

ROCKERS IN THE MIST

Textentwurf im Zusammenhang mit dem Ausstellungsprojekt, *halbstark, Photographien von Karlheinz Weinberger*, Museum für Gestaltung Zürich, 2005

Nietzsche hätte die Halbstarke wohl als «unhistorische Menschen» bezeichnet. In seiner frühen Schrift «Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben» polemisiert er gegen Hegel und die Geschichtsphilosophie und er beschwört die Jugend, ihre Erkenntnisse im Leben zu gewinnen, statt eine Menge unverdaulicher Wissenssteine mit sich herumzuschleppen, «...die dann bei Gelegenheit auch ordentlich im Leibe rumpeln». Der Appell des jungen Altphilologen erreicht die Halbstarke nie, führt sie doch ihr Bildungsweg nicht mal zu jenen Wissenssteinen, die gegen das Leben ins Gewicht fallen könnten. Die neuen Aufstiegsmöglichkeiten in der wirtschaftlich prosperierenden Nachkriegszeit haben für sie keinen Anreiz und entsprechend wenig kümmern sie sich um Bildung und Karriere. Im Gegenteil: Sie verwenden ihren Ehrgeiz darauf, einen Stil zu pflegen, der sie mit amerikanischen Landarbeitern und Schwarzen verbindet. Über dieses «Herausputzen nach unten» erschliessen sie für sich den verheissungsvollen Mehrwert von Freiheit und Abenteuer.

Ob absichtlich oder nicht, damit provozierten sie in der Schweiz vor allem jene «Spiessbürger», deren Selbstwahrnehmung sich in die späten 1950er Jahre am Landgeist orientiert. Diese ideologische Konstruktion, die mitunter den einfachen Bauern zur unabhängigen und moralisch integren Leitfigur stilisiert, findet ihren Ausdruck etwa in den damals sehr erfolgreichen Verfilmungen von Jeremias Gotthelfs Emmentaler Geschichten *Ueli der Knecht* und *Anne Bäbi Jowäger*. Von allerlei Drangsal erschüttert, ringen darin die ländlichen Protagonisten um Halt und Anerkennung in der Gesellschaft und bieten sich als willkommene Idole der schweizerischen Jugend an. Übersieht man ihre vordergründigen Arrangements mit Werten von Staat und Familie, lässt sich ihre Botschaft durchaus als Aufforderung zu freier Selbstbestimmung und Protest lesen. Die Halbstarke aber bevorzugen deren radikalere amerikanische Pendant, die Cowboys und die Leinwand-Rebellen Marlon Brando und James Dean.

In Europa sind es dann zunächst die Jugendlichen der Bundesrepublik Deutschland, die im Anschluss an Kinobesuch oder Rock'n'Roll Konzert auf der Strasse randalieren und damit die öffentliche Aufmerksamkeit erregen. Sie verbinden den schon gebräuchlichen Ausdruck «halbstark» mit dem Lebensstil einer Subkultur und sie dürften nach den amerikanischen Vorbildern auch prägend gewesen sein für die Zürcher Halbstarke. Die Orientierung an neuen Erlebniswerten wie Spontaneität, Provokation und Ekstase und die grundsätzlichen Vorbehalte gegen alles Hergebrachte gewinnt für diese letztlich doch gesellschaftliche Gruppe eine besondere Bedeutung.

Eine analoge Neuorientierung lässt sich sinnigerweise auch in der zeitgleichen Kunst beobachten. Von einzelnen Vorläufern abgesehen, fallen die ersten Entwürfe der Neoavantgarde für Aktionen, Happenings und Umher-schweifkonzepte in die späten fünfziger Jahre. Der erste Bühnenauftritt der *Gutai Kunstgesellschaft* findet im Mai 1957 in Osaka statt und verdichtet die zuvor einzeln vorgeführten Aktionen zu einem dramatisierten Geschehen. Die Konzepte der französischen *Situationisten* werden mit dem Erscheinen der Zeitschrift *Situationistische Internationale* im Sommer 1958 der Öffentlichkeit zugänglich. Im *1. literarischen cabaret* der *Wiener Gruppe* Ende 1958 weitet sich die Lesung zum turbulenten Chaos aus. Und schliesslich kommt das polyfokale *18 happenings in 6 parts* von Allan Kaprow im Oktober 1959 in New York zur Aufführung und verhilft der

neuen Kunstgattung zu ihrem Namen. Der Wirkungsradius dieser Kunstereignisse ist begrenzt und ihre Bedeutung für die Kunst wird sich erst mit den weiteren Entwicklungen herausstellen. Doch diese geografisch gestreuten Programme verbindet mehr als nur ihre Gleichzeitigkeit: Sie erklären Ereignishaftes zu realen Kunstwerken, brechen mit kraftvollen physischen Gesten die formalistische Disziplin auf und finden ihre stärksten Anregungen im modernen Alltag. Und sie entwickeln den implizit-utopischen Plan, neue gesellschaftliche Lebensformen über das Erleben zu bestimmen.

Den Halbstarke kann kein analoger Anspruch unterstellt werden. Sie begnügen sich mit ihrem Anderssein und drängen nicht darauf, andere besser oder glücklicher zu machen. Sie lassen sich durch Filme, Konzerte und vor allem von Kollegen zu spontanen Aktionen anregen und halten sich nicht damit auf, diese zu dokumentieren. Umso mehr aber werden sie als Phänomen in der Öffentlichkeit registriert. Die Tatsache, dass sie nicht bloss als zufällige Erscheinung, sondern als Vorläufer zu erwartender gesellschaftlicher Veränderungen betrachtet werden, macht sie nicht nur für Kulturpessimisten attraktiv. Auch Politiker und Pädagogen sehen sich herausgefordert, rechtzeitig etwas gegen den drohenden kulturellen Zerfall zu tun. Die Halbstarke hingegen als lebendige Subkultur wahrzunehmen, die auch der Kulturgüterindustrie neue Impulse verleiht, liegt den Zeitgenossen vollkommen fern.

Erst rückblickend, aus der Perspektive der Erlebnisgesellschaft, zeigen sich die Parallelen und die weitreichenden Folgen der künstlerischen und lebenspraktischen Manifestationen einer Generation. In den Lebensentwürfen dieser Generation formiert sich Identität nicht über die Ausstattung des Einfamilienhauses, sondern über die Abenteuer in der Alltagswelt. Sie unterlaufen scheinbar überzeitliche Wertsetzungen mit physischen Ereignissen, die an eine unmittelbare Gegenwart gebunden sind. Allein am Erlebnisenerfolg bemisst sich deren Wert und daraus ergeben sich wiederum weitere Aktionen. So wird der Körper mit seinen Sinnen zur massgeblichen Instanz, wird neu aufgenommen in die taktile Landschaft, neu belegt mit visuellen Symbolen des Greifbaren, die bis heute ihre Ausstrahlung besitzen.

1956 formiert sich die Erkenntnis und verdichtet sich zur anhaltenden Gewissheit: Weit und breit ist kein stärkeres Erlebnis zu haben, als ein Konzert des 21-jährigen Elvis. Eine Evidenz, die sich einer jungen Generation entgegen allen kategorischen Einwänden schlagartig mitteilt, so dass sich bis heute jede erklärende Vermittlung erübrigt. Was zu Elvis geschrieben wird, beschränkt sich bis heute meist auf Biografisches und Zahlen, auch nüchterne Versuche seine ungeheure Wirkung zu erfassen, verwickeln sich bald in weiträumige Widersprüche: Er verkörpert in unübertroffener Weise den rebellischen Aufbruch in den fünfziger Jahren, in Originaldokumenten erscheint er hingegen als weiche, fast gefügte Person. Nicht sie scheint das Geschehen im Saal oder Stadion zu bestimmen, sondern eine natürliche Dynamik, die sich aus den verschiedensten Faktoren – bei weitem nicht nur der Musik – heraus entwickelt. Mit entwaffnender Gelassenheit und ungeheurer Präsenz setzt Elvis darin die Akzente und lässt sich nicht beirren von der zunehmenden Grösse des Publikums. Mit ihr gewinnt das Geschehen dann seine kulturhistorische Bedeutung, dessen Hauptfigur aber eigenartig unfassbar bleibt.

Elvis ist die zentrale Ikone der Halbstarke auch in Zürich und dessen Name zum beliebtesten Pseudonym. Dass sich die Jungendlichen die zugelegten Namen auf den Rücken der Jeansjacke schreiben, Plaketten mit den Gesichtern des Rock'n'Roll oder sich mit der Inschrift «halbstark» selbst deklarieren, manifestiert ihre Lebenshaltung an der Körperoberfläche. Der Habitus des Rebellisch-authentischen wird übernommen und in den

eigenen Lebenslauf, auf hiesige Lokale und Strassen überspielt. Die Ernsthaftigkeit des Spiels bestätigt sich in der Empörung der Bürger und schliesslich in realen Gefängnisaufenthalten, wirklichen Abtreibungen und irreversiblen Suiziden.

Weil sich dieses Programm bereits an Reproduktionen orientiert – aus Zeitschriften, Filmen und Plattenhüllen – lässt es sich gut in neuen Bildern darstellen. Auf den Fotografien von Karlheinz Weinberger ist unübersehbar, dass sich die Protagonisten von grossen Vorbildern haben anregen lassen. Ihre doppelte Abstammung aus der Unterschicht und aus dem Kino, ihre stilvolle Inszenierung der vermeintlichen Herkunft und ihre starke Präsenz faszinieren den Fotografen. Letztere wird denn auch in unzähligen Studioporträts zum stetigsten Motiv seiner Fotografie. Die Posen werden für die Kamera so ernsthaft aufgeführt, dass hinter der Emphase der Haltung und des Blicks meist ganz einfache und innige Wünsche erkennbar werden. Doch auch diese gehen ins Weite, setzen sich ab vom Alltäglichen, das an den Rändern der Bilder wie eine Rahmung sichtbar bleibt: Der Philodendron, das karierte Tischtuch, die brave Bücherei.

Weinberger macht keine sensationellen Reportagen. Man erfährt wenig über das Treiben der Halbstarcken bei Nacht, ihre zeitlosen Aufenthalte in Bars und Cafés oder die gelegentlichen Raufereien mit Ordnungskräften. Der Fotograf interessiert sich mehr für die fein choreografierte Situation: eine zärtliche Blödelei im Gras, lässiges Lauschen vor dem Transistorradio oder die vorherrschende Langeweile. Entsprechend weich verlaufen die Helldunkel-Übergänge, modellieren sich die Figuren in lichten Grautönen und kein grobes Korn, keine starken Kontraste dramatisieren die ländliche Halbwelt. Motivisch korrespondieren Weinbergers Bilder dennoch mit stilbildenden Studien über Randgruppen aus den fünfziger und sechziger Jahren, mit dem Bericht von Ed van Elsken über die Existenzialisten in Paris, den Bildern über die *Chicago Outlaws* von Danny Lyon oder mit Bruce Davidsons Sozialreportage *The Jokers*, für die er Monate mit der jugendlichen Gang in New York verbringt.

Wo immer Weinberger zu Treffen der Motorradclubs geladen wird, macht er weitere Bilder für seine aussergewöhnliche Langzeitstudie. Er folgt nicht allein dem Ethnografischen, dokumentiert nicht bloss die unwiederbringlichen Momente eines Aufbruchs. In seiner Kamera fügt sich das zunehmend absehbare Geschehen zu irritierenden Szenen, die nicht durch List hervorzurufen sind und selbst für Anwesende kaum sichtbar werden. Erst die Kamera reduziert die Situation auf einen ebenso banalen wie rätselhaften Bildausschnitt, entnimmt dem Verlauf der Handlungen eine dünne, aber signifikante Scheibe. Dass sich das Leben tatsächlich in Momenten konzentrieren lässt, scheint sich in den Bildern von Karlheinz Weinberger zu bestätigen. Seine Kunst ist es, diese mit den kurzen Verschlusszeiten der Kamera zu synchronisieren.

Das Tragen einer Halbstarckenmontur lässt eine Karriere in der schweizerischen Berufswelt kaum mehr zu. Und je mehr diese Perspektiven schwinden, desto stärker fokussiert sich das Erleben auf die Gegenwart. Das historische Interesse an Subkulturen, die sich programmatisch den lokalen Traditionen wie dem kalkulierten sozialen Aufstieg verweigerten, hat eine besondere Pointe: Gerade im Rückblick auf die einstigen Protagonisten des «Hier und Jetzt» schärft sich die Wahrnehmung der Geschichte. Den Lebensstil als Auslöser verschiedener Entwicklungen zu deklarieren, steht also in seltsamer Diskrepanz zu ihrem eigenen Zeitbewusstsein. Dass Erlebniswünsche generell die Lebensform bestimmen, gilt inzwischen für Untersuchungen von Wohlstandsgesellschaften als Voraussetzung. Und der anfängliche Schrecken der Bürger hat sich mittlerweile zur festen Erwartung an die Jugend gewandelt, sie werde die Konsum- und Kulturgüterindustrie weiterhin mit ihren vitalistischen

Impulsen versorgen. Auch mögliche künftige Gesten des Protestes scheinen darin vorweggenommen. Die Rebellen von gestern heute als Spiegel heranzuziehen und da zu beobachten, wie sich eine gesellschaftliche Selbstwahrnehmung tektonisch verschoben hat, heisst unvermeidlich Geschichte zu fabrizieren. Eine schöne Geschichte in der vorliegenden Form, die nicht auf weitere Anwendung drängt – weder zum Nutzen noch zum Nachteil für das Leben. So dass von dieser Seite kein Grund besteht, ihr weiterhin in den Moment zu entfliehen.