

Über die Ironie

von Joachim Zelter

Dem platonischen Ursinn nach bedeutet Ironie soviel wie Verstellung. In Platons Dialogen nimmt Sokrates oftmals die Rolle des vorgeblich Ahnungslosen an, der arglos naive Frage stellt und damit sein Gegenüber in Bedrängnis bringt – und auf diesem Wege auch scheinbar etablierte Wahrheiten.

Ironie ist also eine Form von uneigentlichem Sprechen. Etwa derart, dass Bedeutungen nicht unmittelbar aus dem Gesagten hervorgehen, sondern dem vielmehr entgegenstehen. Sprache und Wirklichkeit, Sein und Schein fallen in der uneigentlichen ironischen Sprechweise auseinander. Ich sage nicht was ich meine, und ich meine nicht, was ich sage. Nach Kierkegaards, der über den *Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates* promoviert hat, ist ein wesentliches Kennzeichen der Ironie, „dass man das Gegenteil dessen sagt, was man meint, dass die Erscheinung nicht das Wesen, sondern das Gegenteil des Wesens ist.“

Um das an einem Beispiel zu verdeutlichen: In Oscar Wildes Komödie *The Importance of Being Earnest* (1895) spielt der Aristokrat Algernon Moncrieff schauderhaft schlecht Klavier. Sein Diener Lane muss sich das Gespieler unter unendlichen Qualen anhören, bis sein Herr ihn fragt: *Haben Sie gehört, was ich gespielt habe?* Die Antwort des Dieners: *Ich fand es nicht höflich zuzuhören.* Auf der Ebene der rhetorischen Oberflächenstruktur hält sich der Diener peinlichst genau an die Etikette der englischen Oberschicht: die Privatsphäre des Herrn zu achten. Doch ist diese Sprachform zugleich eine Form uneigentlichen Sprechens. Es wird – in vollendeter Höflichkeit – etwas Regelkonformes, geradezu Ehrerbietendes gesagt und zugleich etwas ganz anderes bedeutet: wie unerträglich das Klavierspiel in Wahrheit ist. Der Dialog geht in dieser Form weiter. Es stellt sich zum Beispiel heraus, dass Diener Lane irgendwann einmal verheiratet gewesen war, er es aber nun nicht mehr ist – doch von Scheidung ist nicht die Rede, sondern nur von einem Missverständnis zwischen ihm und einer anderen Person. Woraufhin sein Herr bemerkt, dass die Moralvorstellungen der unteren Stände immer laxer würden, ja, dass die unteren Stände der Oberschicht immer weniger mit gutem Beispiel vorausgingen, dass man sich überhaupt frage, was denn der Nutzen der unteren Stände angesichts ihrer moralischen Verantwortungslosigkeit sei ... Der ganze Dialog ist ein ständiges uneigentliches Sprechen. Das Gemeinte und Gesagte brechen auseinander. In Wahrheit meint Algernon Moncrieff natürlich nicht die Verantwortungslosigkeit der unteren Stände als vielmehr die der Oberschicht, die jetzt sogar noch nach der moralischen Führung durch ihre eigenen Diener ruft. Das Gesagte ist hier jederzeit eine ironische Verkehrung bestehender Wahrheiten und Gemeinplätze.

Das Ironische bezieht sich also nicht nur auf einzelne rhetorische Gesten, sondern auf die Wahrnehmung der Welt überhaupt. Sie ist für den Ironiker alles

andere als stimmig. In Hamlets Worten (ebenfalls ein großer Ironiker) ist die Welt aus den Fugen geraten. Ihre Absurdität ist für den Ironiker qua eindimensionaler Sprache auch nicht mehr darstellbar. Das Absurde bedarf seinem Wesen nach vielmehr dem uneigentlichen Sprechen: der Übertreibung, der Untertreibung, der Travestie, Parodie, Burleske, Inversion, Perversion und dem Paradoxon. Nicht ohne Grund besteht Oscar Wildes Werk aus endlosen Paradoxien, aus Sätzen und Handlungen, die entweder bestehende Gemeinplätze auf den Kopf stellen, oder in sich selbst widersprüchlich sind. Anderen Leuten zu widersprechen ist nach Oscar Wilde eine gute Sache, noch besser jedoch ist es, sich laufend selbst zu widersprechen.

Das Ironische ist also nicht nur eine bestimmte rhetorische, literarische Technik als vielmehr Ausdruck einer Weltanschauung bzw. einer unausweichlichen Art, die Welt zu erleben. Das Ironische entfaltet sich in der Regel an folgender Frage: Ob man die Welt als sinnhaft oder sinnlos, als tragfähig oder unerträglich, als beherrschbar oder unbegreiflich erlebt. Nicht ohne Grund hat Kierkegaard der Ironie das „hochtönerne Pathos“ gegenübergestellt, also eine Weltanschauung, die sich über dezidierte Wahrheiten und hochtrabende Gewissheiten definiert, und es war Camus, der das Brüchigwerden, das Auseinanderfallen derartiger Gewissheiten zum Bewegungsprinzip der Kunst erhob: „Wenn die Welt klar wäre, gäbe es keine Kunst.“

Ironie impliziert nicht nur eine ironische Welt- und Lebensdistanz, sondern auch die Distanz des Kunstwerks (und des Künstlers) zu sich selbst. Eine solche Distanz entfaltet sich – oft gegen den Willen des Autors. Ein einziges Mal wollte ich zum Beispiel einen Bestsellerroman schreiben, am besten einen Arztroman, der nicht nur meinen Verleger glücklich macht, sondern (zum ersten Mal) auch meine wenigen Leser. Ich schrieb also – mit den besten Vorsätzen – den ersten Satz, dann einen zweiten und einen dritten Satz, und bemerkte schon nach diesen wenigen Sätzen mein völliges Scheitern. Und wollte man dieses Scheitern irgendwie benennen, so wäre es in der Tat eine sich immer stärker regende Ironie, die sich meinem designierten Arztroman in den Weg stellte: ein Übermaß an Doppeldeutigkeiten, an Übertreibungen, an uneigentlichen Worten ... Man kann das Ergebnis dieses Scheiterns in meiner Erzählung *Betrachtungen eines Krankenhausgängers* nachlesen.

In meinen Texten ist das Ironische weniger Kalkül, als eine Unausweichlichkeit, ein kleptomatischer Zwang. Trotz bester Vorsätze entschwindet mir beim Schreiben – oft schon nach wenigen Worten – der heilige Ernst eines Themas. Hier ein Wort zu viel, da eine Übertreibung, dort eine Doppeldeutigkeit oder ein augenzwinkerndes Wortspiel. Und so weiter.

Der nicht-ironische Schreibstil gleicht einer epischen Autobahn: Der direkteste Weg von A nach B. Dreispurig. Mit Anfang und deutlichem Ende. Ohne allzu viele Abzweigungen und Ausfahrten. Nicht länger als zwei bis drei hundert Kilometer. In zwei bis drei Stunden. In einer gemäßigten Sprache. Mit gepflegten Rasenflächen und Raststätten. Am Rande der Strecke historische Sehenswürdigkeiten. Deutliche Pfeile und eindeutige Richtungen. Sehr gut lesbare

Schilder. Man gleitet behaglich dahin. Man schläft sogar ein bisschen. Zum Mittagessen kommt man an.

Der ironische Schreibstil ist demgegenüber ein Abgleiten und Entgleiten. Er überholt nicht von links, sondern von rechts. Er fordert einen bestehenden Zustand nicht durch offenen Widerspruch heraus, sondern treibt diesen Zustand auf die Spitze – in der Immanenz seiner eigenen Logik. Er bringt (in den Worten von Karl Marx) die Verhältnisse zum Tanzen. Ein solches Verfahren fordert die Übertreibung, die Übersteigerung, die Überhöhung – bis der letzte Leser merkt, dass an einem Gegenstand etwas nicht stimmt.

In der *Schule der Arbeitslosen* hält zum Beispiel einer der Trainer die arbeitslosen Trainees dazu an, freie Arbeitsstellen, die es ohnehin kaum gibt, nicht in den Stellenanzeigen zu suchen, sondern in den Todesanzeigen, da es viel mehr Tote als freie Stellen gibt: „Rufen Sie die Angehörigen an. Kondolieren Sie. Bieten Sie Hilfe an. Fragen Sie nach dem Arbeitgeber. Fragen Sie weiter. Rufen Sie den Arbeitgeber an. Kondolieren Sie. Bedauern Sie. Bieten Sie Hilfe an. Jederzeit können Sie einspringen. Noch vor der Beerdigung. Sie sind jung, gesund und bereit. Und am Leben!“

Nicht-ironische Literatur geht in der Regel von klar umrissenen Mangelsituationen aus. Wie könnte die Welt sein, wenn dieser oder jener Mangel behoben wäre. Und es ist oftmals die Aufgabe eines Helden, diese Mangelsituation für sich oder für andere zu beheben. In der ironischen Weltbetrachtung sind es nicht einzelne Mängel, die einen Text grundieren, sondern ein fundamentales Erleben von Verlorenheit, Vergeblichkeit und Absurdität. Es ist eine Absurdität, die sich weniger in dem Abnormen offenbart als vielmehr in der alltäglichen Normalität. Zum Beispiel: Ein normales Ehepaar, in einer normalen Wohnung, mit zwei Kindern – so die Ausgangssituation meines Theaterstücks *Alpha Park*. Ein Herr Krakert (Vertreter eines Konzerns namens Alpha Pak) sucht diese Normalität nun auf und erklärt: „Ist Ihnen klar, dass das hier nicht normal ist: eine Wohnung, eine Stelle, ein Gehalt und Kinder. Dass so viel Normalität nicht normal ist.“ Das vorgeblich Normale (Kinder, Arbeit, Wohnung) ist nicht mehr normal, da das Stück von Anfang an eine Welt zeichnet, in der das Normale für Normalsterbliche ganz und gar unvorstellbar und unerreichbar, weil unbezahlbar geworden ist, das Normale also nur noch einigen wenigen, auserwählten Paaren zuteil wird, nämlich durch das Sponsoring eines Großkonzerns, der diese abnorme Normalität einer staunenden Öffentlichkeit vorführt. „Eine wunderschöne Hochzeit“, schwärmt Krakert, der Konzernvertreter, eine wunderschöne Hochzeit, die der Konzern mit dem auserwählten Paar gefeiert hat. „Ein Meer an Kerzen und an Menschen. Ein berühmter Pfarrer hielt eine fulminante Predigt. Eine Liebespredigt ... Dann die Geburt des ersten Kindes. In Anwesenheit aller Eltern und Schwiegereltern sowie des gesamten Vorstandes. Eine sehr bewegende Geburt. Die Geburt des zweiten Kindes. Mutternadel in Silber. Die Taufe. Die Einschuldung. Schauen Sie. Besuchergruppen aus der ganzen Welt. Interessenten aus Politik und Wissenschaft. Zwei Senatoren aus den USA ...“

Vielleicht ist das der Grundimpetus des Ironischen. Die Uneigentlichkeit, die Bodenlosigkeit des Alltäglichen, des Gewöhnlichen des Selbstverständlichen. Das Vertraute, das uns fremd wird, und das Fremde, das uns vertraut gemacht wird. Komik und Tragik befinden sich dabei in ständiger Wechselwirkung, das Tragische kippt in das Komische, das Komische wiederum in das Tragische. Während in der nicht-ironischen Literatur sich Tragik und Komik diametral gegenüberstehen und sich doch wiederum in ihrem heiligen Ernst, in ihrer dezidierten Geschiedenheit gleichen, erwächst das Tragische und Komische in der ironischen Literatur zu einer wechselseitigen Bedingung der Uneigentlichkeit und Bodenlosigkeit.

Veröffentlicht in: Kunst+Kultur. Kulturpolitische Zeitschrift. Nr.2, Juli 2010