendeckend überall gleich. Auch wenn Tokyo, Dakar, Belgrad und Mexiko-Stadt längst zu den selbstverständlichen Schauplätzen der 68er-Revolutionen gezählt werden sollten, so handelt es sich hier doch um ganz bestimmte Orte, nämlich Städte, noch genauer: Metropolen. Die 68er-Jahre waren vor allem ein Metropolen-Phänomen, auch in der globalen Peripherie. Was aber nicht heißt, dass Provinzen grundsätzlich keine Rolle gespielt und es dort keine Marx-Lektüregruppen oder Revolten gegen Fahrpreiserhöhungen gegeben hätte.

Entscheidend für die Globalität der 68er Jahre sind die Interpretationsweisen der AkteurInnen der sozialen Bewegungen. Zwar wird häufig von der »68er-Generation« gesprochen und der euphorischen Zeile in Scott McKenzies Hymne »If You're Going to San Francisco« aus dem Jahr 1967 recht gegeben: »There's a

whole generation/With a new explanation«. Letztlich waren es aber doch eher die Positionierungen und Dispositionen von Minderheiten – Studierende und ArbeiterInnen – als der Geburtsjahrgang, die den Protest motiviert und getragen haben. Neue Formen der Interpretation wurden vor allem in bestimmten Milieus entwickelt, dort wurden neue Zusammenhänge hergestellt. »Man kann nicht verstehen, was in Mississippi passiert«, schrieb der schwarze Bürgerrechtler Malcolm X 1964 über die (seiner Ansicht nach) stattfindende »Weltrevolution«, »wenn wir nicht wissen, was im Kongo stattfindet.«⁷

Solche Zusammenhänge wurden schon früh auch von der deutschen 68er-Bewegung hergestellt. Als etwa der Ministerpräsident des Kongo, Moïse Tschombé, im Dezember 1964 auf Staatsbesuch in Deutschland weilte, kam es in mehreren Städten zu Protestkundgebungen. Tschombé galt als einer der Hauptverantwortlichen für die Ermordung seines Vorgängers Patrice Lumumba (1961), der als erster antikolonialer Präsident das Land nach der Unabhängigkeit regiert hatte. Die Proteste wurden unter anderem von jenen situationistischen KünstlerInnen und AktivistInnen koordiniert, die als lose Subversive Aktion ebenfalls 1964 in München und Berlin in den Sozialistischen Deutschen Studentenbund (SDS) eingetreten waren, um dort eine aktivistischere Politik durchzusetzen. Rudi Dutschke bezeichnete die Aktionen zum Tschombé-Besuch später sogar als »Beginn unserer Kulturrevolution«⁸.

Es zeichnet die Globalität der 68er Jahre aus, dass solche transnationalen Verbindungen an vielen Orten hergestellt wurden – theoretisch wie praktisch. Nicht zuletzt deshalb werden diese Verknüpfungen in der Anti-68er-Abrechnungsliteratur immer besonders attackiert. Was als positive Bezugnahme und als Überwindung nationalstaatlicher Denkmuster, als Verpflichtung für revolutionäre Politik verstanden wurde, wird in den Schriften gegen 68 als bloße Projektionen abgetan, als Verlagerung der eigenen Wünsche auf andere, als psychologische Schwäche. Diese nachträgliche politische Abwertung der transnationalen Ansprüche hat damit zu tun, dass etwas auf dem Spiel stand und steht: Es geht um grenzüberschreitende Solidarität.

Anmerkungen

- 1 Herbert Marcuse: »Kunst in der eindimensionalen Gesellschaft.« [1967] In: Ders.: Kunst und Befreiung. Nachgelassene Schriften 2. Herausgegeben von Gerhard Schweppenhäuser. Zu Klampen 2000, S. 71-85, hier S. 72.
- 2 Gespräch mit dem Autor 2009.
- 3 Juan Acha: »Arte y política.« In: Joaquín Barriandos (Hg.): Juan Acha. Despertar Revolucionario. Mexiko-Stadt/Barcelona: Museo Universitario Arte Contemporáneo/RM Verlag 2017, S. 46-54, hier S. 51.
- 4 Heidrun Holzfeind hat einige ProtagonistInnen der 68er-Bewegung interviewt, siehe www.heidrunholzfeind.com
- 5 Zit. in: Gerhard Amendt: Black Power. Dokumente und Analysen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1970, S. 171-174, hier S. 171.
- 6 Carlos Monsiváis: El 68. La tradición de la resistencia. Mexiko-Stadt: Ediciones Era 2008, S. 236. [Übers. J.K.]
- 7 Malcolm X: »Ihr oder Wir«. In: Angelika Ebbinghaus (Hg.): Die 68er. Schlüsseltext der globalen Revolte. Wien: Promedia Verlag 2008, S. 128-129, hier S. 129.
- 8 Rudi Dutschke: o. T., in: Bergmann/Dutschke/Lefevre/Rabehl (Hg.): Rebellion der Studenten oder die neue Opposition. Reinbek 1968, S. 63.

► **Jens Kastner** ist Soziologe und Kunsthistoriker und lebt in Wien. Er hat 2008 gemeinsam mit David Mayer den Sammelband »Weltwende 1968? Ein Jahr aus globalhistorischer Perspektive« (Mandelbaum Verlag, Wien) herausgegeben.