

Anna Estermann

Gespent der Revolte

Laudatio auf Florian Gantner

Rauriser Förderungspreis 2018

In seinem Text „Dakizo“ verhandelt der Preisträger Florian Gantner das Motto für die Einreichungen zum diesjährigen Rauriser Förderungspreis – es lautete „Kindertage“ – auf einer übergeordneten thematischen Ebene. Er legt mit dieser Erzählung eine sehr zeitgemäße Reflexion über jugendliche Protestformen und Aporien gesellschaftspolitischer Subversion im neoliberalen 21. Jahrhundert vor. Es werden darin Rituale des jugendlichen Widerstandes thematisiert, die in der gegenwärtigen westlichen Gesellschaft dazu tendieren, sich im bloßen „Spiel“ zu erschöpfen.

Die Erzählung handelt von einer Gruppe jugendlicher, die im Wien der Gegenwart mit drei „Kommandos“ Protestaktionen durchführt: „Sie schwärmen aus in der Stunde, in der die einen noch nicht schlafen, die anderen noch nicht wach sind. Auf diese eine Stunde haben sie gewartet, in der die Straße ihre Verbündete ist und jeden ihrer Tritte schluckt.“ So beginnt der Text, in dem er eine nächtliche Sprayer-Aktion beschreibt, die sich gegen Videoüberwachung im öffentlichen Raum richtet. Die Erzählinstanz bleibt eng an der Zentralfigur Mirjam, genannt Mjam, die Handlung wird im Präsens erzählt. Diese Verfahren verstärken den Eindruck des unmittelbaren Erlebens der Figur und vermitteln die Gegenwartsfixierung der Aktivistinnen auch formal. Sie leben im Hier und Jetzt, es geht um Spaß und Abenteuer.

Gleich am Beginn der Erzählung sind sich Mjam und Gradec, Teil des Kommandos „Dakizo“ (Swahili für „Protest“), uneinig über die angemessene Form der Botschaft: „Mjam hört heraus, dass er eine bessere Idee hat, sich aber am Riemen reißt. Gradec, Kenner der Zusammenhänge und Meister

der cleveren Slogans. Die für Mjams Geschmack aber manchmal eine Spur zu clever sind. Gradec sprayt etwa *Zeigt euch!* und erklärt, dass die Allgegenwart des Überwachens an ihre Nicht-Erfüllung gekoppelt ist, weil der maximale Effekt nur erzielt wird, wenn es eine konstante, ungreifbare Drohung gibt. Mjam ist das zu verkopft.“ Stattdessen sprayt sie in großen Lettern WIR ÜBERWACHEN ZURÜCK! auf die Straße im Gesichtsfeld der Kamera am Supermarkteingang. Nachdem der ‚Einsatz‘ erfolgreich beendet ist, geht die Diskussion weiter. Auf Gradecs süffisante Frage „Und wen genau überwachen wir jetzt?“ räumt Mjam ein, *Wir überwachen zurück* sei zwar kein Revolutionsprogramm, aber immerhin ein Anfang. Sie beruft sich auf die Aktionisten-Gruppe der *Surveillance Camera Players*, die in Anknüpfung an situationistische Aktionsformen theatrale Performances vor Überwachungskameras in New York durchführt. Gradec ist diese Art des Protests zu ineffektiv – zu „kindisch“. Statt den „Clown“ für die Leute vor den Monitoren zu spielen, plädiert er für Gewalt gegen Sachen: „Wenn wir wehtun wollen, müssen wir auf die Hardware gehen.“

Der Konflikt zwischen Mjam und Gradec, die als Figuren stellvertretend für zwei Zugangsweisen zu politischem Aktionismus stehen, bildet den Kern der Erzählung. Gradec wird sich im Lauf der Handlung von der Gruppe zurückziehen, Mjam sucht ihn als von den anderen „Gesandte“ nach Wochen der Abwesenheit zu Hause auf, um ihn zur Rückkehr zu bewegen. In der Szene bei Gradec wird deutlich, welcher Stellenwert dem Ästhetischen im politischen Verständnis Mjams zukommt, wenn sie erstaunt ist über seine ‚bürgerliche‘ Wohnung: „Vielleicht ist es auch nur die Differenz zu ihren Erwartungen. Sie hat sich vorgestellt, dass ein sattelfester Partisan wie Gradec in einer entsprechenden Anarchistenhöhle wohnt. Eine Wohnungshälfte voll mit Büchern von Bakunin bis Zapata. Die andere Hälfte Werkstatt, wild verstreut der ganze Klimbim, den man auf Mission benötigt, von Anarchisten-Schweizermesser (die Schweizer Flagge ersetzt durch das Kreis-A) bis Ziegelstein.“

Für Mjam sind die Aktionen Teil eines Spiels; sie identifiziert sich in erster Linie mit der Gruppe, der sie angehört. Lifestyle und politischer Protest repräsentieren eine Haltung, die allererst ästhetisch fundiert ist. Lebensstil und politisches Selbstverständnis speisen sich aus vergangenen

Posen: Versatzstücke aus der Subkultur des Punk und aus anarchistisch-alternativen Milieus der ‚Autonomen‘ werden als Pastiche in den eigenen Alltag eingefügt. In der Erzählung wird deutlich, dass es sich hierbei um ein bloßes Zitieren dieser historischen Stile handelt, die ihre subversive Kraft für die Gegenwart verloren haben. Die Gruppe greift Ästhetiken auf, die in der Vergangenheit tatsächlich widerständiges Potential entfalten konnten, mittlerweile aber ins Leere laufen, wie der britische Kulturwissenschaftler und Pop-Theoretiker Mark Fisher in seiner „Flugschrift“ *Kapitalistischer Realismus ohne Alternative?* ausführt: „Man muss sich nur die Etablierung von gesetzten ‚alternativen‘ oder ‚unabhängigen‘ kulturellen Zonen anschauen, in denen unaufhörlich alte Gesten der Rebellion oder der Kontroverse so durchgespielt werden, als würde dies zum ersten Mal geschehen. Begriffe wie ‚alternativ‘ und ‚unabhängig‘ bezeichnen nichts, was außerhalb eines Mainstreams passiert. De facto sind sie die dominanten Stile innerhalb des Mainstreams.“

In einer Szene, in der Gradec die Technik der negativen Rasterfahndung in den 1970er Jahren erläutert, nimmt er Bezug auf das RAF-Mitglied Rolf Heißler: „[D]u möchtest die Lücke im System sein, aber gerade dadurch fällst du auf.“ Dem Lebensstil von Mjam und der Gruppe, der sie angehört, fehlt der existentielle Ernst, der etwa für die terroristischen Gruppierungen der RAF oder der westdeutschen „Tupamaros“ noch konstitutiv war (die indessen selbst bereits historische Ästhetiken und politische Praktiken aufgegriffen hatten – jene der lateinamerikanischen Guerillas der 1950er und 1960er Jahre).

Mjam kann Gradec nicht dazu bewegen, zur Gruppe zurückzukehren. Resigniert weist er auf die Vergänglichkeit ihrer Aktionen hin: „Ist dir aufgefallen, egal gegen was wir uns wehren ... wollen wir uns richtig wehren, müssen wir ein Teil davon sein.“ Die Situation, in der sich Gradec wiederfindet, ist eine des fehlenden Außen. Jede Art von politischem Widerstand gegen das neoliberale System ist selbst immer schon Teil des Systems. Zudem agiert man gegen einen unsichtbaren Gegner: „Wer sagt mir denn, dass jemand vor den Monitoren sitzt? Ob eigentlich wer zusieht? Ja, ich weiß nicht einmal, ob die Kamera eingeschaltet ist, verstehst du?“ Die Aktionsformen erscheinen Gradec als bloßer Selbstzweck, die politische Stoßrichtung

laufe ins Leere. Mjam beharrt darauf, es sei wichtig, ein Zeichen zu setzen: „Es geht doch ums Hinterfragen. Um die Verneinung. Wir wollen nicht alles akzeptieren. Es braucht Auflehnung. Widerstand.“ Die Frage, für wen mittels Protest ein Zeichen gesetzt wird, kann für Gradec aber nicht beantwortet werden: „Wir leben die Lüge mit. Weil wir das Spiel mitmachen. Wir machen mit offenen Augen mit. Weißt du, ich fühle mich wie ein Schläfer. Wie jemand, der nur auf den Auftrag wartet, darauf wartet, endlich zuschlagen zu können. Dabei bin ich nicht einmal sicher, ob es einen Auftrag gibt. [...] Ich will dieses Spiel nicht mehr mitspielen“.

Uns als Jury hat überzeugt, wie der Text Fragen aufwirft, ohne zugleich Antworten darauf zu formulieren. „Dakizo“ reflektiert gegenwärtige Möglichkeiten (oder Unmöglichkeiten) subversiver gesellschaftspolitischer Praxis. Die Gruppe rund um Mjam ergeht sich nicht in ironischer Distanzierung oder im Zynismus als Reaktion auf den endgültigen Verlust der Idee einer ‚anderen Seite‘, eines ‚Außerhalb des Systems‘ in der *condition postmoderne*. Stattdessen hält sie an gesellschaftspolitischem Engagement fest. Dabei steht jedoch die Gefahr im Raum, Protest als gleichsam narzisstischen Selbstzweck zu betreiben und Aktionen des Widerstandes als spannendes Abenteuer zu leben, das einzig der Stärkung des Zusammenhalts der Gruppe und der Identitätsstiftung über eine geteilte ästhetische Praxis dient. Was dann bliebe, wäre das Gespenst der Revolte ohne Revolution.

Im Namen der Jury, der ich mit Angelika Reitzer und Hans Weichselbaum angehörte, gratuliere ich Florian Gantner herzlich zum Rauriser Förderungspreis. ■