



NUMMER 14 (Dezember 2016)

Mode – Geschmack – Distinktion II

Kulturgeschichtliche und kultursoziologische
Perspektiven

LiThes

Zeitschrift für
Literatur- und
Theatersoziologie

Herausgegeben von Beatrix Müller-Kampel und Marion Linhardt



NUMMER 14 (Dezember 2016)

Mode – Geschmack – Distinktion II

Kulturgeschichtliche und kultursoziologische
Perspektiven

Medieninhaber und Verleger

LiTheS. Ein Forschungs-, Dokumentations- und Lehrschwerpunkt
am Institut für Germanistik der Universität Graz
Leitung: Beatrix Müller-Kampel

Herausgeberinnen und Lektorat

Ao. Univ.-Prof. Dr. Beatrix Müller-Kampel
Institut für Germanistik der Universität Graz
Mozartgasse 8 / I, 8010 Graz
Tel.: ++43 / (0)316 / 380-2453
E-Mail: beatrix.mueller-kampel@uni-graz.at
Fax: ++43 / (0)316 / 380-9761

Prof. Dr. Marion Linhardt
Universität Bayreuth
Sprach- und Literaturwissenschaftliche Fakultät, Gebäude GW I
Universitätsstraße 30, 95447 Bayreuth
E-Mail: marion.linhardt@uni-bayreuth.de

Umschlagbild

Ausschnitte aus: istockphoto © ZoneCreative 2012

Gestaltung und Satz

mp – design und text / Dr. Margarete Payer
Gartengasse 13, 8010 Graz
Tel.: ++43 / (0) 664 / 32 23 790
E-Mail: margarete.payer@mac.com

© Copyright

»LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie« erscheint halbjährlich im Internet unter der Adresse »<http://lithes.uni-graz.at/lithes/>«. Ansicht, Download und Ausdruck sind kostenlos. Namentlich gezeichnete Beiträge geben immer die Meinung des Autors oder der Autorin wieder und müssen nicht mit jener der Herausgeberinnen identisch sein. Wenn nicht anders vermerkt, verbleibt das Urheberrecht bei den einzelnen Beiträgern.

Editorische Notiz

LiTheS Nr. 14: *Mode – Geschmack – Distinktion II* präsentiert u. a. die Ergebnisse der im Rahmen der LiTheS-Tagung gleichen Titels im Mai 2015 an der Universität Graz geführten und davon angestoßenen Diskussionen.

Gefördert vom Vizerektorat für Studium und Lehre, vom Vizerektorat für Forschung und Nachwuchsförderung, vom Dekanat der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Karl-Franzens-Universität Graz und vom Land Steiermark.

ISSN 2071-6346=LiTheS



Vizerektorat für Studium
und Lehre

Vizerektorat für Forschung
und Nachwuchsförderung



KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ
GEISTESWISSENSCHAFTLICHE
FAKULTÄT



Die Mode-Revolution der Sixties als Schrittmacher sozialen Wandels

Von Lutz Hieber

Mode und Lebensstil

Mode ist keinesfalls – wie Georg Simmel 1905 meinte – nur eine Hülle, die lediglich „das Äußerliche des Lebens ergreift“¹. Denn ein Kleidungsstil drückt Lebens- und Körpergefühl aus.

Kleidung hat mehrere Aufgaben. Sie ist *erstens* durch die biologisch gegebene Ausstattung des menschlichen Körpers bedingt. Der Mensch ist ein Lebewesen ohne Fell. Deshalb muss die biologisch bedingte Funktion der Kleidung darin bestehen, ihn vor Witterungseinflüssen zu schützen. Durch diese Funktion ist die notwendige Umhüllung des Körpers jedoch nicht zureichend bestimmt, vielmehr eröffnet sich damit ein breites Spektrum von Gestaltungsmöglichkeiten. Dazu zählt, dass Kleidung *zweitens* der sozialen Distinktion dient.

„Die Kleidung eines Menschen gibt eine ganze Reihe von Signalen an andere; sie signalisiert vor allem, wie er sich selbst sieht und wie er von anderen gesehen werden möchte, im Rahmen dessen, was er sich leisten kann. Aber wie er sich sieht und gesehen werden möchte, hängt eben auch von der ganzen Machtstruktur einer Gesellschaft und von seiner Position innerhalb ihrer ab“².

Überlagert wird diese soziale Modekonkurrenz *drittens* durch Verbergen bzw. Präsentieren von Körperpartien. Kleidung kann die sinnliche Präsenz eines Menschen steigern. „In der Kleidung“ kann „sich ein erotisches Problem“ erfüllen, nämlich „das des passiven aber dafür stetigen sinnlichen Werbens“³. Nur Menschen, die sich vom Eros verabschiedet haben, verzichten darauf; einen Extremfall stellen Nonnen und Mönche dar, die sich in weite Kutten hüllen.

Für unsere behäbige Epoche, die dank eines eingespielten Korporatismus stabile Machtstrukturen aufweist, untersucht *Sinus Heidelberg* regelmäßig die Sozialstruktur Deutschlands⁴. Obwohl das kommerziell arbeitende „Sinus-Institut methodi-

- 1 Georg Simmel: Philosophie der Mode. In: G. S.: Gesamtausgabe. Bd. 10. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 810.) S. 7–37, hier S. 28.
- 2 Norbert Elias: Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. Herausgegeben von Michael Schröter, bearbeitet von Nico Wilterdink. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005. (= Norbert Elias: Gesammelte Schriften. 11.) S. 131.
- 3 Eduard Fuchs: Illustrierte Sittengeschichte. Bd. 3: Das bürgerliche Zeitalter. München: Albert Langen 1912, S. 180.
- 4 Michael Vester entwarf ein Diagramm, das Bourdieus Raum der sozialen Positionen mit den Sinus-Milieus in Beziehung setzt. Michael Vester: Neue soziale Bewegungen und so-



sche Einzelheiten als Betriebsgeheimnis hütet“, haben seine „Studien einen großen Vorteil: sie werden ständig aktualisiert“ und sind dadurch für die Sozialstrukturforschung relevant⁵.

Die Basis modischer Äußerungen ist, wie mehrere „Outfit“-Studien des Sinus-Instituts ermittelten⁶, durch die sozialen Milieus strukturiert (Abb. 1). „Soziale Milieus“ sind „subkulturelle Einheiten innerhalb einer Gesellschaft, die Menschen ähnlicher Lebensauffassung und Lebensweise zusammenfassen“⁷. Die Ordinate gibt die soziale Lage: Je höher ein Milieu angesiedelt ist, desto gehobener sind Bildung, Einkommen und Berufsgruppe. Die Abszisse gibt die Wertorientierung: links der Konservatismus, nach rechts geht es in Richtung Neuorientierung. Die Mechanismen der sozialen Distinktion spielen im Wesentlichen in diesem Koordinatensystem. Hier sind Moden, als Formen nichtverbal-sinnlicher Kommunikation, eingeordnet.

Zwei Beispiele aus den 1990er Jahren können als Illustration dienen. Der eine Typ (Abb. 2) ist im höheren konservativen Milieubereich angesiedelt. Der andere Typ repräsentiert den Bereich der Hedonisten bis Prekären (Abb. 3), auch sein Kleidungsstil entspricht seiner sozialen Lage und seiner Wertorientierung. Mit diesen Beispielen möchte ich sagen: Niemand kann sich der Mode entziehen. Wenn also René König meint, der „Analytiker der Mode“ sei „nicht dazu verpflichtet, selber modisch zu sein“⁸, sitzt er einer Fehleinschätzung auf. Denn Mode ist nicht etwas, das von außen, mit objektivierendem Blick beurteilt werden könnte. Auch der Modesoziologe folgt in einer Weise, die seinem Lebensstil entspricht, einer Modeströmung, und es erscheint sinnvoll, sich dessen bewusst zu sein, damit er weiß, von welcher Grundlage aus er andere Modeströmungen beurteilt.

Von der Beat-Generation zur Hippie-Kultur

Die sozialen Milieus bilden in unserer Gegenwart eine relativ stabile Struktur. In den 1960er Jahren verhielt es sich anders. Damals wirbelte eine internationale Protestbewegung die Verhältnisse auf. Die zündenden Funken kamen aus den USA. Das *Free Speech Movement* der Universität Berkeley und die *Hippies* aus dem nur

ziale Schichten. In: Alternativen zur alten Politik? Neue soziale Bewegungen in der Diskussion. Herausgegeben von Ulrike C. Wasmuht. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 38–63.

- 5 Rainer Geißler: Die Sozialstruktur Deutschlands. 7., grundlegend überarb. Aufl. Wiesbaden: Springer VS 2014, S. 114–115.
- 6 Z. B. Outfit 3. Herausgegeben von Rudolf Augstein GmbH. Hamburg: Spiegel-Verlag Rudolf Augstein 1994. (= Spiegel-Dokumentation.), und Outfit 5. Herausgegeben von Rudolf Augstein GmbH. Hamburg: Spiegel-Verlag Rudolf Augstein 2001. (= Spiegel-Dokumentation.)
- 7 Berthold Bodo Flaig, Thomas Meyer und Jörg Ueltzhöffer: Alltagsästhetik und politische Kultur. Zur ästhetischen Dimension politischer Bildung und politischer Kommunikation. Bonn: Dietz 1993. (= Reihe praktische Demokratie.) S. 55.
- 8 René König: Menschheit auf dem Laufsteg. Die Mode im Zivilisationsprozeß. Frankfurt am Main; Berlin: Ullstein 1988. (= Ullstein-Buch. 34438.) S. 47.

14 Meilen entfernten San Francisco bildeten den Anfang⁹. Wie der Herausgeber der Counterculture-Zeitschrift *San Francisco Oracle* beschreibt, fühlten sich die Hippies

„am Anfang einer Renaissance im Denken und in der Kultur, die ähnlich jener Renaissance war, die griechische und römische Bilder und Ideen ins mittelalterliche Europa brachte. Ideen, die schließlich zur Beendigung der Vorherrschaft der katholischen Kirche, zum Aufstieg des Nationalstaates, zur Wiedergeburt der Demokratie und zur Entwicklung der Wissenschaften führten“¹⁰.

Wie sehr dieses Gefühl den Tatsachen entsprach, lässt sich heute, aus einem halben Jahrhundert Abstand, erkennen, wenn man auf das – im südlichen Teil der San Francisco Bay Area liegende – *Silicon Valley* blickt, das die Ergebnisse des damaligen Aufbruchs repräsentiert.

Jede grundlegende gesellschaftliche Erneuerung geschieht nicht nur in technisch-industriellen, sozialen und politischen Dimensionen, sondern auch durch ästhetische Innovationen. Mode spielt dabei eine wesentliche Rolle. Ein Kleidungsstil kann gewisse Bewegungen erleichtern, während er andere eher behindert. Er setzt sich durch, sofern er den Bedürfnissen und Orientierungen eines sozialen Milieus entspricht. „Man trägt eine Uniform nur dann freiwillig, wenn man auch geistig von den Ideengängen überwunden ist, die in ihr verkörpert sind“¹¹. Und weil Mode mit Gesinnung und Einstellungen korrespondiert, kann sie auch Widerspruch ausdrücken, und „deshalb opponiert man durch Kleidung sehr oft“¹².

In den 1950er Jahren bevorzugten die Beat-Kultur in San Francisco und New York ebenso wie die Existenzialisten in Paris die Farbe Schwarz. Die von Kopf bis Fuß schwarze Garderobe ist mehr als die Markierung eines bloß äußerlichen Ich-will-mit-euch-nichts-zu-tun-haben. Die Beats wie die Existenzialisten attackierten das Denken, die Grundhaltungen, die Wertorientierungen der konservativen und selbstzufriedenen Bürgerlichkeit; ihre Opposition folgte einem emanzipatorischen Impetus¹³.

9 Vgl. Norbert Frei: 1968. Jugendrevolte und globaler Protest. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 2008. (= dtv. 24653.) S. 57–63. – Wolfgang Kraushaar: Achtundsechzig. Eine Bilanz. Berlin: Propyläen 2008, S. 9–41.

10 Allen Cohen: A New Look to the Summer of Love. In: America – The Other Side. West Coast Art im Umkreis der 60er Jahre. Katalog zur Ausstellung im Clemens-Sels-Museum Neuss, 4. April – 23. Mai 1993. Bearbeiterin: Gabriele Uerscheln. Neuss: Clemens-Sels-Museum 1993, S. 37–39, hier S. 37. (Übersetzung: L. H.)

11 Fuchs, Illustrierte Sittengeschichte, S. 170.

12 Ebenda.

13 Vgl. Lutz Hieber: Black As a Cultural Statement – Schwarz als kulturelles Statement. In: Back To Black – Black in Current Painting. Katalog zur Ausstellung der Kestnergesellschaft, Hannover 30. Mai – 10. August 2008. Herausgegeben von Veit Görner [u. a.]. Heidelberg: Kehrer 2008, S. 10–28, hier S. 18.



Die Beats stellten in den US-amerikanischen Zentren eine Vorhut dar, auf der die Nachfolgenden aufbauen konnten. „Mit Nachdruck rückt der erotische und sexuell aktive Leib bei Allen Ginsberg in den Vordergrund“¹⁴. Er zelebrierte Homoerotik, indem er seine sexuelle Orientierung feierte. Sein langes Gedicht *Who Be Kind To*¹⁵, das er 1965 schrieb, erschien zwei Jahre später in Form eines Posters von Wes Wilson, einem Großen des psychedelischen Plakats. Einige Verse daraus gebe ich in meiner Übersetzung wieder:

„Ein Traum! ein Traum! Ich will nicht alleine sein!
 Ich will wissen, dass ich geliebt werde!
 Ich will die Orgie unseres Fleisches, Orgie
 aller glücklichen Augen, Orgie der Seele,
 die ihren sterblich gewordenen Körper küsst und segnet,
 Orgie der Zärtlichkeit unterhalb des Halses, Orgie der
 Freundlichkeit zu Schenkel und Vagina
 Lust gegeben mit Fleisch Hand
 und Penis, Lust genommen mit
 Mund und Arsch, Lust zum
 letzten Seufzer zurückgegeben!“¹⁶

Auch die Beat-Poetin Lenore Kandel begreift den Liebesakt als eine Form des Handelns, das zu einer neuen Stufe sozialer Kompetenz führt. Das Sexuelle enthält für sie sowohl Erfüllung als auch Verehrung und Anbetung des Anderen. Das Gedicht

- 14 Wilfried Raussert: *Avantgarden in den USA – Zwischen Mainstream und kritischer Erneuerung 1940–1970*. Frankfurt am Main; New York: Campus 2003. (= Nordamerikastudien. 18.) S. 159.
- 15 Ginsbergs Gedichtband *Planet News*, der 1968 in San Francisco erschien, enthielt *Who Be Kind To*. Aus der deutschen Übersetzung des Bandes, die ein Jahr später im Hanser-Verlag in München ebenfalls mit dem Titel *Planet News* herauskam, fiel es heraus, ohne dass das Impressum erwähnte, es handele sich nur um eine Auswahl. *Die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften* (heute: *Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien*), auf deren Tätigkeit ich unten noch einmal zu sprechen komme, verfolgte damals homoerotische Äußerungen unnachlässig; vgl. dazu Daniel Hajok und Daniel Hildebrandt: *Jugendgefährdung im Wandel der Zeit. Veränderungen und Konstanten in der BPjM-Spruchpraxis zu Darstellungen von Sexualität und Gewalt*. In: *BPjM-Aktuell* (2015), H. 1, S. 3–17, hier S. 8–9.
- 16 „A dream! A dream! I don't want to be alone!
 I want to know that I am loved!
 I want the orgy of our flesh, orgy
 of all eyes happy, orgy of the soul
 kissing and blessing its mortal-grown
 body,
 orgy of tenderness beneath the neck, orgy of
 kindness to thigh and vagina
 Desire given with meat hand
 and cock, desire taken with
 mouth and ass, desire returned
 to the last sigh!“

(Allen Ginsberg: *Planet News* 1961–1967. San Francisco: City Lights Books 1968, S. 98.)

To Fuck with Love Phase I beginnt mit Worten¹⁷, die Caroline Hartge ins Deutsche übertragen hat: „mit Liebe ficken die Stimmung der Luft verändern / zwei Fremde in einen osmotischen Engel verwandeln“¹⁸.

Die Hippies verstanden sich als die geistigen Erben der Beats. Während ihre ‚geistigen Eltern‘ kleine Zirkel gebildet hatten, gelang es den Jüngeren, eine breite soziale Bewegung zu entwickeln. Die Hippie-Kultur arbeitete an dem Themenspektrum weiter, das die Beats bereits umrissen hatten. Die Offensive gegen die bürgerliche Sexualmoral, die *sexual revolution*, veränderte in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre die Gesellschaft. Das wachsende militärische Engagement der US-Führung in Vietnam setzte den Kampf um die Beendigung des unseligen Krieges auf die Agenda. Die vehemente Ablehnung jeder Art von Rassismus trug nach und nach zu einer Verbesserung der Lebensbedingungen bei (deren langfristige Wirkung sich zeigte, als ein Afroamerikaner zum Präsidenten der USA gewählt wurde). Die Ökologiebewegung erhielt Impulse, der Feminismus gewann erneut Wirksamkeit, und die Gay Liberation gewann Fahrt.

Summer of Love 1967

Wertorientierungen sind mit ästhetischen Präferenzen verbunden. Dem neuen Lebensgefühl entsprachen Innovationen in den Musik- und Bilderwelten wie in der Mode.

Den Gongschlag, der den *Summer of Love* einläutete, bildete das *Human Be-In* im Golden Gate Park in San Francisco. Diese Veranstaltung lud die unterschiedlichen Gruppierungen der jungen Hippie-Kultur zu einem Meeting ein. Rick Griffin verwendete für seine Ankündigung (Abb. 4) einen Indianer zu Pferde, der wohl aus einem älteren Bildband stammt. Griffin gab ihm eine Gitarre in die Hand. Die Hippies, die die bürgerliche Kleinfamilie kritisierten, bewunderten Indianer wegen ihres Gemeinschaftslebens, aber auch wegen ihrer Nähe zur Natur und ihres Gebrauchs psychotroper – und nicht süchtig machender – Drogen¹⁹. Wie andere Indianer-Motive sandte auch dieses Plakat ein deutliches Signal der Kritik an den damaligen US-amerikanischen Mainstream und dessen Minderheitenpolitik. Das Plakat kündigt die zu erwartenden Berühmtheiten an. Dazu zählen Allen Ginsberg und Lenore Kandel. Oben in der Spalte links, gegenüber von Ginsberg, steht Timothy Leary, sein Kontrahent. Ginsberg ging mit Leary, dem unreflektierten Drogen-

17 „to fuck with love to change the temper of the air / passing two strangers into one osmotic angel“. (Lenore Kandel: *The Love Book*. San Francisco: Stolen Paper Review Editions 1966, S. 3.)

18 Lenore Kandel: *Das Liebesbuch Wortalchemie*. Aus dem Amerikanischen von Caroline Hartge. Berlin: Stadtlichter Presse 2005, S. 13.

19 Vgl. Christian A. Peterson: *Photographic Imagery in Psychedelic Music Posters of San Francisco*. In: *History of Photography* 26 (2002), S. 311–323, hier S. 313.



Propagandisten, immer wieder wegen dessen verantwortungsloser Haltung hart ins Gericht²⁰.

Der Fotograf Gene Anthony²¹ hat Allen Ginsberg auf der Veranstaltung festgehalten. Er stand längst im Zentrum der Öffentlichkeit, weil sein Gedicht *The Howl* ein Jahrzehnt zuvor Gerichte beschäftigt hatte. Die Aufnahme zeigt Ginsberg nicht als Redner, der eine Analyse der politischen Situation liefert und daran einen flammenden Aufruf anschließt, vielmehr agiert er mit Zimbeln. Eine andere Aufnahme vom Human Be-In zeigt Lenore Kandel mit Ron Thelin. Er spielt Flöte, sie Zimbeln. Ron besaß gemeinsam mit seinem Bruder Jay den Psychedelic Shop in der Haight Street. Kandel war eine Berühmtheit geworden, weil ihr 1966 publiziertes *The Love Book* gerichtlicher Zensur anheimfiel, die ein breites Medienecho und einen andauernden Sturm der Entrüstung auslöste, die sieben Jahre später zur Zurücknahme des Verbots führten²².

Die Hippies ahmten allerdings die Beats nicht nur nach. Bei aller Verwandtschaft gab es Unterschiede. Die Beats wie die Hippies liebten experimentelle Musik. Für die Beats war es der Jazz, für die Hippies der Acid Rock. Die Hippies pflegten eine optimistische Fröhlichkeit, kontrastierend zum eher introvertiert-grübelnden Habitus der Beats. Entsprechend wählten die Hippies²³ das Bunte und operettenhaft Gemusterte aus Second-Hand-Läden. „Sie bezeichneten sich als Dandys und Ladys“,

- 20 In einer Diskussion nach dem Human Be-In sagte Ginsberg zu Leary, was er durch seine Ideen kultiviere, sei nichts als „viele ausgeflippte Hippies, die nur herumbummeln, und wenn sie auf LSD ausrasten, Flaschen in Fenster werfen“. *The City of San Francisco Oracle* (1967), No. 7, March issue. (Übersetzung: L. H.)
- 21 Die angesprochenen Bilder finden sich in Lutz Hieber: *Politisierung der Kunst: Avantgarde und US-Kunstwelt*. Wiesbaden: Springer VS 2015, S. 185.
- 22 Vgl. Caroline Hartge: Lenore Kandel: Not a Silent Chick. In: *Avantgarden und Politik. Künstlerischer Aktivismus von Dada bis zur Postmoderne*. Herausgegeben von Lutz Hieber und Stephan Moebius. Bielefeld: transcript 2009. (= Sozialtheorie.) S. 145–164.
- 23 Pamela Des Barres, berühmtes Groupie und Mitglied der GTO's (Girls Together Outrageously), einer der ersten rein weiblichen Rock-Bands, beschreibt in ihrer Autobiografie ihre Eindrücke von San Francisco. Sie war 1967 für einen kurzen Aufenthalt aus Los Angeles in die Stadt gekommen. Ihr fielen heruntergekommene junge Leute und Schnorrer auf (vgl. Pamela Des Barres: *I'm With the Band – Confessions of a Groupie*. London: Helter Skelter 2003, S. 43). Was sie sah, war ein Produkt der Medien. Fernsehen und Illustrierte hatten das Hippie-Thema sensationslüstern ausgewalzt. Dadurch lockten sie massenhaft Jugendliche an, die aus ihren Elternhäusern ausrissen, um sich ins wilde Leben in San Francisco zu stürzen. Beobachter sprachen von einer wahren Flut (vgl. Hieber, *Politisierung der Kunst*, S. 186). Da die Stadtverwaltung sich darauf beschränkte, die Vorgänge misstrauisch zu beobachten, ohne sich um die Ankömmlinge zu kümmern, nahm die Hippie Community notgedrungen das Problem in die eigenen Hände. Sie schuf – so gut es ging – Schlafplätze, stellte Essen, Kleidung und medizinische Versorgung bereit. Für die jugendlichen Ausreißer galt: Wer das Nötigste geschenkt bekommt, kann sich nichts aussuchen. Und diese vielen ärmlich Gekleideten und Ungepflegten waren es wohl, die Pamela Des Barres auffielen. Man sollte sie nicht mit Hippies verwechseln.

und „sie trugen auffallend modische Kleidung“, die sich gerne am Stil der Epochen von Queen Victoria oder King Edward orientierte²⁴.

Als eine der Illustrierten stellte *Newsweek* in einem umfangreichen Artikel die schockierend ungewohnte Kultur vor. „Die Hippies beider Geschlechter“, so der Bericht, „trugen weite Pelze, frische Blumen, klimpernde Perlenketten, breitkrepelige Hüte, sogar Indianer-Kriegsbemalung. Sie schwangen Räucherstäbchen, wirbelten abstrakt gestaltete Flaggen, bliesen auf Querflöten“²⁵. Beide Geschlechter bevorzugten bunte Farben und weiche Stoffe, zudem trugen beide Langhaarfrisuren. Eine 21-Jährige wird mit den Worten zitiert:

„Zum ersten Mal werden Männer und Frauen wieder zu Freunden. Einfach zu Freunden. Und es ist ein sehr schönes Gefühl, mit jemandem zu reden, nicht mit einem Mann oder einer Frau, sondern mit einer Person, bei der nahe liegt, dass sie ein Mann oder eine Frau ist. Gewisse äußerliche Dinge, wie kurze Haare, langes Haar oder die Art und Weise der Kleidung charakterisieren nicht länger den Unterschied“; und die Abkehr von Prinzipien bürgerlicher Moral fasst *Newsweek* in die Worte: „Es gibt keine Hippies, für die Keuschheit ein Wert ist, [...] oder die selbst das Heiraten als eine Tugend betrachten“²⁶.

Das Zentrum der aufkommenden Hippie-Kultur war Haight-Ashbury, das Studenten-Viertel des San Francisco State College. Vieles drehte sich um Rockkonzerte. Bill Graham betrieb das Fillmore Auditorium, und das Kollektiv *The Family Dog* managte den Avalon Ballroom. Demonstrationen, Musik, Plakate und Mode formulierten die Ziele der Counterculture. Dem Stellenwert der Mode gemäß bot das Fillmore im August 1966 (Abb. 5), in der Auftakt-Phase der Bewegung, eine Modenschau, die auch Auftritte von Bands umfasste.

Psychedelische Plakate, die Kunst aus dem abgeschlossenen Raum der Galerie befreiten und auf die Straße brachten, sind heute begehrte Sammlungsstücke. Victor Moscoso entwarf das Plakat (Abb. 6) für einen Auftritt von *Big Brother and the Holding Company*, der Band von Janis Joplin. Moscoso hatte bei Josef Albers, dem in die USA emigrierten Bauhaus-Lehrer, an der Yale University Art School studiert. Moscosos Plakat zeigt die Männer in operettenhaft verzierter Kleidung und mit Langhaarfrisuren; die Sängerin, mit Fönfrisur, trägt ein Spitzenoberteil und dazu den Minirock.

Die erotisch betonte Mode der jungen Männer und der jungen Frauen musste oft in harten Auseinandersetzungen gegen die Eltern durchgesetzt werden. Denn die Eltern befürchteten, ihre Söhne könnten, wegen Feminisierung durch Frisur und

24 Charles Perry: *The Haight-Ashbury. A History*. New York: Random House 1984, S. 6. (Übersetzung: L. H.)

25 Anonym: *Dropouts with a Mission*. In: *Newsweek* vom 6. Februar 1967, S. 92–95, hier S. 92. (Übersetzung: L. H.)

26 Ebenda.



Rüschenhemden, vom konventionellen Männlichkeitsbild abirren. Und die Töchter stellten für sie, wegen der erotischen Betonung der Beine durch Minirock und des Oberkörpers durch weich anschmiegende Stoffe, eine moralische Provokation dar.

Der Dandy

„Der politische Hintergrund unserer Kleidung“, und damit meint René König den Jackettanzug, „ist der des protestantischen, kapitalistischen Geschäftsmannes“²⁷. Männer höherer sozialer Milieus tragen ihn, um sich von den unteren Klassen, von Arbeitern und Bauern abzusetzen. Hippies verabscheuten den in dunklen, gedeckten Farben gehaltenen Anzug. Sie griffen die Mode der Dandys der Jahre um 1900 auf, die sich, in Rüschenhemd und Samthose gekleidet, geziert bewegten²⁸. So haben ihn Alton Kelley und Stanley Mouse, die gerne altes Bildmaterial verwendeten, auf der Ankündigung für den „Edwardian Ball“ im Fillmore Auditorium vorgestellt (Abb. 7). Das Motto spielt auf den britischen König Edward VII. an, einen herausragenden Vertreter der Dandy-Kultur, dessen Regentschaft von 1901 bis 1910 währte.

Barbara Vinken spannt die Modeentwicklung im Verhältnis der Geschlechter auf, wobei sie von sozialen Bedingungen weitgehend abstrahiert. „Der Dandy“, behauptet sie, „überträgt das Prinzip der Frauenkleidung auf die Männerkleidung“²⁹. Warum er das tut, bleibt offen. Ihr Bild von Mann und Frau ist festgefügt. „Nur den Frauen wird nämlich noch eingeräumt oder, je nach Perspektive, aufgebürdet, allen Wert der Welt auf ihre Kleider zu legen“; dagegen „stellen die Männer sich den eigentlichen Aufgaben und haben besseres und wichtigeres zu tun, als einen Gedanken auf ihre Kleider zu verschwenden“³⁰. Tatsächlich jedoch geht es dem Dandy nicht darum, durch einen Willensakt weibliche Prinzipien in seine Kleidung zu übernehmen. Als entscheidend für das Verständnis des Dandys erweist sich vielmehr die Auseinandersetzung mit Zwängen, in die Frauen und Männer auf unterschiedliche Weise eingebunden sind.

„Am Körper und seiner Ausweitung durch die Kleidung wird Disziplin ausgeübt und hingenommen“³¹. Widerstand gegen Disziplinierung beginnt mit der Abkehr von den anerzogenen Regeln. Für Männer, deren Sozialisation gemäß den Gepflo-

27 König, *Menschheit auf dem Laufsteg*, S. 309.

28 Vgl. Gisela Theising: *Jimi Hendrix – Ikone der psychedelischen Popkultur*. In: *Das Jahrhundert der Bilder – 1949 bis heute*. Herausgegeben von Gerhard Paul. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008, S. 386–393.

29 Barbara Vinken: *Angezogen – Das Geheimnis der Mode*. Stuttgart: Klett-Cotta 2013, S. 94.

30 Ebenda.

31 *Die Fabrikation des Populären. Der John-Fiske-Reader*. Herausgegeben von Rainer Winter und Lothar Mikos. Bielefeld: transcript 2001. (= Cultural Studies. 1.) S. 215.

genheiten der mittleren und höheren Klassen verläuft, geht es dabei wesentlich um den Anzug als Standardkleidung.

Der Anzug folgt nicht der Modellierung des Körpers. Die Anzugjacke verhüllt die Formen der Körpermitte. Bis auf Hände und Kopf sieht man vom Körper nichts, jede Präsentation anderer Partien der Gestalt ist verpönt. Doch besteht ein Mann nur aus Kopf und Händen? Körperpartien verhüllen zu müssen, bedeutet das nicht, sie ein Stück weit aus dem Bewusstsein zu verbannen? Wird dadurch nicht ästhetische Selbstdarstellung, die in früheren Epochen auch Männern zur Verfügung stand, auf ein Minimum beschränkt?

Der Dandy der Sixties beschränkt sich nicht darauf, formale Prinzipien auf seine Kleidung zu übertragen. Er protestiert vielmehr gegen Beschränkungen. Für die weiße Mittelklasse der Sixties hatten die Geschlechtsrollenklischees noch unhinterfragte Gültigkeit, gemäß denen Langhaarfrisuren und Schmuck dem weiblichen Geschlecht vorbehalten waren, während Männer in akkuratem Kurzhaarschnitt und ohne Schmuck auftraten. Die Hippies negierten diese Konvention. Gene Anthony fotografierte zwei junge Männer auf der Haight Street im Dezember 1966 (Abb. 8). Der junge Mann, der auf der Fotografie frontal zu sehen ist, trägt eine Langhaarfrisur und hat sich mit Perlenketten und einem Glöckchen geschmückt. Wie sein Begleiter liebt auch er Blumen. Biologische Geschlechtszugehörigkeit schreibt nun nicht mehr ein festes Repertoire von Verhaltensweisen vor.

Ein weiteres Beispiel setzt Don Forsythe in Szene. Da diese Kultur in Windeseile in alle kulturellen Zentren der USA drang, wählte er für ein Veranstaltungsplakat in seiner Heimatstadt Detroit einen tanzenden Hippie (Abb. 9).

Männer mit Langhaarfrisur, Schmuck und Schminke gab es längst in der Spielart des *Indianers*. Die psychedelische Bilderwelt nimmt solche Männerbilder auf, weil sie sowohl dem bürgerlichen Geschlechtsrollenklischee widersprechen als auch ein Statement gegen die machtbesessene Kultur des weißen Mannes darstellen. Wilson (Abb. 10) entnahm die Fotografie eines indianischen Pelzhändlers mit Langhaarfrisur, der Pfeife raucht, einem Buch über die Geschichte der Ureinwohner Amerikas³². Für die Ankündigung einer Rock-Veranstaltung des Avalon Ballroom benutzte Wilson das Bild des Pelzhändlers, dem er als kleines Textfeld „May the Baby Jesus Shut Your Mouth and Open Your Mind“ beifügte; der Spruch stammte von einem Toiletten-Graffito. Auch Victor Moscoso benutzte den Pelzhändler in einem späteren Plakat für den Avalon Ballroom, das den Spitznamen „Top Hat“ trägt (Abb. 11). Dafür wählte er mit den kräftigen Farben Blau, Rot und Weiß einen Verweis auf die US-amerikanische Flagge. Statt der Pfeife gab er ihm allerdings einen Joint. Die wirbelnden Farbkreise über den Augen wiederholte er im Hintergrund. Mit Veratzstücken indianischer Mode ist der langhaarige James Gurley, Gitarrist von Big

32 The American Heritage Book of Indians. Herausgegeben von Alvin M. Josephy. New York: Schuster and Schuster 1961, S. 279.



Brother (Abb. 12), geschmückt. Er wurde vom Fotografen Bob Seidemann „in einen amerikanischen Ureinwohner“ verwandelt, indem er „ihn mit Feder und Perlenkette vor Bäumen aufgenommen hat“³³.

Die Lady

Aufbruch in eine neue Ära und Protest gegen die Konventionen der weißen Mittelklasse bestimmten auch die Tonlage der weiblichen Mode. Die Ladies bevorzugten Stoffe, die den Körper umschmeichelten und die Figur betonten. „Wir begannen, uns so anzuziehen, weil die Sachen schön bunt und hauchdünn waren“, erinnert sich Pamela Des Barres im Interview mit Mike Kelley. Sie fährt fort: „wir wollten alles zeigen. Also, je durchsichtiger, desto besser. Ich machte mir Kleider aus Spitzentischdecken. Es war einfach Freiheit, das alles stellte für mich Freiheit dar. Und auch, diese Ideale der fünfziger Jahre in Fetzen zu reißen“³⁴. Alton Kelley thematisierte diesen Angriff auf die Prüderie der konservativen weißen Mittelklasse für eine Veranstaltung im Avalon Ballroom im September 1967 (Abb. 13). Dafür griff er auf eine Fotografie von Josephine Earp aus dem Jahre 1914 zurück, die eine unkonventionelle Frau und Wild-West-Berühmtheit gewesen war.

Für die Lady der Sixties besaß die Mode der vergangenen Jahrzehnte noch Präsenz, da die USA nicht den radikalen Einschnitt erlebt hatten, den die faschistischen Diktaturen für Mitteleuropa darstellten. In Deutschland hatte die erstarkende soziale Basis des Nationalsozialismus gegen Ende der Weimarer Republik den Wandel von der ‚Neuen Frau‘ der zwanziger hin zur ‚Neuen deutschen Frau‘ der dreißiger Jahre bewirkt. Die Bilderwelt spiegelt diese Rückwärtswendung zur traditionellen Frauenrolle. Ein koketter Habitus galt nun als unangemessen, „die Abwesenheit jeglicher Erotik kennzeichnete[...] die Neue deutsche Frau im Porträt“³⁵. Dagegen zeichneten sich die kulturellen Zentren der USA – trotz konservativer Dominanz in den unmittelbaren Nachkriegsjahren – dadurch aus, dass die errungenen emanzipatorischen Erfolge nicht vollständig ausradiert waren. Die Ladies konnten in Second-Hand-Läden die Kleidungsstücke finden, die ihrem Lebensgefühl entsprachen. Doch das allein reichte ihnen nicht, sie gingen noch weit darüber hinaus.

Im Zuge der sexuellen Revolution erstritten die Hippies Freiheiten, von denen ihre Eltern nicht zu träumen gewagt hätten. Gene Anthony hat im Jahre 1966 zwei Studentinnen auf dem Campus des San Francisco State College dokumentiert, die barfuß und mit freiem Oberkörper die Straße entlang schlendern.³⁶ Die eine, mit Stirnband, trägt Shorts; die andere den langen, weich fallenden Rock des Indien-Looks.

33 Peterson, *Photographic Imagery*, S. 318. (Übersetzung: L. H.)

34 *Geheimgeschichten. Interviews mit Mary Woronov, Sebastian, Pamela Des Barres, AA Bronson*. In: *Texte zur Kunst* (1999), H. 35: *Cultural Studies*, S. 67–129, hier S. 107.

35 Susanne Meyer-Büser: „Das schönste deutsche Frauenporträt“ – Tendenzen der Bildnismalerei in der Weimarer Republik. Berlin: Reimer 1994, S. 140.

36 Die Fotografien in Hieber, *Politisierung der Kunst*, S. 223.

Friedrich Schiller hatte 1799 das bürgerliche Frauenideal im *Lied von der Glocke* als „züchtige Hausfrau“ gefasst, die „herrscht weise / im häuslichen Kreise“³⁷. Dagegen opponiert „weiblicher Exhibitionismus“, wie Ulrike Wohler zeigt³⁸. Die Freiheiten der Protestkultur kamen etwas später auch in der Haute Couture an (Abb. 14).

Gay Liberation

Die Hippie-Kultur, von dionysischer Lebenslust durchpulst, zielte frontal auf die dominierende Sexualitätsfeindlichkeit und die damit einhergehenden Geschlechterrollenstereotype. Hippies bauten gesellschaftliche Kontrolle ab und stärkten Selbstbestimmung. Die sexuelle Revolution wirkte nicht nur für den eigenen Körper und für den Umgang mit den Anderen befreiend. Sie mündete schließlich auch in eine Stärkung der Selbstbestimmungsrechte der Frau, beispielsweise durch die Neufassung des Abtreibungsrechts. Und sie mündete gleichfalls in die Gay Liberation, in den Kampf von Schwulen und Lesben um Sichtbarkeit im gesellschaftlichen Leben.

Erste Ausprägungen einer queeren Kultur entstanden. Die *Stonewall Rebellion* des Sommers 1969 in New York, bei der Schwule und Lesben für ihre Selbstbestimmungsrechte eintraten, bildete den Auftakt. Sie hatten sich gegen Schikanen zur Wehr gesetzt, als die Polizei eine Razzia im *Stonewall Inn* durchführen wollte. Das Lokal liegt in der Christopher Street im Greenwich Village. In US-Großstädten finden jedes Jahr Ende Juni zum Gedenken an dieses Ereignis „Gay Pride Parades“ statt, auch in deutschen Großstädten erinnern Umzüge zum „Christopher Street Day“ daran. Die allgemeine Feminisierung der Hippie-Kultur, das *Gender-Bending*, brachte eine Gruppe wie *The Cockettes* hervor, die sich als „Theatre of Sexual Role Confusion“ verstanden (Abb. 15). „Die Schwulen waren eher konservativ“, betont der damalige Manager der *Cockettes* im Interview mit Mike Kelley, „während die Hippies schneller bereit waren, Schwule zu akzeptieren, von wegen freier Liebe und ihrer ganzen Philosophie“³⁹.

Genderspezifische Tendenzen

Die Counterculture der Sixties beschränkte sich nicht auf die politische Sphäre im engeren Sinne. Ihr ging es darum, gegenüber der hegemonialen Kultur, die sie für bankrott hielt, das neue Lebensgefühl zu demonstrieren. Da dies ein *neues* Körpergefühl beinhaltete, avancierte Mode zu einem zentralen Medium des revolutionären Elans.

37 Friedrich Schiller: Das Lied von der Glocke. In: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 2/I: Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens. 1799–1805. Herausgegeben von Norbert Oellers. Weimar: Böhlau 1983, S. 227–239.

38 Vgl. Ulrike Wohler: Weiblicher Exhibitionismus. Das postmoderne Frauenbild in Kunst und Alltagskultur. Bielefeld: transcript 2009. (= Gender Studies.)

39 Geheimgeschichten, S. 98.



Das zeigt sich besonders deutlich am Mini-Kleid. Mary Quant hatte im Jahre 1959 Mini-Kleider entworfen, bei denen „der Rock höchstens die Oberschenkel bedeckte oder noch kürzer war“⁴⁰. Doch erst ein Jahrzehnt später, eben als die Aufbruchsstimmung Breitenwirkung erreicht hatte, konnte sich diese Mode in der westlichen Welt weitgehend durchsetzen (Abb. 16). Sie formulierte eine Protesthaltung gegen biederbürgerliche Konventionen, die sich gegen Ende der 1960er Jahre in der Jugend aller westlichen Länder verbreitet hatte.

Auf der männlichen Seite lagen die Verhältnisse etwas anders. Die Mode der männlichen weißen Mittelschichten blieb gespalten. Die progressiven Milieus kleideten sich lockerer, verzichteten auf Jackett und Krawatte. Daneben jedoch bestanden die konservativen Stile weiter. Garry Winogrand hielt in den Jahren, während in San Francisco die Hippie-Kultur ihren Höhepunkt erreichte, zwei junge Männer in New York fest, die Jackett, Krawatte und gestärkten weißen Kragen tragen (Abb. 17).

Für den Traditionsbruch der Sixties, wie er sich im Medium der Mode äußerte, ist bemerkenswert, dass er sich im weiblichen Feld durchgreifender und radikaler durchsetzte als im männlichen. Offenbar herrschte bei den Männern ein stärkerer Konservatismus. Damit hält sich eine langandauernde Tendenz. Schon in der Weimarer Zeit lagen die Verhältnisse ähnlich. Der Mittelteil des Großstadt-Triptychons, in dem Otto Dix 1928 seine Berliner Eindrücke festhielt, schildert mondänes Treiben beim Spiel einer Band (Abb. 18). Die Damen tragen dekolletierte und kurze Kleider, die von rechts ins Bild Tretende mit Pagenfrisur und Federfächer ist auffällig geschminkt. Diese Damen der Großstadt brechen radikal mit den Konventionen, die sie bis zum Ende des Kaiserreichs reglementierten. Die Herren dieser Gesellschaft tun das nicht. Sie tragen den klassischen Anzug, der seit Mitte des 19. Jahrhunderts unverändert blieb. Jahrzehnte später, in den 1960er Jahren, herrscht noch immer dieselbe Tendenz. Die weibliche Mode fegte auf breiter Front bestehende Einschränkungen hinweg, während nur ein relativ schmales Segment der männlichen Population Ähnliches wagte.

Die Sixties im Rückblick

Wer sich heute im deutschsprachigen Raum für die epochale Umwälzung der Sixties interessiert, sollte tunlichst die *politische Rolle rückwärts* kritisch reflektieren, der seit den 1980er Jahren die Agenda dominiert. Sie ist verbunden mit der konservativen Regierung Kohl. Nachdem die Regierung Helmut Schmidt, getragen durch eine Koalition aus Sozialdemokraten und Liberalen, wegen Uneinigkeit in der Sicherheits- und der Wirtschaftspolitik zerbrochen war, errang der konservative Helmut Kohl durch konstruktives Misstrauensvotum das Amt des Bundeskanzlers. Nun bildeten die Christdemokraten und die Liberalen eine Koalition. Nachfolgende Wahlen bestätigten sie.

⁴⁰ Ingrid Loschek: Reclams Mode- und Kostümllexikon. 2. Aufl. Stuttgart: Reclam 1988, S. 357.

Innenpolitisch hatten die Vorgängerregierungen (Willy Brandt 1969–1974, Helmut Schmidt 1974–1982) auf ihre Art das Feld bestellt. Der *Radikalerlass*, ein Beschluss der Regierungschefs der Bundesländer und des Bundeskanzlers Brandt, legte seit Januar 1972 fest, ein Angehöriger einer kommunistischen Partei oder ein Bewerber mit solcher Gesinnung dürfe nicht in den Staatsdienst aufgenommen werden. Die Terrorgruppe, die sich als „Rote Armee Fraktion“ (RAF) bezeichnete, war nach Oktober 1977 ausgeschaltet⁴¹. Die Bewegung gegen den Bau von Atomkraftwerken („Anti-AKW-Bewegung“), die vor allem in den späten 1970er Jahren die Genehmigung und den Bau von Atomkraftwerken verhindern wollte, konnte sich gegen die Koalition aus Bundesregierung, Industrie und Gewerkschaften nicht durchsetzen⁴². Auf der innenpolitischen Ebene blieb der Kohl-Regierung also nichts zu tun. Aber in anderen Gebieten sah sie Handlungsbedarf: auf dem Gebiet der Moral und dem der sozialen Bewegungen.

Helmut Kohls Regierungserklärung von 1982 setzte unter sozial- und wirtschaftspolitischen Gesichtspunkten einen liberalen Akzent. Zugleich formulierte sie den Anspruch, nach der langen Phase der sozial-liberalen Koalition eine *geistig-moralische Wende* herbeizuführen. Diese war von ihrer Wertorientierung her konservativ. Kohl führte aus, es ginge darum, wieder an die „Verbindung des sozialen, des christlichen und des liberalen Gedankens“ der frühen Bundesrepublik anzuknüpfen, um mit den „Ideologien der Macher und Heilsbringer“⁴³ aufzuräumen. Von nun an

41 Die Anschlagsserie der RAF von September und Oktober 1977 hatte den Abschluss mehrerer Attentate gebildet. Die Gewaltbereitschaft war extrem. So erschossen die Entführer Hanns Martin Schleyers (Vorsitzender des Bundesverbandes der Deutschen Industrie) bei ihrer Aktion den Fahrer seines Autos und drei Leibwächter. Angesichts der Unerbittlichkeit terroristischen Vorgehens liegt das Weiterwirken autoritärer Strukturen nahe. „Wenn man sich um die Erklärung des bundesdeutschen Terrorismus bemüht, dann kann man nicht ganz an der Tatsache vorbeigehen, dass oppositionelle Bewegungen jüngerer Generationen vornehmlich in solchen Ländern zur Bildung gewalttätiger Gruppen geführt haben, in deren Vergangenheit Formen einer gesetzlich nicht kontrollierbaren, einer mehr oder weniger willkürlichen Gewaltherrschaft von der Art des faschistischen oder nationalsozialistischen Regimes eine entscheidende Rolle spielten“. Elias, Studien über die Deutschen, S. 375. – Der Versuch, durch die Entführung Schleyers am 5. September 1977 und die Entführung des Lufthansa-Flugzeugs Landshut am 13. Oktober 1977 inhaftierte Mitglieder freizupressen, scheiterte. Die inhaftierten Anführer der ersten RAF-Generation in der Justizvollzugsanstalt Stuttgart-Stammheim begingen Suizid. Danach waren die Jahre der Gruppierung geprägt vom Leben im Untergrund und von Fahndungsdruck, ihre Mitglieder fanden kaum noch sichere Unterkünfte in der Bundesrepublik.

42 Bis heute ist das große Problem der Endlagerung von Produkten der Kernspaltung, die im Betrieb der Atomkraftwerke entstehen, ungelöst. Obwohl Physiker, Mediziner und Geologen bereits früh darauf hinwiesen, ging die Genehmigung von Kraftwerken zügig voran. Nach der erfolgreichen Verhinderung des geplanten Atomkraftwerks in Wyhl durch eine Bürgerinitiative im Jahre 1975 erstickten in den folgenden Jahren zunehmend härtere Polizeieinsätze die Proteste an Bauplätzen geplanter Kraftwerke, beginnend mit Brokdorf 1976 und Grohnde 1977.

43 Helmut Kohls Regierungserklärung, 13. Oktober 1982: http://www.1000dokumente.de/pdf/dok_0144_koh_de.pdf [2016-11-23], S. 8.



wirkte während der gesamten Ära Kohl (1982–1998) ein breites Bündnis des Konservatismus, dessen Gerüst staatliche Institutionen bildeten.

Die konservative Wende ermunterte Bemühungen auf allen Ebenen, ungeliebte ‚linke‘ Aktivitäten zu bekämpfen. Als ein Beispiel kann der Fall Burkert gelten. Volker Burkert, promovierter Physiker am Physikalischen Institut der Universität Bonn, hatte im Jahre 1983 eine Habilitation angestrebt. Er hatte jedoch den Aufruf „Naturwissenschaftler gegen neue Atomraketen“ unterzeichnet und für einen Friedens-Kongress geworben. Diese Aufrufe richteten sich gegen die Politik der Regierung Kohl, die sich der Rüstungspolitik des republikanischen US-Präsidenten Ronald Reagan angeschlossen hatte und die Aufstellung neuer, mit Atomsprengköpfen bestückter Raketen und Marschflugkörper in Westeuropa befürwortete (ihre Stationierung erfolgte später in Baden-Württemberg). Das politische Engagement Burkerts gegen diese Rüstungspolitik legten die Professoren seines Instituts als einseitige politische Betätigung aus, die mit der Ausübung der Aufgaben eines zukünftigen Hochschullehrers nicht zu vereinbaren sei⁴⁴. Deshalb beschied die zuständige Fachkommission das Habilitationsvorhaben Burkerts ablehnend, bevor er auch nur ein Wort geschrieben hatte oder seine wissenschaftliche Leistung in Zweifel gezogen wurde. Heute ist Burkert Leiter einer der drei Abteilungen des Großforschungsinstituts Thomas Jefferson National Accelerator Facility in Newport News, Virginia, USA.

Parallel zu den Bestrebungen, ‚linke‘ politische Initiativen zurückzudrängen, ging es um flächendeckende Wiederherstellung konservativer Wertorientierung. Die Strafrechtsreform der Jahre 1969 bis 1975, ausgelöst durch Studentenbewegung und Außerparlamentarische Opposition mit dem Höhepunkt 1968, hatte zu einer gewissen Entkriminalisierung von Sittlichkeitsdelikten geführt⁴⁵. Die dadurch ermöglichten Freiheiten störten den Konservatismus. Nachdem er in den 1980er Jahren wieder erstarkt war, konnte er zwar das Rad nicht gänzlich zurückdrehen, bemühte sich aber darum, die Zügel wieder straffer anzuziehen. Ein Instrument dafür war (und ist heute noch) die *Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien*, die das Ge-

44 Meine Darstellung folgt dem Schreiben Burkerts an die Professoren des Physikalischen Instituts der Universität Bonn vom 17. Oktober 1985, das er auch den Mitgliedern der sog. Engeren Fakultät zugänglich machte. Der Verfasser hatte, als er dieses Schreiben an die Wissenschaftler abschickte, bereits das Flugticket in die USA in der Tasche. Ich habe mich um Einsicht in die Protokolle der für Habilitationen zuständigen Fachkommission der Mathematisch-Naturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Bonn bemüht, wurde aber mit dem Bescheid abgewiesen, die Kommission würde nicht öffentlich tagen und daher seien ihre Unterlagen nicht zugänglich (schriftliche Mitteilung vom 16. September 2015).

45 Vgl. Monika Frommel: 40 Jahre Strafrechtsreform. In: Neue Kriminalpolitik. Forum für Praxis, Recht und Kriminalwissenschaften 20 (2008), S. 133–139.

setz mit einer Macht ausgestattet hat, die weit über Jugendschutz hinausreicht⁴⁶. Dank ihr verschwanden, um ein Beispiel zu nennen, in den späten 1980er Jahren 64 Titel der Reihe „Non Stop“ des Ullstein-Verlages aus dem Buchhandel.⁴⁷ Eines der Taschenbücher aus dieser Reihe ist *Electric Sensation* von Leslie Adirondack (Abb. 19), es wurde am 20. September 1989 indiziert.

Die konservative Hegemonie der Kohl-Republik war der Dominanz eines moralisierenden Feminismus förderlich. Die ‚sex wars‘, die in diesen Jahren im Feminismus der USA tobten, drangen nicht in die deutsche Lokalkultur ein.

„Die zwei Lager der ‚Sex-Kriege‘ des US-Feminismus lassen sich grob bestimmen als ‚die ‚radikalen‘ Feministinnen, die die deutlich sichtbare sexuelle Repräsentation von Frauen auszurotten versuchten, und die ‚pro-Sex‘-Feministinnen, die zwar nicht uneingeschränkt jede Art der Pornografie verherrlichten, aber explizites sexuelles Material vor staatlicher Zensur schützen wollten“⁴⁸.

Dass in Deutschland lediglich die konservative Version des Feminismus präsent war, hatte vielfältige Folgen. Ich möchte sie an einer Ausstellung Martin Kippenbergers des Jahres 1996 illustrieren⁴⁹. Für das Plakat und die Einladungskarte zur Ausstellungseröffnung (Abb. 20a) sah der Künstler Fotografien von Elfie Semotan, seiner Frau, vor. Ein Anruf der Frauenbeauftragten beim Bürgermeister genügte, um sowohl das Plakat als auch die Karte umgehend einstampfen und durch harmlose Ankündigungen ersetzen zu lassen (Abb. 20b).

Die Weichenstellungen, die in der Ära Kohl erfolgten, prägten die deutsche Kultur nachhaltig. Dies wohl auch, weil die nachfolgende sozialdemokratisch-grüne Regierung des Kanzlers Gerhard Schröder sich wesentlich mit sozial- und wirtschaftspolitischen Themen beschäftigte und viel Anderes liegen ließ. Das ist für unsere heutige Sicht auf die Vergangenheit zu berücksichtigen.

Sofern der Konservatismus kritische Sichtweisen vernichten konnte, veränderte sich auch die Wahrnehmung der Sixties. Die damals erreichten Errungenschaften und die Rebellion gegen bürgerliche Biederkeit sind heute nicht mehr ohne weiteres zugänglich. Nur die kritische Reflexion des heute dominierend gewordenen moralisie-

46 Vgl. Lutz Hieber: Reglementierung von Images durch institutionelle Eingriffe. In: Kampf um Images. Visuelle Kommunikation in gesellschaftlichen Konfliktlagen. Herausgegeben von Jörn Ahrens, L. H. und York Kautt. Wiesbaden: Springer VS 2015, S. 35–67.

47 Vgl. BPJM-Aktuell (2013), H. 4.

48 Eva Pendleton: Domesticating Partnerships. In: Policing Public Sex. Queer Politics and the Future of AIDS Activism. Herausgegeben von Dangerous Bedfellows (Ephen Glenn Colter [u. a.]). Boston, MA: South End Press 1996, S. 373–393, hier S. 373. (Übersetzung: L. H.)

49 Vgl. Martin Kippenberger – Vergessene Einrichtungsprobleme in der Villa Hügel (Villa Merkel). Begleitpublikation zur Ausstellung in der Villa Merkel, Esslingen 27. Oktober – 8. Dezember 1996. Herausgegeben von Renate Damsch-Wiehager. Ostfildern-Ruit: Cantz 1996.



renden Konformismus kann einen angemessenen Blick auf die damalige Energie des Aufbruchs – und damit auch auf die Mode – ermöglichen.

Dieser Aspekt hat nicht nur modesoziologische Relevanz. An den Elan der Sixties wieder anzuknüpfen könnte, das möchte ich kurz andeuten, auch gesamtgesellschaftlich belebend wirken. Um diese Dimension zu beleuchten, möchte ich auf das ökonomisch-kulturelle Potential der Region San Francisco zurückkommen. Das *Silicon Valley* stieg seit den Sixties zum Symbol der gegenwärtigen technisch-industriellen Revolution auf. Dazu zwei Zahlen, um die Größenordnung anzudeuten: Apple Inc., eines der dort ansässigen Unternehmen, ist 180 Milliarden Euro wert, der deutsche VW-Konzern 48 Milliarden Euro (Stand Oktober 2015). Die Stanford University, die etwa 60 Kilometer südlich von San Francisco liegt, gilt als Wachstumsfaktor des Reviers. Unübersehbar lebte und lebt das Hippie-Lebensgefühl in der Arbeits- und Denkweise von Gründern und mittlerweile entstandenen großen Unternehmen weiter. Dieser kulturelle Habitus bildet eine Basis der Kreativität. Er blieb, um auch darauf hinzuweisen, nicht auf die Tätigkeit von Designern und Erfindern beschränkt. Sogar in der Physik eröffnete er den Weg zu einem neuen Forschungsgebiet. Physik lässt sich keinesfalls darauf reduzieren, Experimente durchzuführen und die gewonnenen Daten in mathematische Relationen zu bringen; vielmehr geht es auch darum, Theorien zu entwickeln. David Kaiser, Physik-Historiker am Massachusetts Institute of Technology (MIT), beschreibt die innovative Bedeutung einer Gruppe von Hippie-Physikern an der Universität Berkeley, die sich „Fundamental Fysics Group“ nannte⁵⁰. Diesen Wissenschaftlern gelang es, einen Zweig der Quantenphysik auf der Grundlage des Bell-Theorems weiterzuentwickeln. Ihre Arbeiten begründeten die Quantum Information Science, deren praktische Anwendung in der Kryptografie liegt.

Mode als Medium

Eingangs erwähnte ich, dass auch der Modesoziologe in der Weise, die seinem Lebensstil entspricht, notwendig einer Modeströmung folgt. Damit er Mode angemessen beurteilen kann, sollte er für sich selbst die Funktion von Kleidungsstilen erschließen, und dies sowohl im Hinblick auf das eigene Körpergefühl, das mit der von ihm bevorzugten Garderobe verbunden ist, als auch im Hinblick auf ihre Wirkung auf andere Menschen. Ich selbst beanspruche gerne Freiheiten und ordne mich auch modisch ungerne der akademischen Norm unter. In den späten 1980er Jahren erhielt ich eine Lebenszeitstelle als Professor an der Leibniz Universität Hannover. Meine Kollegen, die im vorangegangenen Jahrzehnt lockeres Hemd und Jeans getragen hatten, gingen in dieser Zeit zu Jacketts über. An diese Wende zum Konservativen wollte ich mich nicht anpassen. Ohnehin hatten mich Befürchtungen geplagt, dass ich in das konservative Fahrwasser des Beamtentums geraten könne,

50 Vgl. David Kaiser: *How the Hippies saved Physics. Science, Counterculture and the Quantum Revival*. New York; London: W. W. Norton 2011.

das die „bürokratische Kaste“⁵¹ charakterisiert. Deshalb kam mir eine Modeströmung zustatten, die meine Freundin und ich in einem kleinen Laden in Hannover entdeckt hatten: Jeans aus Stretch-Stoff. Ich besaß sie in unterschiedlichen Farben und Streifenbreite. Ich habe ein Bild aus der damaligen Zeit gefunden, das von einer kleinen Dekanats-Feier stammt, zu der ich in meiner Eigenschaft als Vorsitzender der Studienkommission eingeladen war (Abb. 21). Dieser Mode folgte ich etwa ein Jahrzehnt. Meine Freundin fand diese Mode super. Einige meiner Professoren-Kollegen gingen damit locker um, aber von anderen wurde ich deswegen scharf angegangen: Auf diese Weise lernte ich Kolleginnen und Kollegen besser kennen.

Kleidung hat deutlichen Anteil am Körpergefühl derjenigen, die sie tragen, und zugleich sendet sie visuelle Signale an die Mitmenschen. Deshalb eignet sich Mode als Zeichen der Angepasstheit oder aber des Protestes. In Phasen des gesellschaftlichen Umbruchs dient sie nicht nur als Indikator des Wandels, sondern kann auch Ziele des Neuanfangs artikulieren. Kleidung dient der nicht-verbalen Kommunikation. Ihre Ausdrucksweisen sind, wie die gesprochene oder gedruckte Sprache, als Medium zu verstehen, die ihre Funktion im sozialen Gefüge haben. Mode ist eine visuell-sinnliche Sprache. Der eine Kleidungsstil kann genutzt werden, konservative Tendenzen darzustellen und zu fördern, oder ein anderer kann progressive Haltungen und Ansichten formulieren und sichtbar machen. Für den die westliche Welt erfassenden gesellschaftlichen Wandel, den die Protestbewegungen der Sixties einleiteten, dienten die oft schockierend unkonventionellen Formen der Mode zwar nicht als die einzige, aber doch als eine wesentliche Dimension der Sprache des Protestes.

Die Mode-Revolution der Sixties war Schrittmacher des sozialen Wandels, und als eines seiner sichtbaren Momente geriet sie in den Fokus der medialen Aufmerksamkeit (Abb. 22). Bedenkenswert erscheint mir, dass damals die Frauenwelt wagemutig und experimentierfreudig war, während der Großteil der Männerwelt weit stärker in die gewohnten Bahnen eingepasst blieb.

51 Karl Marx: Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte. In: Marx Engels Werke. Bd. 8. Berlin: Dietz 1960, S. 111–207, hier S. 202.



Abbildungen

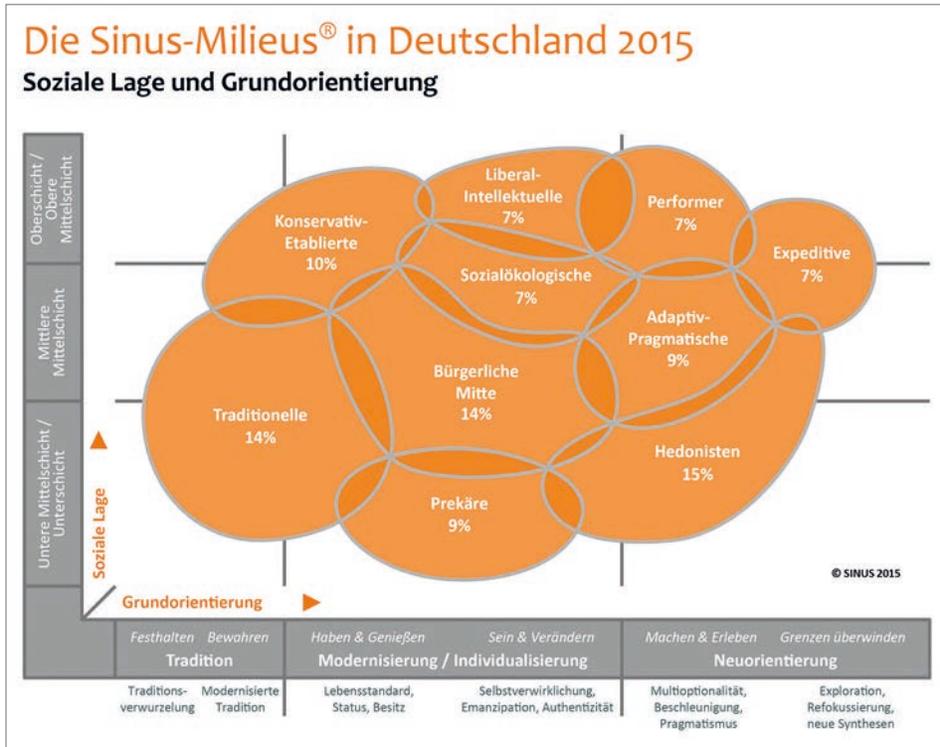


Abb. 1: Quelle: Sinus Institut

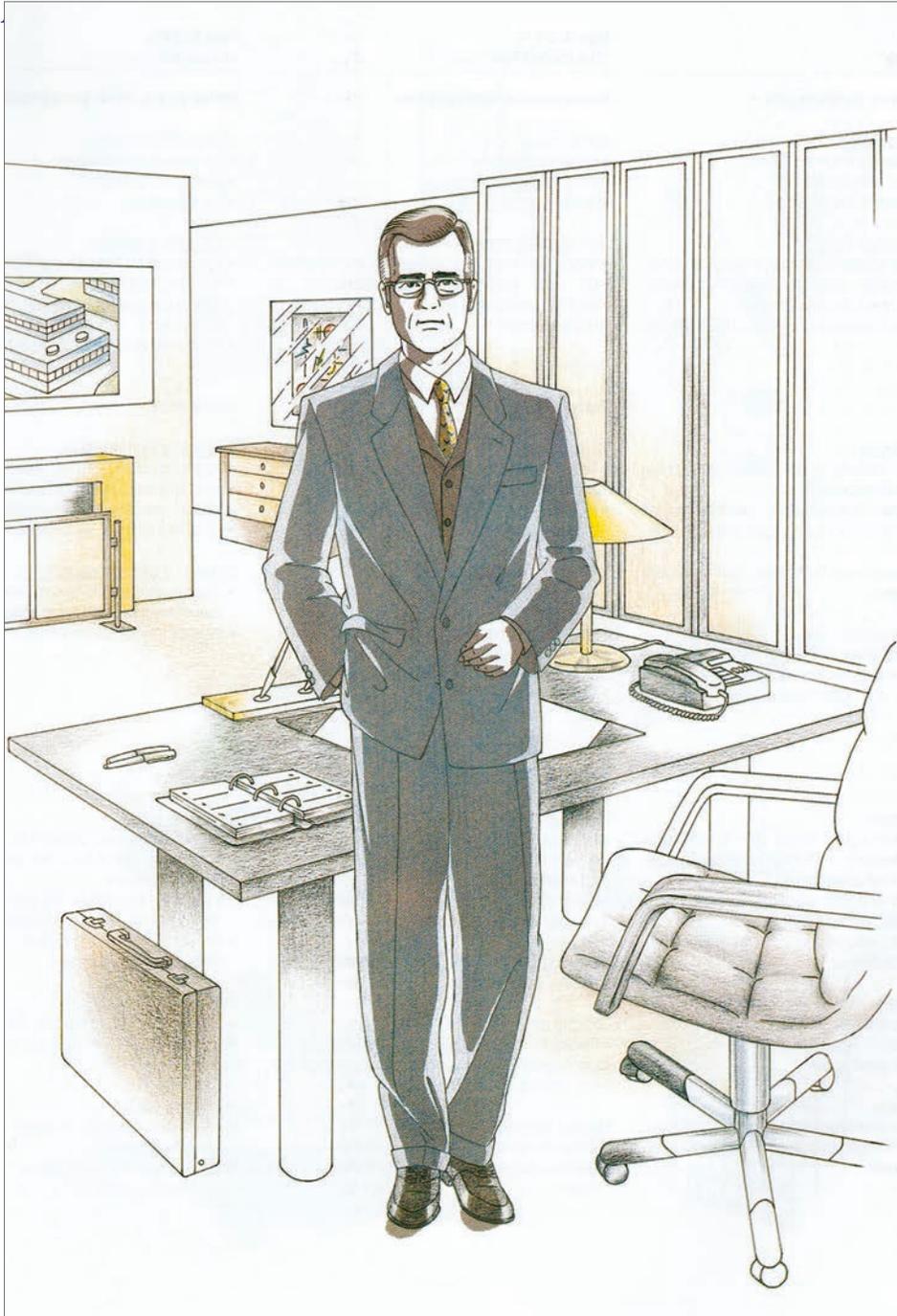


Abb. 2: Höherer konservativer Milieubereich. Quelle: Sinus Outfit 3 (Der Spiegel 1994)

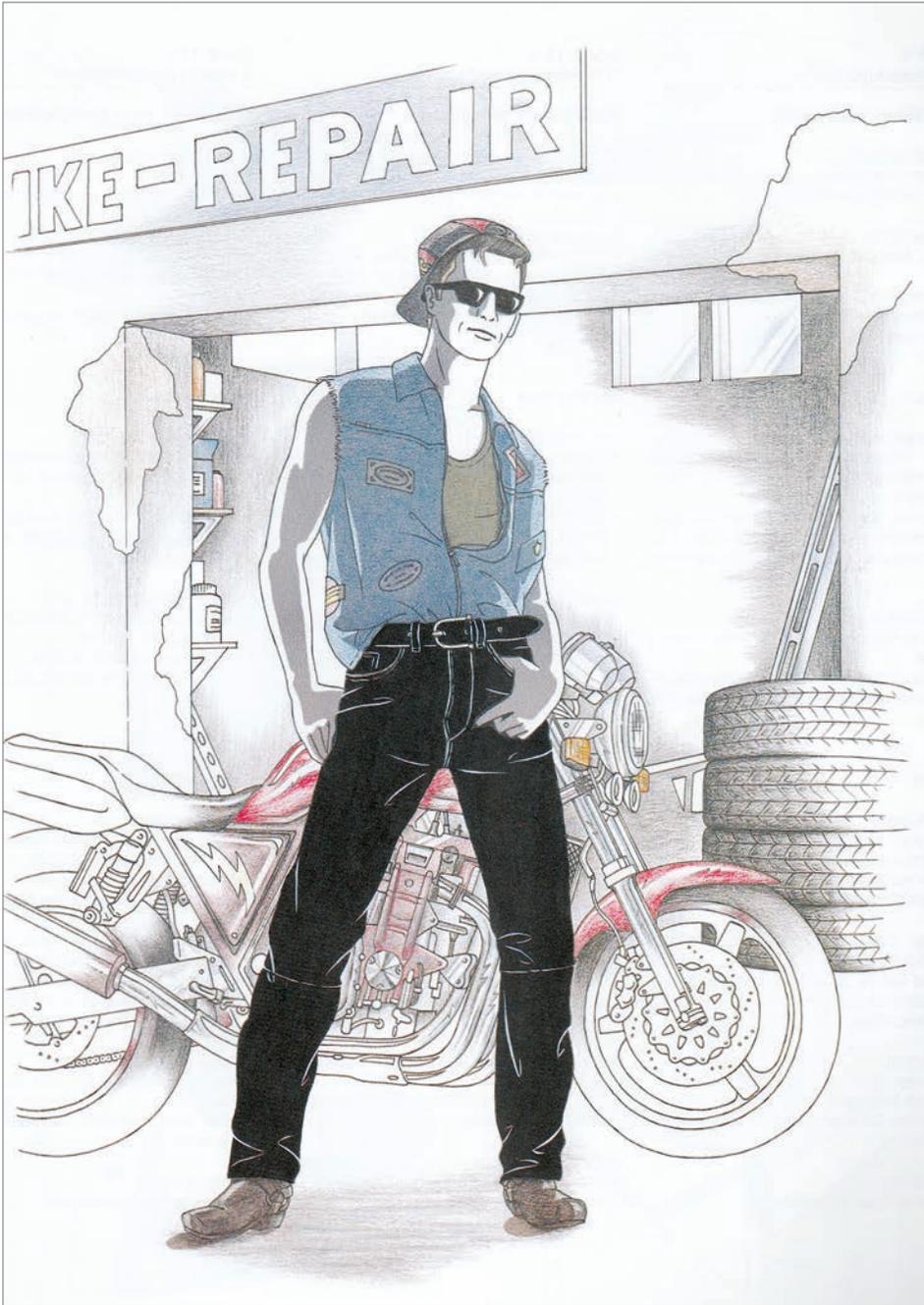


Abb. 3: Milieubereich Hedonisten/Prekäre. Quelle: Sinus Outfit 3 (Der Spiegel 1994)



Abb. 4: Rick Griffin: *Human Be-In*. Plakat, 57,3 x 36,3 cm. January 14, 1967

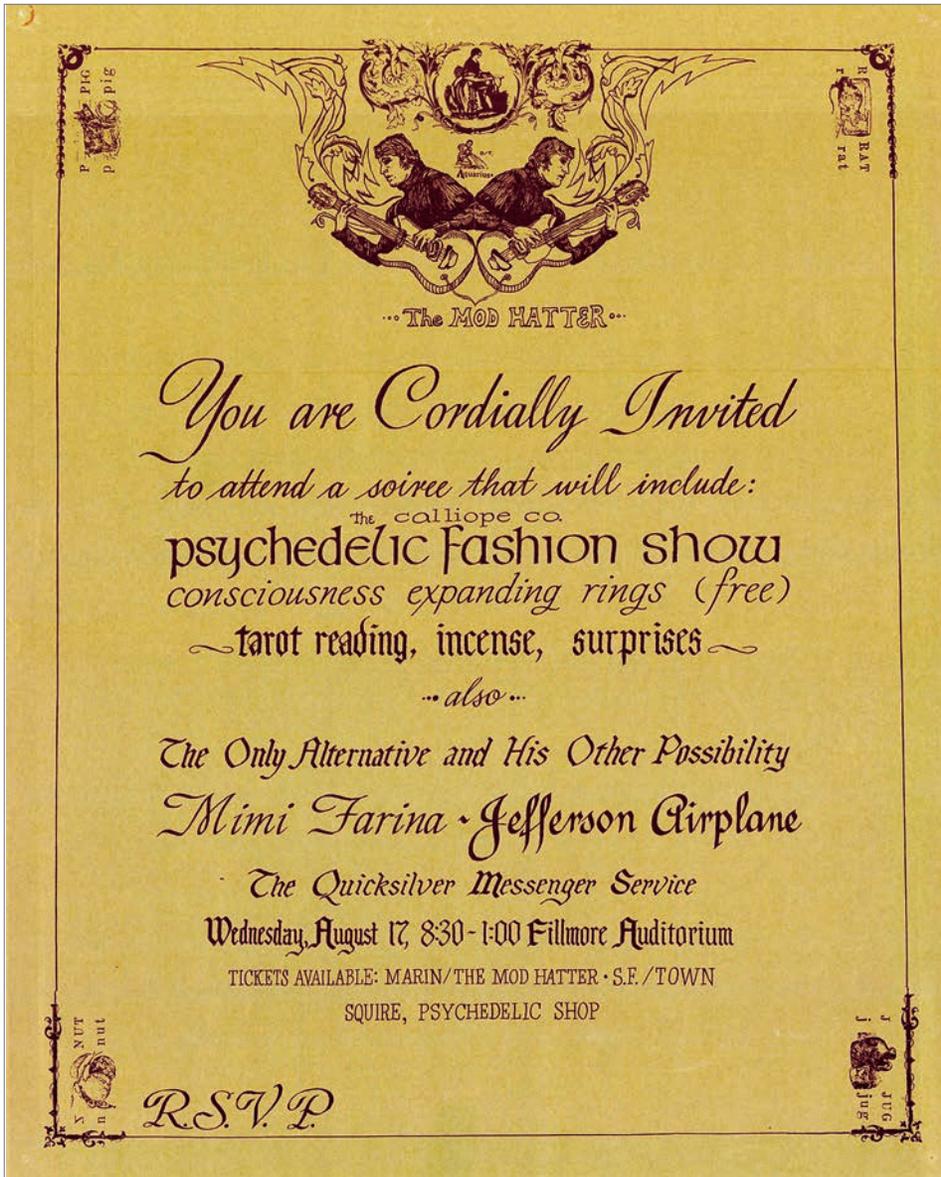


Abb. 5: Anonym (San Francisco): Psychedelic Fashion Show, Fillmore Auditorium.
Plakat, 45,0 x 36,4 cm. August 1966



Abb. 6: Victor Moscoso: *Big Brother and the Holding Company* (NR-3). Plakat, 50,7 x 35,5 cm. January 1967

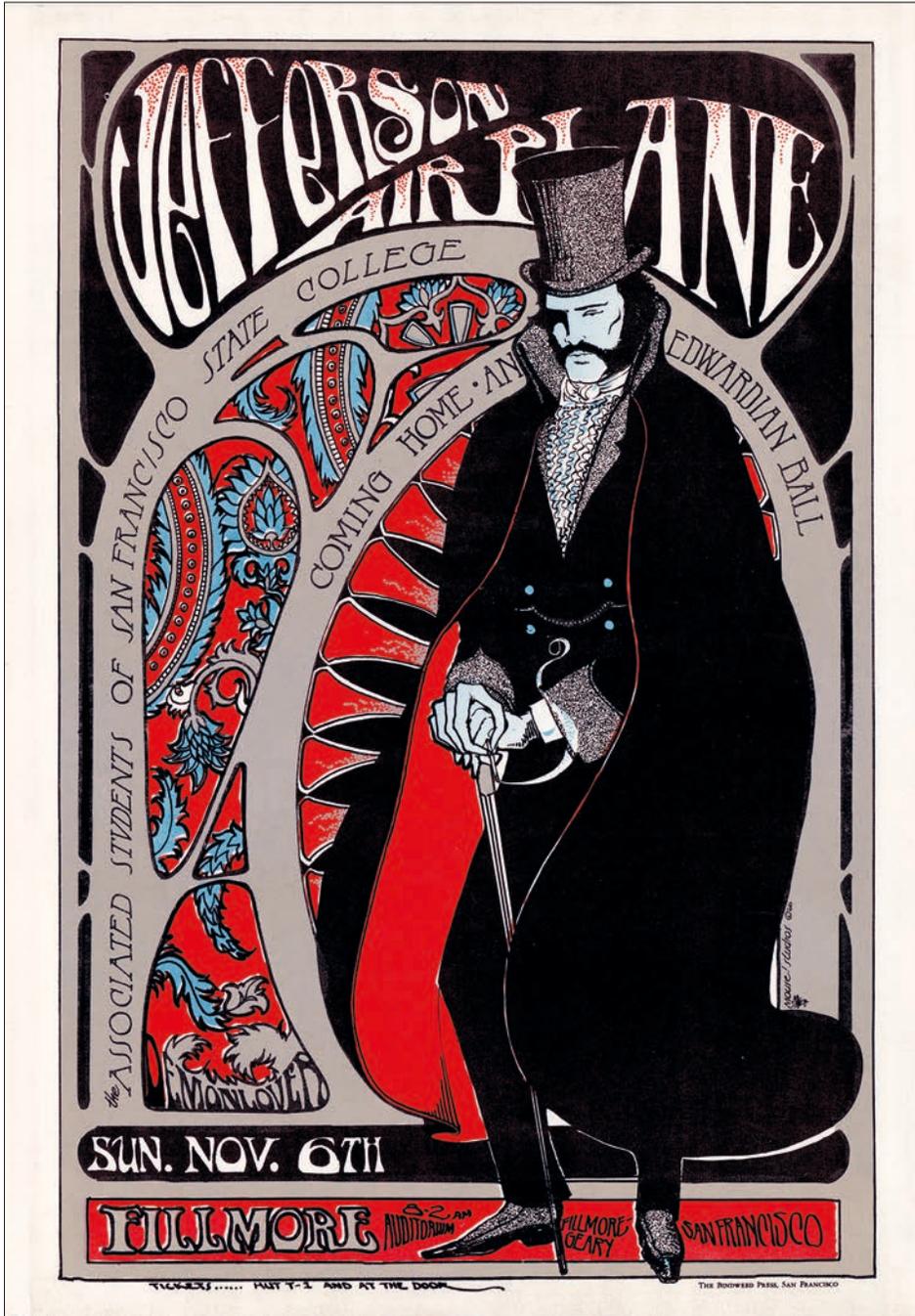


Abb. 7: Alton Kelley, Stanley Mouse: *Edwardian Ball*. Plakat, 50,8 x 36,1 cm. November 1966



Abb. 8: Gene Anthony: Haight Street. Quelle: Gene Anthony: Magic of the Sixties. Layton, Utah: Gibbs Smith 2004



Abb. 9: Don Forsythe (aka Donnie Dope): *Russ Gibb Presents in Detroit*, Southbound Freeway Cowardly Thangs. Plakat, 52,2 x 42,5 cm. May 1967



Abb. 10: Wes Wilson: Jefferson Airplane, Jay Walkers (FD-5). Plakat, 51,0 x 35,5 cm.
May 1966



Abb. 11: Victor Moscoso: *Top Hat* (FD-38). Plakat, 45,5 x 36 cm. December 1966

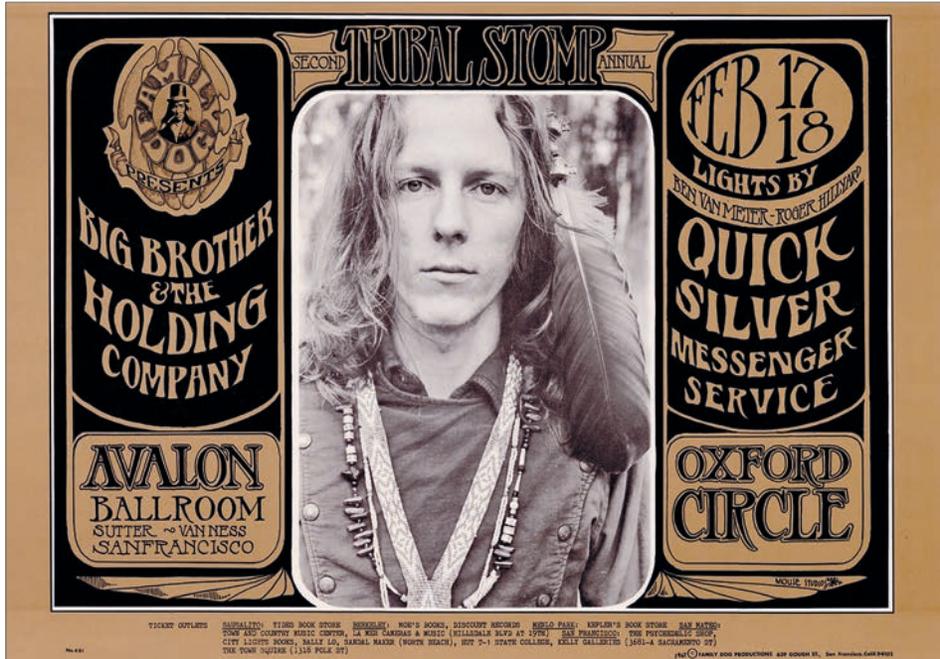


Abb. 12: Alton Kelley, Stanley Mouse, Bob Seideman (Photo): *Tribal Stomp # 2* (FD-48). Plakat, 35,6 x 50,9 cm. February 1967



Abb. 13: Alton Kelley: *Josephine Earp* (FD-85). Plakat, 51 x 35,5 cm. September 1967



Abb. 14: Yves Saint-Laurent: Penelope Tree in Bermudas mit transparenter Bluse (Foto: Richard Avedon). 1968. Quelle: Yves Saint Laurent und die Modephotographie. München: Schirmer-Mosel 1988



Abb. 15: *The Cockettes* (Dokumentarfilm von Bill Weber & David Weissman 2004)



Abb. 16: *That Young New York Look*, *Life*, August 22, 1969. Photo: Vernon Merritt III



Abb. 17: Garry Winogrand: *New York City 1968*. Quelle: Katalog der Ausstellung *Garry Winogrand*, Museum of Modern Art, New York, 11. Mai – 16. August 1988, S. 85



Abb. 18: Otto Dix: *Großstadt* (Triptychon, Mittelteil). Mischtechnik auf Holz, 181 x 200 cm.
Stuttgart, Kunstmuseum

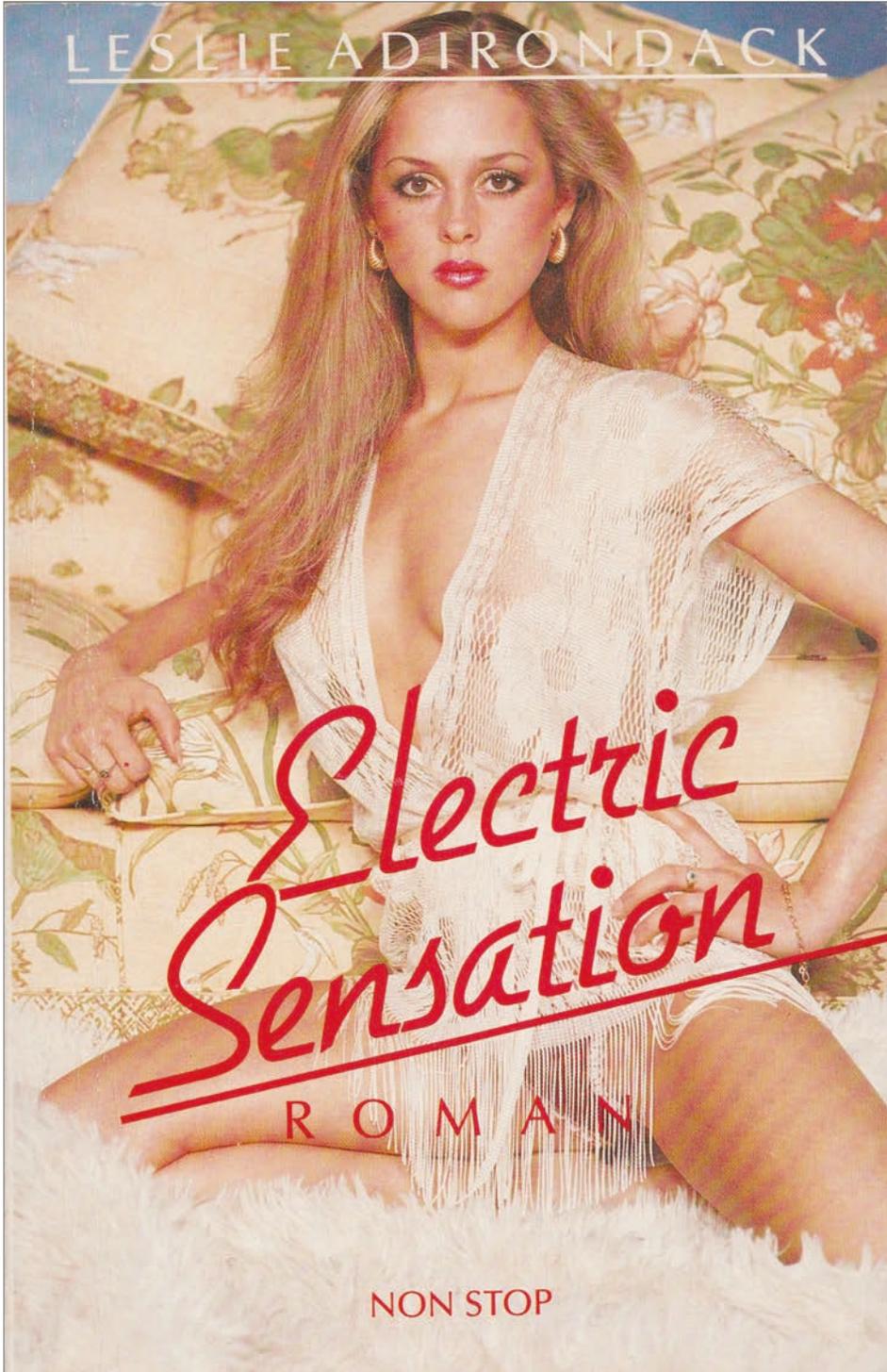


Abb. 19: Taschenbuch *Electric Sensation* von Leslie Adirondack

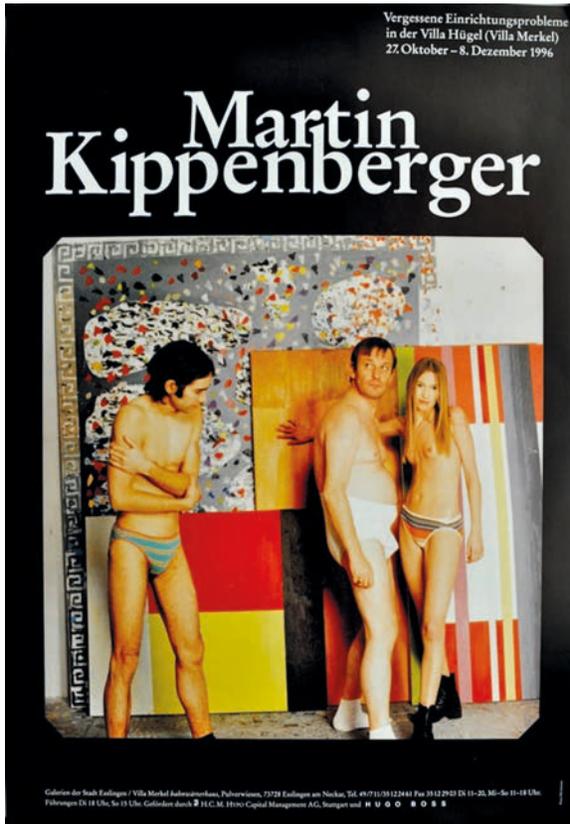


Abb. 20a: Martin Kippenberger, Elfie Semotan (Foto): *Vergessene Einrichtungsprobleme*, zensierte Fassung des Plakats (84 x 60 cm) und der Einladungskarte. 1996

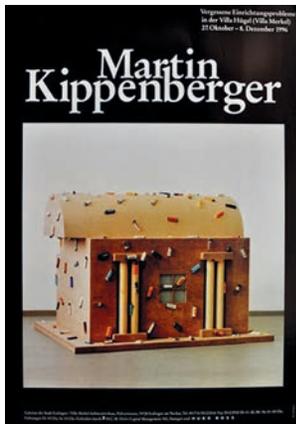


Abb. 20b: Martin Kippenberger, Elfie Semotan (Foto): *Vergessene Einrichtungsprobleme*, zweite Fassung des Plakats (84 x 60 cm) und der Einladungskarte. 1996



Abb. 21: Dekanats-Feier: im Juli 1987

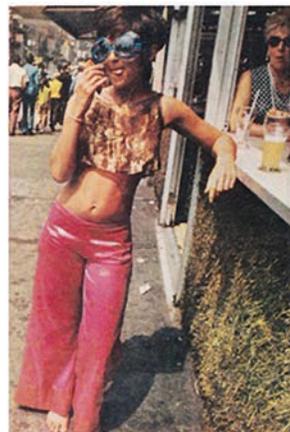


Abb. 22: *That Young New York Look*, Fotostrecke in *Life*, August 22, 1969, von Vernon Merritt III