

**Reto Hännys *Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis* als
Literatur der Revolte/Revolte der Literatur und als Reflexion
über künstlerisches und politisches Begehren sowie deren
Antagonismen**

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort	3
2. Literatur der Revolte - Kontext	5
3. Revolten – Ästhetik der Politik und Politik der Ästhetik	8
3.1 Politik und Polizei	10
3.2 Politik der Kunst	13
4. Revolte der Literatur	15
5. Literatur über Literatur und Revolte	21
5.1 Bewegung und Begehren	21
5.2 Antagonismen	26
6. Nachtrag	33
7. Literaturverzeichnis	34
7.1 Weitere Quellen	35

1. Vorwort

Am Anfang dieser Arbeit steht ein Scheitern – ein Scheitern der Kommunikation. Der Text *Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis* entzieht sich einer klaren Einordnung (Gedicht? Pamphlet? Bericht? Brief?). Ebenso wenig lässt sich dem Text eine klare Haltung (Kritik? Affirmation?) zusprechen, wie das der Titel *Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis* – eine Parole der «Bewegig»¹ – einen vielleicht vorschnell vermuten lässt. Geradezu kryptisch ist der Text da, wo er sich (nicht näher bestimmter) Zitate und Versatzstücke kanonisierter und nicht kanonisierter Literatur und Parolen der Jugendbewegung bedient und diese wie Banner, Barrikaden und «Transparent[e] gegen die Angst»² zwischen die Zeilen schiebt; Einschübe, die die Ordnung des Sinns und des Satzes stören. Überhaupt kommt der Text – eine Tirade, ein Wortschwall, soll es laut Untertitel sein – ohne eigentlichen Punkt aus. Eine einzige, durch zahlreiche Einschübe verschachtelte Signifikantenkette, die es der Leserin unmöglich macht, sich auf die durch die syntaktischen Strukturen gegebene Logik zu verlassen; eine permanente *Bewegung* und Aufschiebung des Sinns.

Das Scheitern der Kommunikation ist jedoch, lässt man sich darauf ein, produktiv. Dem Text lässt sich durchaus Sinn abgewinnen, der Text lässt einen nicht sprachlos zurück:

Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis ist ein Text, der sich selbst als Dokument seiner Zeit und gleichzeitig als darüber hinausweisend, als Utopos vielleicht, entwirft. Ein Text über die aufgezwungene Sprache der gesellschaftlichen Ordnung; über das, was diese (sprachliche) Ordnung ausschliesst; über die mit dieser Unterwerfung und diesem Ausschluss verbundene Sprachlosigkeit, den Schmerz und den «Schwermut»,³ die aber auch Antrieb sind für eine Bewegung, ein Begehren, eine Suche nach dem Aufsprengen dieser Ordnung. *Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis* ist selbst Ausdruck eines solchen Begehrens: Ein Text, der nach einer radikal neuen Sprache sucht und sich dabei in distanzierter Nähe, einem affirmativ-kritischen Gestus, sowohl bei der Sprache der literarischen Väter wie den Parolen der Jugendbewegung bedient; einer Sprache, die analog zu den gesellschaftlichen Strukturen die

1 Hänyy 1981, S. 148.
2 Ebd.
3 Ebd. S. 138.

syntaktischen Strukturen sprengt; eine Sprache, die buchstäblich Platz und Freiräume schafft. *Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis* ist ein Text, der das Leben und die Kunst, die Grenzen der Politik sowie wie die Grenzen der Literatur befragt. Es ist ein durchweg pessimistischer Text der Hoffnung.

Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis ist, so meine These, als im Kontext der Zürcher Jugendunruhen in den frühen Achtzigern entstandener Text, einerseits Ausdruck eines politischen Begehrens, Ausdruck einer «Ästhetik der Politik»⁴; andererseits Ausdruck eines *literarisch* subversiven Begehrens, einer «Politik der Ästhetik»⁵, für die das Scheitern der Kommunikation, das Nichtaufgehen in einer «Krückensprache»⁶ der «Konsensstützkorsette»⁷ notwendige Bedingung ist. Darüber hinaus denkt der Text selbst über Literatur und Revolte, Politik und Kunst nach; über politisches und literarisches Begehren und über deren Grenzen und Antagonismen. Nicht zuletzt ist Reto Hännys Text also auch ein kritischer Kommentar zur «Bewegig»⁸ und zur «Sprache der Pflastersteine»⁹ der Politik und der Avantgarde (im Sinne des Neuen, Subversiven, Opponierenden) insgesamt. Dies sind Behauptungen, die im Folgenden ansatzweise plausibel gemacht werden sollen.

4 Siehe dazu u.a.: Rancière 2008b, S. 35.

5 Ebd.

6 Hännny 1981, S. 132.

7 Ebd. S. 133.

8 Ebd. S. 148.

9 Ebd. S. 146.

2. Literatur der Revolte – Kontext

Reto Häny schrieb seine Tirade *Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis* 1980, mitten im Spätsommer der Zürcher Jugendunruhen. In dem Sommer also, indem die Proteste gegen den geplanten 60-Millionenkredit für das Opernhaus Zürich – «Potenzinsignie»¹⁰, Symbol bürgerlicher Elitekultur – und für ein Jugendzentrum, in den Opernhauskrawallen eskalierten.¹¹ Reto Häny war als Sympathisant dabei auf den Strassen Zürichs und hat für seine Erlebnisse und Eindrücke literarische Formen gefunden. So ist etwa *Zürich, Anfang September* ein Bericht über seine Verhaftung; ein Text, der ihm später den Vorwurf eingebracht hat, sich seine Verhaftung «in bereichernder Absicht vorsätzlich provoziert» zu haben, um aus dem Vorfall Kapital zu schlagen.¹² «Literatur, wie man sieht, kann also nicht ganz ungefährlich sein – für den Autor», bemerkte Häny dazu rund zwanzig Jahre später in einer E-Mail an einen Herausgeber.¹³ Ein Hinweis, der bereits auf ein subversives Moment der Literatur selbst hinweist: Literatur als Störung, als reale durch die gesellschaftliche Ordnung wahrgenommene Bedrohung. Dass Literatur jedoch in ganz anderem Sinne subversiv und politisch sein kann, soll im Kapitel «Revolte der Literatur» gezeigt werden. Wie *Zürich, Anfang September* muss auch *Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis* unbedingt im Kontext der Zürcher Jugendunruhen gelesen werden. In einer Vorfassung, ursprünglich als Brief an Ludwig Hohl konzipiert (ihm ist die Tirade auch gewidmet), sind Häny, wie er selbst schreibt, «die Zürcher Bewegung und der Rummel auf den hiesigen Strassen dazwischengekommen».¹⁴ Dass der Text also auch Ausdruck realer politischer Ereignisse ist und damit Dokument seiner Zeit, darüber besteht kein Zweifel.

So ist bereits der Titel *Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis* ein Zitat der Achtziger Jugendbewegung. «Eisbrecher» nannte sich die Untergrundzeitung der Bewegung,¹⁵ wobei der Feind, das «Packeis», als Metapher galt für den Staat, das starre, zubetonierte, kalte, tote Zürich mit seinen Banken, Fabriken und Bürokratien und das bürgerliche, enge, unlustvolle

10 Häny 1981, S. 131.

11 Zur Chronologie der Ereignisse siehe: <http://www.av-produktionen.ch/80/chrono/zh.html>.

12 Goltschnigg 2004, S. 613.

13 Ebd.

14 Ebd. 612.

15 Haller; Bürgi 2010, S. 86.

Leben überhaupt.¹⁶ Gefordert wurde «freie Sicht aufs Mittelmeer»,¹⁷ und versprach eine Strassenaktion Erfolg, so hiess es: «Das Packeis schmilzt».¹⁸ Bereits der Titel des Texts verpflichtet sich also dem Begehren der Jugend, starre Ordnungen, enge Grenzen und Strukturen zu überwinden.

Der Text thematisiert, bei aller Rätselhaftigkeit, die ihm aneignet, klar die Ereignisse des «heissen Sommers» von 1980, greift dessen Stimmung auf. Der Text thematisiert die Gewalt der Polizei, des Staats, die Berichterstattung durch die Medien, den Opernhauskrawall, das Scheitern des Dialogs und folgt dabei narratologisch sogar, wenn auch immer wieder gestört durch eingeschobene Zitate und Reflexionen, der Chronologie der Ereignisse (Beschreibung der allgemeinen Lage, Krawall, Scheitern des Dialogs – was sich auch in Rhythmus, Visualität und Sound des Textes abbildet).

Augenfällig sind die Parolen der Jugendbewegung, derer sich der Text bedient und die er buchstäblich wie Banner, Barrikaden, «Transparente gegen die Angst»¹⁹ zwischen die Zeilen schiebt: WIR HABEN GRUND GENUG ZUM WEINEN, AUCH OHNE EUER TRÄNENGAS, WIR HABEN NICHTS ZU VERLIEREN, AUSSER UNSERE ANGST,²⁰ KEINE MACHT FÜR NIEMAND,²¹ MACHT AUS DIESEM STAAT DRUM GURKENSALAT,²² FREIHEIT FÜR GRÖNLAND, NIEDER MIT DEM PACKEIS.²³

Stellenweise greift der Text gar die Rhetorik der Bewegten auf, eine Rhetorik, die sich, dies am Rande bemerkt, in den letzten Dreissig Jahren kaum geändert hat. So etwa dort, wo es um die Akquirierung von Polizeiaspiranten geht für «Tätigkeiten [...], bei denen immer der Mensch im Vordergrund stehe: ja, um ihn mit Knüppel und Tränengas und einem Hartgummigeschosshagel umzulegen»²⁴ oder um die Ausnutzung von Arbeitskräften: «die schickt man, wenn der Frost einbricht, als Gastarbeiter zurück in ihre Heimat».²⁵ Es sind jedoch Sätze, die seltsam quer stehen zum Rest des Texts, in ihrer

16 Siehe dazu auch: <http://archiv.squat.net/hausbesetzer/text10.html>.

17 Siehe dazu u.a.: Angst 2010, S. 23.

18 Haller, Bürgi 2010, S. 86.

19 Hänny 1981, S. 148.

20 Ebd. S. 142.

21 Ebd. S. 146.

22 Ebd.

23 Ebd.

24 Ebd. S. 134.

25 Ebd. S. 142.

klaren Satzstruktur und Botschaft geradezu lapidar daherkommen im sonst teils kryptischen und durchrhythmisierten Text.

Dennoch scheint das sprechende Ich sich klar auf der Seite der Bewegten zu situieren, wenn es opponiert: gegen den herrschenden Diskurs der Politik, den Akademismus, die Behörden, die Polizei, die Medien (die NZZ!): die «grauen Eminenzen»²⁶, die «friedlichen Bürger»²⁷, «[...]die Fluchtgeldhorte und Kanonenfabrikanten und Waffenschieber bluttriefender Operettengenerale[...]»²⁸) und insbesondere gegen deren Sprache – eine «Fremdsprache, auch wenn es meine Muttersprache sein soll».²⁹

Diese Situierung oder Positionierung ist jedoch durchaus ambivalent. Darauf verweist nicht nur (!) aber auch das damalige Verhältnis des Autors zur Jugendbewegung. Als 33-Jähriger war Reto Häny 1980 älter als die meisten «Bewegten»;³⁰ als Intellektueller fremd unter den vielen Lehrlingen und Arbeitslosen;³¹ zugleich Teil und nicht Teil der Bewegung; ein Aussenseiter unter Aussenseitern, der diesen Aussenseitern eine Stimme verlieh.³² Dass sich dieses Drinnen- und Draussensein, diese Betroffenheit und Distanz auch am Text festmachen lässt, eine Ambivalenz, die auch auf Verhältnis und Differenz von literarischer Revolte und Revolte der Strasse hinweist, darauf soll im Folgenden näher eingegangen werden. Hier sei vorerst festgehalten, dass der Text *Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis* klar Ausdruck der Zürcher Jugendunruhen und damit auch Dokument seiner Zeit ist: Literatur der Revolte, literarisches Zeugnis realer politischer Ereignisse.

26 Häny 1981, 138.

27 Ebd. S. 141.

28 Ebd. S. 142.

29 Ebd. S. 145.

30 Bei den meisten «Bewegten» handelte es sich um Schüler und Lehrlinge (siehe:

<http://archiv.squat.net/hausbesetzer/text10.html>).

31 <http://archiv.squat.net/hausbesetzer/text10.html>. Unter den Bewegten waren nur sehr wenige Studenten (siehe ebd.).

32 Im Gegensatz zur 68-er-Bewegung basierte die 80er-Bewegung nicht auf einem theoretischen und begrifflichen Fundament und war nicht primär ideologisch und intellektuell geprägt (siehe dazu u.a.: Angst 2010, S. 26). Im Vordergrund standen vielmehr Freiräume, individuelle Gefühle und Stimmungen (siehe dazu u.a.: ebd.).

3. Revolten – Ästhetik der Politik und Politik der Ästhetik

Für dieses Drinnen- und Draussensein zugleich, die distanzierte Nähe zur «Sprache der Pflastersteine»³³, durch die sich der Text auszeichnet, ist folgende Textstelle besonders aufschlussreich.

BEWEGUNG,
die mit Sprache, zumal mit literarischer, vorder-
gründig wenig zu tun hat,
aus sichrer Distanz, tränengas- und hartgummige-
schosshagelsicherer Distanz, allein, in wohliger
Wärme, hinter Schreibtisch und vorgeschobenem
Alter, hinter einem Wall fadenscheiniger Jährchen
verschanzt, von idyllischem Abhang aus über Feld
Wald & Wiesen und über ein paar den Blick kaum
ankratzenden Blocks hinweg betrachtet überhaupt
nichts;

hintergründig, aus unmittelbarer Nähe besehen, am eignen
Leibe mit eigenem Leibe erfahren
– die schiere Unwirklichkeit des Erblickten, so zynisch
grotesk gegen alles Leben gerichtet kommts einem vor,
gibt Wirklichkeit dem Blick –,
aus eigenster Getroffen- & Betroffenheit erfahren da-
für plötzlich umso mehr;³⁴

Das Sprechende hadert offenbar mit seiner Position, stellt sein eigenes Tun, das literarische Schreiben in Frage. Jedoch ist bei genauerem Lesen bereits unklar wer oder was hier «überhaupt nichts» «betrachtet». Die «BEWEGUNG» oder die literarische Sprache? Und offenbar hat literarische Sprache doch etwas zu tun mit «BEWEGUNG» – wenn auch nicht «vordergründig». Der Text deutet also bereits auf eine distanzierte Nähe, eine verbindende Differenz zwischen Literatur und Revolte, Kunst und Politik hin und greift diesen paradoxen Topos mit den Worten «hintergründig, aus unmittelbarer Nähe besehen» auf.

33 Hanny 1981, S. 141.

34 Ebd. S. 132.

gegenwärtig
 mag ich drum nicht dichten, reimt sich mir kein Vers
 auf den andern, mir ist nicht ums Singen allein hinter
 dem Schreibtisch hervor
 – vor dem Schreibtisch auf dem Balkon die Möglich-
 keit eines Sprungs übers GELÄNDER, WEG MIT
 DEM TAG, STELLT MIR DIE LAMPE UNTER
 KRISTALL GLOCKEN ZWISCHEN DIE
 OLEANDER –,³⁵

In einer Anspielung auf Brechts Gedicht *Schlechte Zeit für Lyrik* und Reinhard Lettaus Text *Zerstreutes Hinschaun – Vom Schreiben über Vorgänge in direkter Nähe oder in der Entfernung von Schreibtischen*,³⁶ reflektiert der Text die Frage nach dem Sinn des (literarischen) Schreibens in Zeiten der Unruhe. Ausdruck des Zweifels und Weltschmerzes³⁷ und doch (denn was anderes ist dieser Text als Singen und Dichten – wenn auch nicht im tradierten Sinne; was anderes als eine Affirmation der Kunst, Hommage an die Literatur) auch Ausdruck eines Bewusstseins dafür, dass mit dem Sprung übers Geländer auch die Literatur stirbt, indem sie sich zum Sprachrohr macht, indem sie ihre beobachtende Position der betroffenen Distanz zugunsten einer Politik aufgibt, die nicht die ihre ist.

Ich unterstelle der Kunst und der Literatur also eine ihr eigene Politik, die zwar mit der Politik der Strassenkämpfe verbunden ist und dennoch von ihr unterschieden werden muss. Jacques Rancières Denken richtet sich auf eben dieses Verhältnis von Kunst und Politik, Ästhetik und Politik. Um zeigen zu können, inwiefern der literarische Text *Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis* Ausdruck einer Revolte/Politik ist und wie sie mit der Revolte/Politik, deren Zeitzeugnis er auch ist, zusammenhängt, ist es notwendig zu klären, was mit den Begriffen «Politik» bzw. «Revolte» und «Ästhetik»

35 Hanny 1981, S. 145.

36 Goltschnigg 2004, S. 614.

37 «STELLT MIR DIE LAMPE UNTER KRISTALL GLOCKEN ZWISCHEN DIE OLEANDER» ist ein Zitat aus Büchners *Leonce und Lena* (siehe dazu ebd.) – ein Satz aus dem Munde des von Langeweile, Melancholie und Weltschmerz geplagten Prinzen Leonce.

hier gemeint ist. Darüber hinaus ist zu zeigen, inwiefern der Text selbst nach einer solchen Artikulation verlangt.

3.1 Politik und Polizei

Zunächst ist festzuhalten, dass Rancières Politikbegriff emphatisch ist und gerade nicht in dem aufgeht, was allgemein – in der «Krückensprache»³⁸ der «Konsensstützkorsette»³⁹ – mit dem Begriff assoziiert wird (etwa Parlamentswahlen, Parteipolitik o.ä.). Für diese institutionalisierte Politik verwendet Rancière den Begriff «Polizei»,⁴⁰ wobei dieser Begriff viel allgemeiner als Name für alles, was sich der Aufrechterhaltung der gegebenen (symbolischen und gesellschaftlichen) Ordnung und dem «Konsens»⁴¹ verpflichtet, zu verstehen ist. Politik ist demgegenüber genau das, was diese Ordnung stört, «[...]sprengt/aufbricht/pulverisiert/musiziert/ins Fließen bringt/dem Lachen zuführt».⁴² Politik ist demnach der Name für ein Moment, in dem sich ein vom Allgemeinen unterdrücktes Konkretes manifestiert, sich ein Nichtartikulierte artikuliert, ein Nichtrepräsentiertes sich Repräsentanz, Gehör, eine Sprache verschafft. Und damit kommt die Ästhetik ins Spiel. Rancière denkt die gegebene symbolische Ordnung als «Aufteilung des Sinnlichen»,⁴³ als Ordnung die a priori die Koordinaten der sinnlichen Erfahrung festlegt, also dessen was überhaupt artikuliert, repräsentiert, gesehen, gesagt, gehört werden kann.⁴⁴ Ein konkretes Beispiel für ein Moment, indem sich Politik im Rancièrschen Sinne *ereignet* wäre etwa eine öffentliche Kundgebung von Sans-Papiers, die fundamentale Rechte wie das Recht auf Bildung oder Gesundheitsversorgung fordern und sich dadurch *Gehör* verschaffen. Indem sie als «Anteillose» öffentlich darauf aufmerksam machen, dass sie in einem Staat als solche buchstäblich nicht vorkommen, dass ihnen als Menschen und Mitbewohner dieses Staates jedoch genauso das Recht auf Bildung oder Gesundheitsversorgung zusteht, behaupten sie als

38 Hännly 1981, S. 132.

39 Ebd. S. 133.

40 Siehe dazu u.a.: Rancière 2002, S. 33ff.

41 Siehe dazu u.a.: ebd. S. 105ff.

42 Hännly 1981, S. 133.

43 Siehe dazu u.a.: Rancière 2008a, S. 25ff.

44 Ebd. S. 26.

«Anteillose» ihren «Anteil», konfrontieren die Gesellschaft bzw. die Gemeinschaft mit ihren Widersprüchen.⁴⁵

Ob es sich bei der Achtziger Bewegung um Politik im Rancièrschen Sinne handelt, kann hier nicht beantwortet werden. Dazu bedürfte es einer intensiveren Auseinandersetzung mit dem *Phänomen* oder vielmehr dem Material, das davon zeugt, als es hier geleistet werden kann. Was sich meines Erachtens auf jeden Fall sagen lässt, ist, dass es sich bei der «Bewegig»⁴⁶ auch um den Ausdruck eines Leidens unter der gegebenen Ordnung, der gegebenen Sprache, der vorgegebenen Identitäten und Lebensweisen, der vordefinierten Räume und Plätze handelt und damit letztlich um ein Auf-Begehren/*Aufbegehren* gegen die «Aufteilung des Sinnlichen». Hier wichtiger ist, dass der Text *Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis* diese gegebene symbolische und gesellschaftliche Ordnung und das Leiden darunter zur Sprache bringt. Etwa dort, wo er über die Fremdheit der Muttersprache,⁴⁷ oder noch deutlicher, dort, wo er über Gewalt und Ordnung spricht:

Gewalt

SUCHT IHR GERECHTIGKEIT ODER NUR
RACHE?

deren Schema, wenn Widerspruch und Abwei-
chung zum Verbrechen werden, das Denken zur
holzgeschnitzten handkolorierten Formel Ord-
nung muss sein gefriert, sich in der Liquidierung
des Andern blosslegt;

Ordnung wird mit Gewalt assoziiert, Gewalt am Andern, an Abweichung und Widerspruch; dem also was in der Ordnung keinen Platz hat. Dies in einer Textstelle, die selbst abweichlerisch daherkommt: Die Formel «Ordnung muss sein» kommt nicht in «Gänsefüßchen»⁴⁸ daher, wie es sich gehörte; die «Formel» wird dadurch, dass sie als «holzgeschnitzt und handkoloriert» bezeichnet wird, ihrer ordentlichen Denotation und Abstraktheit beraubt; und das Aischylos-Zitat aus der *Orestie* – ein Stück übrigens,

45 Siehe dazu u.a. Rancièr 2002, S. 43.

46 Hänni 1981, S. 148.

47 «[...]denen ihre Fremd-Sprache, auch wenn es meine Muttersprache sein soll, will ich nicht länger verstehen» (ebd. S. 145).

48 Ebd. S. 135.

das von der Etablierung der Demokratie, der Herrschaft durch ungebildete, kleine, nicht zum Herrschen bestimmte Leute und damit einem radikalen Bruch mit der von den Göttern geregelte und sanktionierte Ordnung handelt – stellt den Sinn des vorher Gesagten bzw. Zitierten in Frage.

Der Text thematisiert das Nichtwahrgenommenwerden und Nichtgehörtwerden der Begehren der Jugend, für das die «somnambula»⁴⁹, die «drinnen»⁵⁰ im «notdürftig verbrettert und vernagelten» Opernhaus gespielt wird, Metapher ist.

die Sprache der Pflastersteine wurde, leider, möchte ich, GEGEN GEWALT, sagen, fast erschreckend schnell kapiert, wenn auch längst nicht verstanden;

statt dass man auf sie gehört hätte, sich in sie hinein-
zuhören und die darin übermittelte Botschaft her-
auszuhören versucht hätte, verstört, verunsichert,
verängstigt als sonst schon, aufgeschreckt aus dem
Schlaf VON DEN HEREINBRECHEN-
DEN RÄNDERN –⁵¹

Es sind die «HEREINBRECHENDEN RÄNDER», hier selbst buchstäblich als hereinbrechende, dazwischen geschobenen Wortkette – eine Anspielung auf ein Buch Ludwig Hohls, ein Buch, dies am Rande, indem es heisst: «Nicht vom Zentrum aus geschieht die Entwicklung, die Ränder brechen herein» –, ⁵² die als Störung und Unterbrechung der Ordnung (visuell durch die Grossschreibung; logisch durch die syntaktische Ambivalenz und durch die Aufrufung eines Bildes, das nicht ins «Bild» passt) funktioniert, die das ausmachen, was Rancière unter Politik versteht: Die Störung der gegebenen Ordnung, gegebenen Grenzen, Regeln und Kategorien – jedwöglicher Natur.

49 Hanny 1981, S. 143.

50 Ebd.

51 Ebd. S. 141.

52 Goltschnigg 2004, S. 614.

3.2 Politik der Kunst

Auch Literatur und Kunst stehen immer (ob affirmativ oder negativ) in einem Verhältnis zu ausgesprochenen oder unausgesprochenen Ordnungen, Regeln, Poetiken, gattungsspezifischen oder disziplinären Grenzen. Für Rancière besteht die Politik der Kunst oder die «Politik der Ästhetik» gerade im Bruch mit sämtlichen Zuordnungen und Zuschreibungen.⁵³ Politisch ist Kunst oder Literatur dann, wenn sie es vermag, das, was üblicherweise getrennt erscheint, in Zusammenhang zu bringen; wenn sie eine Differenz in Identisches einführt, Nicht-Artikulierte artikuliert, Nicht-Repräsentiertes repräsentiert, Gesetze der Adäquatheit und Wahrscheinlichkeit und des Kalküls torpediert.

mit Sprachen, in Wut und Spiel mit Fantasie enge
Grenzen überwindend auf vielfältigsten Ebenen
sich verflechtend und durchdringend, vom Körper
getragen, aber nicht alleingelassen;⁵⁴

Politisch im Sinne Rancières ist Kunst oder Literatur also nicht unbedingt dann, wenn sie sich selbst als politisch versteht/beansprucht oder als dezidiert politisch rezipiert und verstanden wird.⁵⁵

Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis ist gerade ein Text, der an seinem Politisch-Sein, seiner Wirksamkeit auf reale politische und soziale Verhältnisse (ver-)zweifelt und gleichzeitig von einem Bewusstsein zeugt, dass Literatur, gerade auch dann, wenn sie nicht beansprucht das Gegebene zu verändern, die Kraft hat, eben dies zu tun, indem sie die Koordinaten des Wahrnehmbaren verschiebt.

in Widerborstigkeit Hölderlin drum, ob sie's weiss
oder nicht wissen will, und so vermessen der Ver-
gleich allen guten Geschmacks vielleicht klingen
mag, weit verwandter als der domestizierten gepan-

53 Siehe dazu u.a.: Rancière 2008b, S. 27ff.

54 Hanny 1981, S. 132.

55 Damit stellt Rancière meines Erachtens gerade heute, wo man tendenziell einen Boom von «politisch» etikettierter Kunst im Kunstmarkt bemerken kann, das theoretische Werkzeug zur Verfügung, um das Politische der Kunst zu überdenken.

zerten gefängnisordnungsgittrigen Sprache oder Un-Sprache, der höhnisch höflichen Sprachhandhabung der Behörden und der friedlichen Bürger, offenkundig, vielleicht am deutlichsten, in der Berichterstattung ihres ihnen treu nachhetzenden und sie zu rechtweisenden und anspornenden Hauptorgans;⁵⁶

Ästhetik der Politik (Revolte der Strasse) und Politik der Ästhetik (Revolte der Literatur) stehen also insofern in Zusammenhang, als es um den Bruch mit der gegebenen Ordnung geht, für die im obigen Zitat der «gut[e] Geschmack», die «Sprachhandhabung der Behörden» und die «domestiziert[e] gepanzert[e] gefängnisordnungsgittrige Sprache» paradigmatisch steht. Und sie unterscheiden sich insofern, als es sich dabei um andere Ordnungen, Regeln, Strukturen handelt – wenn auch die einen (etwa die Grenzen literarischer Gattungen, die Grenzen zwischen Kunst und Leben, Kanon, Kommerz und Subkultur, syntaktische und logische Strukturen) Ausdruck oder Symptom der anderen (symbolische Ordnung, gesellschaftliche, politisch-ökonomische Strukturen) sind.

Inwiefern *Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis* auch Ausdruck einer Politik der Ästhetik, einer Revolte der Literatur ist; inwiefern der Text analog zu den gesellschaftlichen Strukturen die syntaktischen Strukturen sprengt; inwiefern er, wie die «Sprache der Pflastersteine»⁵⁷ «letztlich ohn-mächtige Antwort»⁵⁸ auf die Festlegung des guten und richtigen Lebens ist, ohn-mächtige Antwort auf die gute und richtige Literatur und Sprache ist; und inwiefern er selbst das «Packeis» – hier nun nicht mehr im engen Sinne als Metapher für Staat, Behörden, Polizei – zu schmelzen vermag und damit tut, wovon er spricht, das soll im Folgenden gezeigt werden.

56 Hanny 1981, S. 133.

57 Hanny 1981, S. 143.

58 Ebd.

4. Revolte der Literatur

Wie einleitend bemerkt, stellt der Text *Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis* eine Literaturwissenschaftlerin vor die Frage, was sie mit dem Text vor sich hat. Gedicht? Pamphlet? Bericht? Ein Brief vielleicht? Der Text entzieht sich einer solchen Zuschreibung und Kategorisierung, affirmiert dagegen die Überwindung solcher Grenzen und führt diese buchstäblich vor.

So stehen die nicht ausgewiesenen Zitate der literarischen Väter (Aischylos, Hölderlin, Büchner, Hohl, Achternbusch) als GLEICHE neben den Parolen der Jugend. Die literarischen Zitate werden dem Text durch deren Grossschreibung buchstäblich zu «Transparenten gegen die Angst», zu Bannern und Barrikaden – «[i]n einem Klima, in dem einem das Reden vergehen kann, abgewöhnt werden möchte».⁵⁹ Die Parolen der «Bewegig» dagegen werden zu «Gedichte[n] in einer kalten Zeit» erklärt. Kanon neben Subkultur. Kunst neben Nicht-Kunst und Pseudokunst («perfide Kunst des Sperrdrucks und der Gänsefüsschen»⁶⁰, «Kunst der Berichterstattung»⁶¹), Literatur neben Propaganda. Der Text befragt diese Grenzen und unterläuft sie zugleich, indem er zusammenführt, was nicht zusammengehört, gleichmacht, was nicht gleich ist. Als Zeitdokument realer politischer Ereignisse und als ein über diese Ereignisse hinausweisendes künstlerisches Produkt ist er zugleich Ausdruck einer Verschränkung von Kunst und Leben.⁶²

mit Sprachen, in Wut und Spiel mit Fantasie enge
Grenzen überwindend auf vielfältigsten Ebenen
sich verflechtend und durchdringend, vom Körper
getragen, aber nicht alleingelassen;
Sprache, die gerade weil sie, um sich Luft für den
lang zugeschnürten Atem zu verschaffen, im

59 Hanny 1981, S. 146.

60 Ebd. S. 135.

61 Ebd. S. 136.

62 Die Verschränkung von Kunst und Leben zeigt sich jedoch auch in der Achtziger Bewegung selbst schon besonders deutlich. So bediente sich die Bewegung, wie Paul Parin bemerkt, poetischer Metaphern, setzte diese szenisch um (So etwa die Demonstration im Sommer 1980, bei der junge Leute nackt, mit dem Buchstaben «A» (für Anarchie) auf den Hintern, durch die Innenstadt zogen) oder reagierte auf Kritik mit szenischen Darstellungen (So reagierten die als infantil beschimpften Studenten damit, dass sie im Lichthof der Universität ein Sandkastenspiel mimten) (siehe dazu: <http://archiv.squat.net/hausbesetzer/text10.html>). Auch die Strassenaktionen der Achtziger Bewegung, von denen Videos und Fotografien zeugen, erinnern teils an Performances (und was ist eine Demonstration, ein Katz-und-Maus-Spiel mit der Polizei, so ernst und gewalttätig es sein mag, anderes als eine Performance).

Gegensatz zu der von der Last allzuvieler Schuljahre und Semester gezeichneten Krückensprache vieler Studenten und erst recht Professoren, jegliche sie einengenden und also beengenden Konsensstützkorsette einer in geschliffenen Kälte als nichts denn als Herrschaft oder Herrschaftsstruktur empfundenen Grammatik von innen und von unten her
 sprengt
 aufbricht
 pulverisiert
 musiziert
 ins Fliessen bringt
 dem Lachen zuführt
 da und dort, damit dies gelingt kurz
 klein schlägt,
 ein Stammeln, mag eingewendet werden, rüd noch dazu, meinestwegen, aber voller Leben, sich gegen jede voreilige Versöhnung und erneut leichtfertige und billige Vereinnahmung hartnäckig sträubend;⁶³

Der Text spricht vom Sprengen der «als Herrschaft oder Herrschaftsstruktur empfundenen Grammatik» und tut es dort, wo er davon spricht: Visuell werden die Textblöcke, die «TÜRME AUS WORTEN»⁶⁴, die im Kontext unbedingt mit den «Potenzinsignien»⁶⁵, den «aus der Hardau wie verkohlte Schwurfinger gen Himmel protzenden Hochhäusern»⁶⁶ der versteinerten, kalten, zubetonierten Stadt Zürich und allgemeiner der vertikalen, hierarchisch geprägten Gesellschaftsstruktur assoziiert werden müssen, aufgesprengt. Buchstäblich schafft sich der Text Plätze und Freiräume (stellenweise sind halbe Seiten leer).⁶⁷ Rhythmisch wird der monotone Ton einer sich durch Einschübe unendlich lang hinziehender Wortkette (dort wo es um die Monotonie der akademischen Sprache und des akademischen Lebens geht), musikalisch gesprochen, durch ein Stakkato unterbrochen, wobei die betonten Silben der

63 Hänny 1981, S. 132-133.

64 Ebd. S. 136.

65 Ebd. S. 131.

66 Ebd.

67 Siehe etwa: ebd. S. 144.

Worte «sprengt», «aufbricht», «pulvrisiert», «musiziert», «ins Fließen bringt», «dem Lachen zuführt» den Beat vorgeben.

Entscheidend scheint mir, dass die gegebene Sprache und die Strukturen, die hier als «einengend und also beengen[d]» beklagt wird «von innen und von unten her» aufgebrochen werden will. Es geht nicht darum, die Sprache zu verlieren oder zu verstummen – womit der Text stellenweise zu kokettieren scheint, wenn er davon spricht, dass «einem das Reden vergehen» kann⁶⁸ – oder das «Dichten».⁶⁹ Der ganze Text ist Ausdruck eines Begehrens danach, eine neue Sprache zu suchen, einer Sprache, die es vermag sich «Luft für den lang zugeschnürten Atem zu verschaffen».⁷⁰

Gleichzeitig aber, weg von fremdgewordenen Vä-
tern und der Sprache dieser Väter, die Suche nach
Möglichkeiten zu dessen Überwindung, von der
LEIDENSCHAFT DER MITLEIDENDEN
GLUT getragener Wille, endlich selber zu leben,
statt weiterhin nur gelebt zu werden,⁷¹

Es geht analog zur Abgrenzung der Jugend gegen ihre Väter und «Stadt-V[ä]ter»⁷² um eine Abgrenzung gegenüber der gegebenen Sprache, eine Abgrenzung, die sich noch in den Bezeichnungen für diese gegebene, vorgeschriebene Sprache ausdrückt. So sind «Krückensprache» und «Konsensstützkorsette» Wortneuschöpfungen. Und, liest man die beiden Worte laut und betont («Krückensprache» als trochäischer Zweiheber, «Konsensstützkorsette» als tröchäischer Vierheber) sind sie Ausdruck jenes Musizierens, von dem der Text spricht. Durch deren Bezeichnung «einengen[d] und also beengen[d]» werden die «Konsensstützkorsette» in ihrer Engeit paradoxerweise gerade dadurch aufgebrochen, dass es sich bei der Wortkombination um eine unsinnige Tautologie handelt, eine Doppelung, die die Enge nicht verstärkt, sondern lockert. Darüber hinaus werden «Krücke» und «Korsette» durch deren Alliterationen mit «Konsens» in Verbindung gerückt, so dass das, was so eng beieinander zunächst kontraintuitiv erscheint, Sinn ergibt und zum Denken anstösst.

68 Hänny 1981, S. 148.

69 Ebd. S. 145.

70 Ebd. S. 132.

71 Ebd. S. 138.

72 Ebd. S. 140.

Im Anschluss an obiges Zitat wird die Sprache gegen die sich der Text auflehnt als «domestizier[t] gepanzer[t] gefängnisordnungsgittri[g]» bezeichnet und als «Un-Sprache, der höhnisch höflichen Sprachhandhabung der Behörden».⁷³ Allesamt Wortneuschöpfungen, die gerade in ihrer Bezeichnung dessen, was sie beklagen, vom Bruch mit dieser «domestizierten» Sprache zeugen. «Sprachhandhabung» bringt, als trochäischer Zweiheber, und mit dreifacher Wiederholung der Silbe «a», selbst noch die monotone Bürokratsprache der «Behörden» zum Klingen. Und mit der Assonanz «höhnisch höflich» wird das Wort «höflich» in fast schon Adornoscher Manier in seiner üblichen Bedeutung relativiert, die «Höflichkeit» gar in ihrer Unhöflichkeit entlarvt und es wird klar gemacht, dass – analog zur visuellen und klanglichen Similarität (Assonanz) «höhnisch» und «höflich» – das Höhnische im Höflichen angelegt ist.⁷⁴

Die «gefängnisordnungsgittrige» Sprache ist die Sprache der (bürgerlichen) Elite und der «Berichterstattung»⁷⁵ (die NZZ!), die «im Namen der Werktätigen ihr Gedröhn anstimmen».⁷⁶ Es ist die Sprache der Kommunikation und des Kommerzes, eine Sprache, die Eindeutigkeit suggeriert, die Worte «in den Zeilenfluss zwängt»⁷⁷ und zwischen Gänsefüßchen sperrt und damit auch visuell das vollzieht, was in der Wortneuschöpfung «gefängnisordnungsgittrig» zum Ausdruck kommt.

eine Berichterstattung,
die ich längst lieber als perfide Kunst des Sperr-
drucks und der Gänsefüßchen bezeichne: Wörter
wie Repression und gar Vollversammlung kriegt
dieses Blatt einfach nicht mehr ohne Ausschmück-
ung aufs Blatt, zwischen Gänsefüßchen gezwängt,
kursiv oder sonstwie verbogen;

fraternité égalité
ein Erbe,
el siglo de las luces,

73 Hanny 1981, S. 133.

74 Ich beziehe mich auf Adornos Überlegungen zum «Guten» und zur «Güte» im Essay *Die Wahrheit von Hedda Gabler* der *Minima Moralia* wo es heisst: «Güte selber ist die Deformation des Guten» (Adorno 1980, S. 130).

75 Hanny 1981, S. 136.

76 Ebd.

77 Ebd. S. 135.

ins Deutsche übersetzt,
wurden von Anstreichern
auf Schreib-Maschinen
genauso an Füßen auf-
gehängt
und zu mal-
trätierten
in den Zeilenfluss ge-
zwängten Floskeln
verdeppert
zer-
stampft –;

um im Feuilleton
als Alibi die Hofnarren
sich die Zunge brechen zu lassen –,⁷⁸

Ein weitere Textstelle, die dort wo sie von der Beraubung der Kraft der Sprache durch die Sprache der gesellschaftlichen Ordnung, des Konsens, der Kommunikation und des Kommerzes, eben jene Kraft zum Ausdruck bringt. Der Text verweigert sich der Regel Worte in den «Zeilenfluss» zu drängen und sie damit an den für sie vorgesehenen Platz zu setzen. Stattdessen reisst er die Worte auseinander, rhythmisiert sie, schafft Platz. Der Text verweigert sich Worte wie «fraternité» und «égalité» an Gänsefüsschen aufzuhängen, wie es die «Berichterstattung» tut, vermutlich um sich ironisch von diesen emphatischen Worten zu distanzieren und sie als uneigentlich zu markieren. Wer Worte jedoch als uneigentlich kennzeichnen muss, impliziert eine Eigentlichkeit der Sprache. Indem der Text diese Haltung gegenüber der Sprache beklagt und sie sich selbst versagt, ist er sich, als literarischer Text, vielleicht gerade der Uneigentlichkeit, der Uneindeutigkeit und Unzulänglichkeit, die Sprache per se auszeichnet, bewusst; der Tatsache, dass sich mit Sprache nicht alles sagen lässt; dass eine (sprachliche) Ordnung immer auch ausschliesst. Gleichzeitig bezeugt der Text gerade auch, dass man, vielleicht «VON DEN HEREINBRECHENDEN RÄNDERN»⁷⁹ der Sprache her, diesen mit der (sprachlichen) Ordnung notwendig einhergehenden Ausschluss, den

78 Hanny 1981, S. 135-S.136.

79 Ebd. S. 141.

Schmerz und «Schwermut» darüber auch sprachlich zum Ausdruck bringen, ihm Rechnung tragen kann.

5. Literatur über Literatur und Revolte

Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis ist, wie einleitend bemerkt, nicht nur Literatur der Revolte und Revolte der Literatur (wie in den vorangehenden Kapiteln gezeigt), sondern auch Literatur – im weiten Sinne des Begriffs – über Literatur und Revolte, Ästhetik und Politik. Mit Rancières Konzepten der «Politik der Ästhetik» und der «Ästhetik der Politik» wurden Revolte/Politik der Strasse und Revolte/Politik der Kunst als Bruch mit einer gegebenen symbolischen Ordnung, einer «Aufteilung des Sinnlichen» bestimmt.

Wie im vorangehenden Kapitel angedeutet ist *Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis* auch eine Reflexion über die Sprache, die aufgezwungene Sprache der gesellschaftlichen Ordnung, die Sprachlosigkeit, die mit dieser Unterwerfung zusammenhängt, über das, was diese (Sprach-)Ordnung ausschliesst und den Schmerz und den «Schwermut»⁸⁰ darüber, die aber auch Antrieb sind für eine Bewegung, für ein Aufsprengen dieser Ordnung.

Interessanterweise wird die «BEWEGUNG» im Text als Ausdruck von «Schwermut» bezeichnet,⁸¹ was es geradezu nahelegt, Bewegung als Ausdruck eines Mangels und folglich eines Begehrens zu denken und damit mit dem Denken Jacques Lacans in Verbindung zu bringen – ein Denken, das sich meines Erachtens wiederum mit dem vom Jacques Rancière konfrontieren lässt.

5.1 Bewegung und Begehren

BEWEGUNG

die Ausdruck, besser: die Eruption jahrelang falsch
gelebten oder nicht gelebten oder abgemurksten
Lebens, jahrelang angestauten Schweinemuts, ein
altes Wort für Schwermut, unserer Zeit ist,⁸²

«BEWEGUNG» wird als «Ausdruck», als «Eruption» von «Schweinemut» (womöglich ein Anspielung auf Hermann Kinders 1980 erschienenen Roman *Vom Schweinemut der Zeit*) oder «Schwermut» bezeichnet. Die Bewegung wird also mit einem Leiden, einem Mangel in

80 Hanny 1981. S. 138.

81 Ebd.

82 Ebd.

Zusammenhang gebracht; einem Zustand von Lähmung, Ohnmacht, Trauer, innerer Leere und Mutlosigkeit. Eine zunächst kontraintuitive Assoziation, steht doch das Wort «Bewegung» für Vitalität, Aktivität, Energie, Fortschritt, Begehren. Im Wort «Schwermut» steckt jedoch auch das Wort «Mut». Wenn Mangel, Leere, Unerfülltheit gerade als Antrieb, als eigentlicher Grund für ein Begehren und für Bewegung verstanden wird, wäre «BEWEGUNG» also gleichzeitig Ausdruck eines Mangels und eines Begehrens. Der Text bringt diese paradoxe Gleichzeitigkeit nicht nur mit dem Wort «Schwermut» zum Ausdruck:

BEWEGUNG

die Ausdruck, besser: die Eruption jahrelang falsch
gelebten oder nicht gelebten oder abgemurksten
Lebens, jahrelang angestauten Schweinemuts, ein
altes Wort für Schwermut, unserer Zeit ist;

gleichzeitig aber, weg von fremdgewordenen Vä-
tern und der Sprache dieser Väter, die Suche nach
Möglichkeiten zu dessen Überwindung, von der
LEIDENSCHAFT DER MITLEIDENDEN
GLUT getragener Wille, endlich selber zu leben,
statt weiterhin gelebt zu leben,⁸³

Das zwischen die Satzstruktur geschobene «Transparen[t] gegen die Angst»
«LEIDENSCHAFT DER MITLEIDENDEN GLUT» (ein Gedichtzitat von Octavio Paz),⁸⁴
greift diese paradoxe Gleichzeitigkeit, die schon im Wort «Schwermut» angelegt ist auf. Es
macht deutlich, dass «Leid» in «Leidenschaft» immer schon drinsteckt und dass umgekehrt
«Leidenschaft» im «Leid» angelegt ist. Dass, um es mit anderen Worten zu formulieren,
Begehren immer in einem Mangel, Bewegung immer in einer Unerfülltheit gründet. Auch in
der Metapher «GLUT» verdichtet sich diese paradoxe Gleichzeitigkeit. So steht «Glut»
einerseits für das erlöschende Feuer. Andererseits kann von Glut eine erhebliche Brandgefahr
ausgehen, da Glut die Zündtemperatur lange speichert und nicht durch reinen
Sauerstoffentzug gelöscht werden kann, so dass auch lange nach einem Brand Glutnester
wiederaufflammen können.

83 Hanny 1981, S. 138.

84 Goltschnigg 2004, S. 613.

«BEWEGUNG» als Ausdruck von Schwermut, als Ausdruck eines Mangels und Begehrens, so legt es der Text zumindest nahe. Während sich «BEWEGUNG» im ersten Absatz des obigen Zitats auf die «Bewegig» zu beziehen scheint, geht es im zweiten Absatz eher um die Suche nach einer neuen Sprache, die im letzten Kapitel als Ausdruck eines literarischen, künstlerischen Begehrens thematisiert wurde. Auch die andere, bereits aufgeführte Textstelle, in der der Text über «BEWEGUNG» spricht, ist ambivalent:

BEWEGUNG,
die mit Sprache, zumal mit literarischer, vorder-
gründig wenig zu tun hat,
aus sichrer Distanz, tränengas- und hartgummige-
schosshagelsicherer Distanz, allein, in wohliger
Wärme, hinter Schreibtisch und vorgeschobenem
Alter, hinter einem Wall fadenscheiniger Jährchen
verschanzt, von idyllischem Abhang aus über Feld
Wald & Wiesen und über ein paar den Blick kaum
ankratzenden Blocks hinweg betrachtet überhaupt
nichts;

Auch hier ist nicht eindeutig, worauf sich «BEWEGUNG» bezieht: auf die Politik auf der Strasse, «d Bewegig», die mit literarischer Sprache nur «vordergründig» wenig zu tun hat, oder auf das (literarische) Schreiben «aus sichrer Distanz». «BEWEGUNG», die mit dem Hinweis des Texts als Ausdruck eines Mangels und Begehrens bestimmt wurde, hat jedenfalls mit literarischer Sprache zu tun – auch das gibt der Text zu lesen.

Politisches und künstlerisches/literarisches Begehren. Beide als Ausdruck eines Mangels. Beide als Ausdruck eines Begehrens. Der Mangel, der, mit Lacan, den unwiderruflichen Verlust von Unmittelbarkeit, der mit der Subjektwerdung, dem Eintritt in die symbolische Ordnung, der Unterwerfung unter gegebene Strukturen, markiert.⁸⁵ Und das Begehren, ein unendliches Streben, den eben dieser Mangel erst weckt.⁸⁶

85 Siehe dazu etwa: Evans 2002, insbesondere die Seiten 183-183; 298-301.

86 Ebd. S. 182.

Oder der Mangel, nun mit Rancière, als Ausdruck dafür, dass jede Ordnung, jede «Aufteilung des Sinnlichen» ausschliesst und verfehlt. Und das Begehren als Name für ein Streben nach dem Bruch mit dieser Aufteilung, ein Streben danach zu repräsentieren, was nicht repräsentiert ist, zu artikulieren, was sich nicht artikulieren lässt. Begehren letztlich als Name für den Antrieb von Politik, sei es die Politik der Strasse oder die Politik der Kunst.

Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis, selbst als Ausdruck einer Politik der Strasse und einer Politik der Kunst, eines politischen und literarisch subversiven Begehrens also, denkt meines Erachtens selbst über diese Zusammenhänge von Begehren und Bewegung nach und bedient damit das Begehren der Leserin diese Zusammenhänge aufzuspüren und wiederum zu artikulieren.

Nun hat der Text, den wir als Ausdruck eines literarisch subversiven, künstlerisch politischen Begehrens bezeichnet haben, selbst gewissermassen die Struktur eines Begehrens.

Wie bereits bemerkt, kommt der ganze Text, streng genommen ohne Punkt aus und endet, konsequenterweise, mit einem «noch nicht».⁸⁷ «Streng genommen», weil der Text nicht komplett strukturlos ist. Weil es Textabschnitte gibt, die, für sich genommen, als kleine Texteinheiten bezeichnet werden könnten. Die unzähligen Kommas, Gedankenstricke und Semikola, durch die die visuell voneinander abgesetzten Textblöcke oder einstürzenden Texttürme, wenn überhaupt, gerahmt sind, markieren jedoch, dass das Gesagte «noch nicht» gesagt, «noch nicht» abgeschlossen ist und nur zum Nächsten führt. Der Text bildet mit seinen unendlich verschachtelten Sätzen, die es teils unmöglich machen, Subjekt und Prädikat zu bestimmen, mit seinen abrupten Abbrüchen von Sätzen, Fragmenten, Lücken, Einschüben «HEREINBRECHENDE[R] RÄNDE[R]»⁸⁸, die den Sinn des Gesagten in seiner Sinnhaftigkeit verschieben, keine abgeschlossene syntaktische Struktur. *Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis*, die als Tirade, als Wortschwall also, markiert wird, ist eine einzige unabgeschlossene Signifikantenkette und hat damit die Struktur einer Metonymie. Metonymie ist hier jedoch nicht wie in der Literaturwissenschaft üblich als Trope zu verstehen, sondern im Sinne Jacques Lacans.⁸⁹ Im Anschluss an, aber signifikanter Differenz zu Roman Jakobson, bestimmt er die Metonymie als diachronische, horizontale Relation zwischen

87 Hanny 1981, S. 146.

88 Ebd. S. 141.

89 Evans 2002, S. 190.

Signifikanten, als Möglichkeit der Verknüpfung von Signifikanten in einer einzelnen signifikanten Kette.⁹⁰

Lacan präsentiert die Metonymie als eine diachronische Bewegung von einem Signifikanten zu einem anderen entlang der Kette, indem ein Signifikant in einem fortwährenden Aufschieben des Bedeutens stets auf einen anderen verweist. Das Begehren ist durch genau denselben Prozess fortwährenden Aufschiebens charakterisiert; da das Begehren immer »ein Begehren nach etwas anderem« (Ec, 518) ist, verliert das Objekt seine Begehrlichkeit, sobald es erreicht ist, worauf sich das Begehren des Subjekts auf etwas anderes konzentriert. Daher schreibt Lacan »...das Begehren [*ist*] eine Metonymie« (Ec, 528).⁹¹

Nun ist zu sagen, dass, aus einer lacanianischen – oder auch poststrukturalistischen – Perspektive keine Signifikantenkette je abgeschlossen ist, so dass sich Bedeutung an einem Punkt festmachen liesse.⁹² Unsere (Kommunikations-)Sprache, unsere syntaktischen Sprachregeln suggerieren aber genau das. In diesem Sinne kann man sagen: Der Text *Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis* als mit dieser «Krückensprache» brechender, dezidiert literarischer Text, als Wortschwall, als unendlich lange, unabgeschlossene Signifikantenkette, macht auf visueller und syntaktischer Ebene deutlich, dass Sinn-/Bedeutungsproduktion ein Prozess ad infinitum ist. Eine unabschliessbare *Bewegung* von einem Signifikanten zum anderen.⁹³

Sowohl die Überlegungen zur politischen/literarischen «BEWEGUNG» als Ausdruck eines Mangels und eines (politischen/literarisch politischen) Begehrens und zur «BEWEGUNG» als unabschliessbarer Prozess der Sinn-/ und Bedeutungsproduktion, deuten die dem Begehren und damit der Bewegung inhärenten Antagonismen an, die auch die Antagonismen bzw. Grenzen von Kunst und Politik, der literarisch subversiven Sprache und der «Sprache der Pflastersteine»⁹⁴ sind.

90 Ebd. S. 190-191.

91 Ebd. S. 191-192.

92 Siehe dazu auch: ebd. S. 271.

93 Ebd.

94 Hanny 1981, S. 143.

5.2 Antagonismen

Wie bereits erwähnt, zeichnet sich der Text durch eine ambivalente, eine affirmativ-kritische Haltung aus und dies sowohl bezüglich der eigenen, paradoxen Position, des Sprechenden, des literarischen Schreibens als auch bezüglich der Bewegung auf der Strasse. Beispielhaft dafür ist die bereits zitierte Textstelle, die die distanzierte Nähe des Sprechenden verdeutlicht:

BEWEGUNG,
die mit Sprache, zumal mit literarischer, vorder-
gründig wenig zu tun hat,
aus sichrer Distanz, tränengas- und hartgummige-
schosshagelsicherer Distanz, allein, in wohliger
Wärme, hinter Schreibtisch und vorgeschobenem
Alter, hinter einem Wall fadenscheiniger Jährchen
verschanzt, von idyllischem Abhang aus über Feld
Wald & Wiesen und über ein paar den Blick kaum
ankratzenden Blocks hinweg betrachtet überhaupt
nichts;

hintergründig, aus unmittelbarer Nähe besehen, am eignen
Leibe mit eigenem Leibe erfahren
– die schiere Unwirklichkeit des Erblickten, so zynisch
grotesk gegen alles Leben gerichtet kommts einem vor,
gibt Wirklichkeit dem Blick –,
aus eigenster Getroffen- & Betroffenheit erfahren da-
für plötzlich umso mehr,⁹⁵

Eine Textstelle, die nicht nur von einem gleichzeitigen Bewusstsein über die Grenzen des eigenen, distanzierten Wirkens hinter dem Schreibtisch hervor zeugt, sondern auch von den Möglichkeiten des «betroffenen» Schreibens. Darüber hinaus lässt es die Textstelle aufgrund ihrer syntaktischen Ambivalenz auch zu, das Prädikat «betrachtet überhaupt nichts» auf die «BEWEGUNG» auf der Strasse zu beziehen. Ein erster Hinweis zumindest auf eine mögliche Blindheit der politischen Aktionen auf der Strasse.

95 Hanny 1981, S. 132.

Das Kokettieren mit dem «Sprung übers Geländer»,⁹⁶ dem Verstummen wird noch dort torpediert, wo darüber gesprochen wird und ist damit gleichzeitig Ausdruck einer kritischen Reflexion der Literatur und einer Affirmation und Demonstration der der Literatur oder Kunst eigenen Politik, wie sie im Kapitel *Revolte der Literatur* bestimmt wurde.

um aber mit Sprache bis ins Versmass hinein Barri-
kaden aufzubauen

KOLONIE LIEBT UND VERGESSEN DER
GEIST

dazu braucht es Zeit, Zeit, die ich nicht zu haben
meine, gegenwärtig, da ich sie, gegenwärtig, lieber
lebe und nichts als unnütz sein will, durch kein
Kunstwerk vereinnehmbar,

DU HAST ZWAR KEINE CHANCE, ABER NUTZE SIE⁹⁷

Die Textstelle, symptomatisch für den ganzen Text, ist voller Widersprüche. Während das sprechende Ich angibt keine Zeit zu haben um sich der Kunst zu widmen, tut es eben das. Während es angibt, keine Zeit zu haben, «mit Sprache bis ins Versmass hinein Barrikaden aufzubauen» tut es in gewissem Sinne auch das. So bildet schon das eingeschobene Zitat «KOLONIE LIEBT UND VERGESSEN DER GEIST» als ein sich durch Grossbuchstaben abhebendes Schriftbild eine Art Barrikade zwischen dem vorangehenden und folgenden Text. Und versieht man die Zeilen

um aber mit Sprache bis ins Versmass hinein Barri-
kaden aufzubauen

KOLONIE LIEBT UND VERGESSEN DER
GEIST

mit den für die betonten und unbetonten Silben vorgesehenen Zeichen der Verslehre (wie es der Text geradezu verlangt, wenn er selbst vom «Versmass» spricht), so ergibt

96 «[...] gegenwärtig/ mag ich drum nicht dichten, reimt sich mir kein Vers auf den andern, mir ist nicht ums Singen allein hinter dem Schreibtisch hervor/ - vor dem Schreibtisch auf dem Balkon die Möglichkeit eines Sprungs über das Geländer, WEG MIT DEM TAG, STELLT DIE LAMPE UNTER KRISTALLGLOCKEN ZWISCHEN DIE OLEANDER -,» (Hänny, 1980 S. 145).

97 Ebd. S. 146.

sich zwar kein durchgehendes Versmass, jedoch sind bestimmte rhythmische Muster zu erkennen. So kommen der erste Satzteil («um aber mit Sprache bis ins Versmass hinein») und das eingeschobene Zitat («KOLONIE LIEBT UND VERGESSEN DER GEIST») in ähnlichem Tempo daher. Das Hölderlin-Zitat (und wir erinnern uns: «in Widerborstigkeit Hölderlin drum, ob sie`s weiss oder nicht wissen will [...] weit verwandter als der domestizierten gepanzerten gefängnisordnungsgittrigen Sprache[...];») ist rhythmisch eine Art Wiederholung des ersten Satzteils. Der zweite Satzteil hingegen («Barrikaden aufzubauen») *hebt* sich in Tempo und Rhythmus vom ersten Satzteil und vom Hölderlin-Zitat *ab*. Mit «Barrikade aufzubauen» setzt eine Beschleunigung des Tempos ein und mit dem Trochäus setzt sich zumindest für diesen Satzteil sogar ein Versmass durch. «Barrikaden aufzubauen» kommt also als rhythmische Unterbrechung selbst als eine Art Barrikade daher.

Noch die Argumentation dafür, keine Zeit zum Dichten zu haben, ist widersprüchlich, als dafür nicht etwa ein Wille sich nützlich zu machen, sondern gerade ein Wille «unnützlich» zu sein, angegeben wird. Eine Charakteristik der *l`art pour l`art*, eine Charakteristik, für die die Literatur, zumal diejenige, die sich der Sprache Hölderlins «weit verwandter»⁹⁸ sieht, gerade von sich als nützlich und politisch Verstehenden angeklagt wird.

Auch das Verhältnis des Sprechenden zur «Bewegig» und zu deren «Sprache der Pflastersteine» ist, wie mehrfach erwähnt, weniger klar als das stellenweise (etwa dann, wenn sich das Sprechende über die die «grauen Eminenzen»⁹⁹, die «friedlichen Bürger»¹⁰⁰, «[...]die Fluchtgeldhorter und Kanonenfabrikanten und Waffenschieber bluttriefender Operettengenerale[...]»¹⁰¹ auslässt) anmutet.

So sind neben der möglichen Anspielung auf eine gewisse Blindheit der Bewegung (siehe weiter oben) etwa die ganzen Reflexionen über Gewalt im Text widersprüchlich.

GELD UND GEWALT, GEWALT UND GELD,
DARAN KANN MAN SICH FREUEN;

98 Hanny 1981, S. 133.

99 Ebd. S. 138.

100 Ebd. S. 141.

101 Ebd. S. 142.

GERECHTIGKEIT UND UNGERECHTIGKEIT,
DAS SIND NUR LUMPEREIEN

Gewalt

SUCHT IHR GERECHTIGKEIT ODER NUR
RACHE?

deren Schema, wenn Widerspruch und Abwei-
chung zum Verbrechen werden, das Denken zur
holzgeschnitzten handkolorierten Formel Ord-
nung muss sein gefriert, sich in der Liquidierung
des Andern blosslegt;

aber

WER GEWALT HATT,
DER HAT ANGST,

und

DEN GEWALT

MANN NIT LANGZIT BEHALT,

DEN MAN MUSZ SCHIRMEN MIT GEWALT

heisst es im Narrenschiff

und Gewalt weckt wieder Gegengewalt, eine un-
endliche Kette von Rache und Widerrache,¹⁰²

So ist stellenweise schon nicht klar, ob von der Gewalt durch Staat und Polizei oder der Gewalt durch die Jugend, oder Gewalt und Ordnung im Allgemeinen die Rede ist. Die durcheinandergeworfenen, sich teils widersprechenden Zitate und Anspielungen aus so unterschiedlichen Werken wie Goethes *Bürgerpflicht*, Aischylos' *Orestie* und Brants *Narrenschiff*,¹⁰³ lassen eine eindeutige Aussage zur Gewalt nicht zu.

Die affirmativ-kritische Haltung zur Gewalt verdichtet sich dort, wo der Text über das Nichtgehörtwerden der Begehren der Jugend spricht:

eine andere Sprache allerdings, die ingrimmigste
und lustvollste zugleich, und erst die, wurde in
Zürich, wo ansonsten, über Jahre hinweg, statt dass
Probleme und Wünsche auch nur wahrgenommen

102 Hännly 1981, S. 137.

103 Siehe dazu: Goltschnigg 2004, S. 613.

würden, lieber eilfertig Kosmetik betrieben wird,
die Sprache der Pflastersteine wurde, leider,
möchte ich, GEGEN GEWALT, sagen fast erschreckend schnell kapiert, wenn auch längst nicht verstanden,¹⁰⁴

«GEGEN GEWALT», ein selbst schon doppeldeutiges Demo-Transparent der «Bewegig»,¹⁰⁵ wird hier abermals buchstäblich als «Transparent gegen die Angst» zwischen den Satz geschoben. «GEGEN GEWALT» beinhaltet sowohl Kritik an der Gewalt durch den Staat, die herrschende Ordnung, als auch Affirmation von Gewalt als legitime Antwort auf diese Gewalt. Jedoch scheint sich der Text auch der begrenzten Kraft von Gegengewalt bewusst zu sein: «...Gewalt weckt wieder Gewalt, eine unendliche Kette von Rache und Widerrache,...»¹⁰⁶ und die Gegengewalt, die «Sprache der Pflastersteine», wurde «kapiert», jedoch «längst nicht verstanden». «Kapiert» und «nicht verstanden», ein Paradox, das vielleicht auf das grundlegende Missverständnis, das grundlegende Sich-nicht-Verstehen hinweist zwischen denen, die Teil der gesellschaftlichen Ordnung sind, und denen, die ihren «Anteil» als «Anteillose» behaupten.¹⁰⁷ Darauf, dass hier zwar, rein technisch, dieselbe Sprache gesprochen wird, dass die Jugend durch ihren Lärm auf den Strassen akustisch gehört, mit ihren Demonstrationen und Strassenaktionen gar nicht übersehen werden kann («kapiert») und gleichzeitig nicht gehört, nicht wahrgenommen, in ihrer Sprache nicht verstanden wird, weil diese in der gegebenen Ordnung nicht vorkommt, gar nicht vorgesehen ist.¹⁰⁸

Wenn auch das sprechende Ich die «Sprache der Pflastersteine» als «einzige einigen noch gebliebene Sprache, eine verständlich adäquate» bejaht, ist sie ihm «letztlich ohn-mächtige Antwort».¹⁰⁹ Noch das Wort «ohn-mächtig» zeugt jedoch von der Ambivalenz, durch die sich der Text meines Erachtens auszeichnet. Die Aufspaltung des Worts in seine Wortteile durch Bindestrich macht deutlich, dass im Wort «ohnmächtig» (paradigmatisch für die Grenzen von

104 Häny 1981, S. 141.

105 Goltchnigg 2004, S. 614.

106 Häny 1981, S. 137.

107 Siehe dazu: Rancière 2002, S. 45.

108 Rancière hat dieses grundlegende Sich-nicht-Verstehen in seinem Buch *Das Unvernehmen* ausgearbeitet. Der Text *Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis* ist, so meine Vermutung, ein Text, der dieses Phänomen zur Sprache bringt.

109 Häny 1981, S. 143.

Gegengewalt, die Grenzen der Politik der Strasse, der «Bewegig) auch das Wort «mächtig» (paradigmatisch für die subversive Kraft der Politik) steckt.

Der Text *Freiheit für Grönland – schmelzt das Packeis* ist meines Erachtens Ausdruck eines Bewusstseins für die Notwendigkeit von Politik/Revolte (sei es diejenige der Strasse oder diejenige der Literatur), aber auch für deren Grenzen, deren Antagonismen und in diesem Sinne Ausdruck einer affirmativen (Selbst-)Kritik.

Gewalt

SUCHT IHR GERECHTIGKEIT ODER NUR
RACHE?

deren Schema, wenn Widerspruch und Abwei-
chung zum Verbrechen werden, das Denken zur
holzgeschnitzten handkolorierten Formel Ord-
nung muss sein gefriert, sich in der Liquidierung
des Andern blosslegt;¹¹⁰

Der Antagonismus von Politik besteht, um noch einmal mit Rancière zu sprechen, darin, dass jede «Neuaufteilung des Sinnlichen», neue Aufteilung ist, dass jeder Umsturz einer Ordnung, wenn dies gelingt, eine neue Ordnung herbeiführt, die Neues ausschliesst. Und Ordnung bedeutet immer Gewalt am Anderen; bedeutet dass «Widerspruch und Abweichung zum Verbrechen werden», bedeutet «Liquidierung des Anderen». Literarisch Subversives wird irgendwann salon- und universitätsfähig, zitiert, verkauft, kopiert und vermarktet. Die unerhörten Begehren der Jugend zu gern bedienten Bedürfnissen durch den Markt.

Bewegung, immer gleichzeitig Ausdruck von Mangel und Begehren, Macht und Ohnmacht, Leidenschaft und Leid, Ausdruck eines erlöschenden und sich womöglich neu entfachenden Feuers, ist letztlich insofern zum Scheitern verurteilt, als ein Begehren nie seine Befriedigung findet, der Mangel sich nicht aufheben lässt, jede Umordnung und Neuordnung neue Ordnung ist.

110 Hanny 1981, S. 137.

DU HAST ZWAR KEINE CHANCE, ABER
NUTZE SIE¹¹¹

Revolte, sich immer nur im Ereignis des Umsturzes, der Umordnung vollziehende, kann sich nicht bewähren, hat keine Chance und ist dennoch notwendig. Das Achternbusch-Zitat ist bei allem Zynismus und Nihilismus auch ein Appell. Ein Appell dafür vielleicht, nicht abzulassen in seinem Begehren,¹¹² eine Bejahung der unendlichen *Bewegung*, die vielleicht nie an ihr Ziel kommt, aber «[...] voller Leben [ist], sich gegen jede voreilige Versöhnung und erneut leichtfertige und billige Vereinnahmung hartnäckig sträubend;»¹¹³.

111 Hanny 1981, S. 146.

112 Lacans Ethik besteht darin, nicht in seinem Begehren abzulassen («ne pas céder sur son désir») (siehe dazu: Lacan, Jacques: L'Éthique de la psychanalyse, Seuil, Paris 1986, S. 368ff).

113 Hanny 1981, S. 133.

6. Nachtrag

Erst nachträglich erkennen wir die Begehren der 80er-Bewegung als gesamtgesellschaftlich gescheitert/gelungen. Die jungen Leute haben im Sommer 1980 Individualismus und Freiheit gefordert, gegen Normen protestiert und damit vermutlich offene Türen eingerannt. Sie haben geschrien: «MACHT AUS DIESEM STAAT DRUM GURKENSALAT»¹¹⁴ – zu einer Zeit als dieser Staat, der auch Sozialstaat ist, schon nicht mehr der eigentliche Feind ist, sondern selbst bedroht ist vom staatenlosen Kapital. Die Rote Fabrik ist heute ein Eventlokal unter vielen – ironischerweise subventioniert von der Stadt. Im Dynamo können Jugendliche, ebenfalls mit Unterstützung der Stadt, Kreativ-Kurse bei jung gebliebenen Erwachsenen besuchen. Und an der damals besetzten Hellmutstrasse wohnen nun Gutverdienende aus dem Kreativgewerbe und mehr oder weniger gut verdienende «Kulturschaffende». Ob das besser ist oder schlechter, sei dahin gestellt. Scheiben werden mitunter noch immer eingeschlagen – so etwa letzten Dezember (12.12.2014) bei einer Demonstration für mehr Freiräume. Die Zeitungen füllen sich weiterhin mit ihrer immergleichen effekthascherischen Sprache und Linke und Schriftsteller und Parlamentarier distanzieren sich eiligst von den Ausschreitungen. «Die Wut hat eine lange Geschichte»¹¹⁵, heisst es im *Vorspiel* von Hännys *Zürich, Anfang September*. Es wäre zu ergänzen: Die «Sprache der Pflastersteine» hat eine lange Geschichte, die Sprache der Literatur als subversive Praxis hat eine lange Geschichte und als letztlich ohnmächtige Antworten auf das Gegebene sind ihre Geschichten noch lange nicht zu Ende.

114 Hännys 1981, S. 146.

115 Ebd. S. 17.

7. Literaturverzeichnis:

-Adorno, Theodor W.: Die Wahrheit der Hedda Gabler. In: Minima Moralia – Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Gesammelte Schriften. Band 4. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1951.

-Angst, Kenneth: Vom „Packedis“ zum „Anything goes“. In: Von Vogel, Sophie; Schultze-Kossack (Hrsg.): Zur(e)ich brennt. Europa Verlag. Zürich 2010, S. 20-27.

-Evans, Dylan: Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse. Verlag Turia und Kant. Wien 2002.

-Goltschnigg, Dietmar: Georg Büchner und die Moderne. Texte, Analysen, Kommentare. Band 2 und Band 3, 1980-2002. Erich Schmidt Verlag. Berlin 2004.

- Hännly, Reto: Freiheit für Grönland – schmelzt das Packedis. In: Zürich, Anfang September. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1981, S. 129- S. 148.

- Hännly, Reto: Vorspiel oder Wut hat eine lange Geschichte. In: Zürich, Anfang September. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1981, S. 9- S. 57.

-Lacan, Jacques: L'Éthique de la Psychanalyse. Seuil. Paris 1986.

-Parin, Paul: »Befreit Grönland vom Packedis« – Zur Züricher Unruhe 1980. (<http://archiv.squat.net/hausbesetzer/text10.html>)

-Rancière, Jacques: Das Unvernehmen. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 2002.

-Rancière, Jacques: Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien. b_books-Verlag. Berlin 2008a.

-Rancière, Jacques: Politiken der Ästhetik. In: Das Unbehagen in der Ästhetik. Passagen Verlag. Wien 2008b.

7.1 Weitere Quellen:

- <http://av-produktionen.ch/80/home.html>

- <http://archiv.squat.net>

