

HORST WAGGERSHAUSER

Die Tiefe der Furchen im Parkett.
Unzuverlässige Ironie bei Wolfgang Bauer

Originalbeitrag im Rahmen des Symposiums „Was für ein Theater! Horváth – Bauer – Schwab“, 1.–3.12.2016 im Literaturhaus Graz.
Verfügbar seit 18.01.2017

Empfohlene Zitierweise:

Horst Waggerhauser: Die Tiefe der Furchen im Parkett. Unzuverlässige Ironie bei Wolfgang Bauer. In: Dossier Wolfgang Bauer. Hrsg. v. Gerhard Fuchs u. Stefan Maurer. Erstellt am 18.01.2017. (= *Dossieronline*). URL: <http://gams.uni-graz.at/o:lg.dossier.14> (zuletzt aufgerufen: TT.MM.JJJJ)

Dossieronline (dossieronline.at) ist das Open-Access-Journal des Franz-Nabl-Instituts für Literaturforschung der Karl-Franzens-Universität Graz und ist mit der ISSN 2519-1411 eingetragen. Redaktion: Gerhard Fuchs, Klaus Kastberger, Christian Neuhuber, Daniela Bartens (Objekt des Monats), Stefan Maurer (*Dossierneugelesen*, Writers' Blog), E-Mail: nabl.institut@uni-graz.at

HORST WAGGERSHAUSER

Die Tiefe der Furchen im Parkett

Unzuverlässige Ironie bei Wolfgang Bauer

„Wenn er einen Wienerwalzer tanzt, zieht er tiefe Furchen durchs Parkett“¹, schrieb Urs Widmer 1975 über den damals 34-jährigen Wolfgang Bauer. Mit Bauer, darüber herrscht weitgehend Einigkeit, hat 2005 ein literarisches Schwergewicht das von ihm betanzte Parkett im besten Sinne des Wortes ramponiert hinterlassen. Ebenso zeichnet sich aber ab, dass Bauer heute einem zunehmendem literaturhistorischen Klassifizierungsdruck ausgesetzt ist. Ihn als furcheneinflößenden Tänzer darzustellen finde ich sehr treffend, wie ich überhaupt ein Faible für Tanzmetaphern zu haben scheine, aber eine weniger bildhafte Einordnung wäre wahr-scheinlich anschlussfähiger.

Mehrfach wurde Bauer der Postmoderne zugeschlagen. Dieter Wenk tat dies in seiner Dissertation 1995 mit dem Titel *Postmodernes Konversationstheater. Wolfgang Bauer*.² Rolf Schwendter bemerkte in einem Vortrag mit dem vorsichtig gehaltenen Titel *Worin Wolfgang Bauer postmodern zu sein scheint* (2001), dass „die Annahme postmodernen Schreibens (und zwar noch vor der Entstehung der postmodernen Ideologie) für wenige Autoren so sehr zutreffen dürfte wie für Wolfgang Bauer“³. In der Zeit, als Wenk und Schwendter Bauer der Postmoderne zuordneten, erfuhr die Diskussion um die ohnehin vielgescholtene Bezeichnung eine Erweiterung: Zunehmend wurde die Adäquatheit einer postmodern-ironischen Grundhaltung in Frage gestellt. Der Kritik an Ironie als kulturelle Dominante der Postmoderne⁴ lassen sich heute einige Versuche zurechnen, die sich einem *postironic turn*⁵ in Abgrenzung sowohl zu Antiironie, als auch zu einem nunmehr als historisch erachteten postmodernen Paradigma verschrieben haben. Vor dem Hintergrund dieser Debatte möchte ich zeigen, wie über die Ambivalenz des

¹ Urs Widmer: *Wolfgang Bauer*. In: manuskripte 15 (1975), H. 47/48, S. 68.

² Dieter Wenk: *Postmodernes Konversationstheater. Wolfgang Bauer*. Frankfurt a.M. [u. a.]: Lang 1995.

³ Rolf Schwendter: *Worin Wolfgang Bauer postmodern zu sein scheint*. In: *Bauerplay. Ein Buch für Wolfgang Bauer*. Hrsg. v. Gerhard Melzer u. Paul Pechmann. Graz, Wien: Droschl 2001, S. 69.

⁴ Vgl. Lee Konstantinou. *Cool Characters. Irony and American Fiction*. Cambridge, London: Harvard University Press 2016, S. 13.

⁵ Johannes M. Hedinger: *Postironie. Zur Kunst nach der Ironie*. In: *What's next. Kunst nach der Krise. Ein Reader*. Hrsg. v. Johannes M. Hedinger u. Torsten Meyerl. 2. Aufl. Berlin: Kadmos 2016. S. 242.

Ironischen bei Bauer hinaus eine metakommunikative Ambivalenz erkennbar ist. Bauers Werk bestätigt damit einerseits einige der Thesen über die Notwendigkeit eines postironischen Ansatzes, andererseits zieht Bauer durch das Parkett, auf dem sich die postironische Avantgarde in Abgrenzung zu postmodernem Mainstream bewegt, tiefe Furchen.

Als Mitbegründer der *Lord-Jim-Loge* wurde Bauer indirekt als polemischer Ironiker in Opposition zu gegenwärtigen postironischen Tendenzen gesetzt: Jörg Heiser bezeichnete die Gruppe als „absurden Männerbund“, den er mit einer heutigen „entpolemisierten Ver-netzungskultur“ in der Kunst als nicht mehr vereinbar darstellt:

Wenn zu polemischer Ironie „keiner hilft keinem“ passt (Kippenbergers Motto für den absurden Männerbund der „Lord Jim Loge“; übersetzt: vor meinem Witz ist keiner sicher, auch ich selbst nicht), so passt zur Postironie: „alle helfen allen“ (übersetzt: ich tu dir nix wenn du mir nix tust).⁶

Dass die kritische Reflexion von Ironie kein Unterfangen ohne Fallstricke ist, zeigt nicht nur der opportunistische Charakter dieser von Heiser angesprochenen entpolemisierten Vernetzungskultur, sondern auch ein 2008 veröffentlichtes Manifest des Schweizer Künstlerduos Com&Com:

THE FIRST POST-IRONIC MANIFESTO

1. WE ARE LIVING IN A POST-IRONIC AGE.
IRONIC DOUBT IS JUST DISSATISFACTION
ELEVATED INTO A LIFESTYLE.
2. WE HAVE BEGUN TO HAVE DOUBTS
ABOUT THE PROCESS OF DOUBTING.
3. TRUTH IS NO LONGER UNCONDITIONAL,
BUT RATHER CHANGES TO FIT THE
DEMANDS OF THE MOMENT.
4. THE WORLD IS MORE THAN WHAT IT IS.
5. EVERYDAY LIVE PROVIDES A PROVING
GROUND FOR THE HUMAN SPIRIT.
6. EVERYTHING IS FILLED WITH MAGIC
AND BEAUTY.
7. BEAUTY CAN INSPIRE US TO BECOME
BETTER PEOPLE.
8. BEAUTY CAN GROW INTO LOVE.
9. OUT OF LOVE, TRUTH CAN EMERGE.
10. WE ARE STANDING AT THE VERGE OF
SOMETHING WONDROUS: THE REBIRTH
OF OUR SELF-CREATION. POST-IRONY

⁶ Jörg Heiser: *Im Ernst - von polemischer Ironie zu postironischer Vernetzung in der Kunst des Rheinlands und überhaupt*. In: *Neues Rheinland. Die Postironische Generation*. Hrsg. v. Markus Heinzemann u. Stefanie Kreuzer. Berlin: Distanz Verl. 2010, S. 18.

MEANS TOTAL IMAGINATIVE AND
CREATIVE FREEDOM.

COM&COM, 2008⁷

Heiser bezeichnet das Manifest, das in einigen Punkten an das *1. Manifest der HAPPY ART & ATTITUDE* (1965) von Gunter Falk und Wolfgang Bauer erinnert, als „rhetorische[s] Manöver“ und „eine ironische Reaktion auf die faktische Instituierung der Postironie [...]: deren Schwanken zwischen Demut und Erhabenheit [wird] als Manifest übersteigert“.⁸

Aber ist das Manifest damit als Ironisierung postironischer Tendenzen zu lesen, oder als postironisches Dokument, das sich weder als ironisch noch als antiironisch verstanden wissen will? Diese Frage beantwortet Heiser durchaus im Sinne einer spezifisch postironischen Haltung. Stellt sich hier vielleicht nicht mehr nur die Frage nach ironischer oder unironischer Intention, sondern nach einer speziellen Ironie-Ebene?

Zunächst vermittelt das Manifest aber einen verniedlichenden Eindruck einer Krise der Ironie und ich bin der Meinung, dass sich die unterhaltsamsten, aber auch bedrückendsten und ausweglosesten Darstellungen dieser Krise schon in den frühen Dramen Bauers finden lassen, lange bevor Ironie als Problem gegenwärtiger Bewältigungsstrategien thematisiert wurde. Der Beginn dieser Debatte wird unterschiedlich angesetzt, aber der wohl bekannteste frühe Kritiker postmoderner Ironie ist David Foster Wallace. 1993 beschrieb Wallace, selbst ein Hauptvertreter postmoderner Ironie, den Ermüdungseffekt, den eine alles ironisierende Haltung mit sich bringe. In seinem Essay über das US-amerikanische Fernsehen und die Gegenwartsliteratur ging Wallace differenziert auf das Problem der Ironie-Falle ein. Er erkannte zwar den befreienden und transgressiven Charakter einer frühen postmodernen Ironie an, bezeichnete aber die flächendeckende Verbreitung dieser Ironie durch das US-amerikanische Fernsehen als Tyrannei.⁹ Einen Ausweg aus dieser Tyrannei skizzierte er nur vage, indem er seine Hoffnung auf Antirebellen

⁷ Com&Com: *THE FIRST POSTIRONIC MANIFESTO* (2008). In: Hedinger, Meyer (Hg.): *what's next*, S. 495. (wie Anm. 5)

⁸ Heiser, *Im Ernst*, S. 19. (wie Anm. 6)

⁹ „And make no mistake: irony tyrannizes us. The reason why our pervasive cultural irony is at once so powerful and so unsatisfying is that an ironist is impossible to pin down.“ David Foster Wallace: *E Unibus Pluram. Television and U.S. Fiction*. In: *The Review of Contemporary Fiction* 13 (1993), H. 2, S. 183.

setzte, die Ablehnung riskieren, indem sie den Mut aufbrächten, etwas zu sagen, was sie wirklich so meinen.¹⁰

Heikel ist dabei mitunter, dass, wie ich bereits angedeutet habe, nicht immer deutlich wird, auch nicht bei Wallace, inwieweit eine Abkehr von ironischen Positionen nun auf eine vermeintliche Rückkehr zu neuer Aufrichtigkeit abzielt, wie es der Begriff „New Sincerity“¹¹ nahelegt, oder auf eine Ironisierung von Ironiekritik. Postironie, und damit geht zum Beispiel Jörg Heiser einen Schritt weiter als Wallace es formuliert, suggeriert, dass es noch eine Möglichkeit geben könnte. Die „Akzentverlagerung“ des Postironischen sieht er in einer Lesart, die weder Naivität noch Ironie suspendiert: „Es ist nicht mehr etwas Komisches, das um einen total ernst gemeinten Kern kreist; sondern etwas zutiefst Ernstes, das den Beigeschmack *zulässt*, dass es auch lustig gemeint sein könnte.“¹²

Das klingt einigermaßen nebulös und das ist es wohl auch. Eine entschiedene meta-kommunikative Übereinkunft über die Abstraktionsebene ist für gewöhnlich Rezeptions-voraussetzung für ironische Äußerungen. Auch wenn nach Uwe Wirth Ironiesignale über kein eigenes System verfügen und nur kontextuell, also nicht aus vorausgesetzten codierten Konventionen, abgeleitet werden können,¹³ lässt sich doch mit Wirth festhalten: „Im Gegensatz zur diskursiven Strategie des Rätsels zielt die witzige Anspielung nicht darauf ab, die Verstehens- und Rekonstruktionsbemühungen zu erschweren.“¹⁴ Überdeutlich codierte Ironie wird zwar mitunter als unbefriedigender Automatismus wahrgenommen, wie es zum Beispiel die mit Unlust verbundene Kritik an Ironie verdeutlicht, wie sie Wallace vorgebracht hat; bleibt der metakommunikative Status aber unklar, wird die ironische Äußerung zum Rätsel. Das macht zum einen deutlich, dass Ironie als Rückzug vor Kontingenz nur ein vermeintlich sicheres Terrain ist. Zum anderen aber zeigt es, dass auch Zweideutigkeiten ein zuverlässiges Maß an Ironie anzeigender Eindeutigkeit bedürfen, um nicht frustrierend zu wirken.

¹⁰ „The next real literary ‚rebels‘ in this country might well emerge as some weird bunch of ‚anti-rebels‘, born oglers who dare to back away from ironic watching, who have the childish gall actually to endorse single-entendre values. Who treat old untrendy human troubles and emotions in U.S. life with reverence and conviction. [...] The new rebels might be the ones willing to risk the yawn, the rolled eyes, the cool smile, the nudged ribs, the parody of gifted ironists, the ‚How banal!‘.“ Ebd., S. 192f.

¹¹ Konstantinou, *Cool Characters*, S. 38. (wie Anm. 4)

¹² Heiser, *Im Ernst*, S. 19. (wie Anm. 6)

¹³ Uwe Wirth: *Diskursive Dummheit. Komik und Abduktion als Grenzphänomene des Verstehens*. Heidelberg: Winter 1999. (= Frankfurter Beiträge zur Germanistik. 33.) S. 266.

¹⁴ Ebd., S. 270f.

Dennoch wäre es meiner Ansicht nach falsch, Heisers Definition des Postironischen als gegenstandslos zu betrachten, indem auf die Einlösung eines Entweder-oder-Versprechens beharrt wird. Nach der logischen Typenlehre ist auch Ironie eine unzulässige Mitteilung und schließlich bedarf es zur Flucht aus der mehr und mehr als Falle empfundenen Ironie einer Verschiebung sowohl der Grenzen des Sagbaren, als auch der Grenzen der eigenen Frustrationstoleranz. Die postironische Akzentverlagerung verschiebt aber offensichtlich nicht die Grenzen dessen, was gesagt werden kann, sondern wie etwas gesagt wird.

Aus der Uneigentlichkeit des Ironischen wird, das möchte ich im Folgenden darlegen, bei Bauer eine Ambivalenz, die sich nicht mehr allein auf die Bedeutung des Gesagten bezieht, sondern auf den metakommunikativen Status der Rede. Während unzuverlässiges Erzählen als ironischer *next-level-up comment*¹⁵ auf Erzählen verweist, kann unzuverlässige Ironie als *next-level-up comment* auf ironisches Erzählen betrachtet werden. Unzuverlässige Ironie ist so gesehen eine Ironie zweiter Ebene. Metakommunikative Unklarheiten und Missverständnisse zu produzieren, darauf ist Bauers Werk zwar nicht reduzierbar, aber ich empfinde es doch als tröstlich, wenn vereinzelt die Leiden bei der Bauerlektüre dokumentiert werden: wie bei Benjamin Heinrichs, der 1970 in einer insgesamt wohlwollenden Rezension zu *Der Fieberkopf* bemerkte, er habe manchmal gute Lust bekommen, dieses wirre, umständliche, penetrante Buch in die Ecke zu werfen.¹⁶

Bleibe es bei derartigen Leseerlebnissen, wäre es nur einer speziellen autoaggressiven Neigungsgruppe zu empfehlen, sich mit Bauer weiterhin zu beschäftigen. Dass Bauers Werk unzugänglich sein kann, es mithin als „Einübung in die Erfahrung von Kontingenz“¹⁷ Gebrauch finden solle, wie Dieter Wenk es formulierte, das mag sein, und das könnte man als die (postmoderne) Ironie Bauers stehen lassen. Dabei thematisieren aber Bauers Stücke häufig gerade die Krise des Ironischen. Neben karnevalistischen Ausuferungen, die in *Magic Afternoon* als infantile Regressionen Unheil heraufbeschwören,¹⁸ verweist auch die Figur Blasi als Künstler in *Change* auf die zerstörerische Dimension des Ironischen. Zu Beginn des Stückes *Gespenster* wiederum wird der Konflikt zwischen Entfremdungserfahrung und ironischer Bewältigung markant auf den Punkt

¹⁵ Vgl. William F. Fry, Jr.: *Sweet Madness. A Study of Humor*. Palo Alto: Pacific Books 1968, S. 52.

¹⁶ Benjamin Heinrichs: ‚Im Augenblick bedrückt mich nichts.‘ Zu *Arbeiten des Grazer Autors Wolfgang Bauer*. In: *Süddeutsche Zeitung* (München) v. 14.11.1970.

¹⁷ Wenk: *Postmodernes Konversationstheater*, S. 206. (wie Anm. 2)

¹⁸ Vgl. Dieter Wellershoff: *Infantilismus als Revolte oder das ausgeschlagene Erbe – Zur Theorie des Blödelns*. In: *Das Komische*. Hrsg. v. Wolfgang Preisendanz u. Rainer Warning. München: Fink 1976. (= *Poetik und Hermeneutik*. 7.) S. 335–357.

gebracht: Die Figuren begreifen die Welt als Gans, die „zwischen zwei Gänsefüßchen“¹⁹ steht. Die darauf folgende Verheerung, die sie über Magda bringen, speist sich aus der konsequenten Ironisierung auch schlimmster Ereignisse. So schreitet Robert, als Edi Magda vergewaltigt, nicht ein, weil er gerade auf dem Klo ein Buch „über Verfremdung im Theater“ liest, woraufhin Lore belustigt ruft: „Die Magda macht a grad den V-Effekt.“²⁰ Der Verfremdungseffekt dieser Szene bezieht sich weniger auf die Unterbrechung der Fiktion des Stückes oder die erzwungene Beinhaltung Magdas, als auf die Interpretationsroutinen der Figuren, die ironisch eine derart kritische Distanz zur dargestellten Welt als Fiktion aufgebaut haben, die es ihnen nicht mehr erlaubt, in dieser Diegese zu agieren, sondern nur mehr relativierend zu kommentieren. So entfährt es Fred auch zu Beginn: „Mach mas uns in unsere Kopferl gemütlich. (Pause)“²¹

Ein Satz, der das immer scheinbarer kommentierende Handeln der Figuren das gesamte Stück hindurch motiviert und sich wie eine Chiffre liest auf die Ironie-Falle, in der sie sich befinden. Die Ironie der Figuren verliert mit dem Fortschreiten der Handlung immer mehr ihren Notwehrcharakter. Sie wird suspekt. Die vermeintliche Perspektivlosigkeit Freds und seiner Freunde wird zu einer für die Figuren latenten aber bestimmten einseitigen Perspektive. In diesem Spannungsbogen tritt eben jene Problematik zutage, die David Foster Wallace 1993 in einem Interview mit Larry McCaffery umrissen hat:

The problem is that, [...] what's been passed down from the postmodern heyday is sarcasm, cynicism, a manic ennui, suspicion of all authority, suspicion of all constraints on conduct, and a terrible penchant for ironic diagnosis of unpleasantness instead of an ambition not just to diagnose and ridicule but to redeem. You've got to understand that this stuff has permeated the culture. It's become our language; we're so in it we don't even see that it's one perspective, one among many possible ways of seeing. Postmodern irony's become our environment.²²

Ich muss gestehen, dass für mich in dieser Aussage die Bedrohlichkeit eines zu strengen Defätismus-Vorwurfs mitschwingt, aber andererseits zeigt sie eben auch die bedrohliche Seite des Ironischen auf und Wallace stellt seiner Kritik eine

¹⁹ Wolfgang Bauer: *Werke*. Bd. 2. *Schauspiele 1967–1973*. Hrsg. v. Gerhard Melzer. Graz, Wien: Droschl 1986, S. 167.

²⁰ Ebd. S. 177.

²¹ Ebd., S. 163.

²² Larry McCaffery: *An Expanded Interview with David Foster Wallace*. In: *Conversations with David Foster Wallace*. Hrsg. v. Stephen J. Burn. Jackson: University Press of Mississippi 2012, S. 49.

Einschränkung voraus: „No question that some of the early postmodernists and ironists and anarchists and absurdists did magnificent work, but you can't pass the click from one generation to another like a baton.“²³ Doch Wolfgang Bauer lässt sich in dieses kulturelle Evolutionsmodell nicht einordnen, da zum einen postmodernes Schreiben bei ihm *avant la lettre* einsetzt und zum anderen besticht seine Ironie bereits durch jene Reflexion, die erst die Postironie für sich reklamiert. Die frühen Beispiele aus Bauers Werk machen meines Erachtens deutlich, wie unzutreffend es wäre, Bauer in eine postmoderne Mottenkiste zu packen, indem einem Verständnis formalistischer Epochenkonstruktion gefolgt wird.²⁴ Bei Bauer ist eben davon auszugehen, dass er einen Überdross an Ironie ebenfalls mitthematisiert, wenn er etwa seine Figuren die Welt im Klo versenken lässt, oder wenn er zusammen mit Gunter Falk die „HAPPY ART & ATTITUDE“ ausruft, oder wenn er seine schlechtesten Gedichte in einem Band versammelt und mit unnachahmlichem Pathos vorzutragen weiß.

Deshalb stellt sich die Frage, ob sich aus diesem postironischen Impuls bei Bauer etwas zum Verständnis postironischer Tendenzen ableiten lässt. Ich habe vorhin von einem unsicheren metakommunikativen Status der Bauerschen Ironie gesprochen und davon, wie diese Ambivalenz beim Rezeptionsvorgang dementsprechend Unsicherheit statt Heiterkeit oder ernsthaftem Verstehen hervorrufen kann. Jörg Drews hat diese Unbestimmtheit des Ironischen in den schlechten Gedichten bereits ausführlich dargestellt. Die Lust an diesen Gedichten habe "ein Ingrediens von gehobenem Masochismus", urteilte Drews und vielleicht liegt darin eine Art Rezeptionsanleitung für unzuverlässige Ironie:

Falschheit und Hohlheit des Pathos sind dabei nicht zu verkennen, und zugleich steckt hinter diesem Pathos eine wirkliche Sehnsucht, ein Verlangen nach einem nicht-entfremdeten Zustand und der Möglichkeit großen, ausgreifenden, bewegten Sprechens, das endlich einmal das Gegenteil von kleinlichem Sprechen böte.²⁵

²³ Ebd.

²⁴ „Ähnlich wie die Formalisten und auch Kafka versteht Wallace die kulturelle Entwicklung als mehrstufiges Modell: Beginnend mit der Innovation eines Genies werden diese Techniken [hier: des postmodernen Schreibens, H.W.] von Epigonen übernommen und zunehmend klischeeisiert, woraufhin abermals ersonnene Innovationen diese Klischees durchbrechen, und so weiter.“ Roland Halfmann: *Nach der Ironie. David Foster Wallace, Franz Kafka und der Kampf um Authentizität*. Bielefeld: Transcript 2012. (= *Lettre*.) S. 77.

²⁵ Jörg Drews: *Der Kalauer ist der Witz des Plastikzeitalters. Zu den Gedichten Wolfgang Bauers*. In: *Wolfgang Bauer*. Hrsg. v. Walter Grond u. Gerhard Melzer. Graz, Wien: Droschl 1994, S. 169.

Aus heutiger Sicht kann man festhalten, dass Bauer damit weitgehend unbemerkt einen Nerv getroffen hat, was daran abzulesen ist, wie lange sich vor allem in der amerikanischen Literatur bereits eine nachhaltige Debatte über Postironie etabliert hat. Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, wenn diese nach wie vor im Entstehen begriffene Postironie einen ihrer Wegbereiter als Vertreter einer unzeitgemäßen postmodernen Ironie verkennt. Damit möchte ich nicht behaupten, Bauer habe sich stets des Mittels der unzuverlässigen Ironie bedient. Viele seiner Stücke ab *Magnetküsse* scheinen tatsächlich von einer neuen Ernsthaftigkeit geprägt zu sein, andere wiederum, ich denke an *Insalata Mista* oder *Ein fröhlicher Morgen beim Friseur*, sind herrlich grotesk-komische Stücke. So oszilliert Bauers Spätwerk zwischen erbarmungsloser Ernsthaftigkeit und durchschlagenden karnevalistischen Impulsen, die meist ohnehin nicht an jene Ironie erinnern, die David Foster Wallace als die Tyrannei seiner Zeit festgemacht hat. Die karnevalistische Relativierung steht für eine symbolische Einverleibung von Welt, nicht für gewitzte Distanzierung.

Abschließend möchte ich die anfangs angesprochenen Parallelen zwischen dem postironischem Manifest und dem *1. Manifest der HAPPY ART & ATTITUDE* aufgreifen. Es sei vorab auf die Verwandtschaft beider Texte auch hinsichtlich des postironischen Tons unzuverlässiger Ironie hingewiesen. Eine Ironie, die kaum als postironische Lösung verstanden werden kann – vielleicht verschärft sie die Krise der Ironie sogar – aber zumindest als postironische Reaktion auf eine ironische Haltung, die, wie es in *Gespenster* deutlich wird, suspekt erscheint. Wenn es in dem postironischen Manifest heißt, alles sei erfüllt von Magie und Schönheit und diese Schönheit könne uns zu besseren Menschen machen und Liebe erzeugen, die wiederum zu Wahrheit führen könne, dann heißt es im *1. Manifest der HAPPY ART & ATTITUDE* entsprechend:

2.1.1 HAPPY ART & ATTITUDE will und wird die Welt (die Auffassung von und die Haltung zur Welt) revolutionieren, doch wird die von ihr angestrebte Revolution und Veränderung, erstmalig in der Menschheitsgeschichte, eine durch und durch sanfte sein.

2.1.2 Sanft nicht nur in der Theorie, sondern auch in der Praxis. Sanft nicht nur in den Äußerungen, sondern auch in den Handlungen. Durch und durch sanft.

2.1.3 Liebenswürdig.

2.2 HAPPY ART & ATTITUDE ist die Kunst der Lebensfreude und der Liebenswürdigkeit.

- 2.1.1 HAPPY ART & ATTITUDE will die Lebensfreude, die Freude am Leben, die Freude wecken, fördern, steigern.
- 2.1.2 Freude, Glück, Lust.²⁶

²⁶ Wolfgang Bauer, Gunter Falk: *1. Manifest der HAPPY ART & ATTITUDE* (1965). In: TEXT+KRITIK 15 (1978), H. 59, S. 2.