Czernin

ERNST STROUHAL

ÜBER KURZ ODER LANG

ESSAYS UND REPORTAGEN

Gedruckt mit Unterstützung der Stadt Wien, Kultur

Strouhal, Ernst: Über kurz oder lang. Essays und Reportagen / Ernst Strouhal
Wien: Czernin Verlag 2024
ISBN: 978-3-7076-0847-2

© 2024 Czernin Verlags GmbH, Wien
Lektorat: Florian Huber
Umschlaggestaltung und Satz: Mirjam Riepl
Coverabbildung: Brooklyn Museum, Ejiri Station Province of Suruga, Katsushika Hokusai
Autorenfoto: Ingo Pertramer
Druck: Finidr, Český Těšín
ISBN Print: 978-3-7076-0847-2
ISBN E-Book: 978-3-7076-0848-9

Alle Rechte vorbehalten, auch das der auszugsweisen Wiedergabe in Print- oder elektronischen Medien

Copyrighted material

Inhalt

Der fliegende Robert. Geschichten vom Wind

Im Zoo der imaginären Tiere. Vom Projekt einer ästhetischen Menagerie

Der Kunstlutscher

Alle Kunst ist Ornament. Aporien der Sachlichkeit von Loos zu Adorno

Ministerempfang. Großer Bahnhof am Flughafen

Laokoon lakonisch. Zu einer Skulptur von Heimo Zobernig

Wolschebnik 666. Geburtstagsrede für August Ruhs

Der perforierte Zauberzirkel. Zur Aktualität von Johan Huizingas *Homo ludens*

Falsches Spiel. Notiz zu Harry Houdini und zum illusorischen Glück

Ludische Kartographien. Die Welt der spielbaren Landkarten

»Wingerl, Wangerl, Wuperzu ...« Ein Ohrenzeugenbericht

Böse Briefe. Die Unsichtbaren und ihre Gegner
[Gemeinsam verfasst mit Christoph Winder]

Falsche Ohren

Die individuelle Uniform. Kleine Erinnerung an die Handschrift

Über das Blättern. Verzetteltes Schreiben, zerstreutes Lesen

Marbot. Wolfgang Hildesheimer erneut gelesen

Gespräch mit einem Esel

Catherine und Alexander. Eine Liebe in Wünschen

Blind Summit
Die Brückensammlerin
Im Schattenreich des Geldes. Einschau in Olten
Am Entmagnetisierungspunkt. Rügen im Regen
Sandiger Schmerz
Hotel Kummer. Spaziergang durch Neubau
»Ich wohn' nur so da ...«. Besuch im Goethehof
Apparent obsolescence. Das Hotel Okura in Tokio schließt
Himalaya. Imaginäre Reisen durch den Prater

Sennett heute. Zu *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens*
Das doppelte Prisma der Erinnerung. Elias Canettis *Das Augenspiel* und Friedl Benedikt
Mit Rudolf Burger im Café
Engagement und Erzählen. Philippe Sands versus die »geistlose Freiheit des Meinens«
Verleih meine Fehler

Anmerkungen
Textnachweise
Bildnachweise
Danksagung
Über den Autor

Ironie lässt sich als rhetorisches Instrument des radikalen Zweifelns verstehen. Radikale Skepsis ist, wie Hegel gezeigt hat, als systematische philosophische Position nicht zu argumentieren. Sie hebt sich selbst auf, der radikale Skeptiker müsste ja an der eigenen Position radikalen Zweifelns zweifeln. Skepsis hat daher ihre Existenz ausschließlich im Negativen – ein Funke, der manchmal zündet, wohl Wirkung, aber selbst kaum Gegenwart und Substanz hat.

In der Kunst und Literatur hat die Ironie als skeptisches Verfahren eine lange Geschichte; von Aristophanes bis Brecht, von Swift bis Duchamp hat sie viele Spielarten ausgebildet. Sie unterscheiden sich durch ihre Intensität, den Grad ihrer Bösartigkeit, gemeinsam ist ihnen allerdings ihr dezidiert unsentimentaler Charakter. Das ironische Spiel kann ohne ein Moment der Grausamkeit nicht gedacht werden. Ironie ist ein vampirisches Verfahren, sie existiert nur in Symbiose mit einem Wirt, auf den sie sich setzt und den sie durch Mimesis zur Kenntlichkeit bringt. Ein »Beitrag zu etwas« ist die Ironie allerdings nicht, eher ein Abbruchunternehmen von Pathos und vorgeblichem Sinn. Was danach kommt, ist eine andere Frage.

Für Hegelianer und Marxisten ist die Ironie in der Kunst ein Krisenphänomen. Es erscheint mir allerdings als Irrtum, ironische Verfahren der Postmoderne zuzuschreiben. Im Gegenteil: In ihrem destruktiven Charakter sind Spott und Satire rhetorische Instrumente einer (hoch)moderne, die jedes utopische Denken desillusioniert und ihr messianisches Pathos durch Lachen auf Briefmarkengröße reduziert. Ein Krisenphänomen der Moderne ist Ironie deshalb, weil der Normalzustand der Moderne die Krise ist.

III

Wenige Monate bevor *Die Damen* zum *Ministerempfang* baten, war die Sowjetunion fast geräuschlos implodiert, die Berliner Mauer wurde demontiert, einzelne Brocken wurden als Souvenir einer bereits vergangenen Epoche veräußert. Ausgefallen waren damit

Materiale protetto da copyright

die politischen Antagonismen, die auch in der Kunst durch Zustimmung oder Ablehnung Orientierung gewährten. Hatte man ein »Ende der großen Erzählungen« (Jean-François Lyotard) bereits ein Jahrzehnt zuvor konstatiert (wer erinnert sich noch?), schien nun sogar ein »Ende der Geschichte« (Francis Fukuyama) in Sicht. Zusammengebrochen waren jedenfalls die Heilsversprechen von der Existenz einer sinnerfüllten, zielgerichteten Historie. Und niemand trauerte ihnen nach.

Die bedeutendste Begleitmusik zur Kritik metaphysischen Denkens verfasste Richard Rorty. 1989 erschien *Kontingenz, Ironie und Solidarität*. In einer, so die zentrale These Rortys, als kontingent erkannten Welt muss die Gültigkeit jeder allgemeinen Wahrheit relativiert werden, das Beharren auf ihrer Existenz sei ein irrlichterndes, zugleich gefährliches Unterfangen.

Die Figur, die Rorty in seinem Buch auf die Bühne der politischen Philosophie entsendet, ist die »liberale Ironikerin«. Absolute Wahrheiten sind ihr suspekt. Die liberale Ironikerin ist aber keine träge Oblomowa, der alles irgendwie gleichgültig ist, sondern eine streitbare Polemikerin. Die Ironikerin hält die Bälle ihrer Argumente immer in der Luft. Ein sinnerfülltes Ende, eine transzendentale Perspektive, Eindeutigkeit oder einen metaphysischen Halt gibt es in ihrem Spiel nicht, nur permanente Bewegung. Die ironische Haltung verschafft ihr Distanz, zu sich selbst und zu anderen. Die Distanz ist die Grundlage von Respekt, das Lachen Schutz vor Fundamentalismen aller Art. In diesem Rorty'schen Verständnis ist die Kunst der *damen* liberal-ironisch: polemisch, distanziert, widersprüchlich, mehrdeutig, aber ein präzises Werkzeug gegen jedwede Propaganda, auch in der Kunst.

Und heute? Die Zeit scheint für die liberale Ironikerin nicht günstig, das Spiel der Kunst ist neuerdings ernst. 2002 forderte der künstlerische Leiter der Documenta 11, Okwui Enwezor, von den Künstlern politisches Engagement ein. Künstler und Künstlerinnen stünden verstärkt »vor der Aufgabe, Verpflichtungen einzugehen«. Sie seien aufgerufen, ihre künstlerische Praxis im Kontext der »Machtverhältnisse« und der Fragen der »politischen Partizipation« zu reflektieren. In einem Ausstellungskatalog von 2010 liest man über die Kunst der »postironischen Generation«: »Hingabe statt Distanz, Berührung statt Bruch, Erschütterung statt Ironie bilden das Credo der Stunde.«

Die Sehnsucht gilt also dem Engagement für eine Sache (nicht für die Form), dem Wunsch nach Intimität und Nähe zu den Menschen und Dingen. Man/frau will berührt und erschüttert sein. Das Verlangen setzt authentisches Erleben voraus, die Arena der Kunst wird damit zur ironiefreien Zone, denn was immer Ironie ist, authentisch ist nichts in ihr. Die Distanzlosigkeit und der Wunsch nach Nähe sind aber auch ein Ende der Kunst: Man sieht nichts mehr (außer sich selbst) und taucht ein in die Wirklichkeit, ohne mehr so recht aus ihr aufzutauchen. Was bleibt, ist die Wahrheit der eigenen Empfindung. Toleriert wird dementsprechend alles, nur der Heuchler nicht.

Jeder Witz muss heute daher von einem Smiley-Zeichen begleitet werden. Und man tut gut daran, es nicht zu vergessen, denn die Strafsanktionen der Moralisten und Moralistinnen sind fürchterlich wie eh und je. Sogar die Guerrilla Girls, wahrlich hartgesotten im Mediengeschäft, mussten sich entschuldigen. Ihr Newsletter *Hot Flashes* (Wallungen) wurde von Frauen in der Menopause als diskriminierend empfunden. Es genügte allerdings als politisch korrekte Entschuldigung, dass eine der Autorinnen gerade selbst in der Menopause ist. Authentizität schlägt offenbar Diskriminierung.

Zugleich sind in der kontemporären Massenschlägerei um Aufmerksamkeit Fake, Hoax und Bluff endemisch geworden, allerdings nicht als ästhetische, sondern als ökonomische Überlebensstrategie.

Antonino Cardillo galt bis Mitte 2012 als einer der erfolgreichsten jungen Architekten der Welt. Bedeutende

Materiale protetto da copyright
Materiale protetto da copyright

Architekturzeitschriften publizierten Interviews mit ihm, in langen Bildstrecken wurden seine erstaunlichen Bauten präsentiert: luxuriöse Privathäuser in Spanien, Italien oder Australien. Die Namen der Bauherren wurden nicht genannt. In Wahrheit handelte es sich, wie Peter Reischer im Mai 2012 zeigte, um inszenierte Bilder, die mit 3-D-Technologie auf Cardillos Computer entstanden waren. Die Ideen, verteidigte sich Cardillo nach Aufdeckung seiner Hochstapelei, sollten nicht verloren gehen, man solle die Inszenierung als »literarische Erzählung«, als »Märchen« begreifen. Cardillo ist allgegenwärtig; was soll da noch die Kunst der Fälschung?

IV

Einige Tage nach dem Empfang auf dem Flughafen erreichte *Die Damen* im Übrigen eine Nachricht aus Ankara. Sie hatten tatsächlich den Preis der Biennale (den realen, nicht den fiktiven Kunstsportpreis) erhalten! Die Wirklichkeit kopierte die vorgängige Kunstaktion und blieb ihr schwaches Echo: Gemessen an der Resonanz auf den *Ministerempfang* war die Bedeutung der realen Auszeichnung unerheblich. Was 1990 aber noch zu beweisen war.

[2013]

Materiale protetto da copyright