

- D. / Humair, C. / Vernus, P. (Hg.): *Coopérer, négociier, s'affronter. Les organisations patronales et leurs relations avec les autres organisations collectives*. Rennes, 205–264
- Hilty, Carl (Hg.), 1907: *Politisches Jahrbuch der Schweizerischen Eidgenossenschaft*, Band XXI. Bern
- Jacob, Urs, 1977: *Der Zürcher Generalstreik vom 12. Juli 1912*. Zürich
- Jost, Hans Ulrich, 1973: *Linksradikalismus in der deutschen Schweiz 1914–1918*. Bern
- Jost, Hans Ulrich, 1988: *Der historische Stellenwert des Landesstreiks*. In: Gautschi, Willi, 1988: *Der Landesstreik 1918*. Zürich
- Jost, Hans Ulrich, 1992: *Die reaktionäre Avantgarde. Die Geburt der neuen Rechten in der Schweiz um 1900*. Zürich
- Junker, Beat, 1966: *Geschichte des Kantons Bern seit 1798*, Bd. III, Bern, 175–176
- Jungfreisinn und freisinnig-demokratische Partei. In: *NZZ* Nr. 1744, 30.12.1918.
- Schweizerischer Gewerkschaftsbund (Hg.), 2017: *100 Jahre Landesstreik! Reader zur Tagung vom 15.11.2017*. Bern
- Schweizer Monatshefte, 1968, Heft 8 (Sonderheft Landesgeneralstreik 1918). Zürich
- Sprecher, Daniel, 2000: *Generalstabschef Theophil Sprecher von Bernegg*. Zürich
- Stamm, Konrad, 2017: *Minger, Bauer, Bundesrat. Die aussergewöhnliche Karriere des Rudolf Minger aus Mülchi im Limpachtal*. Zürich
- Steinmann, Otto, 1909: *Betrachtungen über den Schwedischen Generalstreik*. In: *Schriftenreihe des ZV schweizerischer Arbeitgeberorganisationen*. Zürich
- Straumann, Tobias / Jaun, Rudolf, 2018: *Kulmination der Klassengegensätze? Die Geschichte des Landesstreiks von 1918 muss neu gedeutet werden*. In: *NZZ*, 25.01. www.nzz.ch/schweiz/kulmination-der-klassengegensaeetze-ld.1350880 (Abfrage 19.4.2018)
- Tanner, Jakob, 2015: *Geschichte der Schweiz im 20. Jahrhundert*. München
- Thürer, Andreas, 2018: *Bürgerwehren, Streik-Bekämpfung, Informationsdienste, Bürgerblock-Politik*. In: Schweizerischer Gewerkschaftsbund (Hg.), 2017: *100 Jahre Landesstreik! Reader zur Tagung vom 15.11.2017*. Bern, 81–86

Friederike Kretzen

We can't go home again

Versuch zu 68

Nicht nach den Alten suchen, sondern nach dem, was die Alten gesucht haben.

Diese Unterweisung des japanischen Haiku-Dichters Basho aus dem 17. Jahrhundert soll auch mir die Richtung meiner Überlegungen zu dem, was ich hier nur unwillig 68 nenne, geben. Denn die Bezeichnung «68» macht aus einem grossen, ungesicherten Geschehen von Affekten und Empfindungen, die jene bei weitem überstiegen, durch die sie durchgegangen sind, ein feststellbares Ereignis, ganz so, als wäre es eingetreten und dann auch artig wieder verschwunden. Dabei ist es doch noch immer unterwegs, anhaltend zukünftig und noch lange nicht da.

1.

Revolutionen scheitern. Auch die Revolution von 68. Doch spricht das gegen die Revolution?

Dagegen, dass sie war, dass sie eine ungeheure Erfahrung des Werdens bedeutet? So ungeheuerlich, so stark, so sehr wie eine unmögliche Möglichkeit, unfassbar schon damals und bis heute, dass wir sterben würden, wenn wir sie endlich in den Griff bekämen.

Wie tot wollen wir uns eigentlich noch stellen? Ich meine, wie unabhängig von jedem Prozess des Werdens, der immer ein ungesicherter sein wird.

2.

«Lieber die Trugbilder der Subjektivität als der Schwindel der Objektivität. Lieber das Imaginäre des Subjekts als seine Zensur.» Diese Position Roland Barthes aus den frühen siebziger Jahren ist für mich der Grundsatz geblieben, der es mir erlaubt, das Subjekt, das ich bin, nicht zu verleugnen. Im Gegenteil. Und es ist eine der grössten Errungenschaften von 68, von dem ausgehen zu können, dass «auf der äussersten Spitze des Besonderen das Allgemeine zur Entfaltung [kommt]» (Proust). Das heisst auch, dass alles, was ich hier zu sagen versuche, das Allgemeine im Besonderen sucht. Das eine nicht ohne das andere. Ungewohnte Formulierungen sind dabei dem Bemühen geschuldet, im Ungesicherten ein anderes Allgemeines zur Sprache zu bringen.

Was mir aus dem Allgemeinen des Besonderen spricht – was also auch mich

spricht –, ist ein tiefes, grundlegendes Nicht-Zurechtkommen. Ich habe es aufgeschnappt, als ich jung war, habe es studiert, als ich an der Universität, die gerade in Auflösung war, meine Zeit verlor und dabei fürs Leben lernte. Beispielsweise, dass Interesse Erkenntnis leitet, dass es in jeder Beobachtungssituation nicht nur Übertragung von mir auf anderes gibt, sondern auch Gegenübertragung. Dass also, was ich sehe, mich sieht, was ich spreche, mich spricht. Denke ich also hier an sowas wie 68, so denkt es auch mich.

3.
Ein Gespenst geht um in Europa. Dieser so unheimliche wie alte Satz, dieser Satz, der kein Anfang sein kann, und der doch am Anfang steht, er geht auch in der Maske von 68 weiter; Gespenst eines Gespensts, Verdrängung einer Verdrängung. Wehe dem, der 68 als 68 sieht, und wehe dem, der das Gespenst, die alte chimärische Angst vor dem Traum der Toten von ihrer Befreiung (wie Benjamin den Kommunismus nennt) nicht sieht.

Gefährlich dem Menschen ist das Unkenntliche, heisst es bei Heiner Müller. Gegenwärtig wird 68 gerade zu erschöpfender Kenntlichkeit verunkentlicht. Was einer Art Heimsuchung gleichkommt. Die Heimsuchung von allem, was es an Erfahrungen des Werdens, des Widerstands, der Grenzüberschreitungen und Gespensterreden gab. All die Widerrufe, Verdächtigungen, dass alles Täuschung, Lug und Trug gewesen sei. Der Aufstand sei gescheitert, also ungültig. Die 68er seien Stalinisten gewesen, hätten uns den Liberalismus gebracht. Woher kommt das Verlangen des Urteilens über 68, woher die Schuld, die da einem Ereignis zugewiesen wird, das keiner vorhersehen konnte, geschweige denn planen? Können wir das ertragen? Was kostet uns das Widerruf, Negieren einer Lebendigkeit, was kostet es uns, 68 beurteilen zu müssen, ein für alle Mal? Können wir, was mit den mächtigsten Diskursen angegriffen wird, nicht schützen? Schützen durch eine vielstimmige, langsame, andere Bejahung, dass es war, dass mit 68 etwas in die Welt gekommen ist, von dem wir heute noch leben, auch die Jungen, die Ungeborenen? Sonst wären wir schon längst versteinert.

68 wird nicht gerecht werden können, wenn niemand wagt, es als alte, unheimliche Gespenstergeschichte zu erkennen, die wir geerbt haben, deren Erben wir sind. Und wie alle Erben, das liegt an der alten Gespenstergeschichte, sind wir traurig.

Vielleicht wäre die Traurigkeit eine Möglichkeit, die Verbindungen zu 68 nochmal anders aufzunehmen, ich meine, wahrzunehmen, was da ist: Unsere Traurigkeit, Ratlosigkeit, Ohnmacht. Alles Formen eines Widerstehens gegenüber den Aufträgen der Gegenwart, Empfindungen, in denen sich etwas von dem ausdrückt, das unerträglich ist, heute, jetzt, und das allein auf uns zu nehmen, unsere Kraft übersteigt. Denn es liegt an uns, den Widerstand in uns anzunehmen, zu wagen, ihn in anderen Zusammenhängen als denen privater, familiärer Lebensgeschichten wahrzunehmen. Vielleicht so, wie in Godards letztem Film

Au Revoir au Language eine junge, schöne Frau es sagt: «Ihr kotzt mich alle an mit eurem Glück, ich bin da, um Nein zu sagen, und um zu sterben.»

Radikaler lässt sich die Bedingung der Möglichkeit, ein anderes Leben zu beanspruchen nicht sagen; eines, das den Tod nicht aussperren muss, und mit dem Tod nicht die Toten, die, anders als Marx es sagte, sich nicht selbst beerdigen können.

4.
Was ist es, das uns begeistert? Doch vor allem die Möglichkeit, uns begeistert zu erleben, uns erfassen zu lassen von einem Geist, der uns Gebiete unserer selbst entdecken lässt, die wir nicht kannten, die wir bis dahin noch nicht betreten hatten. Begeistert ist eine Empfindsamkeit, in der wir uns in Zusammenhängen wahrnehmen, die fern sein können und nah, ausserhalb von uns und doch durchqueren sie uns. Eine Empfindsamkeit die uns an all das andere, das wir auch noch sind, denken, zu ihm sprechen lässt, die uns auf uns als andere öffnet. Dass das nicht Abkehr von der Welt, sondern Zuwendung zu ihr bedeutet, ist die Erfahrung von Aufständen; wenn plötzlich alles zu uns spricht, wir uns in all dem vielen anderen Sprechen gemeint fühlen können. Sie öffnen die Grenzen dessen, was wir glauben, was wir wären, wo unsere Belange anfangen und wo sie aufhören. Es ist die Sprengung der zu kurzen Bezüge, die Entbindung anderer, weit entfernt scheinender Zusammenhänge auf ihr Naheliegen, auf ihre Erfahrbarkeit und zwar gerade, weil sie fern sind. So dass Ferne als Bedingung einer anderen Nähe wahrnehmbar wird, und Nähe uns nur aus der Reise um die Welt erwachsen kann, wie Kleist (einer der grossen Zerrissenen zwischen zwei Zeitaltern) es in seinem Marionetten-Aufsatz fasst: «*Das Paradies ist verriegelt und der Cherub hinter uns; wir müssen die Reise um die Welt machen und sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist.*»

5.
1969, ein Festsaal in einem Dorf im Schwarzwald. Die älteste Schwester heiratet, sie ist zweiundzwanzig, ihre jüngste Schwester fünfzehn. Auf dem Höhepunkt des Fests stehen beide Schwestern auf und rufen mit erhobenen Fäusten: «Amis raus aus Vietnam!»

Die Szene hat mir vor ein paar Tagen die damals Fünfzehnjährige erzählt. Wie konnte es sein, dass auf dem Höhepunkt des Hochzeitsfests, einem Fest der Liebe allemal, zwei junge Frauen Freiheit für Vietnam forderten und ihre gleich mit. Was sich von selbst verstand, denn Vietnam war auch der Name für sie.

Was war geschehen, dass der Wunsch nach Freiheit bis in den Schwarzwald gedrungen war und von dort aus sich mühelos mit dem Schicksal der Menschen in Vietnam verbinden konnte? Was war das für ein Gefühl, was für eine Verbindung, die, wie auch immer realistisch, da war, sich gab und zumindest die beiden jungen Frauen in ihrem Ruf nach Freiheit im Schwarzwald nicht so allein sein liess?

Der Bezug der 68er Bewegung zu Vietnam war kein einfacher, aber ein notwendiger. Auf eine unheimliche Weise war klar, dass der Krieg, der in Deutschland als beendet galt, weiterging, - auch dort in Vietnam. Und welche Macht auch immer als Befreier gegen die Nazis galt, es war zugleich eine Macht, der nicht zu trauen war.

Nichts war geschehen mit den Toten der beiden Weltkriege, die auf allen lasteten. Es gab in der ganzen neuen Bundesrepublik keine verallgemeinerte Form, in der das Gespräch mit ihnen gesucht worden wäre. In allen und allem wirkte der Krieg in seiner ungeheuren Unsagbarkeit und Leugnung nach. Die Überlebenden der Kriege waren Tote, die nicht tot waren, deren Verwundungen keine Sprache fanden, stattdessen als schmerzlose Schmerzen völlig unzugehörig herumgeisterten. Sie haben das deutsche Wirtschaftswunder hervorgebracht und der Ruf: «Amis raus aus Vietnam» war der Ruf nach der Befreiung von diesen inneren Besetzungen durch Krieg und Gewalt, die spürbar waren, überall, und die drohten, wieder siegreich zu werden.

Die bundesrepublikanische Gesellschaft nach dem Zweiten Weltkrieg war nicht nur eine vaterlose, sie war vor allem (und ist es bis heute geblieben) eine trauerlose Gesellschaft. Der Bezug zu Vietnam war einer der Trauer um all die Toten der grossen Weltkriege, die sich mit denen in Vietnam verbanden. Noch immer wurde von den «Masters of war» getötet, noch immer standen wir nicht an ihrem Grab, um zu sehen, dass sie wirklich tot waren, wie es ihnen Bob Dylan ins nicht vorhandene Herz gesungen hat. Nach wie vor schien es unmöglich zu sein, das Gespräch mit den Toten zu führen, den eigenen wie denen der anderen. Es ist bis heute nicht zu diesem Gespräch gekommen, sonst könnte 68 anders gedacht werden.

In ihrem Text zur *Ilias*, verfasst 1940/41, sucht Simone Weil eine Auseinandersetzung mit kriegerischen Geschehen, wie sie selbst sie bei den Internationalen Brigaden im Spanischen Bürgerkrieg und in der sich formierenden Résistance im besetzten Frankreich erlebt hat. Ihr geht es dabei um ein grundlegendes Bedenken von Gewalt, in dem Gewalt eben nicht nur als ein Geschehen zwischen Opfer und Täter, Feind und Feind gesehen werden kann, sondern darüber hinaus als eine grundlegende Unterwerfung des Menschen durch den Menschen, die durch nichts legitimiert sein kann. In der *Ilias* erkennt sie einen Umgang mit Krieg und seinen Toten, der meines Erachtens über die Jahrhunderte hinweg auch heute noch eine Möglichkeit darstellt, wie Trauer um die Toten der Kriege aussehen könnte und in welcher Sprache sie sagbar wäre:

«Wie dem auch sei, diese Dichtung ist etwas Wunderbares. Die Bitternis bezieht sich darin auf den einzigen gerechten Grund der Bitternis, die Unterwerfung der menschlichen Seele unter die Gewalt, letztlich also unter die Materie. Diese Unterwerfung ist allen Menschen gemein, auch wenn die Seele sie mit unterschiedlicher Würde trägt. Niemand in der Ili-

as ist ihr entzogen, wie ihr auch niemand auf Erden entgeht. Niemand von denen, die ihr erliegen, wird deshalb als verächtlich betrachtet. Alles, was im Innern der Seele und in den menschlichen Beziehungen der Herrschaft der Gewalt nicht unterliegt, wird geliebt, aber schmerzlich geliebt, weil es ständig in der Gefahr seiner Vernichtung schwebt.»

Ich kann mich des Eindrucks nicht erwehren, dass etwas vom Geist solcher Dichtung, von der belebenden Wirkung einer Sprache der Verletzlichkeit, die Bewegung von 68 ergriffen hatte. So dass das Ununterworfene, alles, was sich so sehr nach Aufbruch und Freiheit sehnte, nochmal anders geliebt werden konnte: offener für die Gefahr zu scheitern, durchlässiger auf all die vielen Hoffnungen, die uns noch immer mit den Generationen vor uns verbinden.

Ich war damals zwölf. Soweit ich mich an meinen damaligen Zustand erinnern kann, war ich kurz davor, innerlich unterzugehen. So stehe ich auf einem Klassenfoto von 1968, das ich fast nicht betrachten kann, so schmerzlich verzagt sehe ich mich da an, angestrengt die Spur der verordneten Fröhlichkeit haltend. Ein Jahr später war ich nicht eingebrochen, sondern ausgebrochen. Ich hatte die Sprache und das Sprechen für mich entdeckt. Das viele, unermüdliche, kreisende Sprechen, das sich auf die Suche macht nach dem, was sich so allererst formulieren lassen würde, jenes scheinbar sinnlose Sprechen, das den 68ern nachgesagt wird, und das mir bis heute - nicht nur in der Not - beisteht. Jedenfalls hat es mich damals gerettet, gab mir Form und Anlass, mich aus dem Grab des Schweigens, das mich immer enger umgab, zu erheben und nicht mehr aufzuhören damit.

Auch ich also wurde ergriffen von der Möglichkeit, laut zu sagen, dass da etwas raus sollte, was da nicht hingehörte. Keiner hatte mir das beigebracht, es war nur einfach da: in der Luft, in der Musik, in den Schlagzeilen, in den Bewegungen der anderen, die jung waren, wie sie aussahen, wie sie mich anschauten und ich sie, wenn sie, älter schon, in ihren bunten Kleidern, langen Röcken, zotteligen Parkas und Fellmänteln die Schulen, die Strassen, die kleine hässliche Industriestadt belebten, in der ich aufwuchs. Eines Tages kamen sie - alles junge Frauen, ich besuchte ein Mädchengymnasium - mit ein paar schnellen Autos gefahren, stiegen aus, schrieben mit dicker Ölfarbe MAKE LOVE NOT WAR auf den Schulhof. Am Abend schrieb ich das gleiche auf meinen Schultornister, auch mit dicker Lackfarbe, und ich fand es unglaublich schön.

6.

Das ist, was bei Ereignissen wie 68 da ist, ein Werden, das keiner sich ausdenken konnte, das nicht geplant war, das an keiner Stelle 68 war, und nie die Bewegung einer Mehrheit. Sondern es geschah in vielen kleinen Beben, ereignete sich in aller Unbewusstheit und Unsteuerbarkeit. Und die, um die es geschehen war, kamen mit nichts mehr zurecht. Endlich konnte der erdrückende Zwang zum Zu-

rechtkommen einer anderen Realität Platz machen. Der nämlich, dass wir, so lange wir lebendig sind, so lange wir uns bemühen, Feinde der Unwirklichkeit zu sein – wie Virginia Woolf es schon 1929 forderte –, noch nie mit etwas zurechtgekommen sind. Und dass uns das am Leben hält; offen, beweglich, dem Nichtwissenkönnen zugeneigt, wie einer alten Liebe, wie Vietnam, wie den Toten, die mit ihren Hoffnungen begraben lagen, noch immer unbeweint. Der Ruf nach der Phantasie, die an die Macht sollte, war der Aufruf zur Feindschaft gegen die Unwirklichkeit, die uns als Wirklichkeit angetragen wurde, an die wir glauben sollten. Um die Hoffnungen der Toten heben zu können und die Unwirklichkeit der Anträge zurechtzukommen zu durchschauen, dafür brauchten wir ganz viel mächtige Phantasie.

Die Zurückweisung der Ordnungen des Zurechtkommens, die Zurückweisung der vielen falschen Gefühle von Wohlstand und Neubeginn öffnete den Raum des Widerstands, er lebte, belebte die, die ihn wagten. Wie der Vietcong, der gegen eine solche Übermacht wie die USA Widerstand leistete. Das steckte an, so dass Vietnam nichts sein konnte, was uns nichts anging. Egal, wie weit es weg lag, wie anders es war, denn anders und weit weg, das waren wir auch. Das für uns zu beanspruchen war Teil des Widerstands, der sich erhoben hatte und damit nicht mehr aufhören wollte.

Godard sagt in seinem Beitrag «Camera-oeil» zu dem französischen Gemeinschaftsfilm *Loin du Vietnam* von 1967, dass seine Auseinandersetzung mit Vietnam zunächst nur eines sein könne: Es nicht erneut zu besetzen, also kein Hollywoodkino oder eine Nachrichtensendung aus ihm zu machen, auch nicht aus sich als Filmemacher. Sondern ein Vietnam in sich zu schaffen, dem nachzugehen, wie es ihn und uns alltäglich bestimmt und begleitet. Nur so würden wir etwas von Vietnam wissen können, das nicht wieder seine, wie auch unsere Kolonisierung durch Bilder bedeute, die so wenig von uns wie von Vietnam wissen. Dabei zeigt er ein Herstellen von Bildern, die auf der Suche nach dem sind, was Vietnam in anderen Augen sein kann. Zugleich gibt er zu bedenken, dass er da, wo Vietnam in Frankreich stattfindet, bei den Streiks in Besançon, in Saint-Nazaire, nicht sei. Denn er habe keine Beziehung zu den Streikenden, die ihrerseits nicht wüssten, dass er sich gegen den ästhetischen und wirtschaftlichen Imperialismus des amerikanischen Kinos wehre. Auch sie säßen in einem Gefängnis, einem ökonomischen, wie er in einem kulturellen.

In seinem radikalen Bekenntnis von Ohnmacht, der Begrenztheit seiner Auseinandersetzungsformen, geschieht das, was er den Kampf an zwei Fronten nennt: der Front Vietnams in den Bildern und der des Vietnams in den Seelen. Bis heute hat er diesen Kampf durchgehalten. Eine Arbeit an der Gerechtigkeit zwischen Fiktion und Realität, wie er es nennt, und gegen die Trennungen, die in unseren westlichen Gesellschaften jeden einzelnen durchdringen. Seien es die Trennungen von Denken und Fühlen, von Erfahrung und Bedeutung, oder von Liebe und Arbeit, von Ungewissheit und Freiheit. Die Gefängnisse der Kultur

und die Gefängnisse der Ökonomie, sie haben nicht aufgehört, in uns ihre Einsperrungen zu betreiben.

Ein Jahr später hat Peter Stein den *Viet-Nam-Diskurs* von Peter Weiss in München inszeniert. Er hat das Stück zerschlagen, ummontiert, es in seiner ganzen Ästhetisierung, seinem Kunst- und Politikanspruch grob zurückgewiesen. An der Bühnenrückwand stand «Dokumentartheater ist Scheisse». Die Schauspieler lümmelten auf der Bühne herum, kommentierten ihr Spiel als sinnlos und fanden, dass die, denen sie hier etwas zu erzählen versuchten, schon alles wüssten und die anderen, die sich nicht für Vietnam interessierten, würden auch nicht auf die Idee kommen, ins Theater zu gehen. Die Formanstrengung, alles Überspielen von Ohnmacht zurückzuweisen, selbst, wenn es ans eigene Schauspielerfleisch und ein grossangelegtes Stück von Peter Weiss ging, kam aus der Lust am Widerstand. Sodass die eigene Ohnmacht, die Ohnmacht der Kunst zu öffnen, ihr eine Bühne zu geben, ein ganz anders belebendes Angebot zum Gespräch mit den Toten darstellte, das das Theater wie keine andere Kunstform auch heute noch bietet.

Ähnlich wie bei Godard war das ein Versuch, die Lage einer Opposition, auch der hier auf der Bühne, deutlich zu machen, der nicht zu trauen war. Am Ende der Vorstellung wurde vom Kabarettisten Wolfgang Neuss im Publikum Geld für den Vietcong gesammelt.

Ohnmacht einzubekennen, ihr Form und Ausdruck zu geben, war eine Erlungenschaft, schärfte den Möglichkeitssinn, mobilisierte andere Kräfte, die weniger auf Rettung aus waren als auf Aufstand. Die Unbedingtheit, mit der dabei falsche Hoffnungen, schöne Versprechen, schneller Trost zurückgewiesen wurden, war Teil der Auseinandersetzung, Formen und Wege zu suchen, die sichtbar machen konnten, was nicht sichtbar war, lebbar zu machen, anschaulich, was nicht für möglich gehalten wurde. So wurden auch andere Dramaturgien vorstellbar. Erzählformen, die weniger dramatisch zugespitzt sein mussten, die sich vielmehr aufnehmend, kreisend, mit offenen Enden und Anfängen bewegten. Vor allem sollte keiner und keine mehr sterben müssen, damit etwas aufhören konnte. Es sollte keiner Wahrheit mehr zugeeignet werden, die aus dem Ausschluss anderer möglichen Wahrheiten kam.

In der Kunst, im Theater, in der Literatur wurden Formen gesucht, etwas im Werden zu zeigen, auch den Zweifel, die Täuschung, das Scheitern. Davon zu handeln, wie sich etwas durchhielt, jenseits von Anfang und Ende, wie es sich bewegte, veränderte, fortbestand, auch das kam aus der Auseinandersetzung mit Krieg und Gewalt, mit dem, wie und als was sie sich in uns auswirkten. Dem eine Sprache, eine Form zu suchen, war die Befreiung aus den dramatisch aussichtslosen und völlig unrealistischen Geschichten von Sieg oder Niederlage, Liebe oder Tod. Es ging darum, «die Unterwerfung der menschlichen Seele unter die Gewalt, letztlich also unter die Materie» zu zeigen und nicht aufzuhören, davon zu erzählen. Denn ihre versteinende Wirkung ging weiter, hörte nicht auf, alles, was sich regte, was sich anders zu bewegen versuchte, zum Erstarren zu bringen.

Nur so, das war klar, würden wir vielleicht zu genaueren Formen des Austauschs zwischen den vielen Gefängnissen, in denen die Menschen lebten, kommen. Es war der Traum von einer Kunst, die aus dem Leben käme, für die der Tod nicht im Gegensatz zum Leben stünde, sondern ihm zugehörte. Also nicht Leben oder Tod, sondern Leben und Tod, davon sollte diese Kunst handeln.

7.
Können wir also mit 68 zurechtkommen? Ist es nicht eine Errungenschaft von 68, nicht zurechtzukommen, und davon ein anderes Bewusstsein haben zu können? Woher sonst sollen wir wissen können, was uns geschehen ist, was wir erfahren haben, wenn nicht von dem, womit wir nicht zurechtkommen?

Bei einer Auseinandersetzung mit 68 geht es genau darum, dass wir das Recht haben, mit uns, mit etwas, was wir erfahren haben, was uns mitgegeben worden ist, ob wir es nun wollten oder nicht, nicht zurechtzukommen. Es ist ein Erbe von 68, Konzepte des Zurechtkommens aufzuschieben und in Frage zu stellen. Was mit Gerechtigkeit zu tun hat; Gerechtigkeit gegenüber all dem, was noch immer nicht eingetreten ist, was sich als Wunsch, als alte Sehnsucht nach Freiheit und Gleichheit erhält. Noch immer ist der Wunsch nach einer anderen Gerechtigkeit unterwegs durch die Zeiten, ewig gestrig und unzeitig. So dass wir uns auch weiterhin unzeitgemäss auf das Unzeitige beziehen können wollen. Was ja nichts anderes bedeutet, als dass wir für uns, unsere Analysen, unsere Beschreibungen, die Geschichten, die wir uns erzählen, die Möglichkeit beanspruchen, zu spät kommen zu können. Und dass Zuspätkommen eine Möglichkeit des Aufschubs ist, des Zurückweisens von all den vielen Begriffen, Anschauungen und Bildern, die uns angetragen werden, um mit unseren Erfahrungen, mit dem, was sie bedeuten und bedeuten könnten, ihrem Werden und Weiterwuchern möglichst schnell Schluss zu machen.

8.
Etwas war in die Welt geraten und hatte sie ergriffen – warum? Wie kommt so etwas? Wie wird etwas revolutionär? Als hätten sich verschiedenste, entfernteste Teile, Körper, Länder zusammengefügt, hätten für einen kurzen Moment einen anderen, minoritären Zusammenhalt, einen, der aus vielen irren Teilen bestand, gebildet. Nicht um zu dauern, nicht um fest zu werden, sondern um in dieser Bewegung zu sein, in diesem vielen und einen und jedes ist anders.

Trau keiner historischen Analyse, sie will nur ein Ende machen mit dir, mit deinen Erfahrungen, mit all dem, was noch immer unterwegs ist, aufgegeben, und bis heute nicht eingetroffen, noch immer zukünftig, noch immer dabei, zu kommen.

68 wird es nur gegeben haben können, insofern es anders war. Und wir es auch weiterhin in seiner Andersartigkeit entdecken, befragen, durchhalten können. Etwas zu 68 schreiben, das kann nur eine Arbeit am Netz der Zeit sein. Und ein Wechsel der Richtungen, - auch der der Zeiten.

Die Auseinandersetzung mit dem Glühkern dieser Bewegung, die Erinnerung an dieses Glühen, dieses Werden würde vor allem bedeuten, dem Geist der alten Botschaften, der Sendungen und Wünsche, die in jeder Revolution, in jedem beschleunigten Werden wieder aufs Neue losgeschickt werden und nicht ankommen, zu folgen.

Also nach der «Poste Restante» (Dead Letter Office), dem Aufenthaltsort unangekommener Sendungen, zu fragen, wo noch immer etwas ganz anderes des Schicksals hängengeblieben ist: seine wahnsinnigen, seine unausdenkbaren Wege und Abirrungen, seine unverhofften, unstatthaften Fügungen, die an ganz anderen Stellen, zu anderen Zeiten – Unzeiten meist – sich ereignet haben und wieder ereignen werden.

9.
Können wir also 68 auf uns nehmen? Können wir es in seiner Unklarheit, Lebendigkeit, in seiner ganzen Offenheit und Unerlöstheit ertragen? All das, was plötzlich da war und keiner hatte vorher Bescheid gesagt?

Jedenfalls können wir, nach allem, was geschehen ist, nicht wieder nach Hause gehen. Das wussten die 68 besser als wir. Vor allem wollten sie nicht mehr nach Hause gehen, das war ihr Konzept und hat ihre Ästhetik bestimmt. Der hatte sich auch Nicholas Ray (Regisseur von *Rebel without a Cause*) mit Haut und Haar verschrieben. 1971 wurde er an die Binghamton Universität im Staat New York eingeladen, Filmstudenten zu unterrichten. Er folgte der Einladung und hat mit seinen Filmstudenten einen Film über das Filmedrehen gedreht. Herausgekommen ist ein Film über das Leben, und wie wir ihm etwas von dem, was es uns unablässig zukommen lässt, zurückgeben können. Das war seine Form des Lehrens: zusammen mit Studierenden einen Film über das Lernen, über sie, ihre Geschichte, ihre Erfahrungen in den politischen Auseinandersetzungen der Zeit zu machen. Und zwar so, dass möglichst alles darin Platz haben sollte, was ihnen, während sie miteinander am Film arbeiteten, geschah. Oft waren das Szenen der Studentenunruhen in den USA, Schiessereien von Polizisten gegen aufständische Studenten, Ermordungen von politischen Gegnern auf offener Strasse. Dazu gehörten auch all die Szenen, in denen sichtbar wird, wie sehr diese Erfahrungen von Gewalt die einzelnen auflösen, wie sie sie beängstigen, wütend machen, unsicher. Und es ist Ray, der ihnen in diesen Momenten der Not beisteht, indem er sie auffordert, mit ihm zu sprechen. Womit er ihnen das Gespräch anbietet, dessen Fehlen, dessen brutale Verweigerung sie so schmerzhaft erfahren haben. Zugleich bietet ihnen dieses Sprechen und Weitersprechen die Möglichkeit, etwas von den schwierigen Konflikten mit ihren Eltern, ihrer Herkunft, mit sich zur Sprache und ins Bild zu bringen.

Zu zeigen und zu sehen, wie sehr sie da sind, wie es sie bewegt, was geschieht, ist, was sie anders sein lässt.

Angst, Wut, Glück, Irrsinn, Lust und Verzweiflung sind in diesem Film Bild,

Text, Erzählung geworden, und sie scheinen bis heute kein bisschen von ihrer Gültigkeit, ihrem Ernst, ihrer Kraft verloren zu haben.

Als Ray 1978 stirbt, sind es diese ehemaligen Studenten, die zusammen mit Wim Wenders, unter der Regie von Ray, den Film seines Sterbens drehen, der damit endet, dass sie mit der Urne seiner Asche auf einer Dschunke im Hudson segeln. *Lightning over water*, ein Film, der aus einer Zeit kommt, in der hochambivalente Gefühle nicht gegen ihre Erzählbarkeit sprachen, in der ein Film über das Sterben eines grossen Regisseurs ein Film des Lebens voller Trauer und Mut sein konnte.

Für Ray war arbeiten leben. So, wie für jede vernünftige Künstlerin und jeden vernünftigen Künstler. Der Film ist sein (fast) letzter Film geworden, an dem er bis zu seinem Tod 1978 weitergearbeitet hat, ohne mit ihm fertig geworden zu sein.

Sein Titel bezeichnet einen Stand der Auseinandersetzung, den wir nicht hintergehen können, auch wenn wir heutzutage so tun, als ginge es,- dafür aber zahlen wir den hohen Preis der Abschottung und Undurchlässigkeit gegen unsere eigene Empfindsamkeit, denn wirklich: We can't go home again.

P.S. In drei meiner letzten Bücher habe ich mich mit Aufständen, und wie sie zu üben sind, beschäftigt: Übungen zu einem Aufstand, Stroemfeld, Frankfurt/Basel 2002, mit dem Enden von Zeiten und dem Abschied von ihnen lange Zeit später: *Natascha, Véronique und Paul*, Stroemfeld, Frankfurt/Basel 2012, schliesslich mit der Reise in die Zeit in umgekehrter Richtung nach Indien, um etwas von den alten Hoffnungen und Verlusten wiederzufinden: *Schule der Indienfahrer*, Stroemfeld, Frankfurt/Basel 2017.

Literatur

- Barthes, Roland, 2008: Die Vorbereitung des Romans. Frankfurt am Main, 55
- Benjamin, Walter zitiert nach Müller, Heiner, 2009: Krieg ohne Schlacht. Köln, 285
- Dylan, Bob, 1963: Masters of War. In: Songtexte 1962–1985. Frankfurt am Main, 140
- Kleist, Heinrich, 2001: Über das Marionettentheater, Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Bd. 3: Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften (Online-Version), 597
- Müller, Heiner, 1983: Der Horatier. Berlin, 53
- Proust, Marcel, 2008: Brief an Daniel Halévy, 19.7.1919. In: Barthes, Roland: Vorbereitung des Romans. Berlin, 30
- Weil, Simone, 2011: Krieg und Gewalt. Essays und Aufzeichnungen. Zürich, 187
- Woolf, Virginia, 1992: A Room of one's own. Oxford, 144