

# Die Fetischisierung der Revolte

## Pflastersteine 1968

---

Kathrin Rottmann

### Abstract

*This article examines paving stones. Everyday objects widely regarded as culturally, socially, and aesthetically low because of their location on the ground, paving stones have been used in the plastic arts, for example, by Robert Filliou and Joseph Beuys, since the student revolt in Paris in May 1968. The study considers the historical, political, and social uses of paving stones in France by analyzing how, after emerging as »pavé du Roi«, as paving material for royal roads in the 17th century, revolutionaries piled them in the streets of Paris during the July Revolution of 1830 and the following revolts, thereby establishing a subversive tradition. In May 1968, students revolting in Paris erected barricades of paving stones to evoke the past revolutions. Because these expressive heaps of paving stones had no tactical function in a strictly military sense, the paper reasons that it was the students' evocative use of paving stones that initiated their employment in the arts and display in exhibition spaces. The study concludes by arguing that the subversive potential of the paving stones, now lying in showcases, finally removed from their potentially revolutionary use in the streets, only informs the political content of art.*

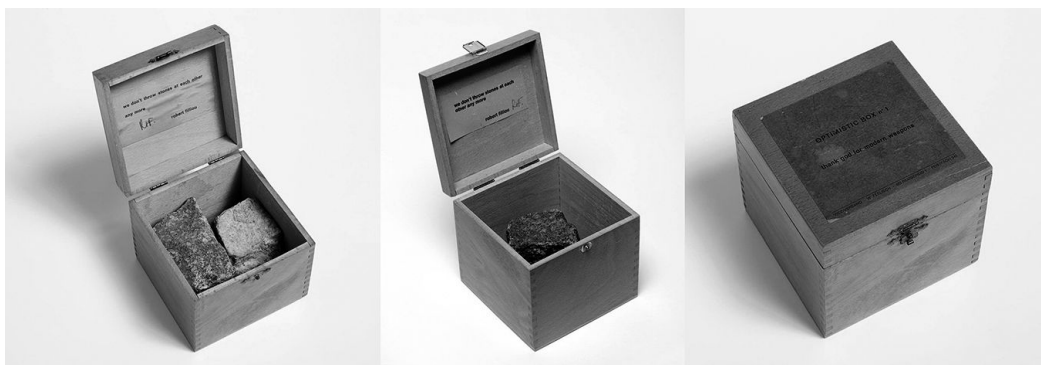
### Keywords

*Barricade, May 1968, Paving Stone, Revolt, Revolution, Things*

1968 verwendete der Schriftsteller und Fluxus-Künstler Robert Filliou Pflastersteine für die erste Arbeit einer Serie von unlimitierten Multiples, die im VICE-Versand erschienen (Abb. 1). In seiner *Optimistic Box Nr. 1*, einer schlichten quadratischen Holzkiste, liegt ein Pflasterstein aus Basalt, der genau so belassen ist, wie er sonst auf den Straßen verlegt worden wäre. Der Stein bzw. die unzähligen Pflastersteine der unlimitierten Auflage sind in den Kisten wie Artefakte geborgen und manchmal sogar auf Papier gebettet, damit sie keinen Schaden nehmen. Auf den roten, jeweils außen und innen am Deckel angebrachten Zetteln steht neben der Signatur »thank god for modern weapons« und »we don't throw stones at each other any more«, als handele es sich bei dem Pflasterstein um ein archaisches Relikt, das angesichts der modernen Waffen, die die Bedrohungsszenarien des Kalten Krieges aufrecht erhielten, längst ausgedient habe. Die Steine können, indem der Deckel geschlossen wird, vor unerwünschten Zugriffen geschützt und sogar den Blicken entzogen werden, und liegen zugleich, wie die abgegriffenen Oberflächen einiger Kisten nahelegen, zum Greifen nah. Einen derart unmittelbaren Umgang mit den Steinen schien der erst wenige Jahre zuvor gegründete Kunstversandhandel initiieren zu wollen. Der Vertrieb

günstiger Auflagenobjekte in unlimitierter Höhe zu einem Festpreis von damals nur acht D-Mark sollte einem breiten, »für progressive Veränderungen jeder Art aufgeschlossenen Teil der Öffentlichkeit« den »[h]andgreiflichen Kontakt zu zeitgemäßer Kunst« ermöglichen.<sup>1</sup>

Abb. 1: Robert Filliou, *Optimistic Box Nr. 1*, 1968, Multiples in unlimitierter Auflage, Pflasterstein (Basalt), Buchenholz, Papier, 11 × 10,7 × 11 cm, Vice-Versand, Remscheid. Quelle: [www.van-ham.com/artistdatabase/robert-filliou/optimistic-box-nr-1.html](http://www.van-ham.com/artistdatabase/robert-filliou/optimistic-box-nr-1.html), [www.pinterest.de/pin/519884350730850007/?lp=true](http://www.pinterest.de/pin/519884350730850007/?lp=true), (letzter Zugriff 17.12.2018). Courtesy Estate Robert Filliou et Peter Freeman, Inc. © Estate Robert Filliou.



In den 1960er Jahren wurden, wie das Versandsortiment mit Objekten aus Sparschweinen, Scheren, Broten und Kleiderbügeln veranschaulicht, häufig Dinge aus dem Alltag im Kontext der Kunst verwendet. Die Pflastersteine waren aber kein *objet trouvé* oder Zufallsfund. Straßen sind soziale und politische Orte, deren Oberflächen eine historisch spezifische Bedeutung besitzen, die von ihren Materialien, von deren Bearbeitung und dem Zustand der Oberflächen abhängt. Dem Straßenbelag lagern sich durch seinen politischen und »sozialen Gebrauch«<sup>2</sup> Bedeutungen an, die über die technische Funktion einer Straßendecke hinausgehen, wie es auch Fillious ironische Kommentare andeuten. Pflastersteine waren in den 1960er Jahren als Material für den Straßenbau längst aus der Mode gekommen, weil Asphalt hygienischer, glatter, bequemer und fortschrittlicher zu sein versprach. Sie wurden aber 1968, wie es ähnlich bereits im 19. Jahrhundert üblich war, für den politischen Widerstand umgenutzt und anschließend stillgelegt, das heißt von der Straße in den Kunst- und Ausstellungsraum transferiert, wo sie weder im Wegebau noch als subversives Werkzeug Verwendung finden konnten, sondern als ästhetisch goutierte Objekte in Vitrinen landeten. Im Folgenden soll nach den Bedingungen dieses als »Fetischisierung der Revolte« verstandenen Umgangs mit den Pflastersteinen gefragt werden, nach deren historischen Gebrauchsweisen, danach, wie ihr Einsatz 1968 ihren Transfer in den

1 Zitiert nach: H. H., Modern Art frei Haus, Westermanns Monatsmagazin 3 (1969), S. 78; zitiert nach: b., Kunst im Versandhandel. Feilisch macht's möglich, Die Zeit, Nr. 2, 10.1.1969, S. 25, [www.zeit.de/1969/02/feilisch-machts-moeglich](http://www.zeit.de/1969/02/feilisch-machts-moeglich) (letzter Zugriff 8.12.2018).

2 Pierre Bourdieu, Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt a.M. 2016 [frz. 1979], S. 172; Hervorhebung im Original.

Kunst- und Ausstellungsraum initiiert hat, und nach den Folgen dieser Verschiebung.<sup>3</sup>

## Pflastersteinbarrikaden

Nur kurze Zeit, bevor die Bundesbürger\*innen lose Pflastersteine bei einem Kunstversandhandel in Remscheid bestellen konnten, wurden sie in Paris für den politischen Widerstand genutzt. Eine der zahlreichen seinerzeit entstandenen Fotografien setzt die Pflastersteine nicht als eine alltäglich kaum beachtete Straßendecke in Szene, sondern prominent als Barrikade (Abb. 2).

*Abb. 2: Jean Pottier: Mai 68, 1968, Fotografie. © Jean Pottier; Kharbine-Tapabor, Paris.*



Die chaotische Masse der Steine, die sich vom unteren Bildrand an extrem nahsichtig auftürmen, ist so präsentiert, dass die dahinter sichtbaren, mit Schilden und Stahlhelmen ausgerüsteten Polizisten vergleichsweise winzig erscheinen, als könnten sie gegen dieses Bollwerk der Straße nichts ausrichten. Die Pflastersteine sind wie eine Barriere ins Bild gerückt, so dass sie den Blick in die Bildtiefe versperren, wie sie tatsächlich seinerzeit die Straßen blockierten. Als im Mai 1968 die Pariser Student\*innen gegen die Schließung der Fakultät von Nanterre, die Festnahme ihrer dort verhafteten Kommiliton\*innen und gegen die polizeiliche Absperrung der Sorbonne demonstrierten, eskalierte der Protest im Quartier latin in der seither so genannten »Nacht der Barrikaden« vom 10. auf den 11. Mai.<sup>4</sup> Die Pariser Student\*innen brachen das Straßenpflaster auf, bewarfen die Polizei und die Bereitschaftspolizei mit Pflastersteinen und errichteten damit Barrikaden. Sie nutzten den Straßenbelag für den

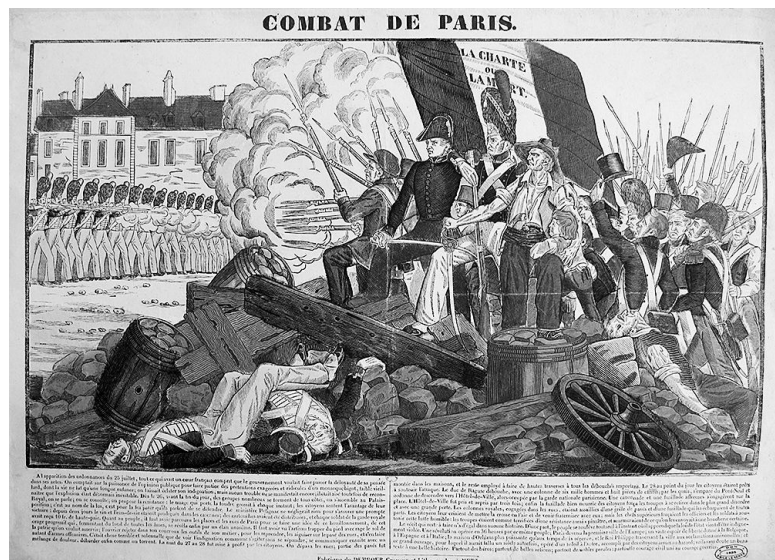
3 Jean-Jacques Lebel/Jean-Louis Brau/Philippe Marthés, Nachwort, in: Jean-Jacques Lebel/Jean-Louis Brau/Philippe Merlhès (Hg.), *La chienlit. Dokumente zur französischen Mairevolte*, Darmstadt 1969, S. 450–461, hier S. 460.

4 Ingrid Gilcher-Holtey, »Die Phantasie an die Macht«. Mai 68 in Frankreich, Frankfurt a.M. 1995, S. 177–194, 232–258.

politischen Widerstand. Ihre Parole »le pouvoir est dans la rue« schien sich mit dem Material von der Straße ausgezeichnet umsetzen zu lassen.<sup>5</sup> Der Einsatz der Pflastersteine veränderte überdies die Sicht auf den Studierendenprotest, der in der Presse seither als »Französische Revolution« diskutiert wurde.<sup>6</sup> In Frankreich schien der »Barrikadenkampf [...] fast eine Bürgerpflicht« zu sein und »der Boden vorbereitet für die Eskalation«.<sup>7</sup>

Mit den zu Barrikaden aufgehäuften Pflastersteinen reaktivierten die Student\*innen im Mai 1968 eine revolutionäre Tradition des 19. Jahrhunderts. Die 1968 entstandene Fotografie erinnert aufgrund der Pflastersteine und deren Anordnung im Bild an das »Barrikadengenre«, dessen wohl prominentestes Beispiel Eugène Delacroix' Gemälde *La liberté guidant le peuple* ist, das die Französ\*innen im Louvre stets an ihre revolutionären Gepflogenheiten erinnert und wohl nicht zuletzt aus diesem Grund über Jahrzehnte ins Depot verbannt wurde, als habe man befürchtet, das Gemälde könne seine Betrachter\*innen politisch aufrühren.<sup>8</sup> Zugleich kursierten jedoch unzählige Druckgrafiken, die revolutionär genutzte Pflastersteine zeigen und deren Betrachten aufgrund der hohen Auflagen und leichten Handhabung der Blätter schwerlich verhindert werden konnte. In Jean-Baptiste Thiébauts koloriertem, mehrfach aufgelegtem Holzschnitt *Combat de Paris* von 1831 liegen Pflastersteine, Wagenräder, Balken, Bretter, Fässer und Leichname dort durcheinander, wo zuvor ordentliches Pflaster lag (Abb. 3).

Abb. 3: Jean-Baptiste Thiébaut, *Combat de Paris*, 1831, kolorierter Holzschnitt, 34,5 × 50 cm. Archiv der Autorin.



5 Ebd., S. 214.

6 Der Spiegel, Nr. 22, 27.5.1968, Titelseite. Vgl. auch France-Soir magazine, *Connaissance de l'histoire*, Nr. 56 bis, 1968: *Les journées de mai*, S. 27; *Les journées historiques des barricades aux élections*, Paris Match, Nr. 998, 15.6.1968, S. 55–105, hier S. 60, 69.

7 Avenue de la Chienlit, Der Spiegel, Nr. 22, 27.05.1968, S. 104–110, hier S. 108.

8 Thomas W. Gaetgens, *Die Revolution von 1848 in der europäischen Kunst*, in: *Historische Zeitschrift* (2000) 29, S. 91–122, S. 96; vgl. zur Aufbewahrungsgeschichte des Gemäldes Alain Daguerre du Hureau, Delacroix. *Das Gesamtwerk*, Stuttgart 1994, S. 95.

Das Gemenge türmt sich, in die Bildmitte gerückt, zu einem gewaltigen Berg im Vordergrund. Auf den übereinandergeworfenen Steinen stehen die Revolutionär\*innen, Arbeiter\*innen, Veteranen, Studenten und Bürger\*innen samt wehender Trikolore und beobachten die königlichen Soldaten, die im Hintergrund, winzig klein anmutend, in einer Reihe aufgestellt zu sehen sind. Ihre ordentliche Formation kontrastiert mit dem unordentlichen Durcheinander der Pflastersteine, die geradezu die Bildfläche zu sprengen scheinen.

Seitdem die Pflastersteine während der dreitägigen Straßenkämpfe der Julirevolution 1830 erstmals derart vehement für den politischen Aufstand eingesetzt wurden, galten sie als *das* Werkzeug für den politischen Widerstand. »La rue de Paris joue toujours un grand rôle en révolution. Le mot terrible de la révolution de 1789, c'était la *lanterne*«, so hielt der Schriftsteller Victor Hugo über das neu entdeckte Revolutionsmittel von der Straße fest, »le mot terrible de la révolution de 1830, c'était le *pavé*. Tous deux venaient de la rue.«<sup>9</sup> Die Pflastersteine wurden für den Aufstand umgenutzt wie zuvor die Straßenlaternen. Die Zertrümmerung der Lampen, wie in mehreren Aufständen praktiziert, galt »fast als Majestätsbeleidigung«, seitdem der Sonnenkönig Ludwig XIV. in Paris einheitliche Laternen anbringen und die Straßen geradezu in seinem Glanz hatte erstrahlen lassen.<sup>10</sup> Pflastersteine waren derart als Revolutionsmaterial etabliert, dass sie zur »Chiffre« für den Aufstand wurden.<sup>11</sup> Dem sog. Bürgerkönig Louis Philippe, der nach den Straßenkämpfen von 1830 den Thron bestieg, trugen sie deshalb den Spitznamen »Pflasterkönig« ein.<sup>12</sup> Und als der Journalist Ludwig Börne darüber nachdachte, für seinen Verleger Lithographien über die Julirevolution mit Texten zu versehen, entschied er, er »möchte gerne etwas dazu beitragen, Deutschland zu *entpflastern*«. <sup>13</sup>

Dass der alltägliche Straßenbelag, der aus unterschiedlichen Materialien wie Granit, Basalt oder Sandstein bestehen kann, zum Inbegriff der Revolutionen des 19. Jahrhunderts werden konnte, begründet sich in seiner Gebrauchsgeschichte. Im 19. Jahrhundert waren Pflastersteine in Europa innerstädtisch nahezu überall verfügbar, aber in Frankreich hatten sie eine besondere Bedeutung. Dort galten die ordentlich verlegten Steine als das feste Fundament der königlichen Herrschaft. Seitdem Ludwig XIV. die Heer- und Handelsstraße von Paris nach Orléans mit quaderförmig behauenen, in ordentlichen Reihen verlegten Steinen hatte pflastern lassen, waren sie als »*pavé du Roi*«, als »Pflaster des Königs«, bekannt.<sup>14</sup> Dessen Perfektion wurde seinerzeit als

9 »Die Straße spielt in Paris nach wie vor die Hauptrolle bei der Revolution. Das Schreckenswort der Revolution von 1789 war die *Laterne*, das Schreckenswort der Revolution von 1830 war der *Pflasterstein*. Beide kamen von der Straße.« Victor Hugo, *Choses vues. Souvenirs, journaux, cahiers. 1847–1848*, hg. v. Hubert Juin, Paris 1972, S. 248; Hervorhebung im Original.

10 Wolfgang Schivelbusch, *Lichtblicke. Zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert*, München 1983, S. 87f., 98–100.

11 Rutger Booß, *Ansichten der Revolution. Paris-Berichte deutscher Schriftsteller nach der Julirevolution 1830*: Heine, Börne u.a., Köln 1977, S. 233.

12 Ludwig Börne, *Briefe aus Paris (1832–34)*, in: ders., *Sämtliche Schriften*, hg. v. Inge Rippmann/Walter Rippmann, Bd. 3, Düsseldorf 1964, S. 439.

13 Ders., Brief Nr. 29, Paris, Mittwoch, d. 24. Nov. 1830, in: ders., *Schriften*, Bd. 4, 1968, S. 1207–1212, S. 1208; Hervorhebung im Original.

14 Alfred Birk, *Die Strasse. Ihre verkehrs- und bautechnische Entwicklung im Rahmen der Menschheitsgeschichte*, Aalen 1971 [1934], S. 292.

Monument der königlichen Herrschaft betrachtet.<sup>15</sup> Obwohl dieses königliche Pflaster unter Frondiensten und Leibeigenschaft von Hand behauen und verlegt wurde, galt es als Inbegriff der französischen Zivilisation und wurde um 1800, als man es zudem durch neue Steuern finanzierte, in nahezu allen Städten verlegt.<sup>16</sup> Als Maßnahme des Embellissements verstanden, als eine architektonische und infrastrukturelle Verbesserung und Verschönerung der Stadt zugunsten von Ordnung auch im übertragenen Sinn, gehörte das Pflastern zu den im aufgeklärten Städtebau üblichen Eingriffen, so dass sich kaum eine französische Stadt dem königlichen, erklärtermaßen schönen und nützlichen Pflaster verweigern konnte.<sup>17</sup>

Der revolutionäre Brauch, die Pflastersteine herauszureißen, entwickelte sich umgehend, seit das Pflaster zu einem explizit königlichen Boden erklärt worden war.<sup>18</sup> Dessen Ordnung zu zerstören und die Steine subversiv einzusetzen, kam einem Angriff auf die Herrschaftsordnung gleich und wurde während der Julirevolution 1830 sogar mit dem zurückliegenden Sturm auf die Bastille verglichen.<sup>19</sup> Die Revolutionäre setzten das Pflaster des Königs als Waffe gegen ihn ein und entzogen dem Monarchen damit buchstäblich den Boden. Zunächst blieben das Herausreißen und Umnutzen der Pflastersteine auf Frankreich beschränkt. Hatte Heinrich Heine den Deutschen noch 1840 ihre »Eichenwälder« zum Bau von Barrikaden empfohlen, breitete sich die revolutionäre Praxis nach der Februarrevolution von 1848 und dem wenige Monate später folgenden Juniaufstand der Arbeiter\*innen von Paris aber auf nahezu ganz Europa aus.<sup>20</sup> Bald darauf wurde das Entpflastern wiederum als konterrevolutionäre Maßnahme eingesetzt. Nach den Revolutionen und Aufständen im Februar und Juni 1848, bei denen das Straßenpflaster, kaum dass es instandgesetzt worden war, erneut aufgerissen wurde, veranlasste der Staatspräsident und spätere Kaiser Louis Napoléon III. einen radikalen Umbau der Stadt Paris nach den Entwürfen des Präfekten des Seine-Départements Baron Georges-Eugène Haussmann. Paris wurde mit einem Netz breit angelegter, eingeebneter Boulevards durchzogen, die oftmals im Sinne einer Fortschrittsgeschichte des Straßenbaus zur Modernisierung erklärt werden. Sie sollten jedoch künftige Revolutionen vereiteln, indem sie für freies Schussfeld sowie leichte Truppenbewegung sorgten und improvisierte Straßensperren aufgrund

---

15 Pierre Patte, *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV.*, Paris 1765, S. 9.

16 Birk, *Strasse*, S. 294–297; vgl. Maxwell G. Lay, *Die Geschichte der Straße. Vom Trampelpfad zur Autobahn*, Frankfurt a.M. 1994, S. 119f.

17 Rodolphe el-Khoury, *Polish and Deodorize: Paving the City in Late-Eighteenth-Century France*, in: *Assemblage* (1996) 31, S. 6–15, hier S. 10–14; vgl. auch Alain Corbin, *Pesthauch und Blütenduft. Eine Geschichte des Geruchs*, Berlin 1984, S. 121–123.

18 Anonym [J. Gottfried Theodor von Leithold], *Der Straßenkampf mit Barrikaden, ein geschichtlicher Rückblick nebst Betrachtungen über die Verhältnisse des Angriffs und der Vertheidigung dabei*, Berlin 1849, S. 2–18. Vgl. Kathrin Rottmann, »Aesthetik von unten«. *Pflaster und Asphalt in der bildenden Kunst der Moderne*, München 2016, S. 27 und allgemein zur Geschichte der Barrikade Mark Traugott, *The Insurgent Barricade*, Berkeley 2010.

19 Vgl. Hans-Jürgen Lüsebrink/Rolf Reichardt, *Die Bastille. Zur Symbolgeschichte von Herrschaft und Freiheit*, Frankfurt a.M. 1990, S. 239.

20 Heinrich Heine, Ludwig Börne. *Eine Denkschrift*, in: *Heines sämtliche Werke*, hg. v. Ernst Elster, Bd. 7, Leipzig 1893, S. 15–146, hier S. 64.

der Straßenbreite nahezu unmöglich machten.<sup>21</sup> Überdies wurden die Pflastersteine entfernt. Da bereits ihr bloßes Vorhandensein ihren subversiven Einsatz zu ermöglichen schien, wurde nun den Revolutionär\*innen förmlich der Boden entzogen, indem die Boulevards mit dem gewalzten Schotterbelag Macadam gedeckt wurden.<sup>22</sup> Als »L'embellissement stratégique« hätten die Zeitgenoss\*innen dieses Unternehmen charakterisiert, notierte Walter Benjamin, der ein Konvolut von Zitaten zum Thema zusammentrug.<sup>23</sup> Die Pflastersteine waren folglich derart als Material für Revolutionen etabliert, dass jeder Austausch durch einen anderen Straßenbelag als reaktionäre Maßnahme betrachtet wurde. »Sie pflastern Paris mit Holz, um der Revolution den Boden zu entziehen«, berichtete der Schriftsteller Karl Gutzkow schon 1842 aus Paris, »aus Holzblöcken lassen sich keine Barricaden mehr machen.«<sup>24</sup> Dasselbe galt für den seit 1848 verwendeten Macadam, von dem Gustave Flaubert behauptete, erst der Schotter, der von Männern, Frauen und Kindern am Wegesrand zerkleinert und dann festgestampft wurde, habe den Revolutionen ein Ende bereitet.<sup>25</sup> Das konterrevolutionäre Entpflastern schien auch etwa hundert Jahre später noch politische Ruhe zu versprechen. Nach den Pariser Maiereignissen von 1968 ließ Staatspräsident Charles de Gaulle, der reaktionären Tradition folgend, die Pariser Straßen asphaltieren, anstatt deren Pflaster instand zu setzen.<sup>26</sup>

Der Wechsel des Materials mag heutzutage nebensächlich anmuten, da Pflaster, Schotter oder der mittlerweile überwiegend gebräuchliche Asphalt alltäglich kaum von jemandem beachtet werden. Der Soziologe Bruno Latour charakterisiert die Oberflächen der Straßen deshalb als Teil der unsichtbaren Stadt, als Akteurinnen, die ebenso wie Verwaltung, Technik oder Natur, wenngleich nahezu unbemerkt, das soziale Gefüge der Städte mitbestimmen.<sup>27</sup> Auch in der Kunstgeschichte haben die Materialien am Boden kaum Aufmerksamkeit erfahren. Zu den wenigen Ausnahmen gehören Fußböden im Innenraum, Arbeiten der Minimal Art, die aber nicht auf Straßen liegen, Mosaiken, die Bildträger sind, und sog. Meisterwerke künstlerischer Platzgestaltung wie Michelangelos Kapitol in Rom, dessen Pflasterung jedoch erst 1939/40, während des Faschismus, umgesetzt wurde. Die Materialien am Boden scheinen, obwohl sie innerstädtisch allgegenwärtig sind, bloß die Marginalien des Stadtraums zu sein. Sie befinden sich an einem auch im übertragenen Sinn niederen Ort, sind dort aber äußerst wirksam und definieren den Stadtraum visuell, funktional, politisch und sozial.

21 Vgl. Friedrich Engels, Einleitung, in: Karl Marx, Die Klassenkämpfe in Frankreich 1848–1850, Berlin 1951 [1895], S. 5–28, hier S. 22.

22 George Eugène Haussmann, Mémoires du Baron Haussmann. Grand travaux des Paris, Bd. 1, 3. Auflage [1893], Paris 1979, S. 140–145.

23 Walter Benjamin, Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. 5.1: Das Passagen-Werk, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. 1982, S. 45–59, hier S. 57 und ders., Konvolut E [Haussmannisierung, Barrikadenkämpfe], in: ebd. S. 179–210.

24 Karl Gutzkow, Briefe aus Paris 1842, in: ders., Gesammelte Werke, Bd. 12, Frankfurt a.M. 1846, S. 37.

25 Gustave Flaubert, Dictionnaire des idées reçues. Suivi du catalogue des idées chic, Paris 1978 [1913], S. 114. Vgl. Lay, Straße, S. 99–102.

26 Simone Wörner, Asphalt – Stoff der Grossstadt, in: Thomas Hengartner/Johanna Rolshoven (Hg.), Technik – Kultur. Formen der Veralltäglicung von Technik – Technisches als Alltag, Zürich 1998, S. 121–139, hier S. 124f., Anm. 11.

27 Bruno Latour/Emilie Hermant, Paris ville invisible, Paris 1998, S. 82f., 87, 92–94.

Anders als heute, so belegen es die intensiven Auseinandersetzungen in Ingenieurszeitschriften ebenso wie unzählige Karikaturen in illustrierten Magazinen, die sich diesem Thema widmen, wurde der Materialtransfer, der Austausch der Pflastersteine gegen Schotter, im 19. Jahrhundert öffentlich ebenso diskutiert wie die formale Anlage der neuen Pariser Straßen.<sup>28</sup>

## Wände aus Pflastersteinen

Die wenigen Gemälde und die zahlreichen Druckgrafiken und Fotografien, die im 19. Jahrhundert im Kontext revolutionärer Ereignisse entstanden, zeigen Pflastersteingebilde, die sich symptomatisch voneinander unterscheiden. So sind in Thiébauts Holzschnitt, wie in zahllosen Darstellungen der Julirevolution, Pflastersteine, Balken und Leichname chaotisch übereinandergeworfen und werden vom Qualm der Gefechte überlagert, als seien die Steine explosionsartig emporgeschleudert worden. Das Chaos des zuvor ordentlich verlegten königlichen Pflasters entspricht im übertragenen Sinn dem Chaos der politischen Umbruchsituation. Die Unordnung visualisiert einen Topos, der in den Beschreibungen der Zeitgenoss\*innen verbreitet war. Es hieß, die Barrikaden sprängen von selbst aus dem Boden und fänden sich auf magische Weise zusammen, als steckten »Erdgeister« darunter.<sup>29</sup> Demgegenüber entstanden nach der Februarrevolution und dem Arbeiter\*innenaufstand von 1848 Gemälde und Druckgraphiken, in denen kein chaotischer Haufen, sondern ordentlich aufgeschichtete Steine inszeniert sind. Solche Pflastersteinbauwerke, die wie Mauern aussehen, rückten 1871 auch während der Pariser Kommune zahlreiche namentlich bekannte und unbekannte Fotograf\*innen ins Bild (Abb. 4).

*Abb. 4: Barricade: rue de la Paix, Place de l'Opéra, 1871, Fotografie, Postkarte des Institut d'histoire de la Ville de Paris. Archiv der Autorin.*



28 Rosemarie Gerken, »Transformation« und »Embellissement« von Paris in der Karikatur. Zur Umwandlung der französischen Hauptstadt im Zweiten Kaiserreich durch den Baron Haussmann, Hildesheim 1997, S. 123–188.

29 Heinrich Heine, Artikel vom 3.3.1848, in: ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, hg. v. Manfred Winfuhr/Heinrich-Heine-Institut, Bd. 14.1, Hamburg 1990, S. 287–288, hier S. 288.



Die Pflastersteine sind, wie in der schon seit Jahrzehnten als Postkarte vertriebenen Fotografie, akkurat zu einer massiven Wand gemauert, die fast die gesamte Bildfläche und die Straßenbreite überspannt. In diese Mauer ist, mit einem kleinen Sturz versehen, sogar eine Schießscharte für eine Kanone eingelassen. Anstelle eines rauchenden Pflastersteinchaos zeigt die Fotografie eine Pflasterarchitektur, in welcher der ordentliche Reihenverbund des Straßenpflasters in die Vertikale übertragen wurde.

Die Pariser Kommune, auf die sich die Student\*innen 1968 in Pamphleten und Flugblättern explizit beriefen, war die kurzlebige »Regierung der Arbeiterklasse«, die während des Deutsch-Französischen Krieges 1871 auf systematisch errichteten Pflastersteinbarrikaden gegründet wurde.<sup>30</sup> Bereits wenige Tage nachdem der Rat der Kommune gewählt worden war, setzte er eine Barrikadenkommission ein, zu deren Aufgaben es gehörte, die Form der Pflastersteinbarrikaden zu typisieren und deren Bau mit eigens dafür angestellten Arbeitern zu organisieren.<sup>31</sup> Für dieses Vorhaben waren die Arbeiten von Louis-Auguste Blanqui grundlegend, der als Verschwörer in sozialistischen Geheimgesellschaften, Öko-Kommunist und Berufsrevolutionär reichlich praktische Erfahrung auf Barrikaden gesammelt hatte und deshalb etwa die Hälfte seines Lebens inhaftiert war.<sup>32</sup> Der Unternehmer Friedrich Engels kritisierte ihn als »Revolutionär der vorigen Generation« und, in Unkenntnis von dessen theoretischen Schriften, nur als einen »Mann der Tat«.<sup>33</sup> Doch im Brüsseler Exil verfasste Blanqui 1868/69 seine erst posthum publizierten *Instruktionen für den Aufstand* und propagierte darin Pflastersteine als *das* Revolutionsmaterial, obwohl in Paris bereits auf vielen Straßen der Schotter verlegt worden war und es bisweilen den Anschein hatte, die Pariser\*innen könnten »am Ende die Beweglichkeit ihres Straßenpflasters ganz vergessen haben«.<sup>34</sup> Den Revolutionär\*innen empfahl er dringend:

»Für die gegenwärtige Situation in Paris bleibt der Pflasterstein [pavé], trotz der Invasion des Schotters [macadam], immer noch das wesentliche Element einer vorübergehenden Befestigung, unter der Bedingung allerdings, daß man ihn sinnvoller als in der Vergangenheit verwendet. Es handelt sich hier um eine Frage des gesunden Menschenverstandes und der Berechnung.«<sup>35</sup>

30 Karl Marx, Der Bürgerkrieg in Frankreich. Adresse des Generalrats der Internationalen Arbeiterassoziation, in: ders./Friedrich Engels, Werke, hg. v. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Bd. 17, 5. Aufl. 1973 [1891], S. 313–365, hier S. 342; Hervorhebung im Original. Vgl. zum Bezug auf die Pariser Kommune 1968: Anarchistische Kommunistische Jugend, Die Kommune ist nicht tot, in: Lebel/Brau/Merlhès, La chienlit, S. 378–379.

31 Raymond Huard, Napoléon Gaillard, chef barricadier de la Commune, 1815–1900, in: Alain Corbin/Jean-Marie Mayeur (Hg.), La barricade. Actes du colloque organisé les 17, 18 et 19 mai 1995 par Le Centre de recherches en Histoire du XIX<sup>e</sup> siècle et la Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIX<sup>e</sup> siècle, Paris 1997, S. 311–322, hier S. 316.

32 Klaus von Beyme, Sozialismus. Theorien des Sozialismus, Anarchismus und Kommunismus im Zeitalter der Ideologien 1789–1945, Wiesbaden 2013, S. 58–62.

33 Friedrich Engels, Programm der blanquistischen Kommuneflüchtlinge, in: Marx/Engels, Werke, Bd. 18, 1976 [1874], S. 528–535, hier S. 529.

34 Leithold, Straßenkampf, S. 8.

35 Auguste Blanqui, Instruktionen für den Aufstand, in: ders., Instruktionen für den Aufstand. Aufsätze, Reden, Aufrufe, hg. v. Frank Deppe, Frankfurt a.M. 1968, S. 157–178, hier S. 168f.; auf Französisch in

Blanqui legte für die Pflastersteinbarrikaden einen Formenkanon fest, der augenscheinlich Vorbild für die Kommune wurde. Sein Revolutionstraktat enthielt Baupläne sowie auf den Standardmaßen der Pariser Pflastersteine beruhende Berechnungen, wie viele Quadratmeter einer Straße entpflastert werden müssten, um eine ordentliche Barrikade zu errichten. Die Pflastersteine sollten von militärisch organisierten Aufständischen systematisch zu massiven Mauern aufgeschichtet werden, die nicht den chaotischen Haufen der Julirevolution ähnelten, sondern architektonisch und wie von Dauer anmuteten. Der Erfolg des subversiven Einsatzes der Steine hing Blanquis Meinung nach von Ordnung ab:

»Wenn ein sofortiges Debakel verhindert werden soll, dann dürfen die Barrikaden heute nicht mehr so wie 1830 und 1848 gebaut werden, wirr und ungeordnet. Sie müssen Teil eines Operationsplanes sein, der vorher festgelegt ist. [...] Das Tohuwabohu und die Verzettlung waren nicht die einzigen Schwächen der alten Barrikaden. Ihre Konstruktion war nicht weniger mangelhaft. Ein unförmiger Haufen von Pflastersteinen, vermengt mit Wagen auf Seiten, mit Balken und Planken [...]«<sup>36</sup>

Die Barrikadenkommission, die sich 1871 verzweifelt bemühte, Blanqui im Austausch gegen eine der Geiseln der Pariser Kommune aus der Haft zu befreien, damit er den Bau der Barrikaden beaufsichtigen könnte, folgte augenscheinlich seinen Instruktionen, die Pflastersteine systematisch zu mauern.<sup>37</sup> Sie setzte aber zugleich auf die spontane Beteiligung der Bevölkerung und legte fest, dass die Barrikaden zwar methodisch studiert, aber revolutionär errichtet werden sollten, das heißt mit begeisterten Massen als der zentralen Kraft gesellschaftlicher und politischer Prozesse.<sup>38</sup> Formal orientierte sie sich an Blanquis systematischer Reihung der Steine wie im Mauerwerk, wollte in die Entstehung dieser Pflasterarchitektur jedoch die eruptiv anmutende, spontane Massenaktion eingeschrieben wissen.

Während die Pariser Kommune von ihren Gegner\*innen als Inbegriff von Chaos und Anarchie verunglimpft wurde, zeigen die Fotografien der planvoll errichteten Pflastersteinwände, vor denen uniformierte Nationalgardisten posieren, sie stattdessen als Musterbeispiel von Ordnung und Disziplin.<sup>39</sup> Die im Auftrag des Rates der Kommune errichteten Pflastersteinwände visualisierten dessen Anspruch auf politische Neuordnung. Der Kunsthistoriker Louis Réau benennt in seiner Untersuchung über Vandalismus den wesentlichen Unterschied der Revolutionen von 1830 und 1848. Während durch die Julirevolution lediglich ein anderer König auf den Thron befördert worden sei, habe die Februarrevolution zur Gründung der Republik geführt, das heißt

---

George Bourgin, Blanquis Anweisungen für den Straßenkampf, in: *Archiv für die Geschichte des Sozialismus und der Arbeiterbewegung* 15 (1930), S. 270–300, hier S. 286.

36 Blanqui, Instruktionen, S. 168.

37 Karl Hans Bergmann, Blanqui. Ein Rebell im 19. Jahrhundert, Frankfurt a.M. 1986, S. 488.

38 Édith Thomas, *Rossel. 1844–1871*, Paris 1967, S. 289. Vgl. zur Masse Fritz Gschnitzer/Reinhart Koselleck/Bernd Schönemann/Karl Ferdinand Werner, Volk, Nation, Nationalismus, Masse, in: Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Stuttgart 1992, Bd. 7, S. 141–431, hier S. 366–368.

39 Pierre Gaudin/Claire Reverchon, *Une image renversée: Les photographies des barricades de la Commune*, in: Corbin/Mayeur, *La barricade*, S. 323–340, hier S. 339.

einen Wechsel des Regierungssystems bewirkt.<sup>40</sup> Die neue politische Ordnung schlug sich in den neuen Pflastersteinordnungen nieder. Die Revolutionäre sind in den Fotografien nicht als Umstürzler inszeniert, sondern als Architekten einer neuen Ordnung und, im übertragenen Sinn, neuer politischer und sozialer Strukturen.

### Ein »historisches Zitat«

Obwohl zahlreiche Straßen in Paris 1968 längst nicht mehr gepflastert waren und obwohl Engels diese »Rebellion alten Stils, de[n] Straßenkampf mit Barrikaden« bereits im 19. Jahrhundert für veraltet erklärt und – wenngleich erfolglos – über »eine neue revolutionäre Taktik« nachgesonnen hatte, knüpften die Pariser Student\*innen an ebendiese Tradition an.<sup>41</sup> Der Mangel an neuen revolutionären Taktiken hinderte sie nicht am Einsatz der Pflastersteine, weil sie weniger auf deren strategische als auf deren moralische Funktion setzten, das heißt auf das »Gespenste der Barrikaden«, das im 19. Jahrhundert so gefürchtet worden war.<sup>42</sup> Denn »diese Bauwerke [sind] nicht etwa durch ihre faktischen Leistungen, wohl aber durch den unseligen, gespenstischen Zauber, den sie auf Behörden und die öffentliche Meinung ausüben, ein Hauptwerkzeug einer anarchischen Parthei geworden [...], die dadurch Staatsgewalten stürzte, ja den Bestand der civilisirten Gesellschaft bedrohte«, wie es 1849 in einer anonym für das Militär publizierten Studie hieß.<sup>43</sup> »Selbst in der klassischen Zeit der Straßenkämpfe«, so hatte auch Engels erklärt, »wirkte also die Barrikade mehr moralisch als materiell«, weil sie »die Festigkeit des Militärs zu erschüttern« vermochte.<sup>44</sup>

Die Pflastersteine verliehen dem studentischen Protest das Antlitz einer Revolution; ihr Einsatz unterschied sich aber grundlegend von den früheren Barrikaden. Während letztere gegen das einrückende Militär eingesetzt worden waren, entstanden die Pflastersteinaufwürfe 1968 unabhängig von unmittelbar straßenkampfstrategischen Funktionen. Sie riegelten nicht, wie man vielleicht hätte vermuten können, die Sorbonne ab, sondern wurden in einigen Straßen direkt hintereinander errichtet, was nicht nötig gewesen wäre, um die Straße zu sperren, aber den früheren »gespenstischen Zauber« der Barrikaden heraufbeschwören sollte.<sup>45</sup> Die Pflastersteine wurden genutzt, so beschrieben es Gabriel und Daniel Cohn-Bendit, die 1968 an den Unruhen beteiligt waren, um »eine wirklich revolutionäre Situation« überhaupt erst herzustellen:<sup>46</sup> »Die Barrikaden waren keine Mittel der Selbstverteidigung mehr, sie wurden zum Symbol der Freiheit.«<sup>47</sup> Die Repliken der früheren Pflastersteinbarrikaden antizipierten in Paris im Mai 1968 das Ziel der Revolte, ohne eine Revolution herbeizufüh-

40 Louis Réau, *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, Paris 1959, Bd. 2, S. 133.

41 Engels, Einleitung, S. 19; ders., Engels an Paul Lafargue in Le Perreux, London, den 3. Nov. 1892, in: Marx/Engels, Werke, Bd. 38, 1968, S. 504f.

42 Leithold, *Straßenkampf*, S. 7.

43 Ebd., S. IV.

44 Engels, Einleitung, S. 21.

45 Leithold, *Straßenkampf*, S. IV.

46 Gabriel Cohn-Bendit/Daniel Cohn-Bendit, *Linksradikalismus – Gewaltkur gegen die Alterskrankheit des Kommunismus*, Reinbek bei Hamburg 1968, S. 67.

47 Ebd., S. 66.

ren. Sie waren »ein historisches Zitat« der Barrikaden des 19. Jahrhunderts und hatten »keinen instrumentellen, sondern expressiven Charakter.«<sup>48</sup>

Erst dieser mittelbare, die früheren Revolutionen zitierende Einsatz der Pflastersteine hat ihren Transfer in die Kunst und ihren Vertrieb über den Kunstversandhandel initiiert, wo sie ebenfalls das »Gespenste der Barrikaden« aufrufen, aber wie 1968 in Paris keine Revolution mehr auszulösen vermögen.<sup>49</sup> Das zerstörte Straßenpflaster, die aufgetürmten Pflastersteine, die umgestürzten Wagen und das Chaos auf den Straßen gaben dem Quartier latin den Anschein einer revolutionären Situation, so dass dort erreicht schien, was die Student\*innen mit ihrer Parole »sous les pavés, la plage« – »unter dem Pflaster der Strand« einforderten: die Rückkehr zu einem Urzustand, in dem die Straßen nicht mit Steinen gepflastert wären, die die königliche Herrschaft markieren und jede\*n, der oder die darauf läuft, zu Untertan\*innen machen. Überdies sollten die Pflastersteine die Arbeiter\*innen, die sich mit dem Generalstreik an den Unruhen beteiligten, denen eine Revolution aber offenkundig nicht zugetraut wurde, als Erb\*innen ihrer revolutionären Ahn\*innen ansprechen, um, wie es 1969 im *Kursbuch* erklärt wurde, das »Proletariat an die effektiven Kampfformen seiner eigenen Klassengeschichte« zu erinnern.<sup>50</sup> So hieß es, dass »die Barrikadenkämpfe des Quartier Latin eine außerordentliche Signalfunktion für das französische Proletariat« entfaltet hätten,<sup>51</sup> ungeachtet der Tatsache, dass die Pariser Student\*innen ein hierarchisches Verhältnis zwischen Studierenden und Arbeiter\*innenschaft voraussetzten und, als sie auf die Polizei und die CRS, die Bereitschaftspolizei, zielten, damit auch Arbeiterkinder mit Pflastersteinen bewarfen.

## Die »Fetischisierung der Revolte«

Durch ihren subversiven Einsatz wurden die Pflastersteine zum politischen Souvenir. Bevor sie für den Umsturz eingesetzt wurden, zogen sie hingegen kaum größere Aufmerksamkeit auf sich. Sie interessierten lediglich als intakter königlicher Straßenbelag, als Gesteinsproben oder als kuriose Umarbeitungen von Dingen, die sonst auf der Straße lagen. Johann Wolfgang von Goethe besaß in seiner umfangreichen Sammlung beispielsweise einige Pflastersteine als Proben des Wiener Granits und darüber hinaus »einige geschliffene wohlgearbeitete Gefäße«, die aus Pflastersteinen hergestellt worden waren.<sup>52</sup> »Erinnerungsstücke«, persönliche Mitbringsel der Revolte, Beweismittel in Asservatenkammern der Polizei und Anschauungsobjekt in historischen Museen – sowie, einem urbanen Mythos folgend, in einem geheimen Archiv, das angeblich Pflastersteine aller entscheidenden Straßenkämpfe sammelt, – wurden sie erst aufgrund ihres

48 Gilcher-Holtey, *Phantasie*, S. 240.

49 Leithold, *Straßenkampf*, S. 7.

50 Walter Kreipe, *Spontaneität und Organisation. Lehren aus dem Mai–Juni 1968*, in: *Kursbuch* (1969) 16, S. 38–75, hier S. 43.

51 Ebd., S. 43, 70. Vgl. auch Gilcher-Holtey, *Phantasie*, S. 323; Götz Aly, *Unser Kampf. 1968 – ein irritierter Blick zurück*, Frankfurt a.M. 2008, S. 42f.

52 Johann Wolfgang von Goethe, Brief Nr. 8055, Jena, 16.4.1818, an Carl Franz Anton von Schreibers, in: ders., *Werke*, Bd. 29, Weimar 1904, S. 145–149, hier S. 147.

revolutionären Gebrauchs.<sup>53</sup> Aus diesem Grund verwahrt das Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée in Marseille zum Beispiel einen Pflasterstein (Abb. 5).

*Abb. 5: Pavé de Mai 68 lancé dans une vitrine du boulevard Saint-Michel, Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille. © Mucem.*



Der Pflasterstein ist mit einer Inschrift auf den 25.5.1968 datiert und soll an diesem Tag im Quartier latin auf dem Boulevard Saint-Michel in das Schaufenster eines Hutmachers geworfen worden sein, dessen Schaufensterauslage und Einrichtung umgehend mitsamt dem Stein angekauft wurden, der jetzt ebenso wie die in den besetzten Pariser Ex-Kunsthochschulen in kollektiven Werkstätten entstandenen Plakate der Revolte Teil der Sammlung ist. Ähnlich wie nach 1789 die Mauersteine der geschliffenen Bastille als »patriotische[...] Reliquien« in alle Départements verschickt wurden, verwandelten sich die revolutionär genutzten Pflastersteine nach den Aufständen in Souvenirs der Subversion.<sup>54</sup> Ihre Bedeutungsveränderung blieb selbst dann erhalten, wenn die Steine wieder ihrem ursprünglichen Kontext eingefügt waren. Als Börne nach der Julirevolution im September 1830 in Paris ankam, waren die Straßen bereits repariert und keine Überreste der Barrikaden mehr zu sehen, damit, wie Heine seinerzeit argwöhnte, »keine äußere Spur der Revolution bleibe«.<sup>55</sup> Trotzdem schilderte Börne, dass die Steine noch immer einen revolutionär geheiligten Boden abgäben: »Ich

53 Roger-Pol Droit, Was Sachen mit uns machen: Philosophische Erfahrungen mit Alltagsdingen, Hamburg 2005, S. 19. In der Präfektur der Pariser Polizei wurden anlässlich des 50. Jahrestags der Studierendenrevolte Pflastersteine und andere für den Aufstand umfunktionierte Dinge in einer Ausstellung in Vitrinen präsentiert. Vgl. [www.leparisien.fr/paris-75/paris-mai-1968-vu-de-l-autre-cote-des-barricades-a-la-prefecture-de-police-09-05-2018-7707477.php](http://www.leparisien.fr/paris-75/paris-mai-1968-vu-de-l-autre-cote-des-barricades-a-la-prefecture-de-police-09-05-2018-7707477.php) (letzter Zugriff 3.12.2018). Vgl. auch den Ausstellungskatalog des Victoria and Albert Museum: Catherine Flood/Gavin Grindon, *Disobedient Objects*, London 2014.

54 Lüsebrink/Reichardt, *Bastille*, S. 153.

55 Heinrich Heine, *Französische Zustände*, in: ders., *Säkularausgabe. Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse*, hg. v. den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur Weimar/Centre national de la recherche scientifique, Paris, Bd. 7, 1970 [1832], S. 69–186, hier S. 84.

hätte die Stiefel ausziehen mögen; wahrlich nur barfuß sollte man dieses heilige Pflaster betreten.«<sup>56</sup>

Die revolutionäre Bedeutung haftete den Pflastersteinen auch an, wenn sie nicht länger auf der Straße lagen, sondern in den Kunst- und Ausstellungsraum transferiert wurden. Joseph Beuys versuchte gezielt, diese den Steinen vermeintlich anhaftende revolutionäre Energie in seine Aktionen einzuspeisen, bevor sie sich ganz und gar verflüchtigen könne. Während Filliou die revolutionären Relikte, die allerdings nicht aus Paris, sondern aus Remscheid stammen, in Kisten barg und ihr Potenzial darin zu erhalten suchte, transferierte Beuys dieses Potenzial in seine Aktionen, indem er ihnen nachträglich Pflastersteinmultiples hinzufügte.<sup>57</sup> Nachdem er im Juni 1971 auf der Hohen Straße in Köln Tragetaschen mit dem Diagramm der »Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung« verteilt und dieses in Diskussionen erläutert hatte, veröffentlichte er vier Jahre später, 1975, in limitierter Auflage sein Multiple *Pflasterstein*, das er durch die Stempel »Organisation für direkte Demokratie« und »Joseph Beuys eine Straßenaktion« der Aktion auf der Straße widmete (Abb. 6).<sup>58</sup>

*Abb. 6: Joseph Beuys, Pflasterstein, 1975, Multiples, Pflastersteine aus Basalt, gestempelt, Maße variabel, Edition Dietmar Schneider, Köln. Quellen: [www.lempertz.com](http://www.lempertz.com); <https://www.van-ham.com/artistdatabase/joseph-beuys/pflasterstein.html> (letzter Zugriff 17.12.2018). © VG Bild-Kunst, Bonn 2019.*



Die Pflastersteine, von denen einige signiert, andere in Kisten geliefert wurden, weisen wie Fillious Steine unterschiedliche Maße, Formen und Oberflächen auf. Manche sind abgenutzt und abgestoßen oder durch den einstigen Gebrauch an der Oberseite geradezu glatt poliert, allerdings nicht durch ihren Einsatz im Straßenkampf, sondern durch den Verkehr in Köln, wo der Verleger des Multiples sie beim örtlichen Straßenbauamt besorgt hatte.<sup>59</sup> Dass es sich dabei um Basaltsteine handelt, soll Zufall gewesen sein, aber die Wahl des Basalts scheint sich trefflich in Beuys' Arbeiten zu fügen, für die er Materialien bevorzugte, die sich, passend zu seiner plastischen Theorie, wie zum Beispiel Fett und Schokolade durch Wärmezufuhr verflüssigen lassen. Obwohl es nicht den Anschein hat, lassen sich auch Basaltpflastersteine, die in der

<sup>56</sup> Börne, Briefe, Bd. 3, S. 22.

<sup>57</sup> Vgl. Peter Schmieder, Unlimitiert. Der VICE-Versand von Wolfgang Feelisch. Unlimitierte Multiples in Deutschland. Kommentiertes Editionsverzeichnis der Multiples von 1967 bis in die Gegenwart, Köln 1998, S. 98.

<sup>58</sup> Vgl. Uwe M. Schneede: Joseph Beuys. Die Aktionen. Kommentiertes Werkverzeichnis mit fotografischen Dokumentationen, Stuttgart 1994, S. 381.

<sup>59</sup> Rottmann, Aesthetik, S. 37.

Regel durch Gussverfahren hergestellt werden, wieder verflüssigen.<sup>60</sup> Überdies haftet dem Gestein, das vulkanischen Ursprungs ist, aufgrund seiner Entstehung eine revolutionäre Bedeutung an, seit die politischen Revolutionen mit den großen erdgeschichtlichen Umwälzungen in Zusammenhang gebracht wurden.<sup>61</sup> Seine Multiples betrachtete Beuys, wie er 1970 in einem Interview erklärte, als »Vehikel«, die »wie eine Antenne« Verbindungen zu ihren Besitzer\*innen herstellen und so seine politischen Ideen verbreiten könnten, deren politisches Gewicht sich mit den Pflastersteinen untermauern ließ.<sup>62</sup> Die Steine, die seit 1968 sowohl in der Popkultur als auch im Agit-Prop, auf den Hüllen von Schallplatten ebenso wie auf Titelbildern der Zeitschrift *Agit* 883, dem West-Berliner Organ der radikalen, parteiunabhängigen Linken, als Inbegriff subversiver Aktion fungieren, mochten in der BRD der 1970er Jahre angesichts der von der RAF verübten Bombenanschläge vergleichsweise harmlos anmuten.<sup>63</sup> Gleichwohl schürten sie die Sorge vor linksradikaler Gewalt und den im Mai 1968 von Hans Magnus Enzensberger auch für Deutschland geforderten »französische[n] Zustände[n]«.<sup>64</sup>

Der Happening-Künstler und Aktivist Jean-Jaques Lebel, der im Mai 1968 in Paris an der Besetzung des Ex-Theaters Odéon beteiligt war, warnte indes schon bald nach den Maiereignissen vor einer »Fetischisierung der Revolte«, weil diese »sie ihrer Wirksamkeit berauben« werde.<sup>65</sup> Anlass zu seiner Befürchtung mögen die Pariser Pflastersteinaktionen selbst gegeben haben, die man auch als »Fetischisierung der Revolution« verstehen könnte, wie sie kürzlich die Autorin und Künstlerin Bini Adamczak, die Oktoberrevolution betreffend, charakterisiert hat:<sup>66</sup>

»Rückblickend lässt sich das Begehren nach Revolution als Ausdruck eines Fetischs erkennen, des Revolutionsfetischs. Wie jeder Fetisch besteht auch dieser in einer Verkehrung, hier in einer Verkehrung von Mittel und Zweck. Von einem notwendigen Mittel zur Erreichung eines postrevolutionären Zustands, der sozialistischen oder kommunistischen Gesellschaft, verwandelt sich die Revolution in einen Selbstzweck. Sie dient nicht länger der Befriedigung des Begehrens nach einer anderen Welt, sondern wird selbst zu dem, worauf sich das Begehren richtet: Aufstand, Aufruhr, Action.«<sup>67</sup>

Das gemeinsame Anhäufen von Pflastersteinen wurde unmittelbar nach den Maiereignissen als spontanes kollektives Schaffen verstanden. Daniel Cohn-Bendit schil-

60 Vgl. Monika Wagner, *Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*, München 2001, S. 182.

61 Joachim von der Thüsen, »Die Lava der Revolution fließt majestätisch«. Vulkanische Metaphorik zur Zeit der Französischen Revolution, in: *Francia* 23 (1996) 2, S. 113–143, hier S. 123.

62 Jörg Schellmann/Bernd Klüser, *Fragen an Joseph Beuys*, in: Jörg Schellmann (Hg.), *Joseph Beuys. Die Multiples. Werkverzeichnis der Auflagenobjekte und Druckgraphik*, 7. Aufl., München 1992, S. 9–28, hier S. 9, 19.

63 Vgl. [http://plakat.nadir.org/883/agit883\\_76\\_27\\_02\\_1971.jpg](http://plakat.nadir.org/883/agit883_76_27_02_1971.jpg) (letzter Zugriff 8.12.2018).

64 Hans Magnus Enzensberger, *Notstand. Rede in Frankfurt*, in: *Tintenfisch. Jahrbuch für Literatur* 2 (1969), S. 19–20, hier S. 20.

65 Lebel/Brau/Marhés, *Nachwort*, S. 460.

66 Bini Adamczak, *Beziehungsweise Revolution. 1917, 1968 und kommende*, Berlin 2017, S. 25.

67 Ebd., S. 24.

derte das Pflasteraufreißen rückblickend beispielsweise wie folgt: »[A]lle hatten Lust, Barrikaden zu bauen«. <sup>68</sup> Das vereinte Agieren auf der Straße habe eine »Feststimmung« mit »kollektiver Enthemmung« ausgelöst und »Wunderplätze menschlicher Befreiung« errichtet. <sup>69</sup> Die Pflastersteinaktionen wurden zu einem kollektiven ästhetischen Erlebnis erklärt und verklärt, das sich überdies der gängigen kapitalistischen Verwertung der »Ware« Kunst entzogen habe. <sup>70</sup> So hieß es in der Presse:

»Einige sprachen von systematischer Zerstörung, von Vandalismus. An diesem Tag war das falsch. Es handelte sich im Gegenteil um ein erstaunliches kollektives Aufbauwerk, das alle Züge einer authentischen künstlerischen Schöpfung besaß: Freiheit, Spontaneität, Einfallsreichtum. Alles ereignete sich so, als hätte ein Staudamm plötzlich nachgegeben, um Kräfte freizugeben, die zu lange unterdrückt worden waren. Keine Tabus mehr.« <sup>71</sup>

Der Pariser Mai war auch ein »ästhetischer Protest«. <sup>72</sup> Neben der Gewalt war in den Beschreibungen der am Aufstand Beteiligten auch von der »Schönheit der Barrikadennächte« die Rede. <sup>73</sup> Das ästhetisch geleitete Interesse an dem erklärtermaßen schöpferischen, kreativen und kollektiven Schaffen mit den Pflastersteinen führte dazu, dass die Maiergebnisse auch im Kontext der zeitgenössischen Kunst diskutiert wurden. Happening-Künstler wie Wolf Vostell und Lebel sahen in den Massenaktionen die avantgardistische Verbindung von »Kunst« und »Leben« verwirklicht, dass Leben in Kunst verwandelt werde, »in eine kollektive schöpferische Erfahrung«, wie Lebel argumentierte. <sup>74</sup> »Es gab nichts bis zu den Kämpfen zwischen Polizisten und Studenten, was nicht den Aspekt eines Happenings oder eines Festes angenommen hätte«, erklärte der Kunstkritiker Michel Ragon. <sup>75</sup> Vostell publizierte eine Fotografie von Pflastersteinbarrikaden neben Fotografien von Aktionen, die explizit im Kontext bildender Kunst stattgefunden hatten, und kurze Zeit später, noch 1968, wurden die Fotografien der Maiergebnisse im Museum gezeigt. Während inmitten der Proteste im Pariser Mai bereits irgendjemand Aufnahmen der Barrikadennacht im Hof der Sorbonne aufgehängt hatte, wuchs parallel dazu im Quartier latin eine Ausstellung

68 Daniel Cohn-Bendit, *Der grosse Basar. Gespräche mit Michel Lévy, Jean-Marc Salmon, Maren Sell*, München 1975, S. 34.

69 Cohn-Bendit/Cohn-Bendit, *Linksradikalismus*, S. 66; Louis F. Peters, *Kunst und Revolte. Das politische Plakat und der Aufstand der französischen Studenten*, Köln 1968, S. 23.

70 Vgl. Raymonde Moulin, *Leben, ohne zu verkaufen*, in: *Kunst ist Revolution. Oder der Künstler in der Konsumgesellschaft*, Köln 1969, S. 121–136, hier S. 121f.

71 Zitiert nach Malte J. Rauch/Samuel H. Schirmbeck, *Die Barrikaden von Paris. Der Aufstand der französischen Arbeiter und Studenten*, Frankfurt a.M. 1968, S. 77.

72 Klaus Laermann, *Narziß gegen Ödipus. Die Studentenbewegung als ästhetischer Protest*, in: *Neue Rundschau* 104 (1993) 2, S. 37–46, hier S. 37.

73 Martin Jürgens, *Bemerkungen zu »Ästhetisierung der Politik«*, in: ders./Wolf Lepenies/Karin Schrader-Klebert/Rüdiger Stiebitz (Hg.), *Ästhetik und Gewalt*. Gütersloh 1970, S. 8–37, hier S. 31f.

74 Vgl. Wolf Vostell, *Aktionen. Happenings und Demonstrationen seit 1965. Eine Dokumentation*, Hamburg 1970, o. S.; Jean-Jacques Lebel: *Ohne Titel [Brief an Wolf Vostell]*, in: ebd., o. S.; ders.: *Anmerkungen zum politischen Straßentheater*, Paris 1968, 1969, in: ebd., o. S.

75 Michel Ragon: *Der Künstler und die Gesellschaft. Ablehnung oder Integration*, in: *Kunst ist Revolution*, S. 23–39, hier S. 27.



von Fotografien in der Maison des Jeunes, die bald darauf losgelöst vom unmittelbaren Kontext der Revolte in Wien zu betrachten war.<sup>76</sup> Als kollektive Schöpfung wurden die Pariser Pflastersteinbarrikaden und die dort entstandenen Graffiti im Jahr darauf im Moderna Museet in Stockholm neben Arbeiten von Dadaisten, Surrealisten, der russischen Avantgarde und Fotografien von Zeremonien der papua-neuguineischen Iatmul ausgestellt. Die schönste Skulptur, hieß es dort auf einem Graffiti, sei der auf die *flics* geworfene Pflasterstein.<sup>77</sup> Während in Wien und Stockholm lediglich Fotografien der aufgehäuften Pflastersteine zu sehen waren, präsentierte die 14. Mailänder Triennale, die sich 1968 neuen kollektiven Formen des Lebens, Wohnens, der Kunst und Technik widmete, nur wenige Wochen nach den Unruhen in Paris tatsächlich Pflastersteine. In der Ausstellung war eine seinerzeit höchst umstrittene »naturalistisch rekonstruiert[e]« Barrikade aufgebaut, die aus den üblicherweise in Italien verwendeten Basaltsteinen auf einem Stück in den Kunst- und Ausstellungsraum verlagerten Straßenspflasters errichtet worden war.<sup>78</sup> Der *Protest der Jugend*, so der Titel der vom Personal der Kulturinstitution Triennale gebauten Barrikade, war in der Ausstellung bloß noch »Attrappe«, wie es damals in der Presse hieß.<sup>79</sup> Sie konnte deshalb für kurze Zeit ganz gefahrlos betrachtet werden, bis die Pflastersteine erneut dem Widerstand einverleibt wurden, indem die Mailänder Student\*innen die Ausstellung noch am Tag der Eröffnung besetzten.<sup>80</sup>

Die von Lebel befürchtete »Fetischisierung der Revolte« verwandelte die subversiv genutzten Dinge und Steine des Pariser Maies, die wie Schätze in Kisten gehütet wurden, in Marx'sche Warenfetische, als die in den kollektiven Werkstätten entstandenen Protestplakate auf dem Kölner Kunstmarkt gehandelt und die Pflastersteine über den Kunstversandhandel verschickt wurden. Sie war auch 20 Jahre später, anlässlich des Jahrestages, noch im Gange, als man in einem Brettspiel die Revolte und das Entpflastern des Quartier latin im eigenen Wohnzimmer nachspielen konnte.<sup>81</sup> Und sie ist es noch heute, wenn anlässlich des 50. Jahrestages Pflastersteine aus Porzellan gegossen werden und Händler sich darauf spezialisieren, die vermeintlich von Pariser Straßen stammenden Steine mit aufgeklebtem Sand und Parolen des Pariser Maies zu schmücken oder gar zu vergolden und sie wie regionale kulinarische Spezialitäten mit *terroir* in dekorierten Kisten oder aber als Heimwerkerbausatz für Barrikaden für den Einsatz im eigenen Garten feilzubieten.<sup>82</sup>

Für eine Revolution taugen diese Pflastersteine vermutlich ebenso wenig wie die musealisierten Exemplare von Filliou oder Beuys, die mittlerweile in auratisierenden Schaukästen präsentiert werden oder ganz und gar in Beuys' Vitrinen integriert

76 Museum des 20. Jahrhunderts, Paris Mai '68 [Ausstellungskatalog], Wien 1968.

77 Moderna Museet, Poesin måste göras av alla! Förändra världen! [Ausstellungskatalog], Stockholm 1969, S. 109.

78 Manfred Sack, Zwei Stunden – : »Die große Zahl«, in: Die Form 42 (1968), S. 4–5, hier S. 5.

79 Sturm auf Vitrinen, Der Spiegel 24, 10.6.1968, S. 122.

80 Lebel/Brau/Marhés, Nachwort, S. 460.

81 <http://historisches-museum-frankfurt.de/de/node/34358> (letzter Zugriff 21.12.2018).

82 [www.francebleu.fr/infos/culture-loisirs/un-pave-en-porzellane-de-limoges-pour-les-50-ans-de-mai-68-1524503863](http://www.francebleu.fr/infos/culture-loisirs/un-pave-en-porzellane-de-limoges-pour-les-50-ans-de-mai-68-1524503863); <http://monpaveparisien.fr/en/>; [www.pavedeparis.com/accueil/#up](http://www.pavedeparis.com/accueil/#up); [www.jardifusion.com/pav%C3%A9-mai%2068-r%C3%A9cup%C3%A9ration-patin%C3%A9](http://www.jardifusion.com/pav%C3%A9-mai%2068-r%C3%A9cup%C3%A9ration-patin%C3%A9) (letzter Zugriff 4.12.2018).

sind.<sup>83</sup> Im musealen Display der Vitrine, die die »Bedeutung des gezeigten Objekts« unterstreicht, scheinen sie zum Greifen nah.<sup>84</sup> Die Pflastersteine sind bereits aus dem Verbund des Straßenpflasters gelöst und könnten dem ihnen mittlerweile anhaftenden »Aktionsprogramm« gemäß subversiv eingesetzt, geworfen und für den Bau von Barrikaden genutzt werden.<sup>85</sup> Ihren »Gebrauchszusammenhängen« auf der Straße entzogen, sind sie aber nur noch zum Betrachten geeignet und durch den Transfer in die Kunst und das im Museumsraum etablierte »Berührungsverbot« für die Revolution endgültig stillgelegt.<sup>86</sup> Die Pflastersteine sind jetzt auf andere Weise wirksam. Da ihnen die Geschichte ihres sozialen und politischen Gebrauchs noch immer anhaftet, speisen die Pflastersteine ihr revolutionäres Potenzial, das Versprechen, den »gespenstischen Zauber« der Subversion noch einmal heraufbeschwören zu können, in die Kunst ein und untermauern als »linke Ikonen« deren politischen Gehalt.<sup>87</sup>

**Kathrin Rottmann** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Kunstgeschichtlichen Institut der Ruhr-Universität Bochum. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der modernen und zeitgenössischen Kunst, Materialien und Dingen sowie der Geschichte und Theorie von Film und Fotografie. Ihr aktuelles Projekt widmet sich dem Verhältnis von Kunst, Arbeit und Industrie. 2016 erschien ihre Monographie »Aesthetik von unten. Pflaster und Asphalt in der bildenden Kunst der Moderne« im Silke Schreiber Verlag.

E-Mail: Kathrin.Rottmann@ruhr-uni-bochum.de

---

83 Vgl. die Präsentation in den Ausstellungen *Soulèvements, Jeu de Paume*, Paris 2016–2017, Joseph Beuys. *Actions, Vitrines, Environments*, Tate Modern, London 2005 und zu Beuys' Vitrinen Dorothee Böhm, *Sakrale Inszenierungen des Profanen. Die Rezeption des christlichen Reliquiars in der Kunst nach 1945*, E-Book Univ. Hamburg 2015, S. 20–23.

84 Böhm, *Sakrale Inszenierungen*, S. 22.

85 Bruno Latour, *Der Berliner Schlüssel. Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften*, Berlin 1996, S. 47.

86 Vgl. Kathrin Busch, *Figuren der Deaktivierung*, in: dies./Burkhard Meltzer/Tido von Oppeln (Hg.), *Ausstellen. Zur Kritik der Wirksamkeit in den Künsten*. Zürich, Berlin 2016, S. 15–36, hier S. 15; Böhm, *Sakrale Inszenierungen*, S. 22; Thomas Pöpper, *Gebrauchsgesten als ikonische Mensch-Ding-Konfigurationen*, in: ders. (Hg.), *Dinge im Kontext. Artefakt, Handhabung und Handlungsästhetik zwischen Mittelalter und Gegenwart*, Berlin 2015, S. 15–54, hier S. 34.

87 Leithold, *Straßenkampf*, S. IV; Otto Karl Werkmeister, *Linke Ikonen. Benjamin, Eisenstein, Picasso – nach dem Fall des Kommunismus*, Wien 1997, S. 10.