2018/49 dschungel

https://www.jungle.world/artikel/2018/49/darauf-einen-ostfriesentee

Otto und ´68. Zwei Ausstellungen im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe

Darauf einen Ostfriesentee

Von **Roger Behrens**

Fünfzig Jahre nach Achtundsechzig scheint jeder radikale Protest weitgehend folgenlos zu bleiben. Eine bunte Inszenierung von »68 – Pop und Politik« im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg erinnert an die politische Kraft einer Kulturrevolution. Wie gemütlich wenige Jahre später die Kulturkonterrevolution war, zeigt eine Ausstellung im selben Haus ein Stockwerk tiefer: »Otto. Die Ausstellung«.

Dass die sich Emanzipierenden immer schon etwas vom Emanzipierten vorwegnehmen müssen, um sich überhaupt emanzipieren zu können, ist für die Dialektik der Befreiung konstitutiv: Ob und wie die Selbstfreigabe bereits ein »freigegebenes« Selbst voraussetzt, ist seit der Französischen Revolution 1789 als Angelegenheit einer – so das von Lenin für die sozialistischen Bewegungen geprägte Wort – »Kulturrevolution« verhandelt worden. Gemeint ist damit nicht nur die Restitution der Menschen innerhalb der als »Kultur« bezeichneten Sphäre, sondern vor allem auch die Aneignung dieser Kultur und schließlich ihre Humanisierung: »Kultur« soll das Experimentierfeld sein, auf dem sich der »Neue Mensch« probieren kann, überdies der Ort für Keimformen der im Ganzen nur als Utopie zu entwerfenden Gesellschaft menschlicher Zukunft.

Zugleich bildete die Kultur schon in der Hochzeit des bürgerlichen Zeitalters ein eigenständiges Welt- und Wertereich, in das sich Emanzipationsbestrebungen ästhetisch - verhüllt und geschmackvoll aufgehübscht abschieben lassen: Der »affirmative Charakter der Kultur«, wie ihn Max Horkheimer und Herbert Marcuse beschreiben, gestattete es, die Idee der Weltveränderung zu bewahren, ohne die Welt tatsächlich zu verändern.

> Gerade im und als Pop konnte auch die emanzipatorische Dynamik der Kultur reaktiviert werden: Dies verlieh allen möglichen Artefakten einen radikalen, revolutionären Schein.

Dass die hehren Ideen der Weltveränderung nicht nur das Elend zu kaschieren, sondern sogar die Verhältnisse, die dieses Elend bedeuten, zu stabilisieren vermögen,

kennzeichnet indes jene Formation der Kultur, die einst im 19. Jahrhundert aus dem Wechselspiel von Hoch- und Massenkultur hervorging und sich im 20. Jahrhundert mit der Entwicklung von Kino und Konsumgesellschaft nach dem Zweiten Weltkrieg und noch in dessen Schatten schließlich als »Pop« konsolidierte.

Unter dem Vorzeichen von Pop hatte sich in den sechziger Jahren eine spätkapitalistische Kulturindustrie vollends als »whole way of life« (so Raymond Williams nach einer Formulierung von T. S. Eliot) entfalten können, so dass nun erstmals größere Bevölkerungsgruppen, zumal das Proletariat und die Angestellten, ihr Leben als »kulturellen« Entwurf, also als ganze Lebensweise gestalten konnten; wobei »gestalten« dabei auch bedeutet, dass nunmehr als Pop-Lifestyle die »Veralltäglichung« von Kunst eine immer größere Bedeutung bekam – als Design. Bequem und gemütlich gestattet Pop seither »private«, individualistische Nischenlösungen für gesellschaftliche Probleme.

Gerade im und als Pop konnte allerdings auch die emanzipatorische Dynamik der Kultur reaktiviert werden. Dies verlieh allen möglichen Artefakten, Produkten und Ereignissen einen radikalen, revolutionären Schein, der schließlich in vielfältiger Weise zum symbolischen Ausdruck der mit der Jahreszahl »’68« verknüpften Proteste und ihren mal mehr, mal weniger subversiven Absichten wurde.

»’68« im Hinblick auf »Pop und Protest« ist nun Thema einer Ausstellung, die das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg präsentiert. Gezeigt werden Filme, Fotografien, Plakate, Kleidung, Möbel, Schallplattencover und dergleichen, verteilt auf zwei Raumbereiche, die als »Teil 1« und »Teil 2« unterschieden sind. Versucht wurde offenbar, die Banalität zu vermeiden, dass Pop ja irgendwie sowieso Protest sei: Die Ausstellung heißt weder »Pop als Protest«, noch »Protest als Pop«; und auch wenn sich der Sache nach und in Hinblick auf »’68« allemal Pop und Protest eben nicht trennen lassen, so zeigt Teil 1 der Ausstellung doch vorrangig »Protest«, während Teil 2 dem dezidierten »Pop« vorbehalten ist. Überdies wird in der Ausstellung auch darauf verzichtet darzubieten, wie um »’68« gelebt wurde (das ist in anderen Museumsabteilungen in der Dauerausstellung zu sehen). Gezeigt werden Exponate – dies allerdings nicht in der sonst üblichen White-cube-Atmosphäre, sondern in dunkel gestrichenen Räumen. Entgegen der Erwartung, beim Thema Pop eine fröhlich-bunte Welt präsentiert zu bekommen, ist hier nun der erste Eindruck düster: Auf wandfüllenden Videoprojektionen ist man zunächst mit der historischen Gewalt konfrontiert, mit dem Vietnamkrieg, dem Rassismus, dem Tod von Benno Ohnesorg und Martin Luther King, dem Attentat auf Rudi Dutschke, und beiläufig dudelt als Hintergrundmusik Bob Dylans »The Times They Are a-Changin’«, wie eine Kaufhausmusik mit falschem Glücksversprechen.

Im nächsten Bereich gibt es Jean-Luc Godard (»La Chinoise«, 1966), Andy Warhol, aber auch Harun Farocki (»Die Worte des Vorsitzenden«, 1967), Helke Sander (»Subjektitüde«, 1966), das berühmte Transparent »Unter den Talaren – Muff von 1 000 Jahren« und den »Rechenschaftsbericht des Weiberrats« mit der klugen Parole: »Befreit die sozialistischen Eminenzen von ihren bürgerlichen Schwänzen!« Sander hat mit den Tomatenwürfen auf die SDS-Männerriege 1968 die Frauenbewegung korrekt radikalisiert; allerdings werden in der Ausstellung solche Einblicke in Weg- und Unwegsamkeiten des Protests leider weitgehend ausgespart.

Im Mittelpunkt des Raums – und damit zentral im Teil 1, »Protest«: Alexander Kluges »Abschied von gestern« (1966), eine große Wand voller Plakate vom französischen Mai ’68, und – als Endpunkt in mehrfacher Hinsicht – Michelangelo Antonionis »Zabriskie Point« von 1970. Auch hier überlagert Gewalt den Zusammenhang von Pop und Protest, nur diesmal, statt in eindringlichen Schwarzweißbildern, bunt, imposant, fast schon meditativ – zu sehen ist unter anderem die Schlusssequenz des Films: die Explosion der Villa, der in Zeitlupe durch die Luft fliegende Hausrat, Kühlschrank, Truthahn, Champagner. Die Explosion ist zunächst lautlos, dann setzt die Musik von Pink Floyd ein – eine Version von »Careful with that Axe, Eugene«.

Der Protest endet hier; »Zabriski Point« ist so in der Ausstellung ein point of no return (was ja frei übersetzt »nichts geht mehr« heißt), wie der Aussichtspunkt Zabriskie Point in der Wüste von Nevada, im Death Valley, irgendwo im Nirgendwo. Und trotzdem muss man wieder zurückgehen, muss umkehren, um zum Teil 2, nämlich zum expliziten Pop-Teil der Ausstellung zu gelangen. Betritt man dort den ersten Raum, wird es sofort bunt: Jane Fonda ist Barbarella im gleichnamigen Film von Roger Vadim (1968); »Barbarella psychadela« besingen The Glitterhouse im Titelsong von Bob Crewe und Charles Fox. Waren die Orte des Protests real – Paris, Hamburg, Berkeley, Vietnam, »Die Straße ist unser Medium« (Peter Weiss) –, so scheinen die Orte des Pop imaginär. »Space Age Design« ist jetzt die Überschrift, »Im Rausch der Werbung« ist zu lesen, man ist im Reich der Mode: Paco Rabanne und Mary Quant, Pierre Cardin und André Courrèges, F. C. Gundlach fotografiert Grace Coddington, Jumpsuits und Minikleider aus Spiegelpailletten, dazu die Plastik- und Fiberglasmöbel von Eero Aarnio (»Pastilli«-Halbkugelsitz) oder Henrik Thor-Larsen (»Ovalia« – Stuhl in Eiform).

Im nächsten Raum gibt es Musik zu hören und zu sehen: psychedelisch-grelle Konzertplakate und Schallplattenhüllen von britischen und US-amerikanischen Rockbands der späten Sechziger. Ein Schwerpunkt ist das Monterey Pop Festival 1967, von dem auf einer großen Leinwand Ausschnitte gezeigt werden. Davor befindet sich eine Liegefläche aus Kissen, die zum Verweilen einladen soll.

Zu sehen: der Auftritt von Hugh Masekela mit »Bajabula Bonke (Healing Song)«. Die Botschaft der Heilung erweitert und verkürzt zugleich die konkreten politischen Ziele des Protests. Was sich spätestens jetzt gewissermaßen als Subtext der Ausstellung, ja vielleicht Subtext der Achtundsechziger-Geschichte überhaupt abzeichnet und lesbar wird: wie disparat gerade mit der Kulturrevolution, die »’68« bedeuten wollte und bedeuten sollte, »Bild« und »Begriff« auseinandergetreten sind, so dass aus Pop und Protest schließlich Pop versus Protest wurde.

Pop ist ja die erste kulturelle Formation, die ihre Begriffslosigkeit vollkommen und offensiv einer überbordenden Bilderordnung überantwortet. Die fast schon hysterischen Inszenierungen spektakulärer Images sind gerade von der Zeit um 1968 nicht wegzudenken, und zwar gleichermaßen auf Seiten des Protests wie auf Seiten der Einverständnisses; und der Pop bildet selbst für die Extreme der beiden Seiten die

allgemeine Matrix. Die Kulturrevolution ist bloß noch die kulturelle Revolution der Hippies, die eine Art Avantgarde bildeten, was die in den Siebzigern sich allgemein durchsetzende Integration von Subversion und Dissidenz in den spätkapitalistischen Normalbetrieb angeht.

Die Dialektik der Befreiung war als Projekt der Welt- und Selbstveränderung stillgestellt; übersetzt als folgenlose Empfehlung zur Selbstverwirklichung konnte sie dennoch weitergehen. Und sie ging auch weiter. Aus der alten humanistischen Direktive »Die Freiheit führt das Volk« wird die humoristische Parole »Die Freizeit führt das Volk«; Otto Waalkes hat sich selbst als Freizeitführer gemalt, der durch eine Menge lustiger Ottifanten schreitet. In der einen Hand hält er eine Teekanne.

Und dazu prangt auf dem Bild von 2013 der Spruch »Egalité Liberté Ostfriesentee«.

»Otto. Die Ausstellung« gibt es im Stockwerk unter »68. Pop und Protest« zu sehen: Und das sind zum einen Bilder aus den vergangenen Jahren, Hommagen und Verballhornungen bekannter Gemälde und berühmter Künstler – von Caspar David Friedrich bis Keith Haring, von Franz Marc bis Charles M. Schulz (Snoopy), von Katsushika Hokusai, in dessen Wellen Otto einen Ottifanten surfen lässt, bis zum »Dalifant« und zu »Otti-Wan Kenobi«. Zum anderen sind das die Fernseh- und Plattenproduktionen der Siebziger – und insbesondere hier lässt sich gleichsam der Teil 3 von »Pop und Protest« entdecken, die Dialektik der Befreiung mit falscher Synthese: Otto lieferte das aufgeklärte Abendprogramm für die abgeklärten Post-Achtundsechziger. Man will seine Ruhe, aber trotzdem seinen Spaß; immerhin hat man sich das Farbfernsehgerät einiges kosten lassen. Die Otto-Show 1973 hat schon 15 Prozent, weitere Shows haben mitunter 20 Prozent, einmal sogar 44 Prozent Einschaltquote. Otto hampelt auf der Bühne, präsentiert Kalauer und Klamauk, was mal verklemmt-sexistische Zoten sind, dann aber immer wieder auch gut grotesker Polit-Ulk. Ottos früher Rap »Dubček, Dubček, Dubček, Mao Tse-tung, King Kong, Idi Amin« ist ein Klassiker, berechtigterweise auch deshalb, weil mit solcher Form die Banalisierung jedweden politischen Inhalts antizipiert wird.

Die »68«-Ausstellung zeigt Pop und Protest als Extreme kultureller Innovationen, die sich Ende der Sechziger zu berühren schienen. Die Dialektik der Befreiung entfaltete sich damals in neuen Bedürfnissen, artikulierte sich als Forderung nach ihrer Befriedigung – auch soweit, dass die Befriedigung der Bedürfnisse selbst zum Bedürfnis wurde. Marcuse entdeckte darin die ästhetische, ja erotische Dimension einer neuen Sensibilität der politischen Bewegung. Seine These, die er im Juli 1967 auch auf dem Londoner Kongress »Dialectics of Liberation« vortrug: Der Spätkapitalismus erreicht mit der Überfluss-gesellschaft ein Stadium, in dem eine radikale Befreiung, nämlich eine Befreiung vom Kapitalismus möglich wäre; eben diese Möglichkeit revolutionärer Humanisierung der Gesellschaft wird aber von der Überflussgesellschaft selbst absorbiert; in Pop und Protest kristallisierten sich die Möglichkeit der »echten Befreiung« (Marcuse) und zugleich die mobilisierten Abwehrkräfte des Kapitalismus, um diese Befreiung zu verhindern – ohne sie als Idee, als Vorstellung aufzugeben.

Die Bilder von Pop und Protest wurden zu Ideologemen, die Dialektik der Befreiung wurde – gerade vermittels der Verallgemeinerung einer Pop- und Protestkultur –

kontaminiert durch das, was Peter Brückner Anfang der achtziger Jahre »Nivellement« nannte: eine Angleichung der Lebensweisen.
Derart konnte eine »kulturelle« Einebnung der Klassenverhältnisse inszeniert werden, die Kulturrevolution wurde zur bloßen kulturellen Revolution – ständig neue Gadgets, neue Tapeten, neue Moden und neues Programm. Das Insistieren auf Klassenverhältnissen wurde der Kunst überlassen: Danièle Huillet und Jean-Marie Straub drehten 1984 nach Kafkas »Amerika«-Roman den Film »Klassenverhältnisse«, der in Hamburg spielt. Zu diesem Film und seinen Entstehungsbedingungen ist ein paar Hundert Meter und fünf Jahrzehnte vom Museum für Kunst und Gewerbe entfernt im Kunstverein in Hamburg gerade eine Ausstellung zu sehen.

»68. Pop & Protest« Bis 17. März 2019
»Otto. Die Ausstellung« Bis 17. Februar 2019

Beide Ausstellungen sind im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg zu sehen.

© Jungle World Verlags GmbH