

## **Was ist NONkONFORM?**

NONkONFORM ist ein Recherchierprojekt über Berns nonkonformistische Szene in den 60er Jahren. Das Projekt wird von Stadt und Kanton Bern unterstützt. Ziel ist, das zusammengetragene Material in der einen oder anderen Art (Publikation, Archiv) öffentlich zugänglich zu machen.

## **Was will NONkONFORM?**

Seit Anfang der 50er Jahre wurde Bern von einer kulturell und kulturpolitisch aktiven, kreativen Szene von NonkonformistInnen zunehmend belebt. Dieser Aufbruch suchte einerseits Anschluss an die internationale Moderne, andererseits neue Identität in der Volks- und Subkultur (auch früherer Zeiten) und war in jedem Fall kritisch gegenüber der Selbstzufriedenheit des kriegsverschonten Landigeistes und den ideologischen Verhärtungen der Zeit («Kalter Krieg»). Er strahlte in weite gesellschaftliche Kreise, war zu verschiedenen Zeiten in verschiedenen Bereichen von überregionaler Bedeutung und initiierte Entwicklungen, die bis in unsere Zeit weitergeführt haben. Dieser kulturpolitische Aufbruch soll dokumentiert werden, und zwar nicht «Kunst»-«Werk»-bezogen, sondern durch die Darstellung der AktivistInnen (soweit wie möglich sollen mit ihnen Gespräche geführt werden), ihren sozialen Netzen und dem gesellschaftlichen Umfeld ihrer Zeit.

- Zumindest skizzenhaft sollen die Fäden bereits in den 50er Jahren aufgenommen werden: «spirale» (Eugen Gomringer, Dieter Roth, Marcel Wyss u.a.); Berner Kunsthalle (unter Arnold Rüdlinger); Kunstszene (von Meret Oppenheim bis Tinguely und Luginbühl), Galerie 33 (Walter Vögeli, Rolf Iseli); Galeristen Werner Schindler und Eberhard W. Kornfeld; Kleintheater Kramgasse 6 (Daniel Spoerri); Hauskonzerte bei Gattikers; auf politischer Ebene: Gründung des Jungen Bern etc.

- In den 60er Jahren: «Kerzenkreis» (Walter Zürcher), «Junkere 37» (Sergius Golowin, Zeno Zürcher); Theater im Zähringer, Rampe, Studio am Montag; Mundartliteratur (Ernst Eggimann, Kurt Marti); Liedermacherszene (Troubadours und Trouvères); Neue Horizonte (U.P. Schneider); Kunsthalle (unter Harald Szeemann); Architektur: Ateiler 5 (Halen), Reinhard (Tscharnergut); die Härdlütlibewegung (Polo Hofer); Filmszene Bern (Peter von Gunten, Bernhard Giger, Kellerkino); Universität und Bildungspolitik; Psychedelik und Drogenerfahrungen

(Timothy Leary in Bern); Psychiatriekritik und alternative Psychiatrieprojekte, Renaissance und Politisierung der Zigeunerbewegung (Gründung der «Radgenossenschaft» in Bern 1975) etc.

- Die 60er Jahre sollen verstanden werden als Grundlage, auf der die Subkulturen der 70er («Neue Linke») und der 80er Jahre («Jugendbewegung», «Zaffaraya») haben wachsen können. Diese weiteren Entwicklungen sollen aber innerhalb des Projekts NONkONFORM höchstens noch skizziert werden.

### **Warum NONkONFORM?**

- NONkONFORM will mündliche und schriftliche Quellen sichern und dokumentieren. Das Projekt will verhindern, dass das quere, reiche und aufmüpfige (sub)kulturelle Leben im Bern der 60er Jahre dereinst zur Fussnote einer akademischen Kulturgeschichte des offiziellen Bern zusammenschrumpft.
- NONkONFORM will durch die Darstellung einer bereits Geschichte gewordenen Zeit Berns die Nachgeborenen dazu ermutigen, das Erbe dieser Zeit zu studieren und die Nonkonformität als Strategie gegen das versteinerte Bern weiterhin lebendig zu halten.

### **Wer macht NONkONFORM?**

Fredi Lerch (\* 1954), in Bern seit 1981, damals Mitglied der Pressegruppe der Berner Jugendbewegung, danach 10 Jahre lang Redaktor und Journalist der WochenZeitung (WoZ). Zur Zeit für die Arbeit an NONkONFORM ein Jahr lang beurlaubt (1. Mai 1992 - 30. April 1993).

Kontakt: Fredi Lerch, Morillonstrasse 38, 3007 Bern, 031/45 15 54.

(4. Mai 1992)

**Zum Vorgehen.** — Ich stelle mir eine Recherche in drei Phasen vor:

1. Die positivistische Recherche. Durch systematische Auswertung aller erreichbarer schriftlicher Quellen werden Fakten und Daten nach den Parametern «Personen» (Kurzbiografien, Werke, Sekundärliteratur), «Chronologie» (Daten, Ereignisse, Quellen) und «Stichworte» (Sachkatalog, Begriffsbeschreibung, Quellen) in Files abgelegt. Computergestützt wird Wissen und Gedächtnis so ausgebaut, dass möglichst wenig Recherchiertes verlorengeht und das Vorhandene möglichst schnell und übersichtlich abrufbar ist.
2. Die phänomenologische Recherche. Möglichst viele mündliche Quellen werden i.S. von oral history erschlossen (Gespräche auf Tonband, PC-Abschrift). Diese Gespräche können erst geführt werden, wenn einerseits ein Grundstock an Fakten- und Datenwissen präsent ist, andererseits die → grundsätzlichen Fragen ans Material formuliert sind.
3. Die analytische Recherche. Hier soll primär nicht mehr «ausserhalb» recherchiert werden, sondern «innerhalb». Das in den ersten zwei Recherchen Gefundene soll analysiert und interpretiert werden. Dies wird narrative oder andere Schreibarbeit sein.

Während die zwei ersten Recherchen quantitative Zielsetzungen haben (nach bestimmten Parametern möglichst viel Material herbeischaffen), ist die Zielsetzung der dritten qualitativ. Die erste Recherche baut das Skelett (und determiniert dadurch Grösse und Umriss der Form), die zweite macht das Skelett zur Gestalt (macht «Fleisch an den Knochen»); die dritte aber versucht, der Form Leben (Sinn, Bedeutung) einzuhauchen. Das (narrative) Gelingen dieser letzteren wäre Hybris (Gott spielen); das Menschenmögliche ist, das Gelingen durch Brüche, Fragmentierung und Verfremdung zu verhindern.

(13.5.1992) [Redaktion der korrumpierten Datei: 29.7.2014]

### **Drei grundsätzliche Fragen ans Material**

Unter Material verstehe ich die Gesamtheit der Fakten und Daten, die sich unter den drei Parametern «Personen», «Chronologie» und «Stichworte» ansammeln. Das Material befragen heisst, sowohl bei der Lektüre als auch bei den späteren Interviews speziell hellhörig zu sein auf eine diese Fragen betreffende Hinweise.

1. Die ästhetische Frage (allgemeiner Hintergrund: Analyse der Moderne im Sinn der Frankfurter Schule):

- Wie verhält sich das Material zum epochalen Diskurs der Moderne (also zu Begriffen wie Avantgarde, Dadaismus, Surrealismus etc.)?
- Wie verhält sich das Material in der Dialektik von Stadt vs. Land, Internationalität/Urbanität vs. Provinzialität, Progressivität/Modernität vs. Tradition/Volkskunst?

2. Die ökonomische Frage (allgemeiner Hintergrund: der ungebrochene Fortschrittsglaube der Wohlfahrtsgesellschaft in den 60er Jahren/eine grundsätzlich marxistische Einschätzung des Verhältnisses zwischen ökonomischer Basis und den Überbaubereichen Kultur und Politik):

- Wie verhält sich das Material zur ökonomischen Notwendigkeit (Kunst als Hobby/Feierabendbeschäftigung vs. «frei»: Wie hat sich die Saturiertheit der Brotarbeit in die Feierabendkunst eingeschrieben, wie der permanente Existenzkampf, die Verbitterung etc. in das «freie» Schaffen?)
- Soziologisch: Wie verhält es sich mit dem ökonomischen Hintergrund (Herkunft, Heirat, Mäzenatentum) der einzelnen Kunstschaffenden (i. S. von Bourdieus «feinen Unterschieden»). Wie korrelieren diese gesellschaftlichen Positionen mit der Frage, wie politisch das eigene Schaffen eingeschätzt wird?

3. Die Geschlechterfrage (allgemeiner Hintergrund: die gesellschaftspolitische Stellung der Frau in der Schweiz der 60er Jahre):

- Inwiefern zeigt sich im Material der damals kaum reflektierte Geschlechterwiderspruch, inwiefern ist Berns nonkonformistische Szene der 60er Jahre eine patriarchalische Kulturszene? Inwiefern wird das Engagement der Nonkonformistinnen in dieser Zeit ignoriert, marginalisiert und diskriminiert? Wie

führen sie den Zweifrontenkampf gegen die allgemeine gesellschaftliche und gegen die spezielle Szenendiskriminierung?

– Welche Funktionen haben die Frauen der Nonkonformisten (Sexualität, Promiskuität, Begleiterin des Genies, Ehefrau/Reproduktionsmaschine des Herrn und Meisters etc.)?

(13.5.1992) [Redaktion der korrumpierten Datei, 29.7.2014]

## **Diskurs in der Leere**

Paul Nizons «Diskurs in der Enge», Bern (Kandelaber) 1970 ist in einem bestimmten Feld des NONkONFORM-Projekts – in jenem, in dem der Ausbruch einer Kunstavantgarde in die Moderne versucht worden ist –, eine Art Quintessenz der Diskussion (die mit der «spirale» 1953 eröffnet wird). Nizon hat seinem engen Bern, in dem er studiert und zu Beginn gearbeitet hat, einen kunstavantgardistischen Internationalismus entgegengestellt.

Heute müsste eine Replik an Nizon geschrieben werden mit dem Titel «Diskurs in der Leere». Was die Schweiz eng machte – der versteinerte Landigeist, der aggressive Kalte Krieg und der ländlich-konservative Bergler-Provinzialismus –, ist vom beschleunigten sozialen Wandel, von der «schicksalhaft» hereinbrechenden multikulturellen Gesellschaft und vom Strudel des Zusammenbruchs der realsozialistischen Länder überspült worden. Die kritische Position eines kunstavantgardistischen Internationalismus, der sich in den 70er Jahren zum antiimperialistischen Internationalismus der neuen Linken politisiert hat, ist neuerdings von rechts von einem ökonomischen Supranationalismus erobert worden.

In dieser grundlegend neuen Welt ist das Leben im schweizerischen Überbau nicht mehr eng; es ist leer geworden. Es gibt die gegnerische Position, gegen die Nizon angeschrieben hat, nicht mehr. Für die Gegnerschaft – den in der Schweiz domizilierten ökonomischen Unterbau – ist jeder denkbare kulturpolitische Diskurs im politischen Raum Schweiz obsolet geworden. Nizon befürchtete, die Enge habe die Schweiz zur Kunstprovinz gemacht (er hatte Argumente); heute scheint es, dass die Schweiz durch die ökonomische Öffnung in einem viel umfassenderen Sinn zur Provinz, zum Hinterland einer gesamteuropäischen Megastruktur gemacht wird. In dieser Provinz wird der kulturpolitische Diskurs als Ganzes vernachlässigbar sein.

Vor diesem Hintergrund wäre der «Diskurs in der Leere» zu führen: eine Polemik mit kulturpolitisch wertkonservativer Stossrichtung, die aus dieser Sicht kleine, politisch autonome Räume verteidigen würde. Offensiv den politischen Raum Schweiz zu verteidigen ist allerdings heikel: Neben der grossen ökonomischen Anschluss-Front gibt es in der Schweiz heute auch eine kleine isolationistische um den Nationalrat Christoph Blocher, auf dessen Mühle ich kein Wasser leiten möchte.

Der Text müsste formal und inhaltlich als Replik auf Nizon erkennbar sein und als Pointe in der Umkehrung von Nizons letztem Zwischentitel münden. Er schrieb damals: «Die Schweiz verscherzt ihre Söhne»; heute gilt: Ihre Söhne verscherzen die Schweiz.

(15.5.1992)

Nachtrag: Wie die EU-Abstimmung vom 6. Dezember 1992 dann gezeigt hat, habe ich damals die isolationistische Front um Blocher bei weitem unterschätzt.

(6.8.1998)

## Konzeptidee 1

Für die publizistische Umsetzung der Projekt-NONkONFORM-Recherchen sehe ich eine grundsätzliche Dreiteiligkeit: Ein Vorwort, ein Hauptstück, ein Nachwort.

### *Das Vorwort*

Arbeitstitel: «Zwei Todesfälle im Jahr 1930». Eine Skizze jenes Jahres vor allem in all jenen Themenbereichen, die für das Bern zwischen 1950 und 1970 relevant werden, das im folgenden dargestellt werden soll. Aufgehängt ist die Skizze an zwei Todesfällen, jenem von Rudolf Maria Holzapfel und jenem von Adolf Wölfli.

- Diese beiden waren in ihrer Zeit ebenfalls Nonkonformisten;
- beide versuchten mit wenig Resonanz, öffentlich zu wirken;
- beide waren ausgegrenzt und eingeschlossen (der eine in die Hinfälligkeit des kranken Körpers, der andere in die Irrenanstalt);
- beide hatten einen nicht-normalen Blick auf die Welt: Ihr «Wahnsinn» verhinderte eine gesellschaftliche Praxis dieses Blicks, sie setzten ihn, beide auf ihre Art, symbolisch, metaphorisch, künstlerisch um;
- beide waren Männer mit einem Männerblick auf die Welt, mit einer Männersexualität (vergeistigt/platonisch resp. materialistisch/gewalttätig) etc.;
- beide wirken mit ihrem Werk posthum im Bern zwischen 1950-1970, Holzapfel durch die Panidealismus (Holzapfels zum Hellen strebende Philosophie inspiriert massgeblich die Junkere-Aktivist\*innen, die danach für «die dunkle Seite der Berner Moderne» stehen werden); Wölfli, durch die Lancierung seines Werkes in Szeemanns «art-brut»-Ausstellung 1963 (Wölfli's dunkle, «wahnsinnige» Kunst wird vereinnahmt [Foucault: Wahnsinn und Gesellschaft] und steht in ihrer klassisch-gemachten Verstumtheit paradoxerweise für die «helle Seite der Berner Moderne»).

Kurz: Bern 1930 wird als Schauplatz in jenen Themen vorgestellt, die ich in ihren historischen Modifizierungen im folgenden bearbeiten will; Holzapfel und Wölfli – der durchgeistigte Philosoph in Muri und der wahnsinnige Zeichner und Schreiber in



der Waldau – stehen (auf vielfältige Weise) für die «Dialektik der Moderne», in der ich die nonkonformistische Szene im Folgenden aufspannen will.<sup>[1]</sup>

### *Das Hauptstück*

Hier gelangt das gesamte recherchierte Material über Bern 1950-1970 zur Darstellung und zwar wie folgt: Das Hauptstück ist ein «Stückwerk», das sich aus x «Werkstücken» zusammensetzt (x in der Grössenordnung von 200).

Diese «Werkstücke» sind Texte in der Grössenordnung von einigen Zeilen bis zu zwei, drei Druckseiten. Sie reden, mit narrativ gebauter Struktur zu Einzelaspekten; haben Stück für Stück eine runde, abgeschlossene Form; versuchen inhaltlich assoziativ zu vernetzen, verblüffende Übergänge und Zusammenhänge zu schaffen und wahrscheinlich erscheinen zu lassen. Die «Werkstücke» sollen auf verschiedene Weisen nebeneinander gestellt werden können (möglicherweise könnte die gedruckte Textanordnung aufgebrochen werden durch Leseverweise am Ende der einzelnen Stücke mit Vorschlägen, wo jetzt weitergelesen werden könnte); sie sollen voller Bezüge und Anspielungen sein (sofern dies mit der Verständlichkeit und der Autonomie des Einzelstücks nicht zu arg kollidiert).

Die Summe dieser «Werkstücke» ergibt das «Stückwerk», womit gesagt ist, dass die Summe der Einzelteile kein Ganzes ergeben soll. Ich sehe folgende Dialektik:

- Auf der Ebene der «Werkstücke» versuche ich so suggestiv wie möglich, Wirklichkeit zu rekonstruieren, die aber nie einheitlich wird; vielmehr soll jedes «Werkstück» seinen eigenen Realitätsausschnitt zeigen. Dieser Konstruktion von Realitäten durch Puzzleteile, deren Zusammensetzen vielfältig möglich ist und der Rezeption überlassen werden soll, auf der Ebene der «Werkstücke» steht auf der Ebene des «Stückwerks» entgegen, dass die Summe der Realitäten nicht eine Supra-Realität ergibt, sondern Realität dekonstruiert. Das «heisse» Bemühen, Realität zu rekonstruieren, dementiert sich auf der höheren Stufe selber.

Diese formale Anlage suggeriert auf der inhaltlichen Ebene, dass hier nicht gesagt werden soll, «wie es damals war», sondern es wird gesagt: «So war es damals auch» oder besser: «trotzdem». Mein nonkonformistisches Bern ist kein «objektives» Bern, sondern – anwaltschaftlich – das Auchbern oder eben: das Trotzbern.

---

<sup>[1]</sup> [Diesen Text habe ich nie geschrieben, fl. 7.8.2014]

## *Nachwort*

Arbeitstitel: «Diskurs in der Leere». Dieser Text ist formal eine Parodie auf Nizons «Diskurs in der Enge». Seine Aufgabe inhaltlich ist es, Nizons Thesen (spielerisch!) mit denkbaren, thesenartig verdichteten Ergebnissen des Hauptstücks zu konfrontieren («stimmt» Nizons Text 1970?). Dieser These/Antithese-Block soll danach in die Gegenwart weitergedacht werden (hier könnte «Trotzbern» in den 70er und 80er Jahren skizziert werden) und in den «Diskurs in der Leere» münden, d. h. in der Frage: Was bedeutet das in den letzten vierzig Jahren hier kulturell und kulturpolitisch Gewachsene im historischen Moment des «ökonomischen Anschusses» an Europa? Was haben «wir» zu verlieren, wenn die «Schweiz» verscherbelt wird? Droht dann statt der Enge die endlose Öde: die Leere der hintersten europäischen Provinz?

(5.6.1992) [Redaktion der korrumpierten Datei: 7.8.2014]

## **Konzeptidee 2: Züpfeteig-Theorie**

Alle Themen, Unter- und Nebenthemen, Motive müssen soweit bearbeitet werden, bis sie sich zu zwei Strängen zusammenfügen, die dann – wie weiland Mutter die Züpfte flocht – ineinandergeflochten, -geschachtelt, -montiert werden.

Diese beiden Stränge sind die beiden Seiten der Dialektik der Moderne, wie sie sich in Bern zeigen. Ihre Tragik ist, dass sie sich in der Zeit, die ich untersuche, selber nicht mehr dialektisch denken konnten, sondern unverbunden zerfiel ins «Helle» (Modernistische, Fortschrittsgläubige, international Orientierte, Abstrahierende, instrumentell Aufklärerische) und ins «Dunkle» (das Provinzielle, das überzeitliche Werte Suchende, das Lokal-Volkskundlich-Wurzelorientierte, Konkrete [Politisierbare!]). Jedoch gab es Verbindungen der beiden Seiten, ev. in der zweiten Hälfte der 60er Jahre immer mehr (Politisierung der Kulturszene); sicher fand sie bei der Science-Fiction-Ausstellung in der Kunsthalle 1967 statt.

Struktur:

Als «*dunkle*» Seite der Moderne sehe ich die Linie von Holzapfel, dem panidealistischen Kreis über Kerzenkreis, Tägeli-Leist und Junkere 37 bis zur Junkere 37/Münstergasse 14. Also eine Linie, die aus bildungsbürgerlich-idealistischen Höhen von einem elitären, dogmatischen Kreis sich zunehmend (unter Golowins

Einfluss) für Volkskultur und die Geschichte des Bernbiets öffnet und sich, nachdem die Szene an die Öffentlichkeit getreten ist, im Wechselspiel mit der ignorantischen Obrigkeit, schnell politisch radikalisiert und Sammelbecken des bernischen Nonkonformismus wird. Diese Linie kulminiert in der zweiten Hälfte der 60er Jahre und entwickelt sich dann Richtung Hippie-Kultur weiter zu einem wiederum vermehrt abschottenden Kreis (Härdlütli etc.), der 1975 zerfällt (Auflösung der Münsterergasse 14).

Ideologisch grenzt sich diese Szene zuerst gegen die elitären Panidealisten (1954), dann gegen Begerts Personenkult (1957), dann gegen die «destruktive» Moderne einerseits, gegen die kulturkonservative Sterilität andererseits (1960, ARENA FIERTAS) ab, versteht sich 1964 als liberales, für alle Positionen offenes Kulturforum und wird dann (nach dem Engagement gegen das Asozialengesetz und Auftritten von Farner) in die linke, subversive Ecke abgedrängt. Nimmt 1968 Partei für die mystische Seite der Erneuerung (Underground, Hippies) und wird dann überlagert und dominiert von der politischen Seite der 68er Erneuerung (die «focus»-Gründer Walter Zürcher und Golowin unterliegen gegen die neulinken Politis aus Zürich).

Als «helle» Seite der Moderne sehe ich die Linie von Simmens Kunstkabinett zum Kreis um die «spirale», Aufstieg Luginbühls u.a., Kleintheater Kramgasse 6/Spoerri, rampe/Stirnemann, konkrete Poesie, Kunstszene parallel zur Entwicklung der Kunsthalle (Rüdlinger/Meyer/Szeemann). Diese Linie kulminiert in Bern mit der Attitüden-Ausstellung und sprengt danach den Rahmen Bern endgültig; die Vertreter dieser Seite sind nicht verwurzelt mit ihrem Standort, im Gegenteil: Bern ist für sie trotz allem Provinz, sie suchen die internationalen Zentren. Ideologisch wichtig: Diese Linie versucht ihren Aufbruch und Ausbruch in die Moderne strikt a-politisch. Kunst als Avantgarde bezieht Front gegen die zurückgebliebenen BürgerInnen: Bürgerschreckpose und Publikumsbeschimpfung. International bekannt werden Gomringer, Spoerri, Luginbühl, Tinguely, Szeemann, Nizon, Ammann etc.

Schwierigkeit:

Es gibt eine dritte kulturpolitische Linie, die bürgerlichliberal-reformerisch positioniert ist, von der PATRIA-Pfadfinderei, Gründung des Jungen Bern, Kleintheaterszene (Ramseyer, z. T. Stirnemann) zur Liedermacherszene, politisch gestützt durch die Regierungsbeteiligung des jungen Bern. Wie kann diese Linie in die anderen beiden grundsätzlichen eingeflochten werden?

(31.7.1992) [Redaktion der korrumpierten Datei, 29.7.2014]

### **Konzeptidee NONk 3**

#### Café du Commerce

In lockerer Folge werden die im Sinn der Züfteteig-Theorie verflochtenen einzelnen Elemente der zwei (drei?) Ebenen der Darstellung unterbrochen durch Abschnitte, die den Titel «Café du Commerce» tragen. Diese Ebene ist, mit einigen fiktiven Elementen eingeführt, eine essayistische: Ein Ich, ein Autor, der an der Geschichte des Berner Nonkonformismus arbeitet, findet sich von Zeit zu Zeit in der Gegenwart (1992) im «Café du Commerce» ein, um zu essen. Hierher kommt er, weil das «Commerce» seinerzeit der Treffpunkt der Szene war; Monologe führt er, weil es diesen Treffpunkt nicht mehr gibt. Dieses Ich isst sich nun durch die Speisekarte und reflektiert laufend kulturpolitische Fragen und Probleme, wie sie sich aus dem vorher Referierten ergeben, und zwar vor dem Hintergrund der aktuellen Situation:

- Der Diskurs in der Enge, der auf diese Weise en passant kritisiert werden kann, ohne ihn als «Nachwort» zu gewichten, ist abgelöst durch einen Diskurs in der Leere (symbolisiert auch durch die monologisierenden Diskurse des Ichs). Der ökonomische Unterbau, der sich bisher nationalstaatlich als Schweiz politisch strukturiert hat, diskutiert neue Wege: den supranationalen Anschluss in der einen oder anderen Form. Damit stellt sich die Frage nach Provinzialismus/Regionalismus vs. Internationalismus auf kulturpolitischer Ebene neu. Ist der Nationalstaat Schweiz in der kulturpolitischen Diskussion noch ein Faktor? Wenn nicht, was dann?
- Die zerfallene Öffentlichkeit: In dem Mass, in dem in der Öffentlichkeit in den letzten dreissig Jahren immer mehr möglich geworden ist, in dem Mass hat diese sich entpolitisiert. Öffentlichkeit im Sinne der kulturpolitischen Kontroverse existiert kaum mehr (Bürgerschreck- und Schockeffekt ist nicht mehr möglich). In dem Masse, in dem alles öffentlich sein kann, verflüchtigt sich die Öffentlichkeit und verflacht zu einem gleichförmigen Rauschen. Der Avantgardismus ist von Beliebigkeit überdeckt worden. Gleichzeitig ist eine massenmedial kontrollierte und beliebig manipulierbare Mega-Öffentlichkeit entstanden, die die MedienkonsumentInnen rigorosser vom mega-öffentlichen Diskurs ausschliesst, als dies früher möglich war, als die Mehrheit der Leute im öffentlichen Raum zum Schweigen verurteilt war. Die Obrigkeit seinerzeit duldet keine Zwischenrufe; dem

Fernseher heute sind sie egal. Es lädt ausgewähltes Volk zum Smalltalk ein und simuliert so demokratische Verhältnisse. (14.8.1992)

### **Café du Commerce (1): Von den abbrechenden Rändern**

Nachdem ich mir einen Café crème bestellt habe, geht mir durch den Kopf: Und wenn die Ränder gar nicht hereinbrechen würden?

Nachdem der Schriftsteller Ludwig Hohl im März 1937 nach langem Aufenthalt in Holland in die Schweiz zurückgekehrt ist, schreibt er im Juni – als wollte er seiner Rückkehr in die Schweiz ein optimistisches Programm geben – ein Stück mit dem Titel «Von den hereinbrechenden Rändern». Später bezeichnet er diesen Text als das «Grundstück» für den Stoffkreis eines ganzen Buchs: der «Nachnotizen». Was Hohl in dieser Zeit mitverfolgt, ist der entstehende Burgfrieden zwischen Arbeiterschaft und Bürgertum, ist die Instrumentalisierung der Literatur durch die Geistige Landesverteidigung des bedrohten Lands. Gefragt ist, wie es der damalige Bundesrat Philip Etter fordert, «der Glaube an unseren Staat, die Ehrfurcht vor unserem Staat, die Freude an unserem Staat». Gegen diese Vereinnahmung durch den nationalstaatlichen Selbstbehauptungswillen stellt Hohl das Bild von den «hereinbrechenden Rändern», seine Metapher für eine revolutionäre Umwälzung durch Erkenntnisgewalt. «Nicht vom Zentrum aus geschieht die Entwicklung, die Ränder brechen herein», postuliert er und begründet: «Die Mitte hat keine Kraft, sich zu erneuern.» Deshalb wird das Neue zuerst «in den Randbezirken» erkannt, «an den zerfasernden Orten der Nebenerscheinungen».<sup>[1]</sup> Erst allmählich, «langsamer oder rascher, oft unmerklich und bisweilen auch in einem gewaltigen Ruck, schieben sich diese Nuancen-Entdeckungen in den Tag hinein, mehr und mehr der Mitte zu, beherrschen endlich die Welt.»

Ein schönes Bild. Höchstens ein wenig unscharf. Denn was genau bricht herein? Ist es der randständig-reine Geist der Erkenntnis, der immer von neuem das Geistvakuum der Machtzentren flutet? Meint Hohl die Hoffnung auf eine profanierte, dafür ewige Pfingsten? Oder – ich bedanke mich beim Kellner für den Kaffee – hängt

---

[1] [In den Tagen, in denen ich die vorliegenden Konzeptpapiere für das elektronische Textarchiv redigiert habe, bin ich in Marie-Luise Könnkers Buch «Asseblick» (2014) auf einen Satz gestossen, der ungefähr Hohls Intention entsprechen könnte: «Glücklicherweise reichern Subkulturen den allzu verfestigten Gesellschaftsteig mit Hefebakterien an, l'insurrection invisible, so geraten auch Mehrheiten in eine Bewegung, für die sie an sich nicht gestimmt haben, und zwar lange, bevor sie selbst es bemerken.» (129)]

an diesem Geist noch der Mensch, der an zerfasernden Orten das Neue erkennt, weiterträgt und verkündet? Wie kommt, was an den Rändern neu ist und wächst, ins Innere der Herrschaftsmaschine? Findet es, kein Mensch weiss warum, den Weg in die massenmedial aufgerüsteten Mäuler von routinierten Funktionären und Verwalterinnen des Wissenskanons? Eignet sich hier eine Transsubstantiation; wie dort Wein zu Blut sich wandelt, wird hier Geist zu Geld? Oder kommt, in ungehobelter Art und diskursiv unbedarft, ohne Sinn für die akademischen Methodensubtilitäten ein Mensch daher von den Rändern der Gesellschaft und reklamiert Anerkennung für seine Erkenntnis und für sich selbst? Mit einem unscheinbaren Satz gibt Hohl dem reinen Geist Hand und Fuss: «‘Seht, da kommt der Träumer her.’ Morgen beherrscht er das Land», schreibt er gegen Schluss seines Stücks. Also schwappt von den Rändern nicht Geist allein, brechen nicht einfach Träume herein, an ihnen hängen Träumer und Träumerinnen. Nicht von rein geistigen Prozessen ist die Rede: Die Menschen sind mitgedacht. Also ist Hohls Hoffnung, dass die Menschen mit den an den Rändern gewonnenen, neuen Erkenntnissen kraft dieser Erkenntnisse morgen das Land beherrschen werden. Eine schöne Hoffnung, höchstens ein wenig illusionär. Würden Menschen von den Rändern hereinbrechen, ströme nicht Geist, sondern Blut. Die längste Zeit jedoch wird die Renitenz an den Rändern gebrochen, zerkleinert, zerschlagen; fällt Brauchbares an, wird's enteignet und der Mitte einverleibt als Tribut. Säuberlich werden die Bienen vom Honig getrennt: ausgeräuchert. Wer Honig isst, hat keine Stachel zu fürchten. Die Ränder brechen nicht herein, sondern ab.

(Quellen: Hohl 1986/1, 91 ff.; Hohl 1986/2, 10, 13, 88 f.; Lerch/Simmen [Hrsg.] 1991, 284 f. — Nov. 1992 + 8.2.1993; 3'650 Zeichen)

### **Café du Commerce (2): Was will ich?**

Seit nunmehr bald zehn Monaten trage ich Material zusammen über die kulturellen Ränder Berns zwischen 1952 und 1972: Bücher, Zeitungsausschnitte, Unveröffentlichtes und Nicht-mehr-Zugängliches, Fotokopien von Briefen, Flugblättern, Szenenpublikationen. Diese Annäherung an eine verschwundene Zeit im genau umrissenen geografischen Raum Bern habe ich «Projekt NONkONFORM» genannt. Dieses Projekt soll einerseits «verhindern», so schrieb ich zu Beginn der Recherche, «dass das quere, reiche und aufmüpfige (sub)kulturelle Leben in Bern der

60er Jahre dereinst zur Fussnote einer akademischen Kulturgeschichte des offiziellen Bern zusammenschrumpft», andererseits sollen durch die Darstellung einer bereits Geschichte gewordenen Zeit die Nachgeborenen dazu ermutigt werden, «das Erbe dieser Zeit zu studieren und die Nonkonformität als Strategie gegen das versteinerte Bern weiterhin lebendig zu halten». Diese Absichtserklärungen postulieren ein Spannungsfeld zwischen Dokumentation und Ermunterung, Geschichtsbuch und Eulenspiegel, Fussnotentrockenheit und Erzählstrom; eine Forschungsreise an das Ende des Recherchierbaren und darüber hinaus, in die Grauzone zwischen Faktizität und Fiktion.

Unterdessen ist Material zusammengekommen. Je mehr klar ungreifbare und exakt lokalisierbare Fakten ich kenne, desto grösser wird die schwarze Flut des Unwissbaren, aus der sie unverbunden auftauchen. Jeder Versuch, diese verwitterten, schwimmenden Bedeutungsruinen (mit unabschätzbarem Tiefgang) mit Sinn zu renovieren, umspinnt sie schon mit den feinen Silberfäden des Narrativen. Jeder Versuch, ihre Geschichte zu erzählen heisst: Geschichten erzählen.

Das ist nicht das Problem. «Objektivität» ist ja kein Kriterium, sie ist eine Erzählstrategie, die mich nicht interessiert, weil sie einem Erkenntnisinteresse dient, das nicht meines ist. Objektivität umhehelt im Zentrum der Zeit die Vernunft, dieses fleischfressende Haustier der Macht. An den Rändern jedoch versickern die Quellen in Lug und Trug. Was hier entspringt, ist akademisch suspekt. Forschende, die aus den uneinnehmbaren Bastionen des kanonisierten Wissens nach den Rändern blicken, erkennen nichts als Ver-rücktes. Dieses ist zu behandeln oder nicht der Rede wert. Was dort draussen Sprache wird, ist nicht Diskurs: Es spinnt, setzt keine argumentativen Punkte, sondern sondert Fäden ab, ob Schnipsel oder weitverwickelte Knäuel. Wer sie entwirrt, wer diese Fäden neu verknüpft, kann daraus Geschichten weben.

Die Frage ist: Wozu sich diese Arbeit machen? Ist sie mehr als Vorwand, mit Webkünsten zu prunken? Wen interessiert, was eine Zeit ins Vergessen ausgeschieden hat? Gut, die Zeiten ändern sich. Die Schattenseite einer bestimmten Zeit gibt der lichten, die zur Ganzen gemacht worden ist, erst Kontur. Das Übergangene, das Ignorierte, das Abgeschobene, Verdrängte, Bekämpfte, Zerschlagene zeigt, wo die Grenzen lagen, bis wohin das Revier der Vernunft reichte, innerhalb dem das gutgeschulte Fachpersonal (lohnabhängig) entscheidet, was in der Parkanlage ihrer historisierenden Weltabbildung ausgestellt werden soll, und wie.

Doch alles, was weiter draussen liegt, abgesoffen im Vergessen, ist das noch der Rede wert? Wenn doch, für wen? Für mich? Gut, brav. Aber warum beschweig ich's nicht in meditativen Feierabendstunden? Was ist die Ambition? «Ermutigung», «Nonkonformität als Strategie», bin ich ein Pfaff? Was geht's mich an? Trau keinem über dreissig: Die Jungen müssen selber schauen. Kultur bedeutet für sie die heute nicht mehr überschaubare Gesamtheit der von der Kulturindustrie hergestellten Produktpalette. Kulturell aktiv sein heisst für sie konsumieren; kulturell kreativ sein heisst für sie, switchen zwischen den Angeboten. Damals, vor 40 oder 30 Jahren, als diese Industrie noch nicht effizient genug war, um flächendeckend zu arbeiten, gab es noch diese Nischen des aufbrechenden Selbstbewusstseins, dieses von nirgendwoher verordnete Ich-Sagen: Kultur als gesellschaftlich nicht vorgesehene Realisation von Erkenntnisinteresse. Steht das noch irgendwo zur Diskussion? An den kaum auszumachenden, überdeckten und überschallten Rändern von heute?

Ich könnte mich dazu überreden zu glauben, es sei so. Dann allerdings wären die Erfahrungen und fragmentarischen Realisationen der damals Aktiven als Beispiel und Ermutigung noch von Interesse.

(19./22.2.1993, 4'400 Zeichen)