



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

## **„Aufstand der Sprache: Ironie und ihre Spiegelung im zapatistischen Diskurs.“**

**„Wie die Ironie des Subcomandante Marcos das subversive und paradoxe Wesen des Unbewussten und das kritische Bewusstsein in sich vereint, diverse diskursive Funktionen übernimmt, die Sinnbestimmung von Rebellion nachvollzieht, und von weiteren erstaunlichen und aufregenden Hervorbringungen.“**

Verfasser

Martin Bors

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 352

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Romanistik Spanisch

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Wolfram Aichinger

„Que sea que yo le pregunté qué cosa es esa palabra „perspectiva“ y entonces me explicó que quiere decir que se ven las cosas, o casos, según, mirando todo y desde todos los lados al mismo tiempo y de lejitos para ver todo junto.“

*Elías Contreras, comisión de investigación*

# Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung.....</b>	<b>5</b>
<b>I. Zur Identifikation der Ironie.....</b>	<b>11</b>
<b>1. Begriffswesen.....</b>	<b>11</b>
1.1. Die vielen Gesichter der Ironie .....	11
1.2. Die Schwierigkeit der Begriffsbestimmung.....	12
1.3. Eine kurze Geschichte der Ironie.....	15
1.3.1. Wortursprung und klassische Begriffsführung.....	15
1.3.2. Begriffserweiterung ab der Romantik.....	16
1.4. Ironie und Philosophie – der Ernst der Ironie.....	19
1.4.1. Romantische Ironie und Moderne, Radikalisierung der Aufklärung, ironisches Kulturverständnis.....	20
1.4.2. Romantische Ironie und Ästhetik – das transzendente Moment.....	22
1.5. Ironie im Vergleich mit ihr ähnlichen Phänomenen.....	23
1.5.1. Die Unvermeidbarkeit von Überschneidungen und ihre Folgen für die Lektüre .....	25
1.5.2. Die kleine, freche Schwester des Humors, zwischen Tragik und Komik .....	26
<b>2. Rezeptionsweise, psychologische Wirkung und Funktion.....</b>	<b>30</b>
2.1. Wirkungsweise – die Rolle des triebhaften Unbewussten.....	33
2.1.1. Lustprinzip und Erleichterung von psychischem Aufwand.....	33
2.1.2. Überlegenheitsprinzip, Empathie und psychischer Automatismus.....	34
2.2. Der ironische Blick – die Rolle des (selbst-) kritischen Bewusstseins.....	35
2.2.1. Voraussetzung kritisches Bewusstsein.....	35
2.2.2. Kritischer Blick und psychischer Automatismus.....	36
<b>3. Ironischer Ausdruck und Stil.....</b>	<b>38</b>
3.1. Vom ironischen Blick zum ironischen Ausdruck.....	38
3.1.1. Spiel mit der Kritik – Kritik als Ausdruck des Widerspruchs.....	38
3.2. Literarisch erzeugte Ironie: von der Überlegenheit zum Komplizentum.....	39
3.2.1. Literarische Ironie und Stellenironie.....	40
3.3. Ironischer Stil.....	42
3.3.1. Dialektische Ironie: Parodie der Wirklichkeit, liebevolle Überlegenheit, psychischer Automatismus.....	42
3.3.2. Ironische Stilmittel: sprachliche Verfahren.....	45
<b>4. Spielraum und diskursive Funktion.....</b>	<b>47</b>
4.1. Spielraum als Voraussetzung von Ironie.....	47
4.2. Spielraum als Folge von Ironie.....	49
4.3. Der zugleich weite und enge Spielraum.....	50

## **II. Zapatismus: Kontextualisierung, diskurstheoretische**

### **Annahmen, Beschaffenheit der Lektüre.....52**

#### **1. Sozial-politischer Hintergrund, diskurstheoretische Prämissen.....53**

- 1.1. Chronologie des Aufstands – Zu den Anfängen.....53
- 1.2. Wortergreifung, Diskurs, Macht.....55
  - 1.2.1. Symbole und uneigentliches Sprechen.....57
- 1.3. Konstitutive Unbestimmtheit, Reichweite von und Unzulänglichkeiten im Diskurs.....58

#### **2. Entstehungskontext, Textbeschaffenheit und Lektüre.....60**

- 2.1. Diskurs-Guerilla zwischen Heterodoxie und Heterogenität.....61
- 2.2. Text-Formalia, Entstehungshintergrund.....63
- 2.3. „Literarischere“ politische Texte.....65

## **III. Spiegelung der Konzeption der Ironie**

### **in der Ironie des Zapatismus.....69**

#### **1. Blick von oben: Zapatismus, Ironie, Begriffswesen, Philosophie.....71**

- 1.1. Auch die Ironie des Zapatismus hat viele Gesichter.....72
  - 1.1.1. Laute, verbale, Stellenironie .....73
  - 1.1.2. Verspielte, liebevolle, sokratische Ironie.....76
- 1.2. Marcos, ein romantischer Ironiker, Rebellion und romantische Ironie, Aufklärung der Aufklärung, Revolution der Revolution.....81
  - 1.2.1. Dichterische Kongruenz.....82
  - 1.2.2. Konzeptionelle Kongruenz.....85
  - 1.2.3. Dichterisch und konzeptionell kongruent.....89

#### **2. Blick von unten: Zapatismus, Ironie, un/bewusste Subversion.....92**

- 2.1. Elías Contreras – von der Perspektivierung, über den Aufstand der Sprache.....93
  - 2.1.1. Vom ironischen Blick auf die Lebenswelt.....93
  - 2.1.2. ...zum ironischen Ausdruck im Kriminalroman.....95
- 2.2. Durito auf Pégaso – über die Wucht der Langsamkeit, über die Sprache vom Aufstand.....101
  - 2.2.1. Transgression der Textlogik .....102
  - 2.2.2. Vom ironischen Blick auf den Aufstand über den ironischen Ausdruck hin zur diskursiven Funktion in den comunicados .....103

#### **3. Blick von der Seite: Zapatismus, Ironie und Spielraum.....112**

- 3.1. Spielraum als Voraussetzung von Ironie.....112
- 3.2. Spielraum als Folge von Ironie.....113
- 3.3. Der zugleich weite und enge Spielraum von Ironie und Rebellion und PD, que pregunta por necesidad: ¿No eran 4 los 3 mosqueteros?.....116

#### **Literatur.....121**

#### **Anhang.....125**

# Einleitung

Der zapatistische<sup>1</sup> Widerstand in Chiapas, Mexiko gegen die stets voranschreitende Ausbeutung von Mensch und Natur hat einen langen Atem. Und auch wenn die EZLN<sup>2</sup> nach ihrem „Hype“ in den Anfangsjahren mittlerweile etwas „aus der Mode“ gekommen ist, von den Titelblättern verschwunden ist, und gegenwärtig, aus dem medialen Off heraus, auch noch auf Kriegsfuß mit sämtlichen parteipolitischen linksdemokratischen Kräften Mexikos steht – die Aufständischen im Südosten Mexikos halten sich nach wie vor hartnäckig im gegen sie geführten Krieg niederer Intensität<sup>3</sup> und gegen den wahrscheinlich noch gefährlicheren Gegner: das Vergessen. Denn nach herben Rückschlägen und rückläufigen Anhängerzahlen bleibt zu hoffen, dass die anfänglich so große Sympathie und Aufmerksamkeit von Seiten der nationalen und internationalen Zivilgesellschaft auch weiterhin ausreichen wird, um den Zapatisten den nötigen öffentlichen Rückhalt zu verschaffen; bleibt zu hoffen, dass die Aufständischen, die aus der mexikanischen Geschichte nicht mehr wegzudenken sind, nicht zum Objekt der großen Geschichtsschreibung verkommen, und dass ihre historische Einflussnahme für längere Zeit noch nicht abgeschlossen sein wird.

Einen Hinweis darauf, wie es die EZLN geschafft hat, eine derart starke öffentliche Aufmerksamkeit herzustellen, gibt der von Anne Huffs Schmid für ihr Buch gewählte Titel *Diskursguerilla: Wortergreifung und Widersinn*. (HUFFSCHMID 2004) Ironie ist, bzw. war vor allem in den Anfangsjahren ein wichtiges Element im Diskurs der Zapatisten. So manche Botschaften, von Subcomandante Marcos, dem enigmatischen Sprachrohr der EZLN an die Zivilgesellschaft via Internet und Presse gerichtet, sind Ausdruck einer Denkart, die sich einer jeden Doktrin in einer derartigen Schärfe entgegenstellt, dass sich auch die sogenannte Linke dann und wann vor den Kopf gestoßen fühlen muss. Zugegeben: Zu einem Gutteil verdankt

---

<sup>1</sup> Abgeleitet von *zapatistas*, die wiederum auf den charismatischen General Emiliano Zapata aus der Mexikanischen Revolution zurückgehen. Formal grenzen sich der *zapatismo* von heute (*neo-zapatismo*) zu dem der Mexikanischen Revolution ab. Diese Abgrenzung ist deshalb nur „formal“, da sich der heutige *zapatismo* als Weiterführung des über 500 Jahre andauernden indigenen Widerstandes betrachtet, der seinerseits auch unter Zapata eine Wiederbelebung erfahren hatte.

<sup>2</sup> Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Zu deutsch: Zapatistische Armee der nationalen Befreiung

<sup>3</sup> Krieg niederer Intensität bezeichnet eine seit dem Vietnam-Krieg eingesetzte militärische Vorgehensweise mit der Aufstandsbewegungen klein zu halten versucht werden. Die „Souveränität des Staates“ Mexiko wird mit verschiedenen Mitteln sicherzustellen versucht: ständige Drangsalierung; willkürliche Verhaftungen; Folterungen; Durchmilitarisierung der betreffenden Zone; indirekte Ausbildung und Unterstützung von Paramilitärs, die die größeren Einschüchterungsmanöver übernehmen, wie etwa tätliche Angriffe auf Dorfgemeinschaften bis hin zu Massakern, etc. Vgl. z.B.: PETH, Martin. 2005. Chiapas-Konflikt und Öffentlichkeit. Eine Analyse unter Berücksichtigung von Diskursstrategien, Medien und öffentlicher Meinung. In: Kölner Arbeitspapiere zur internationalen Politik. <http://www.politik.uni-koeln.de/jaeger/downloads/peth.pdf>. (3.5.2008)

jene „Zivilgesellschaft“ – und was auch immer darunter verstanden werden mag – ihr Gewicht in der Chiapas-Frage wohl dem Umstand, dass ihr eine Vielzahl nicht unbedeutender Intellektueller angehören. Ein Detail übrigens, das schon auf jene Problematik verweist, die diese Arbeit immer im Hinterkopf behalten sollte: den elitären Charakter von Literatur, Politik, Ironie und Philosophie.

Indem sich die Zapatisten hinter Masken verstecken, um erst gesehen zu werden, demaskieren sie die Gesichter der Macht, halten sie der Gesellschaft den Spiegel vor. Maske und Spiegel sind zentrale Diskursrepertoires des Zapatismus, an denen nicht zufällig auch die Ironie wesentlich Anleihen nimmt. So entlarvt der Subcomandante über die ironische Verstellung die verschiedenen Gesichter einer Wirklichkeit, die sich auch anders denken lässt...

Die vorliegende Arbeit zielt grundsätzlich auf eine Aufwertung der Ironie und im Besonderen auf die Erörterung von Bedeutung, Funktion, Möglichkeiten und Grenzen der Ironie als Teil des zapatistischen Diskurses. Dabei werden Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen Ironie und Rebellion sichtbar werden, da sich – neben anderen Hinweisen – beide als Ausdrucksformen einer Dialektik zwischen subversivem Unbewussten und kritischem Bewusstsein lesen lassen.

Dazu wird zunächst einmal, im I. Teil, Ironie von mehreren Perspektiven her theoretisch erfasst. Der II. Teil dient der Kontextualisierung, vermittelt grundsätzliche diskurstheoretische Annahmen und gibt Einblick in die Beschaffenheit zapatistischer Textproduktion. Im III. Teil wird schließlich das im I. Teil erarbeitete Konzept der Ironie mit ausgewählten Textbeispielen aus dem zapatistischen Diskurs konfrontiert, darin „gespiegelt“.

Verschaffen wir uns erst einmal einen ersten Überblick über diese drei Teile und deuten auf die darin zu erwartenden Erkenntnisse hin.

Mit der Identifikation der Ironie im I. Teil dieser Arbeit werden wir diese von verschiedenen Seiten her kennenlernen: wir werden feststellen, dass das ambivalente Wesen der Ironie auch vor ihrer eigenen Begriffsbestimmung nicht halt macht. Wir werden daraus folgern, dass das „Konzept“ Ironie so einfach nicht zu fassen ist, sondern vielmehr aus mehreren Konzeptionen besteht und verschiedener Beschreibungen bedarf. Und mit einem Blick in die Geschichte der Ironie sollte sich die Schwierigkeit der Begriffsbestimmung hinsichtlich ihrer ständigen Begriffserweiterungen auch nachvollziehen lassen. Das Gewicht, das die Ironie innerhalb der romantischen Ästhetik einnimmt, wird unsere Aufmerksamkeit insbesondere auf den Zusammenhang von (romantischer) Ironie und Dialektik lenken. Überhaupt ist der ironisch-

dialektische Zugang ein Aspekt, der uns stets durch diese Arbeit begleiten wird. Die Auseinandersetzung des Verhältnisses der Ironie zu ihr ähnlichen „komischen“ und zum Teil gleichzeitig „tragischen“ Erscheinungsformen (Humor, Sarkasmus, Zynismus, etc.) schließt mit der Erkenntnis, dass sich Ironie von diesen oft nicht wirklich abgrenzen lässt. Wie die Ironie über unsere individuelle Wahrnehmung zustande kommt und in der menschlichen Psyche „funktioniert“ und „arbeitet“, wird ein weiterer Schritt hin zu ihrer Identifizierung sein. Wir werden dabei genau erfahren, wie sich der ironische Blick aus dem kritischen Bewusstsein einerseits und dem triebhaften Wesen des Unbewussten andererseits zusammensetzt. Über die Beschreibung des ironischen Blicks werden wir schließlich dorthin gelangen, wo wir die „eigentliche Existenzbegründung“ dieser Arbeit wiederfinden und wo wir uns schon näher am konkreten Gegenstand aufhalten: zur Ironie, wie sie durch den literarischen Schaffensprozess zustande kommt, zum ironischen Stil. Wir werden zu beschreiben versuchen, was einen ironischen Text ausmacht, und erkennen, wie sich darin die Verfahren des triebhaften Unbewussten und der kritisch-ironische Blick widerspiegeln. Die Beschäftigung mit dem Spielraum der Ironie, sprich ihren Möglichkeiten und Grenzen im kommunikativen Raum, wird uns die theoretische Diskussion über die Ironie schließlich bis zu einem Punkt heranbringen, an dem sie endgültig ihr abstraktes Gewand ablegen sollte. Dorthin, wo sich die Ironiekonzeption im ästhetisch-philosophischen Entwurf des Zapatismus spiegeln, sich an der konkreten Diskurswirklichkeit reiben und „materialisieren“ sollte.

Dazu werden wir aber vorerst, im II. Teil, einen Einblick in die diskurstheoretische Einbettung des Zapatismus gewinnen und die Modalitäten der Textproduktion kennen lernen. Dabei werden wir mit dem Zapatismus ein bezeichnendes Beispiel für die Verbindung von Theorie und Praxis vorfinden: die der theoretischen Formierung des Subcomandante Marcos – die klar erkennbare Anschauung über den Diskurs als lebenswichtiger Kampfplatz in dessen Magisterarbeit (vgl. GUILLÉN 1980) –, und der sehr realen diskursiven Praxis im Zapatismus, der diesen Kampfplatz Anfang 1994 betreten hat. Wir werden, bei aller Sympathie für den Zapatismus, ebenso auf Widersprüche und Inkohärenzen innerhalb dieses ethisch-ästhetischen Entwurfs (vgl. HUFFSCHMID 2004: 256) stoßen. Widersprüche, von denen manche als blinde Flecken, beziehungsweise systemimmanente Erscheinungen in der EZLN, von außen zu erkennen sind; Widersprüche, von denen andere wiederum von Marcos bewusst aufgegriffen und zum selbstironischen Diskurs weiterverarbeitet werden. Abschließend werden wir einen kurzen Blick auf das Naheverhältnis von politischer und literarischer Textproduktion werfen, ein Verhältnis, das die Dialektik von Ästhetik und Ethik, und andere in der Ironie

zusammenlaufende „Dialektiken“ impliziert. Wir werden also eine Idee von der EZLN bekommen, die sich unter den Begriff der *Diskursguerilla* stellen lässt, und den Zapatismus als ethisch-ästhetischen Entwurf begreifen lässt.

Die Aufgabe des III. Teils schließlich wird sein, zu zeigen, dass ein solcher Entwurf der zapatistischen Rebellion auch vom ironischen Moment durchzogen wird und wie sich also Bezugspunkte zwischen Rebellion (bzw. Revolution) und Ironie ausmachen lassen können. Diese Widerspiegelung der Ironie im zapatistischen Diskurs wird mittels einer dreifachen Perspektivierung vorgenommen: Ein Blick von oben erfasst im Wesentlichen die Spiegelung des Begriffswesens und der philosophischen Konzeption von Ironie, er überblickt die zapatistische Ironie von der „hohen“ Warte der Theorie aus und erkennt in der Ironie des Subcomandante Marcos Wesenszüge der (romantisch-)philosophischen Konzeption von Ironie. Ein Blick von unten geht förmlich in die Ironie hinein, begibt sich auf die Ebene ihrer Wirkungen und Funktionen. Er sieht sich an, wie zapatistische Texte ironische „Arbeit“ leisten, wie sie unbewusste Abläufe in Gang setzen, wie sich in ihnen der kritisch-ironische Blick manifestiert, und wie sie schließlich mittels Unsinnverfahren und Paradoxa imstande sind, diskursive und sinnprägende Wirkungen zu zeitigen. Da sie von unten kommt, schielt diese zweite Perspektivierung auch immer wieder hinauf zu der „höher gelegenen“ philosophischen Konzeption. Sie nimmt diese mit zu sich herein, holt sie damit nachträglich ein wenig von ihren abstrakten Höhen auf die konkretere Ebene der ironischen Ereignisse. Umgekehrt wird diese Beschreibung konkreter ironischer Abläufe aber auch von jener hohen, anspruchsvollen, metaphysischen Theorie der Ironie „infiltriert“, der Blick von unten also auch nach oben „entführt“. Die dritte Perspektivierung hat schließlich die ersten beiden zusammen im Blick und kümmert sich, quasi von der Seite her, um die Möglichkeiten und Grenzen der Ironie als psychologisches, diskursives und philosophisches Subjekt. Sie kreist folglich um den ironischen Spielraum im Kontext aufständischer Wortergreifung und – allgemeiner – politischer Aktion. Die Diskussion des ironischen Spielraums wendet sich dann aber auch, indem sie zu dieser Arbeit eine kritische Distanz einnimmt, quasi gegen die erarbeiteten Erkenntnisse, da sie eine Überbewertung der Ironie als genauso falsch erachtet wie die Ironie selbst pathetisches und unreflektiertes Gehabe entlarvt.

Daran anknüpfend sei an dieser Stelle – denn die einleitenden Worte einer Arbeit bieten sich dafür besonders an – auf die eine oder andere Gefahr hingewiesen, die der eben angekündigten Gegenüberstellung von Konzeption und konkretem Phänomen und den daraus



gezogenen Schlüssen erwachsen mag. Denn die anvisierte Spiegelung der Ironie im zapatistischen Diskurs nimmt im Wesentlichen das theoretische Raster aus dem I. Teil und stülpt es über passende, weil ausgewählte Textbeispiele. Und das mag ein wenig anmuten wie eine unverschämte positivistische, schematische Beweisführung, ein allzu glattes Sich-Widerfinden der „hohen“ Theorie in der „eindeutig dazu vorliegenden“ Praxis, eine Deduktion nach allen Regeln hermeneutischer Selbstgefälligkeit. Zugegeben: Sich von der Verlockung eines solchen „praktischen“, überstülpenden Blicks leiten zu lassen, von dieser Gier, sich in assoziativer und glückhafter Interpretation zu ergehen und sich diesem endlosen Schürfen nach noch der einen, weiterführenden Implikation hinzugeben – gerade das wird zuweilen die Gangart dieser Arbeit sein, sosehr sie ein solches Vorgehen auch an der Literaturwissenschaft als anmaßend kritisieren und sich selbst an dieser Stelle zur Mäßigung ermahnen will. (Aber dafür ist es ja zum jetzigen Zeitpunkt, da die einleitenden Worte nachträglich abgefasst wurden, ohnehin bereits zu spät.)

Nun gut. Wir seien hiermit also im Voraus und rückwirkend gewarnt, können auf die blinden Flecken der Literaturwissenschaft verweisen, um sie dann aber doch wieder selbst mit unserem geweiteten Blick aus den Augen zu verlieren. Denn jenes Abschweifen zu und Hineindenken in die schönggeistigen, unbegrenzten und wild verzweigten Dinge der vorliegenden Thematik folgt, wie eben erwähnt, einem durch und durch problematischen, widersprüchlichen, aber nicht abzuschaltenden Drang. Dabei erfährt dieses schier maßlose Ausreizen der Dingbezüge, trotz der eben genannten metatheoretisch-methodologischen Bedenklichkeiten, ihre unbedingte Berechtigung, und zwar durch die Annahme, dass zur Beschreibung und Konstruktion der Wirklichkeit viele Mittel recht, ja sogar notwendig sind. So können wir die angesprochene Schwäche zur Tugend erheben: erkennt die Philologie (und nicht nur die) nämlich ihre Eingebildetheit, ihre maßlose Selbstüberschätzung und -verliebtheit bei der Deutung der Wirklichkeit, nimmt sie sich daraufhin selbst zurück und verlässt ihren Eifelbeinturm, dann kann sie vielleicht dazu beitragen, dass die vielen Körnchen an Wahrheit, die in der Literatur stecken, auch in einer weniger abgehobenen, sondern selbst- und sprachkritischen Konstruktion der Welt Eingang finden; kann sie es – ähnlich wie die Philosophie es könnte, begäbe sie sich auf ein gesundes sprachliches Maß – einer Wahrheitsfindung leichter machen, Gehör und Akzeptanz zu finden. Und zwar einer Wahrheitsfindung, die ohne Absolutheiten auskommt und die man vielleicht postmodern nennen könnte, ohne sich aber dabei wiederum von feststehenden Begriffen und Abstraktionen vereinnahmen zu lassen. Ohne dabei aber auch eine grundsätzliche Haltung aus den

Augen zu verlieren, die sich mehr um soziale Gerechtigkeit als um soziale Ordnung besorgt sieht. Eine Haltung, die dem nachhallenden Echo und Imperativ der Aufklärung mit skeptischer Stimme antwortet und hinter Wörter wie Fortschritt und Rückschritt ein großes Fragezeichen setzt.

Der Vorteil, den diese Arbeit bei einem Überstülpen der Theorie über die Praxis von vornherein genießt: Die Theorie, mit der das konkrete Phänomen „vergewaltigt“ wird, ist ganz und gar keine erhabene, glatte, in sich schlüssige und abgeschlossene. Im Gegenteil, sie ist per se schon mit ihrer hausgemachten Beschränktheit, Relativiertheit, Endlichkeit, mit dem Zweifel aufgeladen, da sie ihrem Gegenstand, der Ironie, im wahrsten Sinne *unterliegt*. Die ständigen Unsicherheiten, die sowohl die Konzeption als auch das konkrete Phänomen der Ironie durchziehen, werden also auch diese Arbeit hindurch begleiten und Methode und Erkenntnisgewinn wesentlich mitbestimmen: So wie sich die „zapatistische“ Ironie erst durch die Theorie der Ironie ihr semantisches Fundament zusammenbaut, muss sich diese Ironiekonzeption ihrerseits am praktischen Beispiel „bewähren“. Aber die Ironie wird sich bei diesem gegenseitigen Untermauern und Bestätigen als Zweiflerin, Störenfried und Widersacherin dann und wann dazwischenschalten – und besondere Gelegenheit dazu findet sie im Vorwort und zum Schluss hin – und sich „gegen sich selbst“ wenden. Das fröhlich-freie Deduktions-Induktionsspiel zur Grundlegung und Aufwertung der Ironie würde ansonsten, ganz losgelassen, allzu sehr in Eigenliebe verfallen, gänzlich in abgehobener Schöngesterei und Pathos versinken und somit selbst zum ironisierten Gegenstand werden. Eine Arbeit wie diese, über Ironie, wird also unweigerlich Ironie in sich tragen, auch ohne dass diese gewollt oder gar offen bemüht werden müsste.

# **I. Zur Identifikation der Ironie**

## **1. Begriffswesen**

### **1.1. Die vielen Gesichter der Ironie**

Die Ironie hat viele Gesichter. Das eine Mal zeigt sie sich von ihrer höhnischen und spottenden Seite, wenn der<sup>4</sup>, der sie einsetzt, darauf bedacht ist, seine Überlegenheit gegenüber dem anderen auszukosten, bzw. ihn „von unten“ zu attackieren. Ein anderes Mal von ihrer „billigen“, Seite, wo sie durch die Art und Weise, durch die sie strapaziert wird, nur allzu leicht durchschaubar ist und den, der sie derart missbraucht, zum furchtbar altklugen und anstrengenden Zeitgenossen macht. Nur für bestimmte Ohren verständlich, ist sie exklusiv und lässt Gefühle oder andere Denkmuster in kühler Manier abprallen. Vielleicht ist sie dadurch aber gerade für diese eingeweihten Ohren warm und identitätsstiftend, und somit wichtig für Gefühlsbande, die sie bei anderen als unangemessen, affektiert, unauthentisch, aburteilt. Wieder ein anderes Mal ist sie heilsam, indem sie an der Tragik des Lebens ihren Spaß hat, oder erhebend, wenn es ihr gelingt, den Menschen, der sich selbst belächelt, stärker und sympathischer zu machen. Existenziell, wenn sie eine Art Lebensbewältigung darstellt, das ganze Leben durchsetzt und wertvoller macht. Ernst, politisch und moralisch, wenn sie Kritik geschickt artikuliert oder Konflikte entschärft, Fundamentalismen und Dogmatismen bloßstellt, das Kontingenzbewusstsein<sup>5</sup> zum Ausdruck bringt. Zahnlos und ins Leere gehend allerdings oft auch, weil die in ihr implizierte Kritik nicht ankommt, nicht als solche (oder überhaupt nicht) verstanden beziehungsweise nicht ernst genommen wird. Nachdenklich stimmend, tiefsinnig, philosophierend, wenn sie Denkgebäude in Frage stellt, Sinn stiftet, um ihn dann zu zerstören, an sich selbst glaubt, um sich schließlich zu widerlegen. Ist sie besonnen oder „sokratisch“, so ist sie gut für den Reflexionsprozess, indem sie durch scheinbar naives Fragen den anderen klüger erscheinen lässt, ihn aber nach und nach indirekt und wohlwollend entlarvt, um ihn allmählich zu Erkenntnis zu führen. Oder aber „romantisch“, mystisch, schwer zu deuten, voll von leiser Anspielung, Persiflage und Sprachwitz, und somit dadurch bestimmt, dass sich die Freiheit und der Geist des Künstlers durch sein Werk

---

<sup>4</sup> Aus Gründen der Lesbarkeit wird in dieser Arbeit auf eine geschlechterneutrale Sprache verzichtet.

<sup>5</sup> „Kontingenz ist etwas, was weder notwendig ist noch unmöglich ist; was also so, wie es ist (war, sein wird), sein kann, aber auch anders möglich ist. Der Begriff bezeichnet mithin Gegebenes (zu Erfahrendes, Erwartetes, Gedachtes, Phantasiertes) im Hinblick auf mögliches Anderssein; er bezeichnet Gegenstände im Horizont möglicher Abwandlungen.“ (LUHMANN 1984: 152)

transzendiert, und uns anzusprechen, zu verstören, zu kitzeln und zu sich hineinzuziehen vermag. Wenn sie tragisch oder dramatisch ist, ergötzt sie sich an der Groteske durch wider alle Moral gerichtete, beharrlich und sachlich argumentierte Geschmacklosigkeiten oder lässt den Helden euphorisch in sein eigenes Unglück immer tiefer hineinschlittern. Dabei braucht sie aber nicht einmal fiktiv zu sein, und zwar dann, wenn sie „des Schicksals“, oder „praktisch“ ist; oder wenn sie allgegenwärtig ist, weil sie sich dem wissenden, spielerischen und ihr verbundenen Menschen in dessen Wahrnehmung des Lebens an sich manifestiert. Dann ist sie nämlich vielleicht ein äußerlich kaum wahrnehmbares, jedoch schwer zu unterdrückendes Glucksen, Schmunzeln oder Lächeln über diverse Tollpatschigkeiten, Gehebe, Verhalten und Widersprüchlichkeiten. Ähnlich wie in der Literatur, wenn sie nicht wirklich an einzelnen Stellen erkennbar ist – denn sonst wäre sie „verbal“ oder „rhetorisch“ –, sondern sich wie ein unsichtbares Gewand über einen Text legt und somit als „dialektische“ bzw. „literarische“ gehandhabt wird.

Ironie kann also fein, leise, stumm und unbemerkt bleiben, ein Lebensgefühl ausdrücken und sich in einem innerlichen Glucksen und Schmunzeln ergehen; dann sich wieder ungewollt aufdrängen, mitunter zu Missverständnissen beitragen. Oder sie kann sich verdoppeln, um ihr Spiel mit sich selbst und allen Beteiligten zu treiben. Selbstgefällig ist sie aber fast immer, und nur allzu oft ist sie dabei so laut und grob, dass sie ihren Namen eigentlich nicht verdient. Woher sie diesen hat, wird sie uns noch unter I.1.3. verraten, weil sie freilich auch „historisch“ ist. Vorher werden wir aber sehen, wie sie uns, im negativen Sinne „verrät“ und sich uns umso weniger preisgibt, je mehr wir versuchen, sie an genaue Begriffe zu binden.

## **1.2. Die Schwierigkeit der Begriffsbestimmung**

Ironie kann sich also in verschiedenster Form manifestieren, ihr Wesen ist dabei auch zutiefst ambivalent und vieldeutig: wenn wir im Umgang mit Menschen von ihr Gebrauch machen, dann (nicht immer) in dem Bewusstsein, dass wir uns eigentlich der Kommunikation bedienen, diese im selben Moment aber hintergehen und für nichtig erklären; ist uns ein Sachverhalt sehr wichtig und ernst, die Art, wie wir ihn kommunizieren, aber ironisch, dann lässt das an jeder Ernsthaftigkeit zweifeln; wollen wir mittels der Ironie Kritik üben, so relativieren wir selbige Kritik, wiewohl unseren eigenen Standpunkt, zugleich selbst; nicht selten handeln wir uns durch unsere ironische Haltung den Vorwurf des Elitären, Abge-

hoben ein, da wir unsere eigentliche Botschaft an Nicht-Eingeweihten vorbeizuschummeln versuchen; und manchmal erscheinen wir umso besserwisserischer, altklüger, zynischer, haltloser oder weniger ernst zu nehmen, je mehr wir versuchen, mit unserer eigentümlichen Sprachhandlung ein alles- und selbstrelativierendes, alles- und selbst kritisierendes Bewusstsein in den Raum zu stellen etc.

Ein solch willkürliches, trotziges, eigenwilliges, sich entziehendes und ambivalentes „Verhalten“ der Ironie setzt sich, wie wir im Folgenden sehen werden, auch da fort, wo wir versuchen, sie theoretisch zu begreifen, an eine Begrifflichkeit zu binden:

Der Begriff der Ironie ist einerseits ein Terminus unter vielen anderen, zu denen er in diversen Definitionsansätzen vielfache Beziehungen entwickelt, andererseits beschreibt eine Bestimmung der Ironie genau das Oszillieren in und zwischen Begriffen und Definitionen, das als Modus der Definition erkennbar wird. Kurz: Die Begriffsbestimmung vollzieht genau das, was sie bestimmt, selbst. (SCHUMACHER 2000: 102 f.)

Wollen wir, wie Muecke, dem nebulösen Phänomen Ironie analytisch auf die Spur kommen, so tapen wir, indem wir sie durch eine klare Definition zu erhellen versuchen, selbst wieder ins Dunkel zurück:

Getting to grips with irony seems to have something in common with gathering the mist; there is plenty to take hold of if only one could. To attempt a taxonomy of a phenomenon so nebulous that it disappears as one approaches is an even more desperate adventure. Yet, if, upon examination, irony becomes less nebulous, as it does, it remains exclusively Protean. Its forms and functions are so diverse as to seem scarcely amenable to a single definition. (MUECKE 1972: 3)

Sowohl die Überschneidung mit anderen Phänomenen aus dem Bereich der Komik (sofern man Komik überhaupt als Überbegriff ansehen will, siehe 1.5.) als auch die Einbettung des Phänomens in unterschiedliche Disziplinen und – allgemeiner gesprochen – Sphären der menschlichen Kommunikation (Rhetorik, Kunst, Poesie, Philosophie, Politik, Alltagskommunikation...) bringen einer eindeutigen Definition zusätzliche Schwierigkeiten ein. Eckhard Schumacher meint in seinem Artikel *Die Unverständlichkeit der Ironie*: „Auch wenn im Begriffsgefüge Relationen entstehen, die das Verhältnis der Ironie zu anderen Begriffen strukturieren, auch wenn sich bruchstückhaft systematische Klassifikationen ausmachen lassen, scheint eine eindeutige Definition des Begriffs der Ironie so unmöglich zu sein wie ein feststehendes System der Ironie.“ (SCHUMACHER 2000: 101)

Letztendlich ist der Begriff der Ironie auch seiner historisch bedingten Bedeutungswandlung unterworfen, die ihm allerdings im positiven Sinne, als Bedeutungserweiterungen, „eines der Geheimnisse seiner Lebenskraft“ (HUTCHENS 1973: 47) beschert. Auf der anderen Seite, wie Hutchens in ihrem Aufsatz *Die Identifikation der Ironie* konstatiert, gibt es

wenige Begriffe in der modernen Literaturkritik [und nicht nur dort, Anm.], die nützlicher sind als die »Ironie«, und wenige sind mehr der Gefahr ausgesetzt, ihre Nützlichkeit durch unkritischen Gebrauch zu verlieren. Die Untersuchungen über die Funktionen der Ironie in der Literatur, die in den letzten Jahrzehnten gemacht worden sind, und die immer größeren Ansprüche, die man in ihrem Namen äußerte, haben pauschale Definitionen und Beschreibungen heraufbeschworen, die ihre eigentümliche Beschaffenheit nicht treffen. Gäbe man uns diese Definitionen und fragte uns, was wir darunter verstünden, könnten wir viele Dinge neben der Ironie nennen und diese vielleicht gar nicht. (HUTCHENS 1973: 47)

Dabei könnte man die verschiedenen Ironiekonzeptionen ebenso gut, wie Hutchens behauptet, auf einen gemeinsamen Nenner bringen, nämlich auf den der landläufig bekannten Definition *das Gegenteil von dem sagen, was gemeint ist*, oder wie Hutchens es ausdrückt, „das Spiel, zu einem Ziel zu gelangen durch das Andeuten des Gegenteils“ (HUTCHENS 1973: 52) – und somit letztlich auch zu seinem etymologischen Ursprung, der griechischen *eironeia* (unter anderem: Verstellung), zurückführen. Jedoch, geholfen ist uns für die Entwicklung eines heterogenen Begriffs wenig mit der Feststellung, dass zwar das Muster aller Ironien im Grunde gleich ist; die dieser Gemeinsamkeit zugrunde liegende Definition aber hinsichtlich ihrer spezifischen Ausprägungen – beispielsweise die der romantischen Ironie – jeweils einer zusätzlichen Erweiterung und veränderten Betrachtung bedarf. (vgl. HUTCHENS 1973: 52) Zwar ist das Ansinnen, wissenschaftlichem Wildwuchs durch größtmögliche begriffliche Eingrenzung Einhalt zu gebieten, im Grunde ja begrüßenswert; eine solche Eingrenzung greift allerdings dann zu kurz, wenn die Deutung eines derart heterogenen Phänomens, wie die Ironie es ist, nach einer komplexen und multiperspektivischen Beschreibung verlangt.<sup>6</sup>

Im weiterführenden Sinne soll, wie bereits in der Einleitung erwähnt, eine solche Beschreibung, als eine Theorie der Ironie, mit diesem ersten Teil nicht als abgeschlossen betrachtet werden. (Eine Theorie der Ironie wird ohnedies nie abzuschließen sein.) Sie soll nicht das alleinige abstrakte Korsett liefern, das im Anschluss an den konkreten Gegenstand angelegt wird, um sagen zu können: „Aha. Passt. Dieser Text erfüllt die Kriterien der Ironie“.

---

<sup>6</sup> Freilich steht die Ironie, im weiten Feld der Wissenschaft, nicht ganz allein da mit ihrem Dilemma der Unzulänglichkeit aller Definitionsanstrengungen.

Vielmehr soll sich der in diesem I. Teil skizzierte Ironiebegriff erst nach und nach, in der Spiegelung mit den konkreten Texten zu einem brauchbaren Werkzeug entwickeln, sich am Text reiben, bewähren, „materialisieren“. Dabei müssen wir aber fürchten, dass uns die Ironie, ähnlich wie bei der Begriffsbestimmung, Schwierigkeiten bereitet: dass sie uns dadurch, dass wir sie konkret machen wollen, entgleitet, dass sie dadurch, dass wir ihr Wesen in die Beschreibung zwingen wollen, erstarrt, bzw. dass wir das eigentlich Ironische vor lauter Gewissenhaftigkeit aus den Augen verlieren.

### **1.3. Eine kurze Geschichte der Ironie**

Im Folgenden wollen wir uns einen kurzen historischen Überblick über die Entwicklung des (europäischen) Ironiebegriffs von der griechischen Klassik bis zur abendländischen Moderne und Postmoderne verschaffen. Daran anschließend wird genauer auf die Philosophie der Ästhetik hinsichtlich der zur romantischen Ironie hin vollzogenen Bedeutungserweiterungen eingegangen werden.

#### **1.3.1. Wortursprung und klassische Begriffsführung**

Ihren Namen hat die Ironie vom griechischen Wort Eironeia (εἰρωνεία), was bei Plato und Aristophanes soviel hieß wie „durch spöttische Verstellung einen andern lächerlich machen und täuschen“ (KNOX 1973: 21) Der als Fuchs symbolisierte Eiron (εἰρων) war ein stereotyper Charakter der alten griechischen Komödie, unter dessen Maske der Harmlosigkeit sich durchtriebene Schlauheit versteckt. (vgl. BEHLER 1972: 18) Damit und vor allem durch ihre Benennung durch Deosthenes und Theophrast, aber auch später noch, haftete der Ironie vorwiegend der negative Beigeschmack des Durchtriebenen, hinterlistig Täuschenden, Böswilligen, Spöttischen an (vgl. KNOX 1973: 23) (ähnlich dem heutigen Sarkasmus), von dem sie sich durch Aristoteles zumindest zum Teil rehabilitierte: dieser formulierte in seiner *Ethik* die Ironie erstmals als Begriff der Untertreibung, im Gegensatz zu ihrem anderen Extrem, der Alazoneia, also der prahlerischen Übertreibung. (KNOX 1973: 21) So heißt es, in freier Wiedergabe, bei Aristoteles: „...dagegen erweisen sich die Ironiker, die sich in ihren Worten herabsetzen, als feinere Leute. Reden sie doch augenscheinlich nicht um eines

Gewinnes willen, sondern um anderen das Gefühl der Minderwertigkeit zu ersparen. Besonders verleugnen sie, was Ruhm und Ehre einbringt, wie auch Sokrates zu tun pflegte.“ (BÜCHNER: 341 f.) So verlieh Aristoteles der Ironie dadurch, dass er die Sokratische Redeweise, also eine scheinbare Selbsterabsetzung, oder anders gesagt: „dumm Fragen“, als Ironie bezeichnete, erstmals einen „Anflug von Würde“. (KNOX 1973: 21) Worin die Sokratische Ironie genau bestand, darüber bestehen allerdings Meinungsverschiedenheiten. Der Umstand, dass Sokrates selbst nicht schrieb, und ihm dessen Ironie im nachhinein zugeschrieben wurde, erschwert zwar die Sicht auf dessen tatsächliche Redeweise; er ist allerdings womöglich auch ein Grund dafür, dass die verschiedensten Spekulationen über diesen Altmeister der Ironie das Interesse an ihm schürten und zu dessen nachträglicher Bedeutsamkeit für den Ironiebegriff beitrugen. (vgl. JAPP 1983: 149-153)

Ansatzweise bei dem von der Sokratischen Ironie sehr angetanen Cicero, schließlich aber bei Quintilian, geht die der klassischen Rhetorik zugehörige Auslegung hervor. Sie manifestiert sich in drei verschiedenen Erscheinungsarten: entweder als Trope, wo sie sich auf präzise Weise in nur zwei Worten bekunden kann; oder als Figur, indem sie einen durchgängigen Kontrast zwischen dem Gesagten und dem in Wirklichkeit in der Rede Gemeinten schafft; oder als dritte und umfassendere Form der Ironie: nicht als Trope im Kontrast einzelner Worte oder im Tenor einer Rede, sondern als das gesamte Leben eines Menschen betreffend, das einen ironischen Charakter gewinnt, wenn dieser, wie Sokrates, die Rolle des Unwissenden annimmt, der in scheinbarer Bewunderung vor der Weisheit der andern steht. (vgl. BEHLER 1972: 26)

Bis zum 18. Jahrhundert hielt sich die Begriffsdeutung der Ironie eng an die in der klassischen Rhetorik bekannte Figur und sei laut Behler somit eingeschränkt auf eine fest umrissene Form des Redens oder des schriftstellerischen Ausdrucks gewesen, die auf die einfache Formel gebracht werden könne: eine Redefigur, bei der man das Gegenteil von dem zu verstehen gibt, was man sagt. (vgl. BEHLER 1972: 9)

### **1.3.2. Begriffserweiterung ab der Romantik**

Für die bedeutsame Erweiterung der europäischen Ironie-Auffassung wird gemeinhin Friedrich Schlegel mit seinen in der Zeitschrift „Lyceum der Künste“ erschienenen „127 kritischen



Fragmenten“ (vgl. BEHLER 1972: 10) verantwortlich gemacht. Schlegel sah Handlungsbedarf darin, bestimmte neue, und sich mehrende Mitteilungsformen der europäischen (romantischen) Literatur zu benennen<sup>7</sup>, und tat dies gleich selbst, in dem er sie unter den Begriff der Ironie stellte. Dazu war jedoch eine Nuancierung, eigentlich aber eine grundsätzliche Neubedeutung der bisherigen Ironie-Auffassung nötig, die soweit ging, „dass nun das Verhältnis des Autors zu seinem Werk, das Problem der literarischen Mitteilung, genauer gesprochen das ständige Durchbrechen und Transzendieren der eigenen dichterischen Schöpfung als Grundmotiv der Ironie angesehen wurde.“ (BEHLER 1972: 10)

Der Formulierung der romantischen Ironie folgte bald die der dramatischen, als ein Spiel mit dem „Sich ins eigene Verderben Stürzen“, beziehungsweise, wie bei Swift, als ein unverhohlenes, durch scheinbar ernstes, sachliches Argumentieren umso perfider und grotesker wirkendes Aussprechen von Grausamkeiten. Eine Ironie also, die bereits weit in den Bereich des Zynismus hineinreicht. Auch wenn, laut Behler, aus der romantischen Ironie „erwachsen“ (BEHLER 1972: 13), so ist auch die sogenannte dramatische Ironie eine, eben „dramatische“ bis bitterböse Ausformung der Grundidee der Ironie „als eines Spiels, das eine Lösung bringt dadurch, dass es auf das Gegenteil hinweist“. (HUTCHENS 1973: 52) Und im Grunde bedeutete auch diese Neubestimmung der Ironie ein Anlegen des Begriffes an bereits bestehende literarische Mitteilungsformen, wie sie etwa bereits in Sophokles' Ödipus anzutreffen waren.

Japp (1983: 169) unterscheidet zusätzlich zwischen romantischer und moderner Ironie, wobei demnach den Ironikern der Romantik die widerspruchsvolle Hochstilisierung der Vernunft im Zuge der Aufklärung zuwiderlief, die Ironiker der Moderne dagegen die Gültigkeit der gesamten abendländischen Kulturtradition bezweifeln. Das Bild des „modernen Ironikers“<sup>8</sup> ist

---

<sup>7</sup> Japp (vgl. 1983: 181ff.) fragt sich allerdings, ob Schlegel, der die Ironie bei seinen Zeitgenossen einfordert, überhaupt jemals selbst seiner Theorie der Ironie in seinem dichterischen Schaffen gerecht geworden sei. Und, bezeichnend für die differierenden Auslegungen der romantischen Ironie, hätten Schlegel und Hegel (letzterer übrigens einer der Erzfeinde Schlegelscher Ironie) bei Tieck und Solger die Ironie vermisst, auch wenn diese oft von ihr gesprochen hätten. Bei Goethe's *Wilhelm Meister* liege sie für Schlegel aber wieder vor, doch jener hätte nur Abneigung gegenüber der Romantik verspürt, und von Schlegel selbst wäre er an anderer Stelle als höchstens indirekt romantisch eingestuft worden. Für Japp liegt aufgrund solcher und weiterer Widersprüche ein Theorie-Praxis-Problem der romantischen Ironie vor, das sich vor allem darin äußere, dass der Begriff der romantischen Ironie zwar zur Zeit der Romantik entstanden sei und sich entlang der spezifischen Betrachtung auf jene Zeit entwickelt hätte, die Anwendung dieses Begriffes jedoch hauptsächlich in der Vergangenheit, etwa bei Cervantes, Shakespeare, Petrarca und Sokrates stattgefunden hätte. „Was Sokrates wahrscheinlich nicht hatte, nämlich eine Theorie der Ironie, das hatten die Romantiker. Und man könnte sagen, daß sie es im Überfluß hatten, denn sie hatten nicht nur eine Theorie der Ironie, sondern mehrere. Ob sie aber auch Ironie hatten, ist eine andere Frage, die auch unter ihnen selbst kontrovers war.“ (JAPP 1983: 181)

<sup>8</sup> Pauschalisierende Charakterisierungen sind meines Erachtens problematisch, wenn auch unvermeidbar

somit eng an das des romantischen gebunden und nicht zuletzt auch Erbe des „sokratischen“, liegt doch allen eine Haltung zugrunde, die den jeweiligen gesellschaftlichen Normen, bzw. dem normgerechten Denken überhaupt, mit gebührender Distanz begegnet.

Eines ist jedenfalls aber erst seit der Formulierung der romantischen Ironie zu vermerken, und zwar, dass die Ironie sich von ihrem engen Korsett des Redemittels gelöst hat und in zunehmendem Maße und mit zunehmender Gewichtung – und mitunter äußerst kontroversiell – in den verschiedensten Disziplinen rezipiert wurde. So wurde sie in der Ästhetik des frühen 19. Jahrhunderts zu einem vorherrschenden Thema und wurde in Werken von Jean Paul, August Wilhelm Schlegel, Solger, Tieck, Hegel und Kierkegaard<sup>9</sup> eingehend erörtert (vgl. BEHLER 1972: 11), fühlt sich wohl bei Skeptikern (Marquard) wie Nihilisten (Nietzsche) und findet sich in neueren Studien zur Anthropologie (vgl. FERNANDEZ 2001) und schließlich in der Kunstphilosophie (vgl. LÜTHE 2002) wieder. Das folgende Zitat von Adam Müller soll das „Unterworfensein“ des Ironiebegriffs unter den jeweiligen Zugang zu Wirklichkeit und Wahrheit, und ihr „Vereinnahmtsein“ durch die verschiedensten Diskurse und Strömungen in Literatur, Philosophie, Kunst und –gemeinhin– Kultur verdeutlichen:

Lassen Sie mich zuvörderst einen griechischen Begriff entwickeln, der vor einigen Jahren von geistreichen Freunden der Kunst wieder hergestellt, nachher aber von kindischen Nachahmern derselben durch ekelhaften Mißbrauch zertreten worden, nichtsdestoweniger aber das ganze Geheimnis des künstlerischen Lebens in seiner wahren ursprünglichen Gestalt ausdrückt, den Begriff der Ironie. Verlangen Sie eine deutsche Übersetzung des Worts, so weiß ich keine bessere zu geben als: *Offenbarung der Freiheit des Künstlers oder des Menschen*. (MÜLLER 1967: 234)

Die Geschichte, die wir von der Ironie gezeichnet haben, blickt nur durch ein kleines, okzidentales Fenster auf ein Phänomen, von dem es so viele Auslegungen und Ausprägungen zu geben scheint, wie sie von Menschen auf der Welt und durch die Zeit hindurch beansprucht worden sind. Zumindest nach der zurückliegenden engen Skizzierung der „europäischen“ Geschichte der Ironie dürfte sich diese von einem rhetorischen Mittel zu einem seit der Romantik unabsehbar weit gefassten philosophischen Begriff entwickelt haben. In jener Auslegung als *Offenbarung der Freiheit des Künstlers oder des Menschen* findet sowohl die Ausuferung des Begriffswesens Berücksichtigung, als auch der Umstand, dass das

---

<sup>9</sup> Die zwei Letztgenannten übten scharfe Kritik an der romantischen Ironie, insbesondere hinsichtlich des vorgebrachten Anspruchs auf Universalität.

Wesen der Ironie wohl eine besondere Verhältnisnahme zur – nennen wir es, nicht ganz ohne Pathos – Menschwerdung überhaupt vollzieht.

#### **1.4. Ironie und Philosophie – der Ernst der Ironie**

„Ebenso wie die Philosophie mit dem Zweifel, ebenso beginnt ein Leben, das menschenwürdig genannt werden kann, mit der Ironie.“ (KIERKEGAARD 1961: 4)

Wenn uns die Begriffserörterung bisher schon in das Philosophische hineinragend angemutet hat, dann landen wir nun, mit Kierkegaards 15. und letzter These in seiner Doktorarbeit „Über den Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates“ endgültig bei der Einbettung der Ironie in einen philosophischen Gesamtzusammenhang. Die folgenden Erörterungen rund um die philosophische Konzeption der romantischen Ironie beziehen sich auf Lüthes *Studien zur Grundlegung einer ironistischen Kulturphilosophie* der Kunst, ergänzt mit Liessmanns *Philosophie der modernen Kunst* sowie Anleihen an Behlers Ausführungen über *Ironie und Dialektik*. Dabei will ich die folgenden, zumeist dialektisch aufgeladenen Begriffe vorwegnehmen, die um eine solche philosophische Konzeption von Ironie kreisen und uns später, bei der Kontrastierung mit ironischen Texten, als Widerhaken dienen sollten: Moderne, Gebrochenheit, Vernunft, Mythologie, Mystik, Aufklärung, Zweifel, das Transzendente, Reflexion, Selbstschöpfung und Selbstvernichtung, Ästhetik, Glück der Melancholie.

Wenn uns dieses willkürliche und lose Aneinanderreihen von teilweise für sich allein genommen schon schwer zu deutenden Begriffen nun einigermaßen inkonsequent und unverpflichtet erscheint, dann ist das nicht weiter schlimm: ist es uns doch bereits ein willkommenes Spiel mit Unvereinbarkeiten, Unerwartetem, ein Deut und Anstoß auf dem Weg zur Dialektik von Ernst und Ironie, Tragik und Komik, kritischem Bewusstsein und triebhaftem Unbewussten, Literatur und Politik, Ethik und Ästhetik.

#### **1.4.1. Romantische Ironie und Moderne, Radikalisierung der Aufklärung, ironisches Kulturverständnis**

Der Weg zur philosophischen Grundlegung der romantischen Ironie ist zwingend an die Skizzierung des ambivalenten Paradigmenwechsels der Aufklärung, die Bedachtnahme auf die geänderten gesellschaftlichen, geistigen und kulturellen Kräfteverhältnisse, sowie die Neupositionierung des Individuums gebunden. Für Lütke ist jene 15. These Kierkegaards deshalb spezifisch modern, weil sich die Ironie „als eine dominante Form kultureller Bewältigung der *Gebrochenheit des modernen Bewusstseins* präsentiert.“ (LÜTKE 2001: 7) Worin sich diese Gebrochenheit, als die zentrale Ausgangslage des Zweifels und schließlich der romantischen Ironie, manifestiert, wird aus der Ambivalenz der sogenannten Aufklärung ersichtlich, die Marquard als individuelle Entscheidung begreift:

So machen Entscheidungen nicht entschieden, sondern gebrochen. Gebrochenheit definiert einen Menschen, der es trotz aller Versuche nicht fertig bringt, sich in ernsthafter Weise mit seiner Entscheidung zu identifizieren, weil er nicht umhin kann, auch das, wogegen er sich entschieden hat, (wenigstens insgeheim), als seine eigene, zugehörige Wirklichkeit anzuerkennen. (in LÜTKE 2002: 7)

Kant spricht ebenfalls auf die Gebrochenheit des Individuums durch den überbewerteten Glauben an die Vernunft an: „Die menschliche Vernunft hat das besondere Schicksal in einer Gattung ihrer Erkenntnisse: dass sie durch Fragen belästigt wird, die sie nicht abweisen kann; denn sie sind ihr durch die Natur der Vernunft selbst aufgegeben, die sie aber auch nicht beantworten kann; denn sie übersteigen alles Vermögen der menschlichen Vernunft.“ (KANT 1968: 7) Damit problematisiert Kant eine Schattenseite der Aufklärung, namentlich die Fragen der Metaphysik, die paradoxerweise durch die bloße Existenz der Vernunft erst gestellt werden, jedoch von dieser selbst nicht befriedigend zu beantworten sind. Aus diesem Unvermögen erwachsen laut Lütke metaphysische Bedürfnisse, „Sinnbedürfnisse“ oder „Orientierungsverlangen“, die dadurch unbefriedigt blieben, dass mit der Aufklärung nur mehr die Vernunft für die Beantwortung einer jeden Frage legitimiert sei, das aber nicht könne. (vgl. LÜTKE 2002: 12-13) Von dieser Unzulänglichkeit der Vernunft rühre nun der Zweifel her, den der Positivismus erst gar nicht zuließe, der Rationalismus überwinden wolle, aber nicht könne, eine Möglichkeit, an die der Existentialismus nicht glaube und darunter leide. Der Ironiker dagegen sehe im unüberwindlichen Zweifel ein Stück intellektuelle

Freiheit, die zum Spiel einlade und die es zu feiern gelte. Moderne Kultur – in der die romantische Ironie eine zentrale Rolle spiele – sei in dieser Sicht in einem nennenswerten Maße eine solche „Feier der im Zweifel verborgenen Freiheitsmöglichkeiten.“ (LÜTHE 2002: 14)

Freilich ist eine solche „Feier“ des Zweifels durchaus nicht als fröhlich oder unbefangen aufzufassen; vielmehr berge das Annehmen des Zweifels einen gewissen „Schmerz der Reflexion“, der sich beim Ironiker als „Glück der Melancholie“ zeige. (LÜTHE 2002: 14) Eine tatsächlich „vernünftige“ Positionierung zur Aufklärung sei somit eine Vernunftkritik, die die gleichzeitige Distanz und Nähe zur Vernunft fordere. Dies hätte Schiller zwar getan, indem er ausrief: „...woran liegt es, dass wir noch immer Barbaren sind?“ (SCHILLER 1963: 331) Doch sei er, als harmoniebedürftiger Romantiker, in der glücklosen Melancholie verhaftet geblieben. Für Lütke ist die wahrlich „vernünftige“ Position gegenüber dem Schmerz der Reflexion die des Ironisten, denn der

[...] ist überzeugt vom Glück der verweigten Antwort. Der Ironist versteht das Paradoxon der Vernunft in Analogie zur Lage des Verliebten, dessen Geliebte unerreichbar scheint: Er entdeckt und kultiviert die Lust der (metaphysischen) Sehnsucht. Solche Sehnsucht ist nicht wider alle Vernunft; vielmehr ist sie nach Kant gerade aus dem paradoxen Charakter der Vernunft selber geboren. Sie ist sozusagen eine vernunftthafte Sehnsucht. In ihr gründet das Glück der Melancholie. Man muss sich Sisyphos tatsächlich als einen glücklichen Menschen vorstellen – und in der modernen Kunst wird gerade dieses paradoxe Glück sichtbar. (LÜTHE 2002: 15)

Ähnlich dem Glück der Melancholie deutete der Philosoph und Skeptiker Odo Marquard die romantische Ironie als „Ästhetik des Scheiterns“, eine Kunst, die „Selbstnegation zugleich zu betreiben und folgenlos zu machen“ – Und daraus folgt für ihn: „Spätestens hier wird darum das Ästhetische das Konsequenzlose, Unverbindliche.“ (MARQUARD 1987: 193)

Anknüpfend an solche Gedanken des *Glücks der Melancholie* und der *Ästhetik des Scheiterns* entwickelt Lütke eine eigentlich gar nicht so „unverbindliche“ Forderung: Er plädiert für die „Radikalisierung der Aufklärung“ durch die „Kultur des Zweifels“, worin sich auch der eigentliche *Ernst der Ironie* äußere. (vgl. LÜTHE 2002)

Nach diesem Überblick über die philosophische Fundierung der romantischen Ironie (Aufklärung, Aufbruch zur Moderne), und einer Annäherung an das, was wir auch als „Ironisches Kulturverständnis“ bezeichnen können, gilt es nun zu konkretisieren, worin ihre

Verbundenheit mit der, vornehmlich auf die Literatur bezogenen, (post)modernen Kunst und Kunstphilosophie liegt, und durch welche Ausprägungen sie sich in der Literatur auszeichnet. Damit sollte, zumindest theoretisch, nachvollzogen werden, wie sich das Bild des erkennenden, zweifelnden Individuums, sprich des „theoretischen“ romantischen Ironikers mit dem Bild des sich veräußernden, „praktischen“, oder „dichterischen“ romantischen Ironikers in einer Person vereint. Diese Theorie-Praxis-, bzw. Erkenntnis-Ausdruck-Bezogenheit weist einerseits auf „I.3.3.1. Vom ironischen Blick zum ironischen Ausdruck“ hin und wird schließlich in III.1.1.2. mit konkreten Texten exemplifiziert werden.

#### **1.4.2. Romantische Ironie und Ästhetik – das transzendente Moment**

Liessmann deutet die romantische Kunst als Antizipation der Moderne und schreibt ihr, in ihrer Ausprägung der romantischen Ironie, die Rolle zu, die Moderne bereits zu unterlaufen und gleichermaßen die Postmoderne vorwegzunehmen. (vgl. LIESSMANN 1998: 55)

Mit Recht lässt sich die romantische Kunst und ihre theoretische Fundierung als die vielleicht aufregende Antizipation der Moderne lesen. Vom kunstvoll stilisierten Fragment über das work in progress, vom Konzept über die Kritik an der Tradition, von der absoluten Freiheit des Artisten bis zur Auflösung der Kunst in eine Lebensform... (LIESSMANN 1998: 55)

Und:

Ironie ist vielmehr eine Strategie, die sich auf nichts festlegen lassen, die bei allem die spielerische Option auf etwas anderes offen halten will. (ebd.: 56)

Lütke unterstreicht die enge Verbindung von romantischer Dichtung Schlegelscher Prägung mit der im Zeichen der Dialektik stehenden, „sich ironistisch verstehende[n] Philosophie“, einer „Philosophie im Werden“. Es sei daher „nicht ein immanenter Mangel, sondern einer ihrer Wesenszüge, dass sie niemals vollendet sein kann“. (LÜTKE 2002: 54)

Auf dem Gebiet der Literatur ist die romantische Ironie in einem literarischen Verhältnis zwischen Schöpfer und Rezipienten erkennbar, wobei ersterer „die Rolle der Verstellung übernimmt, ironische Wendungen äußert und sich darüber hinaus in einer spielerischen, subjektiven, scheinbar unverpflichteten, schwebenden und skeptischen Pose gefällt“. (BEHLER 1972: 16) In diesem „Heraustreten“ des Künstlers aus seinem Werk, diesem über

sich selbst Reflektieren und Kommunizieren mit dem Rezipienten seiner Kunst, und einem Abgleiten in scheinbare Nebensächlichkeiten, manifestiert sich das zentrale Moment der romantischen Ironie wie auch der modernen (Kunst-)philosophie: *das Transzendente*. Schlegel übernahm den Begriff des Transzendentalen von Fichte, der es „als Bedingung der Möglichkeit der Erkenntnis sieht, eine Reflexionshaltung, die das Subjekt der Erkenntnis miteinschließt.“ (in BEHLER: 86) Der zentrale Nerv der Ironie sei nach Schlegel die „transzendente Haltung, die einen dialektischen Gedankenprozeß im Denken und Gegendenken, den enthusiastischen Heraustritt des Geistes aus sich selbst und die skeptische Rückkehr in sich selbst, also einen Wechsel zwischen Chaos und System, oder ein Alternieren von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung darstellt.“ (in BEHLER 1972: 87) Und sie sei die „freiester aller Lizenzen“, weil man sich durch sie „über sich selbst“ hinwegsetze. (SCHLEGEL 1988: 248)

### **1.5. Ironie im Vergleich mit ihr ähnlichen Phänomenen**

Bei dem Versuch, die Ironie zu identifizieren, führt scheinbar kein Weg daran vorbei, sie von ihr ähnlichen Phänomenen abzugrenzen. Denn die Wissenschaft lebt nun einmal von der Erfassung (und Erschaffung) der Welt durch ihr Zerlegen in einzelne Kategorien und Disziplinen. Doch insbesondere Ironie, Humor, Zynismus, etc. erfreuen sich, je nach Betrachtungsweise (individuell, fachspezifisch, historisch, kontextuell, ideologisch, kulturell, etc. bedingt), verschiedenster begrifflicher Ausdifferenzierungen, Ein- und Zuteilungen, Auf- und Abwertungen. Problematisch wird eine penibel betriebene Begriffsscheidung – bei allem Verständnis für die Forderung nach ihr – für mich jedenfalls dann, wenn sie Gefahr läuft, sich in ihren Bemühungen um Exaktheit von ihren eigentlichen, „realen“ Entsprechungen und dem „geläufigen“ Sprachgebrauch zu entfernen. Denn was nutzt es uns, wenn Begriffe, in begrenzte und stark komprimierte Sprache gezwungen, losgebunden von den höchst verzweigten Vorkommnissen, die sie zu beschreiben versuchen, in luftigen, abstrakten Höhen vor allem sich selbst gefallen? Und wie soll man dann solch „stolze“, auf ihrer Eigenart beharrende Begriffe gegeneinander abgrenzen, wenn diese jeweilige, eingebildete Eigenart auf tönernen Füßen gebaut ist, und einem beim Vergleich verschiedenster Autoren nur ein vages Gefühl von Übereinstimmung, zugleich aber eines von Verwirrung und Verknotung, entlockt?

Dabei braucht uns die ganze Problematik der Begriffsdeutung eigentlich nicht weiter zu verwundern, ist beispielsweise auch das Phänomen Humor doch eng verknüpft mit einer menschlichen Äußerung, die ebensowenig eindeutig bestimmbar zu sein scheint, wie so manch anderes aus dem Bereich des Grundmenschlichen, der Logik Widerstrebenden, des Irrationalen: dem Lachen. Der Erziehungswissenschaftler Gruntz-Stoll erkennt diese Schwierigkeit, weil Widersprüchlichkeit der Begriffsfassung eines vielschichtigen und paradoxen Phänomens, wie auch der Humor (und seine näheren Verwandten) eines ist:

Humor entzieht sich als spontanes und paradoxes Phänomen definitiv, also ein für allemal allen allgemein- und endgültigen Definitionsversuchen. Mit Antinomien, Dilemmata oder Paradoxien teilt der Humor vielmehr jene besondere Eigenschaft, welche darin besteht, dass Faszination und Irritation des Phänomens auch da bestehen bleiben und wirksam sind, wo es umschrieben, also begrifflich gleichsam eingefasst und gezähmt wird. (GRUNTZ-STOLL 1999: 109)

Was uns bereits bei der Begriffsbestimmung der Ironie zu schaffen machte, scheint sich also auch beim Humor zu bewahrheiten. Eine versuchte Abgrenzung von diesem zu jener, unter solchen definitionswidrigen Voraussetzungen, muss sich schwer tun, nicht ins Bodenlose abzugleiten.

Trotz aller begrifflicher Unschärfe, so möchte man meinen, sollte es für eine literaturwissenschaftliche Betrachtung nicht nachteilig sein, einen ironischen Text von einem sarkastischen, zynischen oder humoristischen unterscheiden zu können, und zwar an ganz bestimmten Merkmalen. Und scheinbar – das zeigt die Literatur – ist vielen Köpfen (und nicht nur scharfen Kritikern der romantischen Ironie) daran gelegen, die Ironie streng vom „höher-wertigeren“ Humor, oder etwa vom direkteren Zynismus<sup>10</sup>, getrennt zu wissen. Solche um Exaktheit bemühten Negativdefinitionen sind aber, wie sich bereits an unserer Annahme des ausufernden und unkontrollierbaren Begriffswesens vermuten lässt, ein nicht gerade leichtes Unterfangen. Ein Unterfangen, das leicht in die eine oder andere Sackgasse führt, denn in den seltensten Fällen kommt es bei einem Text bzw. einem Autor vor, dass er ausschließlich ironisch ist, ohne gleichzeitig humorvoll bzw. witzig oder sarkastisch etc. zu sein. Auch Japp

---

<sup>10</sup> Beispielsweise titelt Walter Reese-Schäfer (REESE-SCHÄFER 2003) seinen Beitrag zum Band „Die Ironie der Politik“ „Die Tücke der Ironie und die Ehrlichkeit des Zynismus“, muss aber, nach allen dargelegten Vorbehalten gegen die Ironie, gegen Ende hin, auf die jeweiligen Färbungen der Phänomene verweisend, einlenken. Denn genauso, wie es einen Zynismus, als Kynismus, von unten gibt, gibt es auch eine Ironie von unten; wie es einen arroganten, kalten Zynismus von oben („Wenn sie kein Brot haben, sollen sie doch Kuchen essen“, gibt es, ähnlich dazu, eine überhebliche, die Überlegenheit auskostende Ironie.



meint, dass sich die „Gattungen“ überhaupt nicht eindeutig unterscheiden lassen, sondern als ein „Mehr-oder-weniger miteinander da sind.“ (JAPP 1983: 71)

Gar so weit scheinen vor allem die Begriffe Ironie und Humor nicht voneinander entfernt zu sein – wenn man so will, liegen sie eigentlich am gleichen „Weg“: Sowohl bei dem von Jean Paul geprägten Humorbegriff<sup>11</sup> als auch bei der Ironie, wie wir sie bis jetzt theoretisch erfasst haben, scheint das Element der Widersprüchlichkeit eine zentrale Rolle zu spielen. Ebenso bei Freud, wenn er, wie wir später noch genauer erfahren, in „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“ das Lustprinzip als Ausgangspunkt nimmt: Unter Ausnützung von Gegensätzlichkeit wird bei gleichzeitiger indirekter Kritikäußerung bzw. Subversion, psychische Energie frei, die eine lustvolle Reaktion zur Folge hat. (Auch hier begegnet uns wiederum der eigentliche Ernst der Ironie) Ein ganz wesentliches Moment ist dabei das Verstoßen gegen die erwartbare Alltagslogik, gegen herrschende Werte und Normen, sowie ein gewisses Überlegenheitsprinzip<sup>12</sup>. Es kommt zum Element des Widersprüchlichen das der Erwartungswidrigkeit (Normverstöße) und das der Überlegenheit, hinzu.

Dass diese drei Elemente gleichermaßen für Humor, Ironie, Zynismus, bzw. andere Spielarten des Komischen<sup>13</sup> konstitutiv sind, dürfte somit zusätzlich in die Problematik der besagten begrifflichen Abgrenzungen mit hineinspielen.

### **1.5.1. Die Unvermeidbarkeit von Überschneidungen und ihre Folgen für die Lektüre**

Was heißt das alles aber nun für unsere angestrebte Textanalyse, wo es durchaus darum geht, das spezifisch Ironische herauszuarbeiten und auf die verschiedensten Implikationen hin zu untersuchen? Ist ein solches Projekt aufgrund der vorangegangenen Annahmen von Vornherein zum Scheitern verurteilt? Oder gibt es eine Möglichkeit, an jenen oben genannten Sackgassen einfach vorbeizugehen?

---

<sup>11</sup> Diesen werden wir noch in 1.5.2. anschneiden.

<sup>12</sup> Diese Überlegenheit kann auch nur unbewusster Natur sein, wie noch anhand des Freud'schen Lustprinzips ersichtlich wird

<sup>13</sup> Anschließend, in 1.5.2., wird dahingehend argumentiert werden, die Komik nicht als Gattungs-Überbegriff zu sehen.

Wenn es uns jenes „Mehr-oder-weniger-miteinander-da-Sein“ der unterschiedlichsten Gattungen oft schwer macht, Texte auf die alleinige Ironie hin zu untersuchen, müssen wir es eben akzeptieren und in unserer Analyse mitberücksichtigen: Ironie lässt sich mancherorts vielleicht an bestimmten Markierungen und Nuancierungen als solche identifizieren; aber sie kann sich auch bisweilen, gegeben durch ihr ambivalentes Wesen und ihre Vielzahl an möglichen Spielarten, mit anderen Phänomenen derartig überschneiden, dass es nicht augenscheinlich ist, ob es sich nur um Ironie, eines der anderen Phänomene, oder mehrere gleichzeitig handelt. Ironische Bemerkungen können sich in einem satirischen Text zu erkennen geben, satirische Elemente dafür ein anderes Mal zu einem ironisierenden Grundton ihren Beitrag leisten; die Parodie kann für sich alleine stehen oder dient als Mittel zur Erzeugung ironischer Effekte, neben denen wiederum zusätzlich Anzeichen von Spott und Zynismus (und auch dieser ist nicht eindeutig bestimmt) auftreten können; die Groteske, die in den Grenzbereichen des Humors angesiedelt sein kann, und/oder beim Zustandekommen der tragischen Ironie ihre Rolle spielt, muss wohl teilweise zur Tragik gezählt werden. Von Fall zu Fall, so scheint es, übernimmt das jeweilige Phänomen die eine oder andere Funktion, spielt hier die Rolle einer Textgattung oder „verkommt“ dort zu einem Instrument innerhalb eines andersgearteten lusterzeugenden Effekts.

Eifrige Vorabdefinitionen der einzelnen „Konkurrenzerscheinungen“ (Humor, Ironie, Komik, Sarkasmus, Zynismus etc.) zum Zwecke der besseren Abgrenzung helfen uns also nicht weiter, sondern lassen uns am Ende der besagten Sackgassen nur verwirrt stehen bleiben. Im Bewusstsein der unvermeidbaren Unschärfe in der ironiespezifischen Textanalyse erscheint es mir daher einmal mehr zielführend, die Ironie so weit und von so vielen Blickwinkeln wie möglich zu erfassen und zu durchleuchten. Dabei lohnt sich auch eine Betrachtung des Naheverhältnisses von Humor und Ironie. Gehen wir dazu den Weg über die Dialektik von Tragik und Komik und in Richtung einer „toleranteren“ Textanalyse weiter.

### **1.5.2. Die kleine, freche Schwester des Humors, zwischen Tragik und Komik**

In der Tradition der Ästhetik wird die Ironie allgemein als eine Unterform des Komischen gehandelt.<sup>14</sup> Dabei ist allerdings mit zu bedenken, dass der Ironie bisweilen auch wesentliche tragische Elemente innewohnen können, genauso, wie ihr auch ein tieferliegender Ernst

---

<sup>14</sup> Vgl. dazu JAPP (1983: 69)

zugrunde liegen kann. Dieser Problematik der klassischen Trennung in Komik und Tragik können wir laut Japp allerdings dadurch geschickt ausweichen, dass wir die Ironie nicht unter den Überbegriff der Komik stellen:

Indem wir die Ironie nicht als eine Unterform des Komischen auffassen, sondern vielmehr das Komische als ein Element (einen Grund) der Ironie denken, wird klar, daß die Ironie sowohl ernst als auch komisch und beides zugleich sein kann. Faßt man dagegen die Ironie als eine Unterform des Komischen auf, so ist es manchmal sehr schwierig, die Ironie von anderen Formen des Komischen zu unterscheiden [...] (JAPP 1983: 70)

Daraus können wir weitere Schlüsse für die Identifikation der Ironie nutzbar machen: Einerseits erwächst der Ironie aus der Zwischenstellung zwischen Komik und Tragik eine vermittelnde Rolle, und laut Japp (1983: 75) „stellt die Ironie als eine Mitte zwischen Tragik und Komik das Komische am Tragischen heraus und umgekehrt.“ Andererseits scheint es sinnvoll, das Verhältnis der Komik zur Ironie nicht als *Überbegriff zu Begriff* anzusehen<sup>15</sup>, sondern die Komik als Funktion der Ironie zu begreifen. Das macht nämlich auch dann Sinn, wenn es darum geht, die Wirkungsweise der Ironie zu erfassen, eine Wirkungsweise, die im Prinzip auf der gleichen Grundlage basiert, die Freud in „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“ (FREUD 1940) herleitet: auf dem lustbringenden, oder anders gesagt, dem komischen Effekt. Wenn also die Komik eine Funktion oder einen Auslöser innerhalb der Ironie einzunehmen scheint, bleibt noch zu fragen, wo dann die Tragik ihren Platz einnimmt. Und –wenn das Komische ebenso die Grundlage für den Humor darstellt– ob und wie sich die Ironie in diesem Aspekt zum Humor verhält.

Vielleicht lässt sich an der Dialektik zwischen Tragik und Komik ein möglicher Unterschied zwischen Ironie und Humor ausmachen: die Ironie greift die Gegensätzlichkeit von Komischem und Tragischem auf spielerische und verdeckte Art auf und reizt ihre gleichzeitige Zusammengehörigkeit aus; der Humor hingegen wirkt der Tragik (des Lebens) mittels Komik versöhnlich entgegen. „In der Ironie werden die Gegensätze eben nicht versöhnt, sondern gerade zum Ausdruck gebracht, wenn auch versteckt.“ (KOHVAKKA 1997: 26)

Der Unterschied zum Zynismus wäre dann dadurch gegeben, dass dieser, noch mehr als die Ironie, das Tragische am Leben herausstellt, es aber um einen Zug direkter und unverhohlener zum Ausdruck bringt. Die Komik eines Kynismus (vgl. REESE-SCHÄFER 2003: 135f) von

---

<sup>15</sup> „Sinnvoll“ nicht nur in Bezug auf die genannten Schwierigkeiten, die sich aufdrängen, will man zwischen Ironie und anderen Formen des Komischen unterscheiden

unten wäre etwa die Lust am Aussprechen von eigentlich Unsagbarem, das Verlachen der Selbstgefälligkeit der (materiell) Überlegenen; die Komik des Zynismus von oben hinge beispielsweise mit der Befriedigung zusammen, die der Herrschende dabei verspürt, seine Machtstellung schadenfroh und öffentlich auszukosten. Das Element der Überlegenheit ist, je nach Ausprägung, sowohl bei der Ironie als auch beim Zynismus in der einen oder anderen Form enthalten<sup>16</sup> und wahrscheinlich beim Humor – tendenziell – weniger bemerkbar.

Dass sich die Ironie durch ihr subversives, indiskretes<sup>17</sup> Verhalten einen – sich hartnäckig haltenden – eher negativen Ruf eingehandelt hat (vor allem in der allgemeinen Auffassung, weniger entschieden in der Literatur), ist wenig verwunderlich. Ebensowenig verwunderlich ist es, dass des Öfteren streng Bedacht darauf genommen wird, den Humor als die „höherwertigere“ Erscheinung streng von der Ironie abzugrenzen, als ob die beiden die schlimmsten Rivalen wären. März etwa sieht die Ironie als „kühl und lieblos“ gegenüber der Wärme des Humors an, und um herauszukehren, was der Humor ist, greift er auf den methodischen „Trick“ zurück, zu bestimmen, was Humor nicht ist (MÄRZ 1967: 14,15); Dopychai, der dem Humor eine grundsätzliche optimistische Grundtendenz anheim stellt, sucht ihn von der gemeinhin als pessimistisch gedeuteten Ironie abzugrenzen. (vgl. DOPYCHAI 1988: 60) Seibert stellt die Ironie (zumindest die seinige Auffassung derselben) dem Spott und Sarkasmus an die Seite und schließt: „Während Ironie, Spott, Sarkasmus pädagogische Fehlhaltungen schlechthin sind, ist der Humor etwas zutiefst Menschliches. Er verletzt nie, ist nie destruktiv, lässt immer jemand gelten, toleriert, akzeptiert und ist versöhnlich.“ (SEIBERT 1984: 13) Nun will ich den genannten Herren keinesfalls Unbeflissenheit unterstellen; derartig scharfe Abgrenzungsversuche mit einhergehender Bewertung der beiden augenscheinlich als „klar definierbar“ (miss)verstandene Phänomene Humor und Ironie vernachlässigen aber die ihnen gebührende Komplexität und Heterogenität. So lässt, nur um ein überdeutliches Beispiel zu bringen, der sogenannte schwarze Humor bestimmt weniger „Versöhnlichkeit“ durchscheinen als beispielsweise die sogenannte liebevolle Ironie<sup>18</sup>. Oder es kann die Nähe, bzw. Überschneidung von Ironie und Humor sogar so weit gehen, dass sie gegeneinander austauschbar sind, so wie auch Novalis zu Schlegels Ironiebegriff meint:

---

<sup>16</sup> Zum Überlegenheitsmoment näheres in I.2.1.2.ff.

<sup>17</sup> Als vom Verfasser eingesetzte polemisierende, ironische Verkürzung zu verstehen. Gemeint ist das ständig mitschwingende, kritische Moment, bzw. auch die romantisch geprägte Willkür und Unverbindlichkeit der Ironie.

<sup>18</sup> GROEBEN (1986 : 183-184) unterscheidet vier Typen der Ironie: die sich-wehrende, schützende Ironie; die konstruktiv-kritische Ironie; die liebevolle Ironie; die arrogante Ironie

Was Fr. Schlegel so scharf als Ironie charakterisiert, ist meinem Bedünken nach nichts anderes als die Folge, der Charakter der Besonnenheit, der wahrhaften Gegenwart des Geistes. Schlegels Ironie scheint mir echter Humor zu sein. Mehrere Namen sind einer Idee vorteilhaft. (NOVALIS 1929: 20)

Diese Nähe von romantischer Ironie und Humor<sup>19</sup> kann auch anhand ihrer gemeinsamen kulturphilosophischen Entstehungsgeschichte nachvollzogen werden. Ausgehend von der romantischen Ästhetik, der unauflösbaren Dialektik zwischen Wirklichkeit und Ideal, Endlichem und Unendlichem, Leben und Tod, Schein und Sein etc., und der daraus resultierenden Gebrochenheit des modernen Menschen, entwickelt Jean Paul einen Humorbegriff, der das Subjekt befähigt, mit diesen Unvereinbarkeiten umzugehen. Der humorvolle Mensch ist sich der Nichtigkeit des Endlichen (Irdischen, Leben, Wirklichkeit) gegenüber dem Unendlichen (Übernatürlichem, Tod, Wahrheit) bewusst; durch diese Erkenntnis befreit ist er befähigt, sich über den „[...] Ernst, der den Schein der Dinge für ihr Sein nimmt“ (NACHBAUER 2005: 15), und schließlich über sich selbst hinwegzusetzen. Somit wird ihm das scheinbar Große, Erhabene zum Unbedeutenden, und er kann im Gegenzug Liebe und Sorge für das Kleine entwickeln:

Der Humor erniedrigt das Große, um ihm das Kleine, und er erhöht das Kleine, um ihm das Große an die Seite zu setzen. Diese liebende Sorge für das Kleine wird möglich, weil auch das Große unbedeutend sei vor der Unendlichkeit, denn vor ihr wird beides vernichtet. (PAUL 1963: 125)

Mit der Problematisierung des Naheverhältnisses von Ironie und Humor schließt sich der Kreis der Schwierigkeit der Begriffsbestimmung. Ebenso schließt (und schließt wieder nicht, sondern verweist auf das was kommt) dieses Kapitel des Begriffswesens mit Jean Pauls romantisch-transzendentalen Gedanken und stolpert dabei noch über den Verweis auf die Umkehrung bestehender Anschauungsgewohnheiten (das Große, das Kleine; das Erhabene, das Nichtige). Auf das Schlagwort *Subversion* reduziert, beschert uns dieser Verweis angenehmerweise die Überleitung zum folgenden Kapitel, wo er uns in dieser und ähnlicher Form nämlich noch des Öfteren begegnen wird.

---

<sup>19</sup> Der heutige (europäische) Humorbegriff –sofern es überhaupt sinnvoll ist, von *dem* Humor zu sprechen– lehnt sich an den der romantischen Konzeption von Jean Paul an, der wiederum den von Addison und Sterne geprägten englischen Humorbegriff in den deutschen Sprachraum einfuhrte. (vgl. DOPYCHAI 1988: 53)

## 2. Rezeptionsweise, psychologische Wirkung und Funktion

Laut Douglas (vgl. 1975: 96) ist jede Form von Komik ein Spiel mit Form und Ordnung. Komik lasse unterschiedliche Elemente in Beziehung zueinander treten, wodurch ein gewohntes, akzeptiertes Muster durch ein darin verstecktes, subversives Muster herausgefordert werde.

Um dem subversiven Wesen der Ironie näher auf die Spur zu kommen, schlage ich vor, dass wir von der Ironie, wie wir sie in der Welt *erkennen*, eine Verbindung herstellen zu jenen Ereignissen in den Tiefen des menschlichen Geistes, die diese Erkenntnis, als einer kognitiven Tätigkeit, begleiten, mitverarbeiten, und mitbedingen: zur Funktionsweise der menschlichen Tiefenpsyche, der Wirkungsweise der Ironie aus dem Unbewussten heraus.<sup>20</sup>

Gehen wir zu diesem Zweck von zwei der besagten Elemente aus, die wir als wesentliche Konstituenten des Komischen und somit auch der Ironie angenommen haben: Widersprüchlichkeit und Erwartungswidrigkeit. Sie bilden die Verbindungsstücke der zugleich „*außen*“-*bewusst* und „*innen*“-*unbewusst* betriebenen Subversion: In einer „Außensicht“ begegnen wir einerseits der erkennenden Ebene der Ironie, auf der wir Widersprüchliches und Normverstoßendes anhand von Merkmalen im Text, oder in der Welt, vermöge unserer kritischen und die Norm hinterfragenden Einstellung bewusst wahrnehmen. Wir unterwandern somit die uns umgebende, in scheinbarer Ordnung begriffene Wirklichkeit, indem wir ihr unseren ironischen Blick entgegenstellen. Die dabei bewusst wahrgenommenen Widersprüche werden meist zugleich von solchen, gegen Logik und Vernunft verstoßenden Informationen begleitet, die uns „nur“ unbewusst erreichen. Mit solchen begleitenden Informationen sind alle Arten von Erwartungswidrigkeiten gemeint, die wir beispielsweise über ironische Stilmittel im Text mitlesen. Es sind solche Anschauungsmerkmale, die den unsrigen, unbewusst verlaufenden, gewohnten Anschauungsmustern widersprechen, womit wir bereits bei der „Innensicht“ der Subversion angelangt sind. Hier wirkt die reaktive, unterbewusst arbeitende Seite des psychischen Apparats, der tiefenpsychische Mechanismus zur Erzeugung von Lust. Es ist die

---

<sup>20</sup> Dass eine Annahme über Funktionsweise, Gründe und Motive ironischer Wahrnehmung zum Großteil im Bereich des Spekultativen liegt und zudem jedweder strengen, aktuellen, gesicherten neuropsychologischen Fundierung entbehrt, muss an dieser Stelle eingestanden werden. Allerdings erfreut sich ein Großteil der von Freud gewonnenen fundamentalen Erkenntnisse über die menschliche Psyche nach wie vor breiter Akzeptanz und hat an seiner Aktualität kaum etwas eingebüßt. Sollte mein Umgang mit erkenntnistheoretischer Begrifflichkeit an der einen oder anderen Stelle nicht den strengsten wissenschaftlichen Auflagen entsprechen, so sei mir auch dieses nachzusehen. Wichtig ist mir vor allem die Vermittlung der Grundidee. Polemiken in Richtung Populärwissenschaftlichkeit, etc., will ich im Anschluss gern und reumütig zur Kenntnis nehmen.

Ebene, wo verschiedene ironische Merkmale, Informationen und Reize (z.B. über Stilmittel), also auch solche, die mit jenen bewusst wahrgenommenen Widersprüchen quasi „über die Hintertür“ mitgeliefert werden, in unserem Unbewussten eintreffen. All diese eingetroffenen Reize setzen den inneren Lusterzeugungsmechanismus in Gang, da sie sich mit der triebhaften, subversiven Ausrichtung des Unbewussten decken. (Dies wird im folgenden Punkt noch genauer erläutert.) Wir verspüren unweigerlich Lust als Reaktion auf unsere Wahrnehmung, die sich auf das Widersprüchliche und Normuntergrabende „eingeschossen“, und über die Subversion der Kontrollinstanz des Bewusstseins jenen Kanal weiter geöffnet hat, durch den unbewusst ablaufende Normverstöße zwischen Bewusstsein und Unbewusstem ungehindert strömen können.

„Äußere“ und „innere“ Ironieprozesse laufen gleichzeitig ab, sie bedingen sich gegenseitig, regen einander an; vielleicht kann man sich bildlich vorstellen, wie die Ironiesignale von beiden Ebenen aus ständig losschießen: die Eindrücke von „außen“ (solche, die erst durch die kritische Erkenntnis bedingt als ironische Eindrücke erscheinen, bzw. solche, die unbewusst eintreffen) geben dem „inneren“ Lusterzeugungsmechanismus des Unbewussten sein „Futter“ zur Lusterzeugung. Das Unbewusste, aufgrund seines ständigen Strebens nach psychischer Entlastung, teilt wiederum der Wahrnehmung mit, sie solle sich doch fernerhin tendenziell für Widersprüchliches und Normbrechendes interessieren.

Der komische Effekt ist demnach nicht einfach von vornherein garantiert, sondern wird erst in unserem Wahrnehmungsapparat aus äußerer und innerer Subversion „zusammengebaut“. Dabei kann es passieren, dass wir manchmal lachen müssen, ohne zu wollen, weil uns die unbewussten Reize unvorbereitet treffen, und wir keine Zeit haben, um bewusst darüber zu befinden, ob die Erwartungswidrigkeit von „außen“ niveauvoll oder ansprechend genug war. Und es erklärt, warum, wo andere lachen, uns selbst der Reiz dazu fehlt, da für uns weder genug Erwartungswidrigkeit, noch Widersprüchlichkeit auf der äußeren Ebene gegeben ist und uns die ganze Situation banal erscheint – die Hintertür zum Unbewussten bleibt verschlossen. Es ist also der für andere komisch wirkende Effekt, der bei uns selbst durch die von unserer Erkenntnis geleitete, kritische Haltung schon im Ansatz abgewürgt wurde und nicht bis zur „inneren“, lustgenerierenden Ebene durchgekommen ist. Je nachdem, ob ein Erkenntnisapparat im Laufe seines Lebens auf die eine oder andere Form des Komischen „eingestellt“ wurde, wird er beispielsweise auf besonders subtil verlaufende Ironie nicht reagieren oder sich gerade an der Subtilität ergötzen, auf pointenreiches Kabarett besonders

ansprechen, oder es als allzu rituell und somit wenig erwartungswidrig befinden, gering-schätzen und somit einfach nicht lustig finden.

Mit der Wortschöpfung „Joke-Rites“ (DOUGLAS 1975) bezeichnet Mary Douglas die ambivalente Beschaffenheit von Humor (und somit ähnlichen Phänomenen, Anm.): Einerseits ist Humor immer (subjektiv) subversiv, in dem Sinne, dass die Vernunft zu Gunsten des Unbewussten gestört, Autoritäten, Verhaltensweisen, etc. untergraben werden; andererseits aber gleichzeitig konformistisch, wie ein Ritual, nämlich in der Funktion, die eigenen Einstellungen und Werte immer wieder zu bestätigen und zu bekräftigen.

Die Grundannahme für das Zustandekommen der Ironie ist nach dem gerade aufgestellten Erklärungsmodell, dass sich unser Erkenntnisapparat in gewissen Situationen – sowohl von „inneren“ unterbewussten Abläufen als auch „äußeren“ Reizen stimuliert – veranlasst sieht, Widersprüchlichkeiten und Normverstöße zu verarbeiten, und zwar, unter Beteiligung des Unbewussten, auf lustgenerierende Weise. Die Triebfeder der Ironie ist einerseits in dem von Freud erkundeten Lustprinzip begründet und erklärt sich andererseits aus einer geschärften Erkenntnis der Unzulänglichkeiten des Lebens, die danach verlangt, kritisch verarbeitet und auch veräußert zu werden. Sowohl *äußere* Reize als auch *innere* an der Ironie beteiligte Prozesse lassen sich im Wesentlichen auf das Moment der Widersprüchlichkeit und Erwartungswidrigkeit zurückführen. Und diese finden sich auch bei anderen, der Ironie ähnlichen Phänomenen, als Hauptkonstituenten wieder. Vielleicht erweist sich gerade dadurch eine klare Unterscheidung der jeweiligen „Verpackungen“ des komischen Effekts oft als schwierig und bisweilen irreführend. Deshalb wird bei der Identifikation der Ironie das Augenmerk nicht auf *eine* Definition gelegt, sondern mittels multiperspektivischer Beschreibungen versucht, zu bestimmen, was die Ironie alles *auch* sein kann.

Konzentrieren wir uns im Folgenden auf eine genauere Beschreibung der „inneren“ Wirkungsweise, und anschließend auf eine der „äußeren“ Rezeptionsweise der Ironie.



## **2.1. Wirkungsweise – die Rolle des triebhaften Unbewussten**

### **2.1.1. Lustprinzip und Erleichterung von psychischem Aufwand**

Für Freud nimmt der Witz (bzw. für uns die Ironie) eine wichtige Stellung im Spannungsfeld zwischen Bewusstsein und Unbewusstem ein: zu jeder Zeit verwendeten wir darauf Energie, unser Unbewusstes zu überwachen und in Zaum zu halten und sicherzustellen, dass Eindrücke durch eine filternde Kontrollinstanz wahrgenommen würden. Der Witz verschaffe dem Überwachungssystem, indem es dessen Kontrolle bricht, eine Pause. Scherzen diene somit als Funktion des Energie-Einsparens und ermögliche dem Unbewussten, für einen Moment aufzustoßen und sich in Erfreung und Freiheit zu äußern. Das besagte Moment des Widersprüchlichen und Erwartungswidrigen begegnet uns hier, also in der „Innensicht“, bei der Vorliebe des Unbewussten für nebeneinanderstehende Gegensätze, Unvereinbarkeiten, Paradoxa, logische Fehlschlüsse, Verschiebungen, freie Assoziationen etc.

Freud geht also davon aus, dass im Witz die Kraft liegt, psychische Spannungen aufzuheben, sich „psychischen Aufwand“ oder sogenannten „Besetzungsaufwand“ (vgl. FREUD 1940: an mehreren Stellen) zu ersparen. Dieser Besetzungsaufwand entstehe in der ständigen Kontrolle des triebhaften Unbewussten durch das Bewusstsein, beziehungsweise durch einen Affektaufwand – bei Aufregung, Stress, Wut, etc. Die aus der Ersparung dieses psychischen Aufwands gewonnene Energie werde, im „besten Fall“, durch Lachen, also einer körperlichen Reaktion, „abgeführt“ (vgl. FREUD 1940: ebd.) bzw. gehe einher mit einem Gefühl der Erleichterung oder dem Verspüren von Lust. Ironie scheint nach diesem Erklärungsprinzip primär die Aufgabe der seelischen Reinigung zu übernehmen, soll den Geist von diversen Zwängen zu befreien. Diese erwüchsen ihm zum Teil durch das Einhalten gesellschaftlicher Normen. – Ironie hilft also dem Unbewussten dabei, diese Normen, durch besagtes normverstoßendes Verhalten, kurzzeitig außer Kraft zu setzen.

Gleichzeitig zu diesem Prozess der Lustgewinnung übernimmt die Ironie aber auch, in der sozialen Interaktion, eine Vielzahl weiterer, möglicher Funktionen. Diese sind mehr oder weniger an die Lustgewinnung gekoppelt, lassen sich teilweise aus einem Drang nach Ersparung des durch Spannungen entstandenen Aufwands, also einer Art geistiger Selbstbefriedigung heraus, erklären: die der Selbstbehauptung, der Selbstverteidigung, der Kritik-äußerung, der Machtausübung, etc.

So kann man sagen, dass auch ein gewisses Überlegenheitsgefühl mit ins Spiel kommt, das sich aber nicht unbedingt explizit (wie beim derben Spott) äußern muss, sondern ebenfalls am „inneren“ Mechanismus der Ironie beteiligt ist.

### 2.1.2. Überlegenheitsprinzip, Empathie und psychischer Automatismus

Zu den wichtigsten Vertretern der sogenannten Überlegenheitstheorien<sup>21</sup> zählt Bergson (vgl. DOUGLAS 1975: 93-95), der den Humor (bzw., in unserem Fall, die Ironie) als ein Phänomen heranzieht, mit dem er die Überlegenheit von Intuition über Logik, Leben über Mechanismus zu demonstrieren vermag. Dies stellt einen Teil seines Protests gegen die drohende „Mechanisierung“ des Menschen dar. Denn nach Bergson liegt die Essenz des Mensch-Seins in Spontaneität und Freiheit. Lachen sei Ausdruck und Bestätigung dafür und brähe immer dann hervor, wenn sich ein Mensch *lächerlich* benimmt, wie ein Automat, da er keine eigenständige, intelligente Kontrolle mehr aufweist. Es sei lustig, wenn sich Personen so verhalten, als wären sie unbelebte Dinge. Zum Beispiel wenn das Publikum im Musikantenstadl noch zwei bis drei (Takt-) Vierteln, nachdem das Lied geendet hat, weiterklatscht. Ironie ertappt sogenannten psychischen Automatismus (auch bei sich selbst): „ferngesteuertes“, unreflektiertes Verhalten, Wichtigtuerei, Pathos, Ignoranz, Dummheit. Sie kritisiert psychischen Automatismus meist dadurch, dass sie ihn selbst inszeniert.

Wie kommt es aber über diese Überlegenheit konkret zu jener Erleichterung des psychischen Besetzungsaufwands? Freud geht vom Prinzip des Vergleichens des Bewegungsaufwandes (vgl. FREUD 1940: 221) aus: Eine uns als übermäßig oder unzweckmäßig erscheinende Bewegung fänden wir deshalb lustig, weil wir uns in das Objekt, das den zu großen Aufwand anstelle, hineinversetzten, seine Bewegungen nachvollzögen, und durch den Vergleich der Vorstellung der geringeren Bewegung, die wir dazu aufgebracht gehabt hätten, psychische Erleichterung verspürten. Analog dazu lasse sich der Hergang der Lustempfindung auf die „geistigen Bewegungen“ übertragen, also die der geistigen Leistungen, Charakterzüge, Einstellungen, etc.

---

<sup>21</sup> Die Überlegenheitstheorien, oder Superioritätstheorien –und es gibt verschiedene Ansätze (z.B. Aggressionstheorie) – zählen, neben Inkongruenztheorien (Widerspruch) und „Erleichterungs“-Theorien (vor allem Freud), zu den wichtigsten Wirkungstheorien des Humors. Bei neueren Erklärungsmodellen, wie auch schon bei Freud, finden sich Elemente aller drei Ansätze wieder.

Aus dem von Freud vertieften Überlegenheitsprinzip geht besonders gut hervor, wie „äußere“ Reize „innere“ Abläufe im Spiel der Ironie bedingen, vor allem aber welche Rolle das Unbewusste dabei einnimmt. Konzentrieren wir uns nun auf die „äußeren“ ironischen Abläufe und sehen wir genauer, wie sich – wie dort, bei den „inneren“ Abläufen – hier die Momente des Widersprüchlichen, Kritischen, Erwartungswidrigen und der Überlegenheit manifestieren. Von da aus, der Erklärung der sogenannten erfahrenen, bzw. rezeptiven Ironie, gelangen wir schließlich im Folgekapitel zur hervorbringenden, bzw. maieutischen Ironie – zum ironischen Ausdruck und somit zum ironischen Stil.

## **2.2. Der ironische Blick – die Rolle des (selbst-) kritischen Bewusstseins**

Die Humorkonzeption Jean Pauls hebt sich von früheren Deutungen vor allem durch den Aspekt der Subjektbezogenheit ab (geprägt von der aufklärerischen Aufwertung des Individuums) – ein nicht unwesentlicher Aspekt, auf den bisher nicht weiter explizit hingewiesen wurde, und der uns auch für die weitere Annäherung an die Ironie nützlich ist: es sind nicht die Dinge an sich lächerlich, oder komisch, sondern es verleiht das Subjekt den Dingen ihren komischen Gehalt, indem es durch seine Wahrnehmungsgabe, geistige Freiheit und Erkenntnis (Weltwissen) so darüber empfindet.

Ihren Ausgang nimmt die Ironie also in der menschlichen Erkenntnis, die Anschauung eines Objekts ist nie „objektiv“, da sie immer über die individuelle Wahrnehmungsbille hindurchgeht. So wird auch die künstlich (sprachlich, künstlerisch) erzeugte Ironie erst dadurch zur Ironie, dass sie von einem Subjekt als solche „erkannt“ wird. Sokrates wurde dessen Ironie im Nachhinein als solche „zuerkannt“, Cervantes war erst ab dem Zeitpunkt ironisch, an dem jemand dessen Stil für sich als ironisch befand.

### **2.2.1. Voraussetzung kritisches Bewusstsein**

In unserem Überblick über die Wirkungsweise der Ironie haben wir Widersprüchlichkeit, Erwartungswidrigkeit und Überlegenheit als die Triebfedern der „inneren“ ironischen Subversion angenommen. Als kritische Einstellung, bzw. als die Erkenntnis der Unzulänglichkeiten und Widersprüche in der Welt, als das Weltwissen, etc. verstanden, nehmen diese

Elemente die Funktion der „äußeren“ Bedingungen für die Wahrnehmung von Ironie ein. „Je polemischer ein Individuum entwickelt ist, um so mehr Ironie wird es auch in der Natur finden“ (JAPP 1983: 57) Mit dieser kritischen/polemischen Einstellung ist verbunden, dass der Ironiker – wenn auch nicht immer offen, aber doch – Überlegenheit gegenüber den Dingen, und idealerweise dabei zugleich gegenüber sich selbst, verspürt. Allemann meint zu dieser Überlegenheit:

Ironische Stimmung bedarf einer besonderen Einsicht in geheimer laufende Bezüge und in »Hintergründe«. Diese Stimmung kann, im banalsten Fall, reine Lust an der »Überlegenheit« sein, an der Tatsache des distanzierten Einblicks in verzweigte Verhältnisse, dessen die in diesen Verhältnissen befangenen Mitmenschen nicht fähig sind. (ALLEMANN 1973: 40).

Der Ironiker, in seinem distanzierten, kritischen Bewusstsein zur Welt, vergleicht seine „Wirklichkeit“, sprich seine für sich selbst geltenden ästhetischen und moralischen Vorstellungen<sup>22</sup>, mit den in der tatsächlichen Wirklichkeit vorkommenden, an vermeintlicher Form und Ordnung sich orientierenden Ereignissen. Das Moment der Erwartungswidrigkeit manifestiert sich in der rezeptiven Ironie darin, dass sich die Werthaltung des Ironikers in bestimmten Situationen mit dem Beobachteten widerspricht.

### **2.2.2. Kritischer Blick und psychischer Automatismus**

Was für Ereignisse sind es, die den ironischen Blick besonders auf sich ziehen? Gibt es überhaupt, bedingt durch individuelle Wahrnehmung, Wertvorstellung und Welterfahrung, bestimmte „objektive“ Kriterien und Vorraussetzungen, die maßgeblich dazu beitragen, dass solche Ereignisse als ironisch aufgefasst werden? Muss es immer eine gewisse ironische Überlegenheit sein, die einen solchen ironischen Blick begleitet?

Der erwähnte psychische Automatismus kann uns da als recht griffiger Anhaltspunkt dienen: Das oben angeführte Beispiel vom Weiterklatschen im Musikantenstadl stellt einen typischen Fall dar, wo der einigermaßen (musikalisch-)ästhetisch geschulte Ironiker nicht umhin kann, die sich ihm bietende Situation als belustigend zu empfinden. Oder das Gehabe der „Reichen und Schönen“, bzw. neuen „Philanthropen“, wenn sie sich für karitative Zwecke einsetzen,

---

<sup>22</sup> Auch die –besonders beim Ironiker beliebte– abweisende Haltung gegenüber Normvorstellungen kann wiederum selbst als eine Art Normvorstellung angesehen werden. Das weiß er aber, so wie der Kreter, der sagt, alle Kreter sind Lügner.

wo für den sozialkritisch-ethisch formierten Ironiker aber nicht viel mehr als Aufgesetztheit und Imageaufbesserung durchscheinen, umso mehr, als dass für ihn Almosen keine Lösung des Problems Armut darstellen, sondern im Gegenteil, das gegenwärtige System der Ungleichheit nur reproduzieren. (Freilich kann er auch zum wenig erbaulichen, tragisch-ironischen bis zynischen Schluss kommen, dass es eigentlich keine endgültige Lösung für selbiges Problem gibt)

Nun ist aber nicht jede ironisch geprägte Beobachtung vordergründig an ein Gefühl der Überlegenheit gegenüber den psychischen Automatismen von Mitmenschen gebunden; bei der Beobachtung der Natur erfreut sich der verspielte Ironiker (und nicht nur der) etwa an der Beobachtung tollpatschiger, für ihre Kleinheit unverhältnismäßig aggressiver, oder besonders „unhundiger“ Hunde, und daran, wie sie sich bewegen, umhertölpeln, aufeinander eingehen. Wahrscheinlich hat er dann zusätzlich seinen Spaß daran, im Verhalten der Hunde gewisse menschliche Züge wiederzufinden: Er personifiziert seine Anschauungsobjekte. Für einen solchen ironischen Blick auf jeden Fall von Nöten: ein Mindestmaß an Beobachtungsgabe, Empathievermögen und Sympathie für „das Kleine“, das erst das Zusammenspiel von Überlegenheit und psychischem Automatismus<sup>23</sup> auslöst, und die Beobachtung zu einer (liebevoll) ironischen macht.

So verschieden auch die Einstellungen und Welterfahrungen eines jeden Menschen sein mögen – allen Fällen ironischer Wahrnehmung scheint gemein zu sein, dass ein psychischer Automatismus entlarvt, eine vermeintliche Normvorgabe untergraben wird. Dazu ist aber ein wie auch immer geartetes kritisches Bewusstsein die Voraussetzung – das Bewusstsein über die letztendliche Unverbindlichkeit und Relativität solcher Normvorgaben veranlasst den Ironiker, auf die eine oder andere Situation ironisch zu reagieren. Mitunter werden wir auch in unserem eigenen psychischen Automatismus ertappt, wenn uns ein Ereignis in der Natur, oder im Umgang mit anderen Menschen, oder in der Literatur, unerwartet trifft. „Die Ironie liegt hier also zunächst im Widerspruch zwischen Erwartung und Ereignis.“ (JAPP 1983: 56) Wir befinden die vorliegende Situation, in unserer kritischen Auseinandersetzung mit, und Distanzierung von der Welt, nachträglich als ironisch.

---

<sup>23</sup> unser psychischer Automatismus besteht in diesem Fall darin, dass wir uns unweigerlich an einem normativen Bild „Hund“ orientieren. Wir sind den Bewegungen des beobachteten Hundes gegenüber „überlegen“, da wir (als „normaler“ Hund) dafür weniger Aufwand gebraucht hätten. Lustempfinden ist die Folge.

Im Folgenden werden wir sehen, mit welchen Mitteln es dem literaturschaffenden Ironiker gelingt, aus seiner ironischen Weltsicht heraus die Ironiebereitschaft seiner Leserschaft auszunutzen.

### **3. Ironischer Ausdruck und Stil**

#### **3.1. Vom ironischen Blick zum ironischen Ausdruck**

Nun haben wir zu einem Gutteil die kognitive Wirkungsweise der Ironie ausgelotet. Wir haben die luststimulierende Kraft unseres Unbewussten ergründet, die auf seine Vorliebe für die Momente des Widersprüchlichen, der Erwartungswidrigkeit und der Überlegenheit zurückgeht. Ebenso haben wir erkannt, dass sich diese Momente ebenso in den besagten *äußeren* Reizen, bzw. Ironiesignalen wiederfinden, die dem Unbewussten quasi die Lizenz zum Wüten erteilen. So haben wir unter der Verbindung *kritisches Bewusstsein-triebhaftes Unbewusstes* eine probate Erklärung der kognitiven Abläufe beim Entstehen von Ironie abgeliefert. Über diese Erkenntnisse darüber, wie Ironie im Allgemeinen zustandekommt, schärfen wir nun unseren Blick dafür, was passiert, wenn Ironie literarisch geschaffen wird.

##### **3.1.1. Spiel mit der Kritik – Kritik als Ausdruck des Widerspruchs**

Wie wir gesehen haben, ist das kritische Moment essenziell für die Erklärung der rezeptiven Ironie. Kritik kann aber auch Ziel und Zweck von Ironie sein, und zwar dahingehend, dass sie sich innerhalb einer bewusst gesetzten ironischen Äußerung – mehr oder weniger verdeckt – zeigt. In diesem Fall haben wir es mit der maieutischen, hervorbringenden Ironie zu tun, wie sie beispielsweise der ironische Literaturschaffende betreibt. Aus der Notwendigkeit heraus, Kritik zu äußern, findet dieser in der Ironie ein wertvolles Instrument dazu: „In the face of uncertainty and the „>unwelcome contradictions<“ of life, many people have found irony a valuable resource for inciting the moral and political imagination against whatever is given, assumed, or imposed.” (Fernandez 2001: 1)

Wichtig ist dabei, zu beachten, dass mit einer ironischen Äußerung alles mögliche gemeint sein kann. In der Darlegung der *vielen Gesichter der Ironie* wurde unter anderem auf „leise“

und „laute“ Arten der Ironie hingewiesen; ähnlich ist es mit der dialektischen, bzw. literarischen und der verbalen bzw. rhetorischen Ironie. Dazu aber noch Genaueres weiter unten.

Will man alle maieutischen Ironien auf die Formel der verbalen Ironie zurückführen, dann lässt sich ihre Verbundenheit mit der Kritik besonders bequem herleiten:

In der Ironie wird etwas gesagt, aber das Gegenteil oder „etwas anderes“ gemeint. Dabei ist das wirklich Gemeinte immer mehr oder weniger mit negativen Bewertungen beladen. Diese negativ bewertende Natur der Ironie impliziert, daß in der Ironie immer ein Sachverhalt oder eine Person kritisiert wird. (KOHVAKKA 1997: 22)

Und auch dann, wenn Ironie nur ein Spiel mit sich selbst ist und gar nicht auf etwas abzielen scheint, weniger noch auf Kritik, so verläuft dieses Spiel trotzdem in dialektischen Bahnen; es kokettiert mit vielen gegensätzlichen Seiten der Vernunft gleichzeitig und reizt diese an ihrer vernachlässigten Seite, dem Unlogischen, aus. Allein dieses Reizen der Vernunft nimmt meines Erachtens schon den Status einer – wenn auch vom Triebhaften des Unbewussten ausgehenden, „intrinsischen“ – kritischen Tätigkeit ein.

Der Ironiker vermittelt, als Autor beispielsweise, seine eigene, ironisch-kritisch geprägte Wahrnehmung weiter – er macht eine neue Ironie daraus. Einer ironischen Veräußerung von Kritik geht natürlicherweise ein Prozess der ironischen Erkenntnis der Welt voraus, einer Erkenntnis<sup>24</sup> „ironiebedürftiger“ oder „ironiewürdiger“ Erscheinungen und Sachzusammenhänge, weil sich Widersprüchliches bzw. Erwartungswidriges darin manifestiert.

### **3.2. Literarisch erzeugte Ironie: von der Überlegenheit zum Komplizentum**

Mit der Beschreibung des Zustandekommens ironisch geprägter Wahrnehmung durch ironische Signale *von außen* können wir die Betrachtung der durch Literatur erzeugten Ironie vertiefen. Dass die maieutische Ironie sich auch in anderen Ausdrucksformen (Film, Fotografie, Musik, Tanz, Malerei, Karikatur, etc.) zeigen kann, sei hier nur erwähnt. Nun geht es darum herauszuarbeiten, welche Reize maßgeblich daran beteiligt sind, dass ein literarischer Text seine ironische Wirkung erzielt. Und damit diese Reize sich überhaupt entfalten und beim Rezipienten ankommen können, ist zudem noch eine Art ironischer

---

<sup>24</sup> Wie wir unter I.2.2. herausgearbeitet haben, ist eine solche Erkenntnis eigentlich ein hoch produktiver Akt und darf nicht als „passiv“ missverstanden werden.

Spielraum von Nöten, der noch zum Schluss unserer Identifikation der Ironie ausgeführt werden wird.

Das oben erläuterte Grundprinzip des psychischen Automatismus bleibt nun auch zur Erfassung des Zustandekommens der Ironie in literarischen Texten bestehen, also da, wo wir die künstlich geschaffene Welt der Literatur<sup>25</sup> erfahren.

Dabei scheint es, als ob jene ironische Überlegenheit, wie sie bei der „Weltironie“ – je nach Anschauungsobjekt, bzw. Charakter des Ironikers – maßgeblich an der ironischen Betrachtung beteiligt ist, hier eher in den Hintergrund rückt und einer Art Komplizenverhältnis zwischen Autor und Leser Platz macht. In fast schon übertrieben poetischem Stil schwärmt Allemann von der noblen Färbung, mit der sich die dichterische Ironie, in ihrer höchsten Form, von der Alltagsironie abhebt:

Aber es ist aus der ironischen Stimmung heraus eine liebevollere Art des Verhältnisses zur Welt möglich als die der Überlegenheit, und vermutlich kommt sie in erster Linie in Betracht, wo von dichterischer Ironie die Rede sein soll. In ihr erscheint die Distanzierung weniger schroff, und vor allem herrscht nicht der Abstand eines überlegenen Subjektes zu seinen Spielobjekten, sondern die ironische Distanz zeigt sich als Durchlichtet- und Gelöstheit einer dichterischen Welt, in der alle Dinge in herbstlich mildem Licht und klarer stehen. (ALLEMANN 1973: 40)

### **3.2.1. Literarische Ironie und Stellenironie**

Auf die gehobenere Stellung der literarischen Ironie gegenüber anderen wird von vielen Autoren hingewiesen. (vgl. JAPP 1983: 43, ALLEMANN 1969: 12f.) Vor allem wird ihr die verbale Ironie, bzw. die „Stellenironie“, da sie an einzelnen Stellen im Text aufscheint, als die „billigere“ gegenübergestellt:

Ein wesentlich ironischer Text, das haben schon die Frühromantiker genau gesehen, ist etwas anderes als die Aneinanderreihung ironischer Bemerkungen. Es läßt sich das Ironische in ihm nirgends punktuell fassen. Ein hochironischer Text ist denkbar, in welchem sich keine einzige „ironische Bemerkung“ findet. Die bloße Bemerkung, wenn sie ironisch ist, nähert sich stets schon dem Witz. Der hohe ironische Stil ist voll Anspielung, aber es handelt sich um

---

<sup>25</sup> Radikale Konstruktivisten mögen mich nun fragen, inwieweit die „wirkliche“ Welt weniger konstruiert sei als jene „künstliche“ Welt *Literatur*. Ich bin ihnen für diese Frage dankbar.



schwebende Anspielungen, denen der Charakter des Plötzlichen fehlt, der den Witz auszeichnet. Die ironische Anspielung verweist auf ein hintergründig Mitgewußtes und Unausgesprochenes. Aus dieser unaufdringlichen, aber ständigen Verweisung stammt das Spielerische, Schwebende, Schillernde des ironischen Stils. (ALLEMANN 1969: 12f.)

Nun gibt es allerdings auch andere Formen der Stellenironie als jene der überdeutlichen ironischen Bemerkung. Ich beziehe mich auf eine Vielzahl von Stilmitteln<sup>26</sup>, die im ironischen Gesamtzusammenhang eines Textes genauso eine Funktion innerhalb des literarischen Stils innehaben. (Dabei müssen solche Stilmittel, als isolierte rhetorische Mittel betrachtet, noch keine spezifisch ironischen Mittel sein.) Auch sie können zwar bisweilen überdeutlich, als ironische Signale, aus dem Text „hervorstechen“; Mit Hinblick auf die Untergrabung der Sprachnorm, in der sich Werte und Normen der „Welt“ und der Zwang des Formallogischen spiegeln, können sie aber mitunter als ebenso konstitutiv für die ironische Gesamtaussage angesehen werden.<sup>27</sup> Das Signal, das Mittel, ist schon eine Aussage. Somit ist für mich eine strikte Scheidung in literarische- und Stellenironie (letztere in der reinen Funktion der Signalwirkung) von vornherein problematisch, eine Hierarchisierung zugunsten der literarischen Ironie unzulässig, da diese mitunter wesentlich von einzelnen Stilmitteln getragen wird. Und diese müssen wie gesagt nicht notwendigerweise aufdringlich-verbal ironischer Natur, sprich ironische Bemerkungen, sein. Sofern sie es jedoch sind, stimme ich Allemann in dessen oben zitierten Position voll und ganz zu.

Wenn die literarische, dialektische Ironie also eher auf eine verdeckt wirkende Kontrastierung von Gesamttext und Wertvorstellung (von Autor und Leser) anspielt (vgl. KOHVAKKA 1997: 205), so zielen die ironischen Stilmittel vornehmlich auf die Kontrastierung der allgemeinen sprachlichen Norm und der Befreiung von selbiger ab. Aber ebenso kann sich im (literarischen) ironischen Ausdruck auf thematischer, bzw. gesamttextueller Ebene eine aufbegehrende Haltung gegenüber der sprachlichen Norm manifestieren, ebenso, wie sich über mehrere Stellenironien das ein oder andere ironische Grundthema ausdrücken kann. Erst

---

<sup>26</sup> Mit Stil- und rhetorischen Mitteln sind in unserem Fall alle sprachlichen Mittel gemeint, die zum Zustandekommen des ironischen Ausdrucks in einem Text beitragen. Sie sind somit nicht auf Definitionen der klassischen Rhetorik oder anderer Traditionen limitiert.

<sup>27</sup> Kohvakka hingegen misst den ironischen Mitteln eine reine Signal- und ironiestützende Funktion bei. Meines Erachtens ist auch Kohvakkas konsequent linguistische, vom Thema (Argumentation, oder Hauptaussage des Textes) strikt getrennte Betrachtung des Textes irreführend, sowie ihre Grundannahme, dass die ironische Zielaussage auf der Textebene (und nicht in der Themenführung, als nicht-linguistisches Kriterium), also als rein sprachwissenschaftlicher Nachweis für die Ironie in Texten ausreicht. Neben der Frage nach der Sinnhaftigkeit einer rein linguistisch geleiteten, objektivistischen Untersuchung der Ironie stellt sich für mich zudem die Frage, was man damit erreichen will, die Ironie „technisch nachzuweisen“.

das Zusammenspiel von literarischer und Stellenironie macht den ironischen Stil aus. Und was die Verbindung und Zusammengehörigkeit der beiden Stilebenen noch weiter vertieft, sind die bereits bekannten Kriterien für das Zustandekommen von Ironie. Sehen wir, worin sich diese Kriterien zu erkennen geben.

### **3.3. Ironischer Stil**

Welche Rolle spielen nun bei der literarischen Ironie Widerspruch, Erwartungswidrigkeit und Überlegenheit? Wodurch äußert sich die angesprochene Komplizität von Autor und Leser, und anhand welcher Indizien lässt sich die Ironie eines Textes ausmachen?

Einer Beantwortung dieser Fragen muss vorangestellt werden, dass wir, obwohl wir uns auf den ironischen Ausdruck konzentrieren, nicht die Perspektive des Autors beleuchten, sondern uns ansehen, wie die von ihm geschaffene Welt beim Leser, als ironischem Subjekt „ankommt“. Denn auch wenn Ironie eigentlich durch den Text geschaffen wird, erlangt sie erst da ihre Bedeutung, Tragweite und beginnt zu wirken, wo sie rezipiert und „weiterverarbeitet“ wird. Allerdings ist, auch wenn an dieser Stelle die Fokussierung auf die Leser-Perspektive zur Erläuterung des Ironischen im Text Sinn macht, ein solcher Autor-Leser Dualismus eigentlich ja abzulehnen: Denn gerade ironische Texte leben meist von der Kopplung Autor-Leser, deren Komplizität und einem Transzendieren des Autors durch den Text hindurch. Die eigentliche Gewichtung des Lesers als ironisches Subjekt ist daher – wie so vieles – rein analytischer Natur und wird sich daher in den folgenden Ausführungen, dann und wann, zu Gunsten einer Perspektivierung zum Autor hin verschieben.

#### **3.3.1. Dialektische Ironie: Parodie der Wirklichkeit, liebevolle Überlegenheit, psychischer Automatismus**

Nehmen wir nun, wie zuvor, den psychischen Automatismus als Ausgangspunkt an. Dieser kann auch in der literarischen Ironie auf verschiedene Arten herausgefordert werden: Der Autor kann Objekte, eine Sprache, oder ganze Welten und sich darin äßernde Normen erzeugen oder so darstellen, dass sie sich, vor dem Hintergrund seiner Wertvorstellung, in besonderem Maße einer ironischen Betrachtung aussetzen. (Natürlich kann er auch sich selbst

und über Umwege zum ironisierten Objekt machen.) Teilt der Leser diese Wertvorstellung, verspürt er zum Einen (liebvolle) „Überlegenheit“ gegenüber den Automatismen dieser literarischen Fiktionen. Zusätzlich fühlt er sich als augenzwinkernder Komplize des Autors, da er die nur scheinbar ernstgemeinte Darstellung der jeweiligen Normen als ein „uneigentliches Sprechen“ (WELSKOP), als Parodie erkennen konnte. Das Überlegenheitsgefühl bekommt dadurch eine ganz andere, weichere Färbung: Wir sind nicht sosehr irgendeiner Person oder Situation in der literarischen Erzeugung überlegen, sondern zusammen mit dem Autor dem Normhaften, der stillschweigenden Übereinkunft der Mehrheit über die Wirklichkeit, der Logik des sprachlichen Ausdrucks:

Beim Lesen von etwas Unerwartetem und Abweichendem wird die sprachliche Kompetenz aktiviert. Durch gedankliche Prozesse wird aus dem Gedächtnis das „herausgesucht“, was normalerweise im entsprechenden Fall geäußert worden wäre. Der Leser beginnt, das Geäußerte zu bezweifeln („Der Autor kann das wohl kaum so meinen“). Dabei spielen die Kontextkenntnisse und die Kenntnisse der Person des Autors eine zentrale Rolle. Assoziationsbedingt sucht der Leser nach dem eigentlichen Sinn der Äußerung; danach, was damit wirklich gemeint ist und ausgesagt werden soll. Das ist auch die Absicht des Ironikers. So wird der Leser angeregt, die Anspielung mit dem wirklich Gemeinten zu verbinden. (KOHVAKKA 1997: 83)

Dabei scheint es naheliegend, dass die Ironie umso erquicklicher wirkt, je schwieriger die Parodie als eine solche auszumachen ist: „Das Prinzip der vorausgesetzten Erwartungen evoziert die Idee einer Norm, die von der Ironie überschritten wird. Das Spezifische des ironischen Stils liegt nun darin, daß die jeweilige Norm nicht schlechthin über- oder unterboten, sondern zugleich dargeboten wird.“ (JAPP 1983: 44) So kann zum Beispiel ein ironischer Autor das selbe politisch inkorrekte Vokabular verwenden – und zwar ohne jegliches Ironiesignal – wie einer, der es wirklich ernst damit meint. Nur aufgrund unseres Hintergrundwissens befinden wir ersteren als ironisch, letzteren als beleidigend und abstoßend. An diesem Beispiel zeigt sich deutlich die Wichtigkeit des Kontextwissens, vor allem auch beim Zustandekommen von literarischer Ironie.

Für Allemann ist die Parodie „ihrem Wesen nach reine Wiederholung, welche von der leichten Verstellung lebt zwischen einer als archaisch empfundenen Redeweise und dem modernen Sprachgefühl (oder auch, wo die Parodie sich auf einen bestimmten Autor oder auf die Sprache einer bestimmten Schicht bezieht: von der Diskrepanz zwischen dem

ausgeprägten Stilwillen eines einzelnen oder einer Gruppe und dem durchschnittlichen Sprachgefühl).“ (ALLEMANN 1969: 44) Allerdings trifft dies auf einen spezifischen – wenn auch gerne bei der Ironie eingesetzten – Fall der Parodie zu. Denn genauso zielt der Ironiker, umgekehrt, mit der Parodie auf das „durchschnittliche Sprachgefühl“, also die Norm ab, indem er dieser seinen eigenen, davon leicht abweichenden, „ausgeprägten Stilwillen“, sein uneigentliches Sprechen entgegensetzt.

Wie auch immer die Parodie in der Ironie zum Einsatz kommt – es kann verkürzt gesagt werden, dass ihr im Allgemeinen das Moment der Wiederholung zugrunde liegt: Sie ist eine leicht veränderte Wiederholung einer Wirklichkeit. Literarische Ironie wirkt dadurch, dass wir Zeugen dieser abweichenden Wiederholung sind. Und es scheinen vor allem im Prinzip der Wiederholung viele Fäden in der Ironie überhaupt zusammenzulaufen: Es findet sich bei der Parodie genauso wieder wie bei diversen ironischen Stilmitteln (wie wir im Anschluss sehen werden) und schließlich bei der Untergrabung unseres eigenen psychischen Automatismus, wo ja im Wesentlichen eine Störung der innerlichen Wiederholung logischer Erwartbarkeiten passiert. Japp meint sehr treffsicher, man könne „ganz allgemein sagen, im ironischen Stil werde *anders* geschrieben, als Text und Kontext dies erwarten lassen“. (JAPP 1983: 43) Denn manchmal sind wir nicht nur bewusste ironische Komplizen: Genauso gut kann sich das Moment des psychischen Automatismus auch „gegen uns“ richten, sprich unsere eigene Erwartungshaltung untergraben. Wir fühlen uns daraufhin „ironisiert“, natürlich abhängig von unserem Weltwissen, Kontextwissen, Übereinstimmung mit der Einstellung des Autors, etc., und generell: von unserer Ironiefähigkeit.

Unter diesen relativierenden Aspekten muss also auch eine ironie-fokussierte Text-Analyse gesehen werden. Das gesteht auch Kohvakka (vgl. 1997: 30) ein, der es um einen rein linguistischen „Nachweis“ der Ironie in Texten geht. Dieser sei an ein Vorhandensein einer Scheinkonklusion (vgl. KOHVAKKA 1997: 205f) gebunden, wobei sich meiner Ansicht nach hierbei die Problematik eröffnet, dass das Erkennen einer solchen eben abhängig von jenen gerade genannten relativierenden Aspekten ist und somit schnell an die Grenzen einer genau definierten, „objektiven“ Linguistik stößt. Und jene Scheinkonklusivität ist im Prinzip ja nichts anderes als ein Spiel mit Logik, Norm, Automatismus, „entsteht aufgrund der für die Ironie konstitutiven Verstöße gegen die Regeln der Alltagslogik und ist somit mit Unlogik gleichzusetzen. Durch diese Art Unlogik schafft die Ironie in gewissem Grade ihre eigene Logik.“ (KOHVAKKA 1997: 205)

Diese „eigene Logik“ der literarischen Ironie gilt es in ironischen Texten zu erkennen und zu deuten. Erleichtert wird uns diese Aufgabe dadurch, dass diese Logik durch „Ironiesignale“ unterstützt, der Text von sogenannten ironischen Stilmitteln durchzogen wird...

### **3.3.2. Ironische Stilmittel: sprachliche Verfahren**

Wenn wir uns nun ansehen, in welchen Stilmitteln sich das Ironische widerspiegelt, dann, wie gesagt, immer mit dem Gedanken daran, dass es das auf verschiedenste Art und Weise tun kann: von offen, anprangernd bis kaum wahrnehmbar und verdeckt, beißend bis wohlmeinend, etc. Außerdem muss klar sein, dass sich der ironische Autor zwar mehr oder weniger über die „Ironiehaftigkeit“ seines Stils bewusst ist<sup>28</sup> (es kann sein, dass er ihn selbst anders bezeichnen würde). Ironische Mittel, als rhetorische Mittel erfassbar, setzt er aber besonders in einem subtil verlaufenden ironischen Stil nicht bewusst als solche ein. Im Gegenteil: Sie entstehen vielmehr durch eine Einmischung des durch den dichterischen Schaffensprozess angeregten, spontan an die Oberfläche der Sprache drängenden Unbewussten. Bewusst machen wir sie uns, in der Analyse, als solche Stilmittel erst nachträglich. Und gerade die rhetorischen Mittel sind es, die, im Gegensatz zur schwerer erfassbaren und auf den Punkt zu bringenden dialektischen Ironie, die meiste Aufmerksamkeit einer literaturwissenschaftlichen Betrachtung an sich zu ziehen scheinen. Auch, da sich gerade in den Stilmitteln die vom Unbewussten gesteuerten, lusterzeugenden Mechanismen besonders leicht nachvollziehen lassen mögen. (Bsp. In-Bezugsetzen von Unvereinbarkeiten bei der Paradoxie)

Doch wie bereits ausgeführt, ist dieser Trennung in Stil und Stilmittel mit Vorsicht zu begegnen: Die Parodie ist ein gutes Beispiel für ein – nennen wir es – „hybrides“ Stilmittel, in dem Sinn, dass sie sich einerseits auf der gesamtextuellen Ebene abspielen kann – sprich, dass ein ganzer Text als Parodie angesehen werden kann bzw. dass sich, wie oben erläutert, der dialektisch-ironische Stil als die Parodie einer Wirklichkeit begreifen lässt. Genausogut – und womöglich gleichzeitig – können aber auch einzelne Elemente in einem ironischen Text als Parodie erscheinen, kann sich die Parodie nur auf wenige Stellen beschränken. Das gleiche gilt für die Anspielung: Ein ganzer Text kann eine Anspielung auf eine Norm, eine Begebenheit, eine Wirklichkeit sein; Oder der Autor spielt an der ein oder anderen Stelle auf „etwas

---

<sup>28</sup> Außer ein Text wirkt ungewollt dadurch ironisch, dass er von allzu viel und offensichtlicher Ironie durchzogen ist, und wir ihn, als „dialektische“ Ironiker, einer „verdoppelten“ ironischen Betrachtung unterziehen.

besonderes“ an. Es ist also nicht bei jedem sogenannten Stilmittel von vornherein eindeutig festgelegt, auf welche textuelle Tiefenebene es sich beschränkt. Erst am konkreten Text zeigen sich die konkreten „Aktionsfelder“ der jeweiligen zur Ironie beitragenden Elemente.

Fasst man den Begriff der Tropen als „Formen uneigentlichen Sprechens“ (WELSKOP) auf, so deutet auch dies auf die Untrennbarkeit von literarischer Ironie, die die ganze Textstruktur umfasst, und Stellenironie, die diese Textstruktur durchsetzt, hin: Ironie ist uneigentliches Sprechen schlechthin, Tropen sind Formen uneigentlichen Sprechens. Nun gibt es die verschiedensten Mittel, sich „uneigentlich“ auszudrücken: Manche Tropen sind besonders dazu geeignet, den ironischen Effekt zu erzielen, grundsätzlich erzielen sie diesen Effekt aber erst im Zusammenspiel mit anderen Tropen, mit dem Kontext und mit der bereits bestehenden ironischen Grundstimmung des Gesamttextes. Für diese Grundstimmung sind sie wiederum selbst wesentlich verantwortlich – aber nicht allein, denn wie bereits erläutert, sind auch die Aspekte der Ironiefähigkeit des Lesers bzw. die Grundhaltung des Autors oder etwa die durch die Handlung evozierten tragisch-ironischen Elemente konstitutiv am Gesamtgeist der Ironie beteiligt. Während *Tropen Gedankenfiguren* bezeichnen und eine durch unüblichen Einsatz eines Wortes erfolgte semantische Andersbestimmung des Gesagten erzielen, bezeichnen *Figuren* eine effektvolle unübliche Zusammenstellung mehrerer Wörter – *Wortfiguren*. (vgl. WELSKOP) Auch diese sind also Formen des uneigentlichen Sprechens und sind dazu geeignet, den ironischen Geist mitzubestimmen.

Unter Berücksichtigung all dieser Annahmen<sup>29</sup> mögen die folgenden ironischen Stilmittel lediglich kurz benannt sein, denn Sinn (bzw. Widersinn) machen sie erst in der Einbettung in den Text. Und es wird ferner kein Bedacht darauf gelegt, ob es sich dabei um Tropen auf der lexematischen Ebene, Figuren auf der syntaktischen, um die Text- oder sogar die Diskursebene<sup>30</sup> betreffende sprachliche Verfahren handelt. Wichtiger erscheint mir vielmehr, dass sich der aufmerksame Leser bereits bei der folgenden trockenen Aufzählung ausmalen wird wollen, wo und wie sich darin die Vorgänge *Zermürbung des psychischen Automatismus*, *Erwartungswidrigkeit*, *Ausreizen von Widersprüchen* und *Wiederholung* widerspiegeln (letzttere kann als gleichnamiges Stilmittel selbst angeführt werden). Bei der nachfolgenden Textanalyse unter III.2.1. wird dies schließlich an konkreten Beispielen verdeutlicht werden.

---

<sup>29</sup> Zusätzlich bedingen diese Annahmen nicht von ungefähr auch die methodische Herangehensweise bei der Erarbeitung der Texte, wie sich noch zeigen wird.

<sup>30</sup> Ein solches, auf der Diskursebene sich bewegendes sprachliches Verfahren wäre zum Beispiel die selbstironische Namensgebung des Subcomandante.

Um bei der Vielzahl an möglichen sprachlichen Maßnahmen nicht den Überblick zu verlieren, wähle ich den Gang von den „allgemeineren“ zu den „konkreteren“, was nicht daran vorbeihilft, dass Überschneidungen zwischen und Mehrfachnennungen von verschiedenen Stilmitteln ebenso unvermeidbar wie notwendig sind.

Wiederholung, Parodie und Anspielung, als eminent ironische Techniken, wurden bereits an mehreren Stellen genannt. Als weitere, „allgemeiner“ gehaltene, mögliche rhetorische Mittel können die Paradoxie, Sinnverschiebung, das Erzeugen von Widersinn und Absurdem angesehen werden. Bereits enger definierte Stilmittel wären: Übertreibung, Untertreibung (ebenfalls eminent ironisch), Abschweifen zu Nebenthemen, Redundanz, Auslassung, in Bezugsetzen von Unvereinbarkeiten, Metapher, Verknüpfen semantischer Binäroptionen (z.B. Oxymora), Inversion, Namensgebung.

Kohvakka (1997: 21, 32) benennt außerdem Euphemismen, rhetorische Fragen, Litotes (darunter fällt auch *das Gegenteil oder etwas anderes sagen, als man meint*), Emphasen, Satzabbrüche, Zitat-Signale, erwartungswidrige Rollen, Hyperbeln, Stilbrüche, Parodie, *reductio ad absurdum*, (Redundanz - Wiederholung), ironische Übereinstimmungen (Ironie entsteht durch eine Wiederholung ähnlicher Begebenheiten oder Erscheinungen in einem veränderten Kontext), Ratschläge, Ermutigungen.

## **4. Spielraum und diskursive Funktion**

### **4.1. Spielraum als Voraussetzung von Ironie**

Ironie braucht ihren eigenen Spielraum. Doch der ist, wie schon die Ironie selbst, nicht leicht zu fassen. Die Textsorte der Satire beispielsweise schafft einen Rahmen, innerhalb dessen ironische Anspielungen willkommen sind, um die Grundaussage mitzuentwickeln. Ein Verfassungsentwurf bietet dagegen beispielsweise keinen Platz, sprich Spielraum für die Ironie. (Erst die Gegenüberstellung dieses Entwurfs mit der schnöden Wirklichkeit, also in Form von „unfreiwilliger“ Ironie.) Dabei muss die Ernsthaftigkeit des Kontextes im Allgemeinen keinen unbedingten Ausschließungsgrund für Ironie im Text darstellen, wie am Beispiel der *comunicados* im Teil III. ersichtlich werden wird. Hier haben wir es mit einem Fall zu tun, wo gegen die situations- und genrebezogenen Erwartungen verstoßen wird und

gerade das den ironischen Spielraum eröffnet. Mit Japp (JAPP 1983: 43) gesprochen können wir also wiederholt „ganz allgemein sagen, im ironischen Stil werde *anders* geschrieben, als Text und Kontext dies erwarten lassen“. Und oft ist es gerade der Ernst – allerdings der Ernst der anderen – der, da er sich anbietet, als unnötig und eingebildet entlarvt zu werden, den ironischen Spielraum erst bereitstellt.

In jedem Fall eröffnet erst der distanzierte Blick, die Bezugnahme auf Widersprüchlichkeit (wie z.B. auf die des Ernstes) das ironische Spiel.

Der ironische Spielraum kann auch dadurch bestimmt sein, dass gewisse, widerspruchsvolle Umgebungen (Gesellschaft, Kultur, Strömungen, Geisteshaltung, Situation) das Zustandekommen der Ironie eher möglich machen oder begünstigen als andere. Doch gerade diese Annahme ist einigermaßen der Spekulation und der Relativierung ausgesetzt, kann man beispielsweise von „ironischen Zeiten“ sprechen, jedoch genauso gut von der Ironie gänzlich fern stehenden „(Denk-)Kulturen“ etc. Nicht zuletzt ist der ironische Spielraum auch individuell zu begreifen und zwar in dem Sinne, dass er höchst abhängig von der jeweiligen Art Ironie und letztendlich von der Einstellung und Verfassung des jeweiligen Rezipienten ist.

In seinem Aufsatz „Aufriß des ironischen Spielraums“ geht Beda Allemann von der „Beweglichkeit des ironischen Spiels“ (ALLEMANN 1973: 42) aus, die im Kontrast zur „Festgestelltheit der den ironischen Spielraum umstellenden Dinge“ (ebd. : 40) steht:

Die Vershobenheit und sachte Verstellung der Bezüge, zwischen denen sie [die Beweglichkeit] läuft, muß hinzukommen zu dieser Beweglichkeit; neben dem im Vordergrund Aufgestellten vorbei muss, wenn auch so knapp als möglich, ein Hintergrund sichtbar werden oder besser mehrere Hintergründe, und zwischen all diesen Beziehungsebenen erst können die beweglichen ironischen Anspielungen laufen. (ALLEMANN 1973: 42)

Eine solche verbildlichte Auffassung des ironischen Spielraums über die Kontrastierung von Beweglichkeit und Starrheit erinnert uns einerseits an Bergson (siehe Kapitel I.2.1.2.). Zum anderen gibt uns die Fokussierung auf die Beweglichkeit des ironischen Spiels (als eines beweglichen Spiels der Sprache) einen Hinweis darauf, dass der ironische Spielraum nicht nur eine Bedingung sein kann, die das ironische Spiel erst ermöglicht; Umgekehrt kann Spielraum auch als das angesehen werden, was sich aus dem ironischen Spiel eröffnet, da die Starrheit des Konventionellen von der Beweglichkeit der Sprache aufgebrochen wird...



## 4.2. Spielraum als Folge von Ironie

Freud's Erklärungsmodell macht deutlich, wie es über die subversive Kraft der Ironie plötzlich möglich ist, auf sozial akzeptierte Weise Kritik zu üben, Tabus und Regeln zu brechen, Triebe auszuleben: und zwar über die kurzzeitige Ausschaltung der Kontrollinstanz der Vernunft mittels der Technik der „Verschiebung“ (vgl. FREUD 1940: an mehreren Stellen) – das heißt mit einem sich formallogischen Kriterien entziehenden „in Bezug setzen“ von eigentlich unvereinbaren Situationen, Aussagen, Dingen. (Selbiges Prinzip findet sich auch in diversen Stilmitteln wieder) In Anlehnung an die Traumforschung umgeht das Unbewusste kurzerhand die Vernunft und verleitet durch die Rahmenbedingung *Ironie* – ähnlich wie beim Alkoholgenuss zu einem gewissen Grad sozial legitimiert– zu Normbrechenden Verhaltens-, Denk- und Kommunikationsmustern – welche ja außerhalb dieser Rahmenbedingung nur Unmut und Abwehrgefühle hervorbringen würden. Daraus leitet sich auch die (mögliche) Konflikt-umgehende Wirkung der Ironie ab, wie auch Kohvakka (1997: 22) bemerkt: „Interessant ist, daß ein ironischer Sprechakt, der in einer Gesprächs- oder eher Konfliktsituation als negativ empfunden werden kann, dennoch – wegen seiner spielerischen Natur – eine positive Wirkung zeitigen kann.“

Mit einem prägnanten Gedanken erfasst Dirk Baecker in seinem Artikel „Ernste Kommunikation“ die Wichtigkeit dieses Aspekts:

Nichts darf man restlos ernst meinen, wenn man ernst genommen werden will. Aber umgekehrt muß man signalisieren, daß man ernst genommen werden will, und muß Gründe bereitstellen, die dies ermöglichen. Und man muß signalisieren, daß man anerkennt, daß die Entscheidung über den Ernst beim anderen liegt. Deswegen muß man Distanzen einbauen gegenüber dem, was man wie meint; muß man je nach Gusto augenzwinkernde bis verzweifelte Ironie, raffinierte oder schenkelklopfende Albernheit mitkommunizieren. Dann erst, weil er sich entscheiden kann, läßt sich der andere auf die Kommunikation ein und das, was sie sagt und meint. (BÄCKER 2000: 394)

So gesehen ist es die Ironie, die über subversive Verfahren einen Spielraum eröffnet, wo sich Kritik, normdurchbrechendes Verhalten und Denken entfalten kann, ohne notwendigerweise in Konflikt mit der allgemein akzeptierten gesellschaftlichen Norm oder mit konträren Einstellungen zu geraten. Neben dieser Funktion als „trojanisches Pferd“ für kritisches Gedankengut kann Ironie noch eine Vielzahl weiterer sozial-kommunikativ-psychischer

„Arbeiten“ übernehmen, von denen manche wohl schwer bewusst zu machen sind, da sie beispielsweise zum Selbstschutz dienen und weit in die Tiefenpsyche hineinreichen. Auch kann sie dabei helfen, die eigene Unwissenheit zu kaschieren: Durch ironische Anspielungen und Andeutungen simuliere ich Einsicht in ein Wissensgebiet und vermittele dabei eine gewisse Überlegenheit. Mit Luhmann (2000: 106) gesprochen erlaubt die schriftliche Kommunikation, „das Problem in inadäquaten Formulierungen zu verstecken, die erkennen lassen, daß man nicht meint, was man sagt, ohne daraufhin mit Fragen rechnen zu müssen“. Wie Reese-Schäfer (vgl. 2003: 130) richtigerweise dazu anmerkt, könne Ironie auch in der mündlichen Kommunikation derart eingesetzt werden, dass Rückfragen, die in diesem Fall ein Zeichen von mangelhaftem Verständnis, sprich Dummheit wären, ausgeschlossen seien und denjenigen der nachfragt, aus dem augenzwinkernden Einverständnis der Wissenden ausgrenze. Da kommt man nicht ganz umhin, fast im selben Atemzuge und schier beiläufig zu mutmaßen, dass sich wohl auch so manche Wissenschaft mit ähnlichen, allerdings gänzlich unironischen Unverständlichkeitsverfahren ihr unantastbares Hoheitsgebiet schaffe.

Die Ironie begegnet uns also auch mit einem gewissen Doppelcharakter: Sie vermag vielleicht die Möglichkeiten von Sprache zu erweitern – aber womöglich im gleichen Atemzug Kommunikation und Verständigung beschneiden.

### **4.3. Der zugleich weite und enge Spielraum**

Was sich uns – die beiden Ansichten (4.1. und 4.2.) zusammengekommen – als ironischer Spielraum eröffnet, scheint jedenfalls zugleich die starke und schwache Seite der Ironie zu sein: Mit der Ironie kann alles ausgedrückt werden: die schmerzhafteste Wahrheit und der beißendste Weltschmerz, ohne dass dabei jemand zu Schaden kommt. Die Ironie kann ein probates Werkzeug im Kultivieren sozialer, politischer bzw. interkultureller Kräfteverhältnisse darstellen, da sie den Spielraum der Akzeptanz dadurch erweitert, dass sich der Ironisierende selbst relativiert und sich in seiner absoluten Position zurücknimmt. Doch gerade in der Politik scheint die Ironie fehl am Platz, ihr Spielraum eng – doch vielleicht auch nur dann, wenn der Politikbegriff eng geführt wird und nicht mehr als (oft gezwungene) Ernsthaftigkeit und Pragmatismus zulässt. (vgl. AUER 2003: 66) Richard Rorty will die Ironie, wegen ihres Hangs zu Unverbindlichkeit, Dekonstruktion und ihrer distanzierten Haltung aus der Politik ins Private verbannt sehen, trotz aller innovativer (Erneuerung des Vokabulars) und bewusst-

seinserneuender Kraft (Kontingenzbewusstsein), die in ihr schlummern möge. (vgl. unter anderem AUER 2003: 66 ff)

Mit hin bedeutet die Ironie sogar ein lustvolles, schelmenhaftes Sich-Suhlen in Melancholie, Verbittertheit, Scheitern, eine einzige, befreiende Hymne an den Unmöglichkeitssinn, womit sich unser Blick auf die Welt plötzlich und vielleicht nachhaltig verschiebt, erweitert, relativiert. Und zur gleichen Zeit wandelt sie auf einem schmalen Grat des Verständnisses und der Verständlichkeit, der nur für denjenigen zugänglich scheint, der über ein gewisses Bewusstsein über all die Unmöglichkeiten, Widersprüche, Absurditäten und Verrücktheiten im Leben verfügt und sich darüber und über sich selbst, in seiner absurden Stellung in dieser Welt, lustig machen kann. Mit einer solchen Haltung wird er, der Ironiker, sich vielleicht einige Freunde, aber wahrscheinlich viel mehr Feinde schaffen, Sympathien einhandeln, im Gegenzug Türen zugeschlagen bekommen und somit einen genüsslich-steinigen Lebensweg bestreiten. Er mag eine Zeit lang unbeharnt auf seinem ironischen Weg weitertrippeln, doch selbst der „konsequenteste“ Ironiker wird sich Momente in seinem Leben gefallen lassen müssen, in denen auch seine Ironie eine Auszeit nehmen wird.

Der Spielraum der Ironie ist zugleich unendlich weit und eng. Wie bei einer Rebellion...

## **II. Zapatismus: Kontextualisierung, diskurstheoretische Annahmen, Beschaffenheit der Lektüre**

Mit der zurückliegenden Darlegung der Theorie zur Ironie mag so einiges vorgelegt sein, wenn es darum geht, jene heterogene und ausufernde Konzeption mit konkreten Textbeispielen zu konfrontieren. Eine nicht von selbst sich verstehende Aufgabe auch dahingehend, dass wir uns vorerst einmal ansehen werden müssen, mit welcher Art „konkreter“ Literatur wir es zu tun haben. Denn wie wir noch sehen werden, zeichnen sich die von Marcos im Namen der EZLN verfassten Kommuniqués, Geschichten und Briefe zum einen durch ihre Heterogenität aus und nehmen, zum anderen, eine Sonderstellung zwischen Literatur und politisch motivierten Texten ein. Hufschmid geht in ihrem Kapitel „Schauplatz Interdiskurs, Öffentlichkeit und Medien“ davon aus, „dass gerade die Überlappung – etwa zwischen politischer Literatur und literarischer Politik – ein zentrales Merkmal des hier untersuchten Gegenstandes darstellt.“ (HUFFSCHMID 2004: 56) Wenig überraschend begegnen uns die Schwierigkeiten der definitorischen Abgrenzungen also auch bei der analytischen Lektüre zapatistisch-ironisch geprägter Texte.

„Unsicherheit“ in der Abgrenzung begegnet uns aber auch bei der Frage des methodischen Vorgehens einer solchen Lektüre: In gewisser Weise betreiben wir ja eine Art Diskursanalyse, da wir uns ansehen, welche Funktionen und Wirkungen die jeweiligen Texte in gesellschaftlichem Kontext und Rezeption einnehmen. Mehr noch aber ist eine spezifisch auf die Ironie ausgelegte Lektüre in besonderem Maße auf den Text, seine Sinnkonstruktion und Wirkung auf „den Leser“ ausgerichtet, also eher literaturwissenschaftlich-hermeneutischer Natur und wird sich schwer tun, die daraus gewonnenen Erkenntnisse auf die Ebene einer die ganze Gesellschaft<sup>31</sup> einbeziehende Diskursanalyse zu heben. Indem wir wie Hufschmid fragen: „kann eine soziale Rebellion als kultureller Text begriffen werden?“, (HUFFSCHMID 2004: 16,17) können wir uns, so meine ich, damit begnügen, die angestrebte Lektüre verkürzt unter dem überspannenden Feld der Kulturwissenschaften zu subsumieren – was uns auch daran erinnert, die ironische Redeweise unter anderem als Ausdruck einer „Kultur der Ironie“ zu begreifen.

---

<sup>31</sup> Zusätzlich müsste man, neben einer Vielzahl weiterer Bedingungen, den Aspekt der Unterschiedlichkeit bezüglich der nationalen und der internationalen Gesellschaft unterscheiden.

Welche Art Erkenntnisgewinn mag also die angestrebte „weder-noch“-Lektüre zu leisten? Im Zentrum des eigentlichen Erkenntnisinteresses steht die Frage nach der Wirkung ironisch geprägter, zapatistischer Texte auf den Leser und ihre Bedeutung innerhalb der Sinnbestimmung des (Neo-)Zapatismus. Weitergedacht, stellt sich uns die Frage nach ihrer Funktion als „Waffe“ im politischen Diskurs. Während ersteres Ansinnen mit dem Anlegen der bereits erarbeiteten Konzeption der Ironie an einzelne Texte befriedigt werden wird können, bleibt die zweite Frage wohl größeren Unsicherheiten unterworfen. Und gerade die Diskursanalyse mag sich oft schwer tun, einer komplexen und dementsprechend anspruchsvoll formulierten Theorie nachzufolgen. Ein gar nicht so seltener Fall für das wissenschaftliche Dilemma: Die Praxis will der Theorie nicht gerecht werden, beziehungsweise – eigentlich ja – umgekehrt.<sup>32</sup> Wenn für diese Arbeit also die im Anschluss folgende Theorie zur Diskursanalyse in Ausmaß und Tiefe weit hinter der zur Ironie zurückbleibt, dann eben aus einem grundsätzlichen Zweifel hinsichtlich der erreichbaren Stringenz von Diskurstheorie und -analyse bzw. aus Gründen der Gewichtung des Erkenntnisinteresses, zugunsten einer ironie-perspektivischen Lektüre heraus. Zumindest sollen einige diskurstheoretische Grundannahmen dabei helfen, zusammen mit der Erarbeitung von Entstehungskontext und Beschaffenheit zapatistischer Texte die Sicht auf Bezugslinien zwischen Literatur und Politik zu erhellen.

## **1. Sozial-politischer Hintergrund, diskurstheoretische Prämissen**

### **1.1. Chronologie des Aufstands – Zu den Anfängen**

In den Morgenstunden des 1. Jänner des Jahres 1994, am selben Tag, an dem das Freihandelsabkommen zwischen USA, Kanada und Mexiko in Kraft tritt, steigen tausende, dürftig bewaffnete, größtenteils hinter Skimützen und Halstüchern verborgene Indigene von den Bergen im lakandonischen Urwald in Chiapas herab. Nach kurzen Gefechten besetzen sie für ein paar Stunden eine handvoll Bezirkshauptstädte im südöstlichsten, zugleich einem der reichsten (an Bodenschätzen und Biodiversität) und ärmsten Winkel Mexikos. Ihr Anliegen: *Democracia, Justicia, Libertad*. Ihr erklärtes Ziel (zumindest anfänglich): Sturm auf die

---

<sup>32</sup> Sollte sich schließlich die im Teil III folgende ironiegeleitete Analyse ebenfalls dem angesprochenen wissenschaftlichen Dilemma *Praxis-Kluft-Theorie* ausgesetzt sehen, so liegt das vielleicht nicht so sehr an der Methode, denn vielmehr an jenem ominösen, willkürlichen Wesen der Ironie...

Hauptstadt und Sturz der Bundesregierung. Denn diese wird seit dem offiziellen Ende der Mexikanischen Revolution 1929 in Alleinherrschaft von dem vor allem ab den 80er Jahren zunehmend von Korruption, Misswirtschaft und Wahlbetrug getragenen PRI (Partido Revolucionario Institucional) gestellt. In San Cristóbal de las Casas wird die Kriegserklärung von einem der Aufständischen verlesen, der sich von den anderen durch nicht-indigene Züge abhebt: Subcomandante Insurgente Marcos (als solcher wird er erst später bekannt), ein „Mestize“, oberster Befehlshaber, Sprachrohr und *die* emblematische Figur des Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN).

Die Truppen der mexikanischen Armee lassen nicht lange auf sich warten, der Krieg dauert nur ein paar Tage, nach heftigen Gefechten ziehen sich die Zapatisten in die Berge zurück. Währenddessen wird bereits in der Hauptstadt gegen die ausufernde Gewalt und die zu befürchtenden Repressalien von Seiten der Bundesarmee protestiert, woraufhin der damalige Präsident Salinas de Gortari den Waffenstillstand erklärt. Erste Verhandlungen beginnen, ein Medienspektakel, das vor allem den Aufständischen in Sachen Popularität nutzen sollte. Nur wenige Tage nach dem Aufstand erscheinen erste Aussendungen der Zapatisten in vier ausgewählten Printmedien. Ihre ursprüngliche Aktionsform der Waffenergreifung wendet sich binnen der ersten Tage hin zur Wortergreifung, ihre Rhetorik von einer martialisch-linksorthodoxen hin zu einer besonnenen, gewitzten, auf die Zivilgesellschaft reagierenden. – Mit nicht zu übersehenden Folgewirkungen, wie sich noch zeigen sollte.

Marcos meint später, er sei selbst überrascht gewesen von der großen Aufmerksamkeit und Sympathie, die der Zapatatismus schon in den ersten Stunden von Seiten der Öffentlichkeit erfuhr. (vgl. MUÑOZ RAMÍREZ 2004: 233) Die (später wieder aufgenommenen, abermalig scheiternden) Verhandlungen mit der mexikanischen Regierung hätten die Zapatisten – auch wenn es ihnen dabei mit ihren Forderungen nach Anerkennung und Selbstbestimmung natürlich mehr als ernst war – vor allem dazu genutzt, den Kontakt mit der Öffentlichkeit auszuweiten. Bei all der Überraschung über die übermäßige Aufmerksamkeit seitens der Öffentlichkeit dürfte sich jedoch die Dynamik der Wortergreifung so ganz unvorbereitet auch nicht entwickelt haben...

## 1.2. Wortergreifung, Diskurs, Macht

Diskurs [...] ist auch nicht bloß das, was die Kämpfe oder Systeme der Beherrschung übersetzt, er ist dasjenige, worum und womit man kämpft. (FOUCAULT 1991: 11)

Nicht von ungefähr steht dieses Zitat von Foucault einer Abschlussarbeit über „Philosophie und Bildung“ vor<sup>33</sup>, die von einem gewissen Rafael Sebastian Guillén Vicente 1980 an der Philosophischen Fakultät der UNAM vorgelegt wurde. Drei Jahre später sollte dieser mit zwei weiteren Mestizen aus der Großstadt mit intellektuell-marxistischem Hintergrund in den lakandonischen Urwald aufbrechen, um eine Guerilla aufzubauen. Auch wenn hinter dem Namen Guillén die (bürgerliche) Identität des Subcomandante steckt, Marcos selbst hat dies bis heute weder negiert, noch bestätigt. Auf eine Einladung zu einem Gespräch unter vier Augen von Seiten des damaligen Präsidenten Zedillo hin antwortet Marcos: „No me importa que venga Guillén a la reunión, así seremos tres: Zedillo, Guillén y yo“ (in VÁZQUEZ MONTALBÁN 1999: 80)

Bemerkenswert ist allenfalls der Zusammenhang zwischen intellektueller Formierung des Subcomandante und Auftreten der EZLN: Zum einen ist jene Abschlussarbeit in einem bedeutenden Maß auf Althusser bzw. Foucault bezogen. Deren Beiträge –verkürzt gesagt– zu einem Paradigmenwechsel im Theoriefeld von Marxismus, Pädagogik, Institutionen, bzw. Diskurs und Macht, übten einen nicht geringen Einfluss auf die postmoderne<sup>34</sup>, den *linguistic turn*<sup>35</sup> berücksichtigende Ausrichtung der Guerilla aus. Will man noch weiter in der Ideengeschichte zwischen dialektischem Materialismus, (Post-)Strukturalismus und Konstruktivismus zurückgehen, dann erinnert die politische Praxis der Zapatisten, wie auch Vanden Berghe (vgl. 2005: 32) bemerkt, vor allem an die Vorschläge und Empfehlungen des bedeutendsten italienischen Vordenkers zu Hegemonie, Krieg der Positionen, Zivilgesellschaft und Diskurs, Antonio Gramsci. Schließlich teilte Marcos auch mit den „typischen“ lateinamerikanischen Intellektuellen von „vorher“ den Glauben, „que la palabra escrita constituye un arma eficaz en las luchas políticas y sociales.“<sup>36</sup> (VANDEN BERGHE 2005: 95)

<sup>33</sup> In Guilléns Arbeit wird das Zitat auf Spanisch angeführt, hier dient die deutsche Übersetzung.

<sup>34</sup> Vanden Berghe (vgl. 2005: 188 ff.) kommt zu dem Schluss, die EZLN im Grunde als postmoderne Bewegung ansehen zu können, auch wenn so manche „prämodern“ anmutende, durch die bäuerlich organisierte Lebensweise mitbestimmte Programmatik und Rhetorik dieser Kategorisierung zuwiderlaufen scheinen. Marcos selbst verwehrt sich solchen –wie überhaupt, jeglichen– Kategorisierungsbestrebungen.

<sup>35</sup> vgl. SCHMIDT 2003: 181 ff.

<sup>36</sup> Übers.: „dass das geschriebene Wort eine effiziente Waffe in den politischen und sozialen Kämpfen darstelle“

Nicht von ungefähr sieht auch Hufschmid den Zapatismus als „Diskursguerilla“, als ein Beispiel einer geglückten und anschaulich gemachten Verbindung von Theorie und Praxis, Literatur und Politik, und als Beleg dafür, dass Sprache sowohl soziale Machtverhältnisse widerspiegelt als auch neu definiert und strukturiert. (vgl. HUFFSCHMID 2004: 252)

Wenn wir, im Sinne Foucaults, von Macht sprechen, dann nicht notwendigerweise von etwas Großem, Ominösem, durch Geldsummen Quantifizierbarem, in den Händen weniger Macht-Habender Liegendem; vielmehr bezeichnet Macht eine – wenngleich immer noch – ominöse, schwer erfassbare Kraft, die alle Bereiche des Sozialen durchzieht, das Zusammenleben regelt und die Organisationsfähigkeit der Gesellschaft gewährleistet. Ihre Verbindung zur Sprache ist, dass Macht gleichermaßen im Diskursiven (verstanden als „gesellschaftliche Redeweise mit gleichsam eingebauten Macht- und Widerstandseffekten“ (SCHÖTTLER 1989: 102)) „eingeschrieben“ ist und darin ausverhandelt wird. Dieses Ausverhandeln ist nie als abgeschlossen zu betrachten, Diskurs ist, so wie die Verteilung natürlicher Ressourcen, immer umkämpft und somit eigentlich höchst „materialistisch“. Und genaugenommen begründet sich die Existenz des Diskurses selbst erst darin, dass bestehende Machtverhältnisse<sup>37</sup> von „Gegenmächten“, die sich von dieser Art Machtverhältnissen befreien wollen, herausgefordert werden. „Das Machtverhältnis und das Aufbegehren der Freiheit sind also nicht zu trennen [...] im Zentrum der Machtbeziehung stecken die Widerspenstigkeit des Wollens und die Intransitivität der Freiheit, die diese Machtbeziehung ständig provoziert“ (FOUCAULT 1999: 194)

Die Zuschreibungen „rechtmäßig“ und „kriminell“ etwa sind Beispiele für Bestandteile eines Diskurses über die Anerkennung von Legitimität des jeweiligen politischen Vorgehens von Regierung und Widerstandsbewegung(en). Eine daran angelegte Diskursanalyse kann sich dafür interessieren, ob, wie und wie sehr es einer Widerstandsbewegung gelingt, Elemente des herrschenden Diskurses (Regierung=rechtmäßig, Guerilla=kriminell) zu relativieren bzw. umzukehren, sodass diese nicht mehr ausschließlich und vorbehaltlos von Regierungsseite vereinnahmt werden können und sich somit eine Andersgewichtung von Macht ergeben kann. Innerhalb dieser Dynamik, die keinesfalls klaren Gesetzmäßigkeiten folgt und somit nie zur Gänze erklärbar sein wird, ist der sogenannte Interdiskurs die Schnittstelle, in dem all jene Diskurselemente zusammenlaufen, die der Allgemeinverständlichkeit dienen und quasi zum kollektiven Gedächtnis einer Kultur gehören. Stereotype Charakterbilder, Mythen und

---

<sup>37</sup> z.B. die formal legitimierte, indirekte (aber de facto) Kontrolle über die Ressourcenverteilung durch finanzielle Eliten mittels sozialer Organisationsform repräsentative „Demokratie“



Symbole sind solche Diskurselemente eines Interdiskurses, oder „Alltagswissens“, die sich jedoch in Einzeldiskursen mit jeweils unterschiedlichen Konnotationen und Wertungen wiederfinden. (vgl. HUFFSCHMID 2004: 56, 57) Laut Huffscheid (vgl. 2004: 58 – 60) gründet sich ein Gutteil des Erfolgs des Zapatismus darauf, dass er bestimmte Elemente des „mexikanischen“ Interdiskurses zu besetzen und umzukehren vermochte. – Und zwar die auf die Revolution rekurrierende Rhetorik, Symbolik und Mythologie<sup>38</sup>, die seit dem Ende der Revolution in den Händen (Mündern) des PRI gelegen waren, diesem zur Konstruktion einer nationalen Einheit gedient haben, allerdings seit Ende der Achtziger Jahre zusehends in Konflikt<sup>39</sup> mit der Politik von Marktliberalisierung und Privatisierung gerieten.

### **1.2.1. Symbole und uneigentliches Sprechen**

Will sich eine Diskursanalyse möglichst „ganzheitlich“, und nicht nur auf das „Sagbare“ beschränkt sehen, sollte auch dem Moment des Bildhaften, Symbolischen, quasi Außersprachlichen seine Rolle im Diskursiven beigemessen werden. Zwar wird für diese Arbeit eine genauere Fundierung und Untersuchung der zapatistischen, außersprachlichen Symbolik im Diskursiven ausgespart bleiben, um sich nicht allzu weit von der Themenstellung zu entfernen. Denn die richtet sich, anstatt auf eine ganzheitliche Sicht auf das Diskursive, vornehmlich auf die von der Sprache ausgehenden ironischen Abläufe und deren Implikationen. Um aber das Moment des zuvor angesprochenen Symbolischen und Bildhaften auch für diese Arbeit fruchtbar machen zu können, mögen wir sogenannte „sprachliche Bilder“ als stellvertretend für „echte“ Bilder gelten lassen.

Als solche „vergeistigten“, einfacheren bis komplexeren Bilder begegnen uns bildhafte Sinnerzeugungen in der zapatistischen Rede als subversive Verfahren, die sich mit Hilfe des Interdiskurses entfalten. Zugleich haben wir hiermit eine Querverbindung zum Ironischen, als einem uneigentlichen Sprechen, wo ebenfalls sprachliche Bilder (Tropen und Figuren) zum Einsatz kommen. Die Metapher (als ironisches Stilmittel) ist diesbezüglich wohl am besten geeignet, das ironische Spiel von Konnotation und Bedeutungsverschiebung anzuzeigen, das sich dann und wann zwischen Sinnerzeugung und Sinnverwirrung verliert und sich dabei aber

---

<sup>38</sup> Mehr dazu in Huffscheid (2004: 31-45)

<sup>39</sup> Solch ein Konflikt, sowie die Widersprüchlichkeit der Mexikanischen Revolution und überhaupt die Widersprüchlichkeit von repräsentativer Demokratie, Kapitalismus, etc. wird freilich für den mit Nationalrhetorik verwöhnten und eingekullten Durchschnittsverbraucher nicht gar so ein dringliches Problem darstellen. Dies nur ein elitär-pessimistischer Seitenhieb.

immer wieder als überraschender Lichtblick erweist. In einem auf individuellen Erfahrungen begründeten Verstehensprozess helfen Metaphern, die („ironische“) Wahrheit eines Textes herauszulesen, da sie diese Erfahrungen strukturieren und ihnen quasi einen „Sinnkörper“ verleihen. „Metapher is one of our most important tools for trying to comprehend partially what cannot be comprehended totally“ (LAKOFF 1980: 193)

Die Figur des *Durito*, als eine einzige, den Text überlagernde Metapher gesehen, verdeutlicht wohl am besten, wie das Ironische, das Metaphorische (Sinn-Bildliche) und der Interdiskurs ineinandergreifen. Dabei handelt es sich um ein nicht-konventionelles, „kreatives“ Sprachbild, da es aus Erfahrungen des Alltags neue Sinnkonstellationen kreiert, indem es an sinnbildliche Konventionen anknüpft, diese aber zugleich unterläuft und sich von der eigentlichen Erfahrungswelt regelrecht „weg-verselbstständigt“. (vgl. Huffs Schmid 2004: 71) Dass dieses Sprachbild nicht nur Assoziationen bedient, die sich auf die mexikanische Nationalität beschränken – bzw. eigentlich ja den Nationalmythos untergraben –, sondern auch mit einem internationalen Interdiskurs kompatibel ist, kann wohl indirekt als ein Grund für die dem Zapatismus von außerhalb Mexikos entgegenbrachte Sympathie und Aufmerksamkeit angesehen werden. Dass sich Vermutungen über die Wirkkraft diskursiver Verfahren aber nie an Sicherheiten heranwagen, ist gewissen Unbestimmtheiten geschuldet...

### **1.3. Konstitutive Unbestimmtheit, Reichweite von und Unzulänglichkeiten im Diskurs**

Verkürzt gesagt begreift die strukturalistische Auffassung von Diskurs Sprechen als Handeln, wobei dieses Handeln nicht im luftleeren Raum passiert, sondern in die Sphäre des Aushandelns von Machtverhältnissen im zwischenmenschlichen Beziehungsgeflecht – kurz: in das Soziale – hinüberreicht. Für die Implementierung dieser Auffassung, sprich die Diskursanalyse selbst folgt, dass sie nicht auf eine Interpretation des „eigentlichen“ Sinngehalts oder die Intention des Sprechers abzielt – das freilich auch –, sondern die vom Diskurs ausgehenden Funktionsmechanismen und Effekte herauszuarbeiten sucht. (vgl. Huffs Schmid : 47)

Jedoch bleibt ein solches Vorhaben immer einer gewissen Unsicherheit unterworfen, die sich aus der Unterschiedlichkeit des Kontextwissens eines jeden Lesers und seinem „Hinzu-

schreiben“ anderer Texte bei der Lektüre, ergeben: „Von der Analyse der Eigenschaften eines Diskurses können wir niemals den Effekt ableiten, der in der Rezeption definitiv realisiert wird“ (SIGAL 1986: 15), da sich jeder Text durch eine „konstitutive Unbestimmtheit“<sup>40</sup> (ebd.: 16) auszeichnet. Gerade angesichts der schier ungebremsten Popularität der Diskurstheorie scheint es an dieser Stelle auch angebracht, einzuräumen, dass nicht „alles immer Diskurs“ ist, nicht alle Machtpraktiken sprachlicher Natur sind beziehungsweise sich auf den Diskurs beziehen müssen. (vgl. HUFFSCHMID 2004: 49)

In welchem Ausmaß die diskursiven Strategien der EZLN zur tatsächlichen Herausforderung der bestehenden Hegemonie beigetragen haben, darüber lassen sich also nur Vermutungen anstellen. Dass sie es zu einem gewissen Grad, für eine gewisse Zeit und auf gewisse Räume und von Umständen beschränkt taten, das vermag wohl kaum jemand zu leugnen. Noam Chomsky und andere Beobachter der Chiapas-Frage sind laut Huffscheid (vgl. 2004: 33) der Überzeugung, dass der zapatistische Diskurs das Interesse der internationalen Gemeinschaft von Intellektuellen an Chiapas derart am Leben gehalten habe, dass es zur Protektion der EZLN gegen ihre militärische Vernichtung beitrug. Andererseits ist Chiapas, als „Revolutionsrettungsanker“ mittlerweile beträchtlich „aus der Mode“ gekommen und muss sich nun abermals, aus dem medialen Off heraus, in den immer wiederkehrenden Kampf der *memoria contra el olvido* werfen.

Der direkte Zusammenhang zwischen einem solchen medialen Off und der beschränkten Reichweite und Wirkungskraft des zapatistischen Diskurses liegt auf der Hand. Und er erscheint ebenso trivial, wie er gern im dichten Theoriegeflecht rund um Diskurs, Struktur und Macht vergessen wird: Um überhaupt von diskursiven Machtpraktiken sprechen zu können, muss erst einmal vorausgesetzt sein, dass der Sprechende (Diskursträger) auch tatsächlich gehört wird, sprich als solcher anerkannt wird. In der ersten Pressekonferenz der EZLN im Februar 1994 meint Marcos: „Was ist nur los nur (sic) in unserem Land, dass es notwendig ist, zu töten und zu sterben, um einige kleine und wahrhaftige Worte zu sagen, ohne dass sie sich im Vergessen verlieren?“ (in HUFFSCHMID 2004: 51) Dem Einsatz diskursiver Machtpraktik musste also offenbar eine der physischen Gewaltanwendung vorausgehen, die Wortergreifung bedurfte einer ihr vorausgehenden Waffenergreifung. Sehen wir uns dazu aber erst einmal an, wie die Wortergreifung selbst beschaffen ist.

---

<sup>40</sup> In diese Annahme der „konstitutiven Unbestimmtheit“ klinkt sich praktischerweise auch die Perspektivierung des Ironischen in den zapatistischen Texten ein und verschmilzt mit jenen Prämissen für eine Diskursanalyse, die weniger auf eine exakte Rekonstruktion des Sinngehalts, sondern auf die Erörterung der in den gesellschaftlichen Kontext hineinreichenden Funktionen und Effekte einer kontingenten Sprache abzielt.

## 2. Entstehungskontext, Textbeschaffenheit und Lektüre

Bereits mehrmals wurde der Zusammenhang, bzw. die Dialektik von Literatur und Politik in den Texten der Zapatisten erwähnt. Wenn wir aber diesen Gedanken, der ja einen eminent wichtigen Stützpfeiler unserer Ausgangsannahmen darstellt, weiterverfolgen wollen, gehört darauf hingewiesen, dass nicht alle der von den Zapatisten ausgesandten Texte diese Eigenheit repräsentieren. Denn viele Aussendungen, vor allem in letzter Zeit, weisen nur spärliche literarische Färbungen auf, sprich dienen vornehmlich zur trockenen Vermittlung von Informationen. Und für einen viel geringeren Prozentsatz an Texten gilt, dass sie sich durch ein gehobeneres Maß an Ironie auszeichnen. Außerdem muss ehrlicherweise angemerkt werden, dass wir es bei unserer Auswahl an Texten eigentlich bei der alleinigen literarischen Produktion des Subcomandante belassen, auch wenn der Titel dieser Arbeit den *zapatistischen Diskurs* als Schlagwort im Titel hervorhebt. Da der Subcomandante aber nur ein – wenn auch sehr gewichtiger, und *der* sprechende und schreibende – Teil des Zapatismus ist, übernehmen wir unausgesprochen die (doppelte) Metonymie „*Zapatismus* sagen, *Marcos* meinen“.<sup>41</sup> Paradoxerweise führen wir damit aber, indem wir sie immer wieder tabuisieren, die Problematik des ungewollten Übergewichts fort, das die zum Mythos gewordene Figur *Marcos* innerhalb der EZLN innehat. (vgl. MUÑOZ RAMÍREZ 2004: 234)

Für die vorliegende Arbeit dient also nur eine Auswahl aus dem riesigen Textfundus der EZLN als Bezugspunkt, und wiederum innerhalb dieser Auswahl werden nur diejenigen Beispiele zur genaueren Analyse herangezogen, die jene Dialektik Literatur-Politik-Ironie besonders gut hervorbringen. Auch wenn es sich beim Roman *Muertos Incomodos* (SUBCOMANDANTE MARCOS 2005), den wir ebenfalls einer genaueren Betrachtung unterziehen, um einen Text handelt, der vom Sup als „eigenes“, literarisches Schreibprojekt, gänzlich außerhalb der politischen Kommunikationslogik der *comunicados* der EZLN betrieben wurde – so ist ihm doch auch jene Dialektik eingeschrieben: Indem diese Art „Privatliteratur“ aus dem Kontext des Aufstands heraus entstand und über Beschreibungen des rebellischen Milieus indirekt didaktisch ethisch-politische Botschaften enthält, reicht sie weit über das rein Literarische hinaus ins Politische hinein.

---

<sup>41</sup> Das Verhältnis Marcos-Zapatismus schwimmt eigentlich zwischen Metapher und Metonymie, weil sich Marcos als weiße Stimme von den indigenen Aufständischen abhebt, zugleich aber auch ein Teil des Zapatismus ist. Der Zusatz der „doppelten“ Metonymie deshalb, da man, wo man Zapatismus sagt und Marcos meint, sich eigentlich ja auf dessen Diskursproduktion bezieht.

Wenn auch nur ein geringer Teil der zapatistischen Lektüre im literarischen Sinn tatsächlich „ironisch“ ist, lässt sich allein anhand der ersten Presseaussendungen<sup>42</sup> erkennen, dass es sich bei der EZLN alles andere als um eine „gewöhnliche“ Guerilla handelt. Sehen wir uns im Folgenden an, was das Ungewöhnliche an der EZLN ist und gehen wir im Anschluss genauer auf die besondere Beschaffenheit der Texte und ihrer Entstehung ein. Tasten wir uns somit an die besprochene Dialektik *Literatur-Politik-Ironie* dadurch weiter heran, dass wir die genaueren Umstände, aus denen heraus sie erwächst, durchleuchten.

## 2.1. Diskurs-Guerilla zwischen Heterodoxie und Heterogenität

Wenn Huffs Schmid von der EZLN als Diskursguerilla spricht, dann immer unter Berücksichtigung des nicht von vornherein von einer Guerilla zu erwartenden, innovativen, unorthodoxen Charakters, der sich bereits in den ersten veröffentlichten Texten widerspiegelt, und so in besonderem Maße die nationale und internationale Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen vermochte.

Das Heterodoxe gehört zum Selbstverständnis der EZLN und zeigt sich in der – je nach Geschmack positiv oder negativ aufgefassten – Art, wie sich die Zapatisten nach außen hin präsentieren. In verschiedenen Gelegenheiten verweigern sie sich der Meinung, als Vorlage, als Paradigma für „die Revolution“ gesehen zu werden; betonen das Prinzip des „mandar obedeciendo“; bekämpfen die Regierung und streben selbst nicht nach der Macht im Staat; haben als oberstes Ziel, mit dem Erreichen ihrer Forderungen, selbst zu verschwinden; sind zur gleichen Zeit stolze Mexikaner und Postnationalisten; hüllen sich in Schweigen, wenn am meisten von ihnen erwartet wird, dass sie sprechen; verstecken ihr Gesicht hinter Masken, um so erst gesehen zu werden...

In hohem Maße heterogen – und somit problematisch, verstörend und anziehend zugleich – gestaltet sich die als Ganzes überblickte Textproduktion der Zapatisten in dem Sinne, dass sich die Texte bisweilen widersprechen und von Inkohärenzen geprägt sind. Das eine Mal sind sie von unerträglichem Pathos, Opfer- und Nationalrhetorik getragen, versinken in Kitsch, transportieren dem Zapatismus eigentlich fremde, festgefahrene, opportunistische, orthodoxe bzw. bipolare Botschaften und Parolen; das andere Mal – und das kann innerhalb

---

<sup>42</sup> jedenfalls diejenigen Presseaussendungen nach der Verlesung der ersten *Declaración de la Selva Lacandona*, die noch von wuchtiger, orthodox-revolutionärer Rhetorik geprägt ist.

der gleichen, eigentlich höchst unironischen *comunicados* geschehen – entwickelt die Sprache eine derartige Dynamik von Anspielungen, Selbstkritik, (Selbst-)ironie, *locura*<sup>43</sup> und (Un-)möglichkeitssinn, dass sie für so manchen Leser fehl am „politischen“ Platz sein mag. Für den politisch interessierten, die Subversion liebenden Ironiker ist sie allerdings Grund genug für eine zugleich politische und lustvolle Lektüre, Reflexion und Diskussion.

Der folgende, unüblich postnationalistisch geprägte Textauszug markiert die Widersprüchlichkeit im zapatistischen Diskurs bezüglich der darin normalerweise stark präsenten Nationalrhetorik:

... para luchar, la nacionalidad es sólo un accidente meramente circunstancial (EZLN: comunicado del 7 de agosto de 1995)<sup>44</sup>

Es scheint als ob die dem Zapatismus eingeschriebenen Widersprüchlichkeiten einen Teil des Nährbodens der – auch ungewollten – Ironie ausmachen. Sie bieten Kritikern der EZLN eine willkommene Angriffsfläche, stiften zugleich Verwirrung und Uneinigkeit unter Sympathisanten wie Kritikern und vermitteln dichotome Seiten (Pathos–Ironie; Populismus–Selbstkritik) ein und derselben Diskursmedaille, wodurch sich eine größere Zahl an potenziellen Wohlgesonnenen angesprochen fühlen darf. Octavio Paz, ein scharfer Kritiker der EZLN, meint zur zapatistischen Textproduktion: „Der Humor von Marcos, seine Ein- und Ausfälle, machen mich lächeln, auch wenn sie mich zuweilen erbittern wegen ihres Mangels an Kohärenz“ (in HUFFSCHMID 2004: 244)

Das Widersprüchliche ist schon in der Organisationsform und Rollenverteilung der EZLN eingeschrieben: Dem militärischen Arm und quasi „Kontrollinstanz“ der EZLN steht die demokratische Basis der Gemeinden gegenüber (formell steht diese über der militärischen Direktive), dem martialischen Gehabe und der hierarchischen Ordnung das Ideal einer egalitären Gesellschaftsordnung und partizipativen Demokratie. Und auch wenn sich, besonders seit 2003, sowohl der militärische Arm als auch Marcos in permanentem, selbsterklärtem Rückzug befinden – das (ungewollte) Gewicht des Subcomandante innerhalb der EZLN, das er durch seine Rolle als Sprecher und oberster Befehlshaber nach wie vor einnimmt, ist nicht

---

<sup>43</sup> *locura* scheint mir der schönere Ausdruck als die deutsche Verrücktheit, auch wenn letzterer -wörtlich genommen- besser an die darin mitimplizierte Bedeutung der Verschiebung erinnert, welche uns auch von der Technik zur Erreichung ironischer Effekte her bekannt ist.

<sup>44</sup> Alle derartigen bibliographischen Angaben beziehen sich auf <http://palabra.ezln.org.mx/>. Die betreffende Stelle kann dort, anhand der Datumsangabe (bzw. allfälliger Kennzeichnung des Titels), genau ausfindig gemacht werden. Abhilfe bietet dem des Spanischen nicht mächtigen Leser die im Literaturverzeichnis vermerkte Seite mit Übersetzungen ins Deutsche.

zu übersehen, und hinterlässt seine Spuren im Selbstbild und -bewusstsein der Indigenas hinsichtlich eines fortgeführten „*caudillo*-Syndroms“. Und der beste Wille hilft nicht daran vorbei, dass das Ideal der sogenannten partizipativen Demokratie schlicht und ergreifend ein Ideal ist und dass Machtverhältnisse auch dort ihren Gesetzen folgen, wo sie durch gezielte Maßnahmen in geordnete Bahnen zu zwingen versucht werden.

Schließlich ist ein gewisses Maß an Heterogenität dann umso verständlicher, wenn man sich ansieht, unter welchen Bedingungen, mit welchen Absichten, zu welchem Zeitpunkt und in welcher Form die jeweiligen Texte entstehen bzw. an wen sie gerichtet sind...

## 2.2. Text-Formalia, Entstehungshintergrund

Laut Vanden Berghe (vgl. 2005: 38) wurde den Formalia der *comunicados* bislang wenig wissenschaftliche Beachtung geschenkt. Da die Art und Weise bzw. die Umstände, unter denen Texte entstehen, den Kontext ganz wesentlich mitzeichnen, scheint dieser Aspekt durchaus einer eigenen Betrachtung wert.

Wie bereits erwähnt, erschienen die Aussendungen zu Beginn in vier nationalen Printmedien. Ihre weitere, und auch globale Verbreitung erfolgte rasch über diverse, von Sympathisanten erstellte Internetseiten. Später, mit dem Schwinden der Aufmerksamkeit, reduzierten sich die Veröffentlichungen im Wesentlichen auf die Zeitung „La Jornada“ und – verstärkt – auf das Internet. Alle *comunicados* sind mehr oder weniger als Briefe<sup>45</sup> abgefasst und informieren vorwiegend über die Konjunktur in der Konfliktzone, über die Forderungen der EZLN oder über die mexikanische Politik. Sie richten sich mehrheitlich (– indirekt eigentlich immer –) an die nationale oder internationale Zivilgesellschaft, an politische „Feinde“ oder Privatpersonen wie z.B. Intellektuelle und Kinder. (vgl. VANDEN BERGHE 2005: 38) Aufbau und Form der *comunicados* sind keinesfalls einheitlich und leicht zu beschreiben: Manchmal finden sich in einem *comunicado* mehrere Briefe wieder, meistens in Begleitung von *posdatas*<sup>46</sup> (PDs), wo der Sub in besonderem Maße seine „literarischsten“ Spuren hinterlässt. So führt er didaktische Dialoge über den Neoliberalismus mit seinem Alter Ego *Durito*, erzählt oder lässt sich kleine lehrreiche, abstruse oder romantische Geschichten erzählen, schwärmt von der Liebe,

<sup>45</sup> das „mehr oder weniger“ bezieht sich auf den Umstand, dass zwar in allen *Comunicados* die Briefform erkennbar ist, diese aber gleichzeitig Eigenschaften aus anderen Mitteilungsformen beinhalten, bzw. in ihrer Logik verschiedenen Inversionen unterliegen kann. (siehe III.2.2.1.)

<sup>46</sup> zu deutsch: Postscriptum, PS.

versucht sich im Stierkampf mit dem Mond und sinniert über die Unmöglichkeit und Unabwendbarkeit des rebellischen Daseins.

Dass die *comunicados* als Briefe abgefasst sind, hat zweifelsohne mit der dialogischen Ausrichtung des Zapatismus zu tun.<sup>47</sup> Denn wer einen Brief schreibt – auch wenn er noch so wenig persönlich an jemanden im Speziellen, oder an die Zivilgesellschaft im Allgemeinen gerichtet ist –, erwartet eine wie auch immer geartete Reaktion. In unserer genaueren Betrachtung in Teil III werden wir sehen, dass auch die Verfremdung der textuellen Form, wie z.B. des Genres *Brief*, ein diskursrelevantes, weil (wider-)sinn-produzierendes Verfahren, darstellt.

Abgesehen von einigen wenigen Ausnahmen sind alle *comunicados* vom Comité Clandestino Revolucionario Indígena, Comandancia General (CCRI-CG)<sup>48</sup>, der höchsten Befehlsinstanz in der EZLN beziehungsweise vom Subcomandante gezeichnet. (vgl. VANDEN BERGHE 2005: 38) Dabei ist Marcos anzunehmenderweise der Verfasser der Mehrheit der vom CCRI-CG gezeichneten *comunicados*. Dass er unter diese „CCRI-CG“, und nicht seinen Namen daruntersetzt, hat vermutlich mit dem höheren Grad an Offizialität zu tun beziehungsweise damit, dass Marcos zu manchen Gegebenheiten im Namen der CCRI-CG „nur“ das „übersetzt“, was ihm seine „Vorgesetzten“<sup>49</sup> auftragen. Laut eigenen Angaben (vgl. SUBCOMANDANTE MARCOS 1996: 13) gibt es im Wesentlichen zwei Möglichkeiten, wie die vom Subcomandante im Namen des CCRI-CG verfassten *comunicados* zur Veröffentlichung freigegeben werden. Entweder der Sup schreibt einen Text aus freien Stücken heraus und legt ihn der CCRI-CG vor, um ihre Genehmigung zu erhalten. Dabei kommt es dann und wann vor, dass selbiger Text – meistens aus Gründen des zu hohen Grades an Anspielungen und Sich-Lustigmachens<sup>50</sup> – zurückgewiesen wird und der Sup ihn überarbeiten muss, so lange bis er akzeptiert wird. Oder es wird in einer Versammlung der CCRI-CG die Aussendung eines *comunicado* mit bestimmtem Inhalt beschlossen, woraufhin der Subcomandante beauftragt

---

<sup>47</sup> die Disposition zum Dialog ist allerdings nicht immer nach allen Richtungen hin gegeben. Seit der Ratifizierung einer vollkommen veränderten Version der „Acuerdos de San Andrés“ in der mexikanischen Verfassung im Frühjahr 2001 verweigern die Zapatisten jeglichen Dialog mit der nationalen politischen Klasse, sprich allen politischen Parteien.

<sup>48</sup> Zu deutsch: Geheimes Revolutionäres Indigenes Komitee, Hauptkommandantur

<sup>49</sup> Marcos ist Teil der CCRI-CG (nicht der CCRI), der höchsten Instanz der EZLN. Die CCRI, als die Vertretung der Basisgemeinden, steht über der Comandancia General, dem von Marcos angeführten, militärischen Arm. Wie bereits angeführt, ist die multiple Rolle des Sub Marcos, als einerseits –formal– Untergebener und lediglicher „Übersetzer“ und andererseits Befehlshaber, Wortführer und zweifelsohne gewichtigster Protagonist in der EZLN, höchst widersprüchlich.

<sup>50</sup> das soll aber nicht notwendigerweise heißen, dass die Indigenas weniger Sinn für Humor, Ironie und Sprachwitz besäßen.



wird, dieses zu verfassen – und ebenfalls solange zu überarbeiten, bis es zur Zufriedenheit der Generalkommandantur gereicht. Aus dieser Kontrolle seitens der CCRI-CG erklärt sich also zum Teil die Heterogenität der *comunicados*. Ein weiterer Faktor ist sicherlich der Zwang zur Pragmatik, sprich die Worte je nach Situation und Leserschaft anders zu wählen.

Vermutlich gründet auch darin das Bedürfnis des Sub dann und wann in *posdatas* oder beigefügten *cartas*, also quasi „außerhalb“ der offiziellen Botschaft, seinem Sprachwitz Raum zu geben und die Zwanghaftigkeit des Pragmatischen mit Ironie zu kompensieren. Und genau solche Fälle geben dazu Anlass, die „offizielle“ und die „subversive“ Botschaft mit getrennten Unterschriften (CCRI-CG, bzw. Subcomandante Insurgente Marcos) zu markieren. Aber wie gesagt gelingt es dem Sub in den meisten *comunicados*<sup>51</sup>, das Spielerische mit dem „Ernst“, das Literarische mit dem Politischen zu verbinden. Nicht immer fungiert die Ironie als Kompensation von eigenem Pathos und Kitsch. Und wie wir weiter unten sehen werden ist es ja gerade das Spielerische, die Auffassung der Revolte als Fest und Tanz gegen die Machtmaschinerie (vgl. HUFFSCHMID 2004: 265), das zum Gutteil das Wesen des Zapatismus auszeichnet und sich gleichermaßen in der „fiesta de palabra“ (EZLN: comunicado del 22 de diciembre de 1995), also in der diskursiven Praxis widerspiegelt.

Wie sehr sich die jeweiligen *comunicados* in Anspielungen, Wortspielereien, Aberwitz und sonstigen – auch die Form betreffenden – Verfremdungen gefallen, scheint also vermutlich davon abzuhängen, wie sehr sie aus der Eigeninitiative des Sup entstehen, wie sehr es der CCRI-CG, oder Marcos „ernst“ ist und an wen und mit welchem Motiv sich das *comunicado* vorläufig richtet; wahrscheinlich aber auch abhängig von der jeweiligen „Konjunktur“ (Popularität, unterschiedliche Aktions-Phasen) des Aufstands beziehungsweise der Selbstdefinierung der Figur des Subcomandante.

### **2.3. „Literarischere“ politische Texte**

Unbestritten ist jedenfalls, dass Marcos der Autor der am meisten „literarischen“<sup>52</sup> *comunicados* ist, die sich ihrerseits gerne zwischen autoreferenziellen und fiktiven Begebenheiten bewegen; mit verschrobenen, die eigene Persönlichkeit verdoppelnden und verstellenden Protagonisten spielen; und mit intertextuellen Verweisen und Anspielungen bzw. mit ganzen

---

<sup>51</sup> vor allem in jenen der ersten Jahre

<sup>52</sup> zum Element des „Literarischen“ in den *comunicados* nehme ich im Folgekapitel Stellung

Gedichten, Textpassagen oder Songtexten anderer Autoren versehen sind. (vgl. VANDEN BERGHE 2005: 46)

Woher nimmt Marcos die Inspirationen und geistigen Anleihen zu solchen Verfahren des Transzendierens und Spiegeln? Vanden Berghe betont den Einfluss, den etwa Jorge Luis Borges auf den Subcomandante ausübt:

De la misma manera que el escritor argentino, el guerrillero se crea un personaje detrás del cual se disimula; con él comparte un gusto por lo clandestino y la mistificación; sus autorretratos muestran que, de la misma manera que Borges, considera que el escritor es un humilde redactor y como él practica la escritura como una lucha contra los géneros establecidos, como reivindicación de la parodia y transgresión del canon. (VANDEN BERGHE 2005: 174)

Ebenso, vor allem unverkennbar im *Don Durito de la Lacandona*: die Nähe zu Cervantes. Und in der viel bemühten Spiegelmetapher, sowie im Einsatz von Paradoxem und Absurdem lässt sich der starke Einfluss von Lewis Carroll und seiner Alice im Wunderland bzw. Alice hinter den Spiegeln erkennen. (vgl. VANDEN BERGHE 2005: 174) Überhaupt macht sich eine grundsätzliche postmoderne Prägung in der hybriden, vielstimmigen Text-Collage (vgl. HUFFSCHMID 2004: 272) bzw. in der ironischen Verstellung hinter einer Vielzahl von *personajes* und fiktiven Koautoren bemerkbar.

Sogenannte *relatos*, *cuentos* und *ensayos* kommen als Begleitung eines *comunicado*, als eigener Brief, oder innerhalb einer *PD*, manchmal finden sie sich – oder Elemente daraus – aber auch „verselbstständigt“ in einer Rede oder sogar in einem eigenen *comunicado* wieder. Solche literarischen Beiträge finden sich allerdings immer seltener innerhalb der Logik der *comunicados* wieder<sup>53</sup>, was, neben anderen Gründen, sicherlich damit zu tun hat, dass sich Marcos als allzu hell schimmernder Revolutions-Star zurückzunehmen versucht.

Vanden Berghe streicht mit Bezug auf die „rein literarischen“ Teile<sup>54</sup> im zapatistischen Diskurs im Wesentlichen zwei Gründe, weil „novedades“ dafür heraus, den Zapatismus als innovative Guerilla anzusehen:

La primera es la integración de pasajes genuinamente narrativos con personajes ficticios en un corpus de textos políticos emitidos por una guerrilla. La segunda novedad sería la ironía y un

---

<sup>53</sup> spricht in Begleitung, bzw. innerhalb der *comunicados* selbst

<sup>54</sup> „...si nos concentramos tan sólo en las partes literarias ...“ (VANDEN BERGHE 2005: 23)

claro sentido de autorrelativización, bastante inusuales en el género del comunicado de prensa guerrillero. (VANDEN BERGHE: 23)

Also die Integration narrativer Passagen unter Einsatz fiktiver Protagonisten in den von einer Guerilla ausgesandten Textkorpus; und die für das Genre des *comunicado* unübliche Ironie und Selbstrelativierung.

Somit kann der zapatistischen Rede attestiert werden, dass sie sich durch ihr hohes Maß an Poesie insgesamt von der „gewöhnlichen“ politischen Rede abhebt. Huffs Schmid verweist auf die zentrale Bedeutung und Funktion, die der literarische Stil innerhalb eines – auch noch so eigentlich politisch motivierten – Textes einzunehmen vermag: „Denn das sprachliche Universum, aus dem sie [die EZLN] schöpft und das sie zugleich kreiert, ist nicht nur ein auf Ziele verweisendes Mittel, es ist auch zugleich schon Ziel und Selbstzweck.“ (HUFFSCHMID 2004: 235) Analog dazu und frei nach McLuhan ließe sich anfügen: The medium is the message.

Festzuhalten ist allenfalls, dass sich im Falle der EZLN die politische Redeweise häufig nicht vom literarischen Stil trennen lässt, der zapatistische Stil einmal stärker, einmal schwächer „literarisch“ akzentuiert ist. Außerdem wird durch den hybriden Charakter der *comunicados* eine multiple Lesart zwischen Brief, politischer Botschaft, Guerilla-Presse und Poesie möglich. Und mehr noch als zu einer multiplen Lesart lädt der Zapatismus dazu ein, das Literarische, Utopische und Reflexive mit dem Politischen, Realen und Pragmatischen als zusammengehörig anzusehen und: den Stil zum Programm zu machen. *Durito* beispielsweise ist überhaupt davon überzeugt, dass die Natur die Kunst imitiert. In Analogie dazu und als Forderung formuliert sollte auch die Politik die Literatur imitieren, die Realität die Züge der utopischen Rebellion annehmen, eine neue Welt durch eine neue Sprache erschaffen werden.

Mit solchen Eigenheiten und Botschaften versehen lässt sich, laut Huffs Schmid (2004: 265), der Zapatismus weniger als „wie auch immer geartetes politisches Programm, denn vielmehr als komplexer ethischer und ästhetischer Entwurf lesen.“



### III. Spiegelung der Konzeption der Ironie in der Ironie des Zapatismus

Verschaffen wir uns im Folgenden einen Überblick über und Einblick in die diskursive (Gegen-)Logik des Subcomandante Marcos und somit über die des Zapatismus, als „ethischen und ästhetischen Entwurf“. Getragen wird dieser von den vorher genannten „novedades“, die ihrerseits wichtige Stützpfeiler dieser Arbeit darstellen: die Dialektik von Literatur und Politik, unter Beteiligung der Ironie.

Dieses Begriffsdreieck im Hinterkopf, sehen wir, wie sich das theoretische Bild, das wir von der Ironie gewonnen haben, in der Ironie des Zapatismus widerspiegelt. Das Resultat dieses Vorhabens soll eine Gesamtsicht auf „Das Ironische“, gespiegelt im zapatistischen Diskurs sein. Bei einer solchen Spiegelung werden also verschiedenste Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen theoretischer Konzeption und konkretem literarischen Phänomen sichtbar werden, die unter Hinzunahme weiterer theoretischer Anknüpfungspunkte zu einem dialektischen Ideenaustausch und einem Hinundherpendeln zwischen Deduktion und Induktion beitragen sollen.

Die Mehrheit der Textstellen, an denen die Spiegelung vorgenommen wird, findet sich in *PDs*<sup>55</sup> in denen *Durito* vorkommt und im Roman *Muertos Incomodos* wieder. (SUBCOMANDANTE MARCOS 2005) Indem wir uns grob am Theoriegerüst aus dem ersten Teil orientieren, spalten wir unseren Blick auf diese Spiegelung in drei Teilblicke auf:

#### **Blick von oben:**

In einem ersten Blick von oben trifft der Zapatismus auf jene Aspekte der Ironie, die sich grob unter den Schlagwörtern *Begriffswesen* und *Philosophie der Ironie* subsumieren lassen. Angelehnt an die Kapitel 1.1., 1.2., 1.3. und 1.5. des ersten Teils, wo es – verkürzt gesagt – um eine erste Verortung des „Problems“ Ironie und Ironiebegriff und dessen Vielgesichtigkeit gegangen ist, soll ein erster Überblick diese bisher verschwommen, abstrakt wirkende Begriffsausuferung mit den konkreten Ironien des Zapatismus konfrontieren. Im Anschluss daran werden wir uns ansehen, wo sich Bezugspunkte zwischen zapatistischem Diskurs und philosophischer Konzeption (siehe I.1.4.) der Ironie ausmachen lassen. Wir werden wesent-

---

<sup>55</sup> Diese *PDs* sind wiederum Teil der *comunicados*, die vor dem Jahr 2000, mehrheitlich zwischen 1995 und 1997 entstanden.

liche Merkmale der romantischen Ironie im literarischen Schaffen des Subcomandante wiederentdecken und eine grundsätzliche Nähe der „Philosophie“ des Zapatismus zu der der romantischen Ästhetik orten.

### **Blick von unten:**

Im zweiten Schritt nähern wir uns der zapatistischen Ironie in ihrer Funktion zur Erzeugung von Lust an, sehen uns an wie sich diese Abläufe im ironischen Stil des Subcomandante manifestieren und wie sich darin Kritik und Sinn veräußern. Die philosophisch-ästhetische Konzeption der Ironie sollte somit eine weitere Stufe von den Höhen der Abstraktheit herunterkommen indem sie in Bezug zu denjenigen von Ironie geprägten Abläufen gebracht wird, die im tiefsten Inneren des menschlichen Geistes ihren Ursprung haben und die die eigentliche, „menschliche“ Grundlegung der Ironie überhaupt bereitstellen. Anhand ganz konkreter Beispiele wollen wir also nachvollziehen wie Ironie, aus triebhaftem Unbewussten und kritischem Bewusstsein genährt, diverse diskursive Funktionen übernimmt und die Sinnbestimmung von Rebellion nachzeichnet.

### **Blick von der Seite:**

Wie sehr und wo ihr dieses „Sich-Veräußern“ oder Transzendieren gelingen oder nicht gelingen kann, versucht ein Blick auf den Spielraum zapatistischer Ironie zu erörtern. Ein solcher Blick hat die Spiegelung als ganze im Blick und begreift Spielraum auf zwei Weisen: als Spielraum, der durch seine Beschaffenheit besonders Platz für das Spiel der Ironie bietet; und als Spielraum von Möglichkeiten des Denkens und (Sprach)Handelns, wie er durch die Ironie eröffnet und erweitert wird. Ob und wie weit sich solche erweiterten Möglichkeiten des Denkens auch tatsächlich auf der „wirklichen“, politischen Handlungsebene niederschlagen vermögen, bleibt die nach hinten, zum Schluss hin offen klaffende Frage. Und mit dem Anspruch einer selbstkritischen Literaturwissenschaft kommen wir nicht umhin, noch einmal nachzufragen: wie ist es eigentlich um die in dieser Arbeit von außen, künstlich bzw. nachträglich hinzugeschriebene Bedeutung einer angeblich ironischen Literatur für die Diskurs-, Sinn-, und Wirklichkeitskonstruktion des Zapatismus bestellt? Denn jede Literaturwissenschaft, die sich nicht aus ihrem aus Interpretationen und Hinzuschreibungen selbst errichteten Turm herauswagt, um ihn kritisch, und von „festem“ Boden aus, zu umkreisen, zu betrachten, ihn anzustupsen, um ihn zu Fall zu bringen zu versuchen, ist für mich selbstgefälliges und elitäres Wissenschaftsgehebe, des selbstgefälligen und elitären Wissenschafts-

gehabes willens. – Und, so eloquent es auch durchargumentiert sein mag, eigentlich unendlich fahl und leer.

## 1. Blick von oben: Zapatismus, Ironie, Begriffswesen, Philosophie

Nach aller Lektüre sowohl ironie-theoretischer, als auch zapatistischer Texte will ich vorsichtig behaupten: Marcos, zumindest hinsichtlich dessen, wie er sich in einer Vielzahl seiner Texte, als diskursives Konstrukt zeigt, repräsentiert in so mancher Hinsicht das, was viele Autoren als Ironiker bezeichnen würden. Genauer noch trägt Marcos für mich wesentliche Züge eines zugleich sokratischen, und vor allem romantischen, bzw. (post-)modernen Ironikers.<sup>56</sup> In der folgenden Zusammenführung der Begriffsbestimmung der Ironie bis hin zu ihrer philosophischen Konzeption mit bestimmten Textauszügen aus der Ironie des Subcommandante sollte diese Annahme besser nachvollziehbar werden.

Dabei werden wir uns, wie bereits in der theoretischen Diskussion argumentiert, an keine Definition von Ironie im Besonderen halten. Wir werden mehrere Spielarten und Aspekte von Ironie den *Ironien* des Zapatismus, im Konkreten, gegenüberstellen; wir werden dabei fürchten, bei der Konkretisierung der zapatistischen Ironie anhand von Beispielen, diese, anstatt sie greifbarer zu machen, eigentlich zu vernichten; wir werden sehen, dass auch die „zapatistische“ Ironie viele Gesichter hat. Und Bezug nehmend auf das Kapitel I.1.5. werden wir schließlich sehen, dass sich auch die zapatistische Ironie bei der ironistischen Textanalyse bisweilen nicht so einfach in zapatistischen Humor, Sarkasmus, Zynismus etc. unterscheiden lässt.

Während uns ein solcher erster Querschnitt der verschiedenen Ironien im Zapatismus als ein guter Einblick in die diskursive (Un-)Logik des selbigen dient, so sehen wir uns, weiter unten, vor die Aufgabe gestellt, zu argumentieren, warum es gerade jene Begriffserweiterung der romantischen Ironie ist, die sich am ehesten im ironischen Weltbild des Zapatismus widerzuspiegeln scheint. Und wenn wir bereits von „zapatistischer“ Ironie sprechen, dann sehen wir uns, wie bereits viele Abhandlungen zur Ironie davor, eigentlich ja einer Art Begriffserweiterung gegenüber. – Eine Begriffserweiterung, die sich vor allem an jener der romantischen bzw. modernen Ironie orientiert.

---

<sup>56</sup> allerdings nicht ohne daran zu erinnern, dass mir selbst eine jede Kategorisierung, bzw. Bestimmung „des Ironikers“, ja eigentlich zuwiderläuft.

Sehen wir uns in Anlehnung an *Die vielen Gesichter der Ironie* (I.1.1.) zunächst einmal an, in welchen unterschiedlichen Ausformungen sich die Ironie in der zapatistischen Redeweise zeigen kann.

### **1.1. Auch die Ironie des Zapatismus hat viele Gesichter**

Der Leser mag, nach allem Andeuten und Hinweisen auf die Ironie des Zapatismus nun gebannt darauf hoffen, die ersten konkreten Beispiele sprachlicher Verfremdungsverfahren vorgesetzt zu bekommen. Indes, die wenig angenehme Ironie dabei wird sein, dass uns bei einer solchen überblickshaften Aufzählung und Beschreibung genau das abhanden zu kommen droht, was wir herauszufiltern versuchen. Denn wenn Ironie aus dem Ko(n)text, aus der gesamttextuellen, bzw. lebendigen Situation heraus zu begreifen ist und, aus dieser herausgerissen, eingeschränkt ist in dem, was wir mit dem ironischen Spielraum zu erfassen versucht haben, so droht sie sich in einer fahlen, „versteinerten“ Beschreibung zu verflüchtigen. Und, wenn Ironie vor allem vom hintergründig Mitgewussten lebt, und diese Hintergründe nun zu Vordergründen werden, ersticken wir die Ironie durch erklärende Bemerkungen bereits im Keim. Ähnlich erginge es uns, würden wir Nichteingeweihten Helge Schneiders Welt schmackhaft machen wollen, indem wir einzelne Beispiele seiner abstrusen Kunst zitierten und zu erklären versuchten, was nun dabei eigentlich das Lustige sei.

Hoffen wir diesen Beigeschmack später dadurch, dass wir nach und nach tiefer zum eigentlich Ironischen vordringen, zu kompensieren. Doch machen wir uns gleichzeitig darauf gefasst, dass, so tief wir auch graben mögen, immer eine gewisse Unsicherheit, ein Widerspruch, eine Unvollständigkeit bestehen bleiben wird, immer ein Punkt kommen wird, an dem wir uns sokratisch eingestehen müssen: Nun wissen wir schon so viel, aber eigentlich wissen wir damit nur, dass wir noch gar nichts wissen. Vielleicht ist das aber auch gut so.

Im Kapitel II.2.1., zur Heterodoxie und Heterogenität des Zapatismus, wurde deutlich, dass die zapatistische Rede nicht immer einem, oder dem gleichen Geschmack gerecht wird. Ebenso finden sich auch innerhalb der ironischen Rede gehaltvollere, plattere, scharfe, subtile, und andere Ironien wieder, vermischt sich die Ironie das ein oder andere Mal mit Sarkasmus, Satire, Paradoxie, Humor, Zynismus, Sprachwitz, usw. (siehe I.1.5.) Allerdings bleibt die Anzahl an sogenannten lauterer Ironien, verbalen- und Stellenironien einigermaßen



überschaubar, beziehungsweise wird bald von selbstironischeren, wortverspielten und anspielungsreicheren Passagen abgefangen, verlieren sich im Gesamtgeflecht des ironisch-dialektischen Stils.

Und neben all diesen literarisch geschaffenen, mehr oder weniger „gewollten“ Ironien gibt es auch die aus der Heterogenität entspringende, ungewollte, bzw. dem Zapatismus von außen zugeschriebene, also quasi „tragische“ Ironie, die hier allerdings nicht näher exemplifiziert wird, dafür aber später noch zur Sprache gebracht wird.

Grämen wir uns eingedenk der in der Theorie erörterten Zweifel bezüglich begrifflicher Genauigkeit nun nicht, wenn uns die Unterscheidung in verschiedene Ironien ob der konzeptuellen Unschärfe Schwierigkeiten bereitet, und wenn uns selbst dabei, auch da wir nur über begrenztes Hintergrundwissen verfügen, ganz schwindelig werden wird.

### **1.1.1. Laute, verbale, Stellenironie**

Eindeutig ironisch, sprich als verbale Ironie erkennbar, eigentlich aber schon sarkastisch gestalten sich *comunicados* oft, wenn sie auf Ankündigungen von Regierung bzw. anderen politischen Gegnern reagieren:

Al pueblo de México:

A los pueblos y gobiernos del mundo:

Hermanos:

Hace unos minutos y a través de una transmisión radial, nos hemos enterado de un comunicado de la Secretaría de Gobernación en el cual, con una sorprendente capacidad de síntesis, en sólo 6 puntos reitera que seguirá haciendo lo que ha hecho desde el 9 de febrero de 1995, es decir, tratar de matarnos. Esta es nuestra respuesta:

Primero y único:

¡¡UUY!!

Es todo (EZLN: 30 de septiembre de 1996)

Nicht ganz unbekannt bezüglich ihrer eigentümlichen Formulierung erscheint uns die folgende, ebenfalls einigermaßen „unversteckt“ ironische Überschrift:

Que narra cómo el supremo gobierno se enterneció de la miseria indígena de Chiapas y tuvo a bien dotar a la entidad de hoteles, cárceles, cuarteles y un aeropuerto militar. Y que narra también cómo la bestia se alimenta de la sangre de este pueblo y otros infelices y desdichados sucesos (EZLN: 27 de enero de 1994)

Auch wenn hier die Ironie etwas überdeutlich und sarkastisch durchscheint, („die hoheitliche Regierung nimmt sich zärtlich der indigenen Miserie an...“) so verleiht ihr die Verpackung in eine an Don Quijote angelehnte Einleitung einen etwas weniger beißenden, weil „unernsteren“ Anstrich. Überhaupt greift der Subcomandante gerne, und besonders dann, wenn er sein alter Ego „*Don Durito de La Lacandona*“ einsetzt, auf die Travestie, also die Paraphrasierung gewisser Zitate oder stilistischer Eigenheiten literarischer Werke, zurück. Zum Beispiel macht sich *Marcos* besonders gern über die Parole „el pueblo unido jamás será vencido“ lustig. Der spöttisch-sarkastische Seitenhieb auf das unhinterfragte Nachbeten verstaubter linker Parolen kam übrigens bereits in der Abschlussarbeit des Sup vor, wo er schrieb: „el pueblo unido siempre será jodido“ (GUILLÉN 1980: 17) In einem exzessiven *comunicado* mit unzähligen *PDs* heißt es, von Seiten des Pfeife rauchenden Käfers *Durito*:

Te sorprendí, ¿eh? Así que no tengas pena. Mientras no me aplasten con sus bototas siempre podré clarificarles el camino a seguir en el derrotero de la historia que, a pesar de la vicisitudes, habrá de levantar este país, porque unidos... porque unidos... Ahora que me acuerdo no le he escrito a mi vieja *Durito* suelta la carcajada. (EZLN: 11 de marzo de 1995)

*Marcos* scheint also besonders Gefallen daran zu finden, immer wieder auf bereits Bekanntes anzuspielen, es in vielen Fällen, um ihm die Trivialität zu nehmen, zu paraphrasieren und es immer weiter von seinem ursprünglichen Sinn, bis hin zur Absurdität, wegzuentfremden. So wird das *pueblo unido* in *Muertos Incomodos* groteskerweise zu „jirafas unidas“:

las jirafas unidas jamás serán tapete (SUBCOMANDANTE MARCOS 2005: 81)

Wie gesagt kommt Ironie, als verbale, relativ vereinzelt in *Marcos'* Texten vor. Und wenn, dann wird sie oft nur als Mittel zur Erzeugung von beißendem Sarkasmus gebraucht, zum Beispiel wenn sich die EZLN selbst als „perverse Zocker“ beschimpft, die „auf das Unmögliche setzen“:

Los zapatistas, esos perversos apostadores a imposibles, se jugaron el todo a la gente que es como ellos y la gente llama a la gente. Apostaron a que tenían todavía un lugar en el pecho, las entrañas y la cabeza de muchos, a que el olvido había perdido ya la batalla definitiva con la

memoria, y a que era posible y necesaria otra forma de hacer política. (EZLN: 10 de mayo de 1999)

Die verbale Ironie kommt also, fernab des von feinen Anspielungen durchzogenen dialektisch-ironischen Stils, tendenziell in als sarkastisch erkennbaren Textpassagen vor. Und da lässt es Marcos auch nicht aus, sich über den „effizienten“ mexikanischen Geheimdienst, dessen „komplizierte Computer“ und Rechercheanstrengungen bezüglich seines Geburtsdatums, lustig zu machen:

Señores:

Va comunicado y cartas a sus respectivos destinatarios. Se nos fue junio después de estar jugando a que se hacía mayo y se hacía Julio. Por cierto, de acuerdo a la "eficiente" PGR, en este mes de junio sería mi cumpleaños y, siempre según las complicadas computadoras de la PGR, cumpliría 38 años..

[...]

El Sup apagando las velitas del pastel, nomás pa' mostrar que todavía sopla... ( *Durito* dice que no se vale apagar las velitas con estornudos. Yo le dije que no se valen pasteles de lodo nomás por hacerle el caldo gordo a la pe-ge-erre.) (EZLN: 30 de junio de 1995)

Dass die Ironie im Zapatismus oft auch in Richtung schwarzer Humor und Zynismus geht, wird aus diesem „telegrama urgente“ an die *Señora Sociedad Civil*, ersichtlich:

Señora:

Salud, saludos, Stop. Reverencias muchas. Stop. Supremo con amnesia. Stop. Acuerdos olvidados. Stop. Pretextos renovados. Stop. Probable más sangre india para refrescar memoria. Stop. [...]

El Sup-telégrafo pensando, ingenuo, que los puntos y las rayas marcan una tonada para bailar y un camino para andar.

Desde las montañas del Sureste Mexicano.

Subcomandante Insurgente Marcos. (EZLN: 8 de diciembre de 1996)

Während Ironie in der Aussage: „Wahrscheinlich mehr indigenes Blut um Gedächtnis aufzufrischen.“ zur Erzeugung von Zynismus dient, mäßigt der Sup seinen Ton weiter unten und schließt mit einer ironischen Selbsttherabsetzung. Und es ist gerade diese liebevolle,

rückbezügliche, selbstkritische Ironie, die vielerorts, besonders aber dort, wo *Durito* auftaucht, zu einem gewissen romantisch-ironischen Grundton der zapatistischen Rede beiträgt. Dabei kann diese Art Ironie das eine Mal leiser, das andere Mal lauter hervortreten (als Wortspiel beispielsweise), ohne dabei aber gleich sarkastisch oder zynisch sein zu müssen. Was aber das Wesen jenes romantisch-ironischen Grundtons ausmacht, das werden wir erst nach und nach zu erörtern versuchen. Vorerst müssen wir uns in unserem Überblick mit globalen Beschreibungen und einzelnen Textausschnitten begnügen, ohne die jeweilige kontextuelle Einbettung näher berücksichtigen zu können. Lenken wir unseren Blick auf das ironisch-spielerisch-liebevolle Gesicht der Ironie und des Zapatismus...

### 1.1.2. Verspielte, liebevolle, sokratische Ironie

Empathie. Was den wohl am meisten dialektisch-ironisch aufgeladenen Texten des Sup zugrundeliegt, ist sein Talent, sich in verschiedenste Persönlichkeiten, und seien es auch „nur“ Käfer, hineinzusetzen, ihre Wesenszüge, Weltwahrnehmungen, Gedankengänge nachzuempfinden, mit seinen eigenen Vorstellungen zu vermengen, um unter leicht ironischem Vorzeichen so etwas wie ein zapatistisches Gesicht zu zeichnen. Vielleicht bekommen wir mit dem folgenden Textausschnitt eine etwas greifbarere Vorstellung davon, was Jean Paul mit seiner „Liebenden Sorge um das Kleine“ gemeint hat, beziehungsweise warum es mir unter allen vielen Gesichtern der Ironie gerade das der glücksenden, schmunzelnden, kindlichen, dermaßen angetan hat:

Olivio declara con firmeza que blgb-aclug. Yo no me dejo intimidar y, como si fuera secretario de relaciones exteriores defendiendo el derecho de asilo de la antigua política mexicana, respondo con un splf-glgf rotundo (teniendo cuidado de que la “s” del splf se alargue lo suficiente como bañar a Olivio de saliva). Creo que logré impresionarlo porque me respondió con un mglu-aclug dubitativo (EZLN: 10 de noviembre de 1995)

Am Beispiel des größtenwahnsinnigen Urwaldkäfers *Don Durito de la Lacandona*, der sich selbst zum letzten wahren verbliebenen “caballero andante” erhebt, ist diese „liebende Sorge um das Kleine” besonders gut nachzuvollziehen. Wenn man so will, kann man *Durito* als multiple Metapher zur Verdeutlichung der Selbstwahrnehmung Marcos-Zapatismus ansehen. In leicht zu erkennender Anlehnung an Don Quijote übernimmt *Durito* den Part des verschrobene Idealisten, der sich unbeirrt gegen Unrecht und vermeintliche Zwänge der Realität stellt. Der Subcomandante krönt sich über sein literarisches Alter Ego damit zum Antihelden

und „Outlaw“, den man nicht ganz ernst nehmen kann, der uns aber durch seine Verrücktheit, seine Verschrobenheit und sein Delirium eine andere Welt außerhalb der „wirklichen“ eröffnet, uns unsere eigene Beschränktheit vorführt, uns den Spiegel vorhält. Dabei nimmt Marcos die Rolle des „unwissenden“ Sancho ein und lässt sich von *Durito* in Sachen Neoliberalismus, Aufstand und Urwaldromantik unterrichten. Er findet Gefallen an der Eigenwilligkeit seines kleinen Freundes, behandelt ihn wohlwollend belächelnd und lässt sich dabei zur gleichen Zeit auch gerne, selbstironisch, von seinen Lesern belächeln.

Ein weiterer, typisch zapatistischer Protagonist ist der indigene *Elías Contreras* von der „comisión de investigación“ aus dem vom Subcomandante und dem Kriminalromanautor Paco Ignacio Taibo II gemeinsam geschriebenen Roman *Muertos incómodos* (SUBCOMANDANTE MARCOS 2005). Bei ihm ist es vor allem dessen zugleich einfache, aus westlich-moderner Sicht und nach formallogischen Kriterien „naive“ und verdrehte Denkweise, gemischt mit einer Art „Bauernschläue“, die den Leser zum mitfühlenden Schmunzeln zwingt.

Ohne nun einen genauen Begriff der sokratischen Ironie zu haben, würde ich meinen, gerade in diesem ironisch-didaktischen Dialog Marcos-*Durito*, bzw. Elías-Außenwelt, in diesem wohlwollend-zärtlichen (Sich-selbst-)Belächeln und in der Reflexion des Aufstands über die multiple Figur *Durito*-Sup-Zapatisten bzw. über die Erzählinstanz des vermeintlich naiven zapatistischen Kommissars wesentliche Elemente eben dieser sokratischen Ironie vorzufinden. Hinter einem solchen Auftreten des Sup als sich verstellender, verdoppelnder, reflektierender und heraustretender Autor gibt sich zudem ein romantisch-ironisches Gesicht zu erkennen, das uns bei unserer ironiefokussierten Lektüre ein ständiger Begleiter bleibt. Reißen wir also mit einer groben Vorstellung zapatistischen Antiheldentums einige Beispiele einer Ironie zwischen liebevollem Sich-selbst-Belächeln, sokratischem Sich-dumm-Stellen und romantischem Sich-Transzendieren aus ihrer textuellen Einbettung.

Bei einem seiner fulminanten Auftritte macht sich *Durito* auf seinem „Pferd“ *Pegaso* (in den Augen des „ignoranten“ Sup-Guatson eine gewöhnliche Schildkröte) vorstellig. Als der Sup, um *Durito* etwas von seinem hohen Ross zu holen, beiläufig erwähnt, dass sich in der Nähe ein Tiger aufhält, fragt der Käfer kleinlaut:

¿Y qué comen estos tigres?

- De todo. Guerrilleros, soldados, escarabajos... ¡y tortugas! esto último lo digo observando la probable reacción de *Pegaso*. La tortuguita debe haberse creído lo de que es un caballo, porque no se dio por aludida. Hasta me pareció escucharle algo como un tenue relincho. (EZLN: 15 de abril de 1995)

Als selbstironischer Seitenhieb auf die geringe Rezeption der EZLN in der Öffentlichkeit macht sich *Durito* wichtig:

¡A callar! ¡Atención todos! ¡Rápido! ¡Pluma y papel! ¡Tomen nota que voy a hablar! dice *Durito* dirigiéndose a un potrero que, a no ser por los 15 millones de garrapatas y cuatro vacas, estaba vacío de escuchas. (EZLN: 6 de abril de 1996)

Bei der Suche nach einer verschollenen *zapatista* erkundigt sich Elias Contreras bei der *Junta de Buen Gobierno* des zapatistischen Caracols *La Realidad*:

– ¿Qué buscas pues? – me preguntaron.

– No sé – les dije, porque era la mera verdad, que sea que yo mero no sabía qué buscaba, pero sabía que sabría cuando lo encontrara.

– Ta muy revuelto tu pensamiento –me dijeron los de la Junta.

– De por sí – les dije. (SUBCOMANDANTE MARCOS 2005: 17)

Und weiter unten gleich noch einmal:

Yo sentí que ya mero encuentro lo que no sé que estoy buscando, así que pregunto: ...(ebd.: 18)

Solche und ähnliche einigermaßen redundante Formulierungen bestimmen die gesamte Sprechweise des sympathischen *investigador zapatista*. Sehr schön, auch dann, wenn sich *Elías* neu gelernte Vokabeln erklärt, wie bei seinem ersten Zusammentreffen mit Héctor Belascoarán Shayne, *detective independiente*:

Después me estuvo platicando que el finado Pancho Villa no estaba enterrado onde estaba enterrado sino que el susodicho... Que sea que la palabra “susodicho” se dice cuando uno está hablando del alguien ya de antes y para no estar vuelteando con el nombre de alguien, que sea que en este caso o cosa el alguien es Pancho Villa y entonces cuando digo “el susodicho” estoy diciendo Pancho Villa, pero no siempre, que sea depende de cuándo se usa, que sea que está muy revuelto, pero como es una palabra nueva que aprendí pues la estoy usando pero no mucho porque de por sí tengo muy revuelto mi pensamiento. (SUBCOMANDANTE MARCOS 2005: 124)

Konform mit der wissenschaftstheoretischen Vorliebe des Sup für mehrere Perspektiven (Dialektik) lässt er die Erlebnisse des *investigador zapatista* auch gerne von anderen Romanfiguren erzählen. Als Elias in die Hauptstadt reist, um im Auftrag des Sup *el Mal y el Malo* ausfindig zu machen, kommen er und der *Club del Calendario Roto*, (eine Gruppe untereinander befreundeter Friedensbeobachter) in eine Passkontrolle:

–Su identificación, por favor – dijo.

Junio hizo por sacar su pasaporte.

–Usted no, el señor – dijo, señalando a Elías.

Elías, sin voltear a verlo y concentrado en la lectura del periódico, sólo respondió:

–*American citizen.*

Aunque el acento de Elías era el de un espalda mojada, el oficial de Migración titubeó. Después de unos instantes que parecieron eternos y que, supongo, se alargaron lo necesario para mantener el suspenso que cada novela policiaca requiere, dio media vuelta y salió. El autobús reinició su marcha. Junio, sin decir palabra, le dio vuelta al periódico que “leía” Elías, pues lo tenía de cabeza.

–!Ah! !Tras que por eso no encontraba la sección de deportes! –dijo Elías y se quedó dormido.  
(SUBCOMANDANTE MARCOS 2005: 59f.)

Als eine Form der sokratischen Ironie kann die der Ironie als Lebenseinstellung bzw. zur Weltbewältigung angesehen werden. Und eine solche mag direkter wahrnehmbar sein, wenn kein *Durito* als verstellte Stimme eingeschoben wird. Das bedeutet aber nicht, dass Selbstironie oder Ironie als Lebenseinstellung in Texten mit starkem literarischen Charakter weniger enthalten wären;<sup>57</sup> Sie sind nur, außer an einzelnen markanten Stellen, impliziter im Text versteckt und wollen dadurch um so mehr herausgelesen werden. Die folgenden Anekdoten lassen besonders gut durchscheinen, wie Ironie, als Lebenseinstellung, als eine Art ständiger Begleiterin der Rebellen angesehen werden kann. Bei der Besichtigung der neuen, in Schneckenform angeordneten Häuser im ehemaligen Aguascalientes *La Realidad* fragt Comandante Tacho den Sup:

- Qué te parece el caracol?

---

<sup>57</sup> Kurioserweise ermöglicht gerade das Moment der Verstellung im *Durito* einen weiteren, vieldeutigen Blick auf die Welt der Zapatisten und deren Verhältnis zur „Außenwelt“. Dazu mehr unter III.2.2.

--¿Cuál caracol? . le respondió el Sup, siguiendo con la tradición zapatista de respuestas que son preguntas, el eterno juego de la interrogación frente al espejo (EZLN: 23 de octubre de 1996)

Und weiter unten:

El Sup se quedó parado, frente a la casa "chueca", pensando en que la casa "chueca" no estaba "chueca". Simplemente era el curvado quiebre que el caracol necesitaba para dibujarse. En eso estaba, cuando un periodista se le acercó y le preguntó, buscando una respuesta de profundo contenido político, que qué significaba para los zapatistas el *Aguascalientes*.

--Un caracol --le respondió lacónico el Sup.

--¿Un caracol? --preguntó y se le quedó viendo como si no hubiera entendido su pregunta.

--Sí --le dijo. Y, señalándole el punto de quiebre de la casa "chueca", el Sup se retiró. (ebd.)

Im Folgenden handelt es sich um eine vielzitierte Begrüßung zu einem *Encuentro*<sup>58</sup>, wiederum mit Bezug auf Don Quijote:

Buenas tardes a todos. Hemos llegado un poco tarde y les pedimos que nos disculpen, pero es que nos hemos topado con unos gigantes multinacionales que nos querían impedir llegar. El mayor Moisés nos dice que son molinos de viento; el comandante Tacho dice que son helicópteros. Yo les digo que no les crean: eran gigantes (in VÁZQUEZ MONTALBÁN 1999: 11)

Inmitten der Flucht vor den Regierungstruppen, also einer wenig angenehmen Situation, kommen der Sup, sein *otro yo* und Camilo an einer Weidekoppel vorbei:

Me tendí para arrastrarme y pasar por abajo. Lo hice con tan buena suerte que, lo que creí era lodo, era mierda de vaca. Camilo se reía a las carcajadas. A mi otro yo hasta le dio hipo. Los dos sentados y yo haciéndoles señas para que se callaran.

Sssshh, Nos van a oír los soldados! pero nada, ellos risa y risa. Yo corté un tanto de zacate estrella para limpiarme, en lo posible, la mierda en la camisa y el pantalón. Me puse la mochila y seguí caminando. Atrás me siguieron Camilo y mi otro yo. Ya no reían. Al levantarse se dieron cuenta de que sobre mierda se habían sentado. (EZLN: 11 de Marzo de 1995)

---

<sup>58</sup> *Encuentros* bezeichnen im lakandonischen Urwald abgehaltene Zusammenkünfte von Zapatisten, Gloalisierungs- und Kapitalismuskritikern und Revolutionstouristen.



Wir sehen abermals, im Überblick: die Unterscheidung zwischen liebevoll, selbstironisch, sokratisch und romantisch muss oft zugunsten eines Zusammenwirkens und Sich-Bedingens mehrerer Ausformungen der Ironie aufgegeben werden, wobei das eine Mal das eine, das andere Mal das andere Moment überwiegt.

So scheint in allen vorangegangenen Textbeispielen und besonders in den letzteren ein sich selbst belächelnder, selbstironischer Unterton mitzuschwingen. Als durchwegs selbstironisch ist aber auch der *Don Durito de la Lacandona*, als Ganzes, aufzufassen. Wie bereits erwähnt, kann man sich den kleinen, Pfeife schmauchenden Käfer als Projektion bzw. als Metapher, einerseits des eitlen Subcomandante und andererseits der utopistischen Guerillabewegung denken. Und auch an vielen einzelnen Stellen macht sich der Sup ganz explizit, – und bisweilen durch die Stimme *Duritos* hindurch – über seine Eigenheiten, seine Eitelkeit und Position innerhalb der EZLN, bzw. seinen Autor-Status lustig. Nicht selten mischt sich dabei das rückbezügliche mit dem transzendentalen Moment der Ironie, das wiederum zu jenem romantisch-ironischen Grundton beiträgt, den wir uns im Folgekapitel noch genauer ansehen werden.

## **1.2. Marcos, ein romantischer Ironiker, Rebellion und romantische Ironie, Aufklärung der Aufklärung, Revolution der Revolution...**

Sehen wir uns nun an, was an der literarischen Konstruktion des Zapatismus so sehr an die romantische Ironie erinnert. Dabei versuchen wir diese zapatistisch-romantische Ironie von drei verschiedenen Seiten her zu erfassen.

Zuerst: wie sie sich in Texten *dichterisch* erkennbar zeigt, sprich in welchen Textstellen sich ein gewisses Transzendieren des Subcomandante durch sein Werk hindurch ausmachen lässt.<sup>59</sup> Die romantische Ironie wird sich durch ein solches alleiniges dichterisches „Merkmal“, das Heraustreten<sup>60</sup>, nur bedingt als solche identifizieren lassen wollen. Außerdem impliziert die Briefform der *comunicados* von vornherein ein gehobenes Maß an Sich-Mitteilen, wodurch das besondere transzendente Moment der romantischen Ironie bereits im Ansatz – weil vorweggenommen – konterkariert scheint. Daher widmen wir uns im nächsten

---

<sup>59</sup> Damit greifen wir bereits unvermeidlich III.2. vor, wo wir uns unter anderem ja der Untersuchung des spezifisch ironischen Stils widmen.

<sup>60</sup> – und was immer alles damit gemeint sein möge, siehe I.1.4.

Schritt der *konzeptionellen* Kongruenz; spricht der Ähnlichkeit von romantischer Ironie als philosophischem Konzept und dem Zapatismus, wie Marcos ihn sieht. Konkret geht es also darum, jene Textstellen ausfindig zu machen, in denen sich die philosophische, aufklärungs- und vernunftkritische Konzeption der romantischen Ironie widerspiegelt. Nun mag sich uns aber eine Kluft zwischen der Ebene *dichterischer, praktischer* Merkmale der romantischen Ironie und der Ebene ihrer anspruchsvollen *theoretischen* Konzeption auftun. Um diese Kluft zu überbrücken, ist es nötig, sich das im ersten Teil umrissene Bild des romantischen Ironikers wieder zurückzurufen, in dem sich beide Elemente vereint finden: das an Rationalismus und Alltagslogik zweifelnde Individuum, das aus einem Gedankenprozess der ständigen Kritik und Reflexion heraus seinem Mitteilungsbedürfnis mittels kreativer sprachlicher Verfahren freien Lauf lässt.

Ergänzend berücksichtigen wir in einem dritten Schritt zwei solcher Textpassagen, bei denen beide Kriterien, die der *dichterischen* Merkmale und die der *konzeptuellen* Kongruenz, zugleich erfüllt werden.

### **1.2.1. Dichterische Kongruenz**

Im vorangegangenen Kapitel haben wir bereits festgestellt: romantische Ironie, bzw. der romantisch-ironische Grundton kommt eigentlich erst durch das Zusammenwirken mehrerer Ironien zustande. Sie ist nicht wirklich zu trennen von der Selbstironie, da sich in dieser das transzendente Moment genauso widerspiegelt, wie in der liebevollen Ironie die *liebende Sorge um das Kleine*, also eine ebenfalls auf die Romantik zurückgehende Grundhaltung. Wenn wir bei obiger „Unterscheidung“ verschiedener Ironien die romantische bereits stets mitgelesen haben, so versuchen wir nun das so genannte transzendente Moment etwas deutlicher herauszustellen.

Erinnern wir uns dazu des Wesens der romantischen Ironie, als literarischem Phänomen, wie in I.1.4.2. beschrieben, dann enthalten vor allem die Erzählungen rund um *Durito*, in Struktur, Themen- und Sprachführung jene Merkmale, die das Romantisch-Transzendente ausmachen: Marcos übt sich unter Zuhilfenahme des Urwaldkäfers in der Kunst der Verstellung, äußert hie und da ironische Wendungen und gefällt sich „in einer spielerischen, subjektiven, scheinbar unverpflichteten, schwebenden und skeptischen Pose“. (BEHLER 1972: 16)

Das eine Mal sinniert der Sup über Aufstand und Dasein im lakandonischen Regenwald; das andere Mal beschwört er, in der Krone der *ceiba* stizend, den Mond; bemitleidet sich selbst ob der unerreichten Liebe; beweint sich selbst, da er nicht zu seinem eigenen Begräbnis kommen kann; fordert die Zivilgesellschaft zum Tanz auf, etc. Somit tritt er aus seinem Werk heraus, reflektiert über sich selbst und tritt in Kommunikation mit den Rezipienten seiner Kunst. Mit eingeschobenen humorvollen Geschichten und unvermittelten Schilderungen von Begebenheiten gleitet er zu scheinbaren Nebensächlichkeiten ab.

Mit einer Handvoll kurzer Textauszüge wird der Idee der dichterischen Seite romantischer Ironie womöglich noch weniger Genüge getan werden können, als mit der gerade angestellten globalen Beschreibung, da für das Erkennen eines frei schwebenden, „transzendentalen“ Stils die Sicht auf einen größeren Textzusammenhang von Nöten wäre. – Wir begegnen wiederholt dem alten Dilemma der Beispielgebung, wollen es aber trotzdem, selbstzerstörerisch, weiterführen. Und zwar mittels eher trockener, lakonischer Beispiele jenes selbstironischen Heraustretens, das ja eigentlich erst aus subtilen Anspielungen heraus oder über den stilistisch sorgfältig aufbereiteten Raum jäh hereinbrechend, seinen vollen Geschmack entfaltet.

Wenn wir weiter oben konstatiert haben, dass in der Selbstironie immer das transzendente Moment enthalten ist, so können wir umgekehrt sagen: Tritt der Sup über den Umweg seiner Fiktionen als literarische Figur in Erscheinung, dann immer mit einer Portion Selbstironie und Selbsttherabsetzung, die bald einmal zum *joke rite* werden kann:

Más vale que te apures porque ya llevamos varias páginas y no va a haber periódico que publique esto. De por sí dicen que sólo uso de pretexto los comunicados para mandar lo que se me ocurre... (EZLN: 4 de abril de 1995)

El Ruso, dirigiéndose a Elías:

-Si lo ve al Sup, dígame que ya se deje de mamadas de cuentos y novelas, que ya nos diga qué sigue... (SUBCOMANDANTE MARCOS 2005: 112)

Chino:

-Ahí lo saludas al Moy. Y si ves al Sup dile que ya se deje de mamadas de cuentos y novelas, que ya nos diga qué sigue... (ebd.: 113)

So treibt der Sup immer auch sein Spiel mit dem „Problem“ Fiktionalität. Hier, indem er *Durito* seine Gedanken lesen lässt:

Pon atención. Tu problema es el mismo que tienen muchos. Se refiere a la doctrina económica y social conocida como "neoliberalismo"...

"Lo que me faltaba... ahora clases de economía política", pensé. Parece que *Durito* escuchó lo que pensaba porque me regañó:

¡Sssht! ¡Esta no es una clase cualquiera! Es *la* cátedra por excelencia. (EZLN: 11 de marzo 1995)

Ein nicht minder interessanter Fall des Transzendierens begegnet uns immer dann, wenn der Sup mit seinem *otro yo* kommuniziert:

Pero hoy hay mucho zancudo, anuncio de lluvia, y nadie quiere separarse del fuego y del humo, así que mi otro yo empieza una sesión que promete ser como diálogo entre el ezetaelene y el supremo: "Yo me autocritico que fui por la leña cuando le tocaba al Sup y de esta forma fomento su hueva y que se haga pato con sus historias de escarabajos y caballeros andantes". Yo me mantengo ecuánime y respondo con un conciliador; "Yo me autocritico de que siempre recojo las cosas que deja tiradas mi otro yo y fomento de este modo su desidia, flojera y desmadre". Camilo no critica ni autocritica, sólo se divierte al escuchar cómo mi otro yo y un servidor intercambiamos críticas disfrazadas de autocríticas. Ahí nos hubiéramos pasado la noche entera si no es porque empieza a llover la leña se moja, se apaga el fuego... (EZLN: 30 de junio de 1995)

Wir sehen an diesen Beispielen des freien Oszillierens zwischen Selbstschöpfung und Selbstvernichtung (Anspielung auf Fiktionalität), des unverbindlichen Umgangs mit Sprache und Norm, der ständig mitschwingenden Rückbezüglichkeit, des Transzendierens: Hinter all solchen dichterischen Verfahren des Transzendierens von Sprache, der Demontage eigener Sinn-Konstruktionen, der Relativierung und Entgrenzung des Selbst etc. steckt ein Geist, der aus romantisch-ironischen Ideen heraus oder vielleicht auch nur einer tief sitzenden Ahnung davon schöpft...

### 1.2.2. Konzeptionelle Kongruenz

Mit der vorangegangenen Beschreibung dichterischer „Kniffe“ wurde bereits deutlich: im Zapatismus lässt sich vieles davon „mitlesen“, was wir in der Theorie zu den ästhetischen Ausprägungen romantischer Ironie erfahren hatten. Darin scheint sich seinerseits wiederum das von Kontingenz- und Unmöglichkeitssinn geprägte Wesen des „theoretischen“ romantischen Ironikers widerzuspiegeln. Und dieses philosophisch begründete Wesen begegnet uns, nun etwas expliziter, bei der Diskussion der folgenden Textpassagen. Mag sein, dass manches davon wenig „ironisch“ klingt. Muss es auch nicht unbedingt, ist es doch eher als *metaironisch*, als Grundlegung des romantisch-ironischen Bewusstseins des zapatistischen Rebellen, zu lesen und nicht, wie bei den vorangegangenen Beispielen, als dichterische, ironische Veräußerung. Allerdings – ein gewisses transzendentes Moment begleitet auch solche, explizit über das Rebellentum nachdenkende Textpassagen immer mit, allein durch den Umstand, dass sie oft mittels der Verstellung über die Figur des *Durito* funktionieren, sich innerhalb einer unkonventionellen Erzählstruktur bewegen bzw. sich metaphern- und anspielungsreicher Sprache bedienen.

Wann immer sich Marcos durch seine Schriften hindurch, mit einem ironischen Seitenhieb auf sich selbst, zu erkennen gibt, nimmt er gern Bezug auf Paradoxie, Absurdität, Verrücktheit, Willkür, Größenwahn, Wahn- bzw. Unmöglichkeitssinn, etc. („Vale de nuevo. Salud y que la locura y el delirio se multipliquen.”) (EZLN: 27 de octubre de 1995.) Diese Elemente müssen also nicht notwendigerweise negativ konotiert sein, sondern sollten, im Gegenteil, gerade aus dem ironisch-rebellischen Selbstverständnis heraus, allerdings unter ständigem ironischen Rückfragen, kultiviert werden. Vanden Berghe arbeitet im Kapitel „Entre Don Quijote y Alonso Quijano“ heraus, wie sich anhand der Nähe des Don *Durito* zum Don Quijote die Dialektik von *cordura* (Besonnenheit) und *locura* (Verrücktheit) und deren Bedeutung für das rebellische Dasein ablesen lässt. Dabei zitiert sie ein Interview des Sup mit Marta Durán de Huerta, wo Marcos die Unberechenbarkeit der Zapatisten mit der Verrücktheit des Don Quijote vergleicht, und in dem sich quasi die Essenz der angesprochenen Dialektik wiederfindet.

Recuerdo la parte más llamativa del Quijote, cuando termina diciendo Alonso Quijano: „Estuve loco, ya estoy cuerdo“, y cómo a pesar de eso el Quijote es recordado precisamente por sus locuras. La derrota de la locura, la imposibilidad de sensatez y la prudencia, es lo más doloroso de este libro. Pero a pesar de eso la gente siempre recuerda las acciones heroicas y

locas del Quijote y no las partes en donde se vuelve a la vida normal, donde vuelve a entrar al aro. Esto siempre lo quisimos evitar: decir que estuvimos locos, que entrábamos al aro otra vez y que nos íbamos a poner cuerdos (in DURAN DE HUERTA 1994: 21)

So, wie Marcos Angst davor hat, selbst vom Zwang der Vernunft eingeholt zu werden, betont er die Wichtigkeit, sich als Rebell dem Diktat des Normalen, Pragmatischen, dem Lauf der Dinge, etc. ständig zu widersetzen. Diese Haltung mag vielleicht, gemessen an realen, zwingend erscheinenden Verhältnissen und Entwicklungen verrückt, uneinsichtig und naiv erscheinen; für den Sup ist aber gerade die „unvernünftige“ Absage an vorgegebene Logiken der „Vernunft“ die einzig „vernünftige“ Möglichkeit des rebellierenden Menschen, aus den immer wiederkehrenden Machtzyklen auszubrechen.

In den folgenden Textauszügen finden wir die Analogie zur romantisch-ironischen Forderung nach einer radikalisierten, permanenten Aufklärung, der ständigen Hinterfragung dessen, was gerade als „vernünftig“ gilt, der Absage an den Alltag als hingenommene, unhinterfragte Konstante und richtungsgebende Norm.

*Durito* pone entonces un vaso con agua sobre la mesita, hecha de palos y amarrada con bejuco, y dice: "El Poder nos dice, por ejemplo, que tenemos que elegir entre ser optimistas o pesimistas. El pesimista ve el vaso medio vacío, el optimista ve el vaso medio lleno. Pero el rebelde se da cuenta que ni el vaso ni el agua que contiene, le pertenecen y que es otro, el poderoso, el que lo llena y lo vacía a su antojo. El rebelde, por un lado, ve la trampa; pero también ve el manantial de donde sale el agua. (EZLN: marzo de 2003)

Der subversive Umgang mit und der Ausbruch aus weitervererbten Denkhaltungen, aus denen sich aktuelle Macht- und Besitzverhältnisse nähren, eröffnet uns zudem die Sicht auf die widersprüchliche Wiederholung der Geschichte (bzw. die sich wiederholende Widersprüchlichkeit – je nachdem...), wie durch die folgenden Metapher illustriert wird:

Bueno, se trata de que la actitud que un ser humano asuma ante las sillas es la que lo define políticamente. El Revolucionario (así, con mayúsculas) mira con desprecio las sillas comunes y dice y se dice: “no tengo tiempo para sentarme, la pesada misión que la Historia (así, con mayúsculas) me ha encomendado me impide distraerme en pavadas”. Así se pasa la vida hasta que llega frente a la silla del Poder, tumba de un tiro al que esté sentado en ella, se sienta con el ceño fruncido, como si estuviera estreñido, y dice y se dice: “la Historia, así, con mayúsculas, se ha cumplido. Todo, absolutamente todo, adquiere sentido. Yo estoy en La Silla (así, con mayúsculas) y soy la culminación de los tiempos”. Ahí sigue hasta que otro Revolucionario

nario (así, con mayúsculas) llega, lo tumba y la historia (así, con minúsculas) se repite. (EZLN: 12 de octubre de 2002)

[...]

El rebelde (así, con minúsculas), en cambio, cuando mira una silla común y corriente, la analiza detenidamente, después va y acerca otra silla, y otra y otra, y, en poco tiempo, eso ya parece una tertulia porque han llegado más rebeldes (así, con minúsculas) y empiezan a pulular el café, el tabaco y la palabra, y entonces, precisamente cuando todos empiezan a sentirse cómodos, se ponen inquietos, como si tuvieran gusanos en la coliflor, y no se sabe si fue por el efecto del café o del tabaco o de la palabra, pero se levantan todos y siguen su camino. Así hasta que se encuentran otra silla común y corriente y la historia se repite. (ebd.)

Aus einer solchen ironischen Sicht heraus, die den mit (oder von?) Pathos geschwängerten Wörtern „el Revolucionario“ und „la Historia“ mit Distanz begegnet, erfährt die metaphernreiche, lustbetonte Sprache eine besondere Aufwertung. Mit der Einsicht des romantischen Ironikers, die Welt mit einer ohnedies begrenzten Sprache nicht erklären zu können, der Weigerung, sich auf irgendetwas genau festzulegen; Mit der Haltung, die Aufklärung unentwegt zu hinterfragen, zieht auch der Rebell den mühseligen, undurchsichtigen, ungewissen, und doch freudigen Weg der ständigen Rebellion dem großen und verlockend erscheinenden großen Kampfplatz der Geschichte vor.

Laut *Durito* schleppen die Zapatisten unbeeindruckt und ungeachtet der Belustigungen von Seiten derer, die sich auf die Eroberung des Zimmers der Macht versteifen, einen riesigen Schlüssel auf dem Rücken mit sich; sie gehen an allen Zimmern vorbei, da ihr Schlüssel in keines der Schlösser passt, gehen an den Wänden des Labyrinths *Geschichte* weiter. Eigentlich, meint *Durito*, ähnelt ihr Schlüssel eher einem Brecheisen, aber das haben die, die sich um das Macht-Zimmer streiten, übersehen. An bestimmten Stellen angelangt, markieren die Zapatisten mit einem schwarzen Filzstift die Wände mit einem großen X...

Los zapatistas marcan así una incógnita, pero también el punto donde hay que golpear para resolverla. Porque los zapatistas no quieren entrar a la habitación del poder, desalojar a los que están ahí y ocupar su lugar, sino romper las paredes del laberinto de la historia, salir de él y, con todos, hacer otro mundo sin habitaciones reservadas ni exclusivas y sin, ergo, puertas y llaves", dice *Durito* mientras me pregunta dónde diablos dejé el plumín negro con el que me da clases de teoría política. (EZLN: febrero de 2003, *Durito* y una de Llaves y Puertas)

Dabei ist es nicht ausschließlich der Subcomandante, der dem Zapatismus seinen ironischen Atem einhaucht (Auch wenn, zugegeben, der Sup, in seiner Vermittler- und Sprecherrolle, die nicht wirklich vom Autor-Status zu trennen ist, fast omnipräsent wirkt und den wohl mit Abstand größten Einfluss auf die Sinnkonstruktion des Zapatismus ausübt.): Tacho, eines der bekanntesten Mitglieder der CCRI-CG, meint: „Wir gehen auf eine Schule, die es gar nicht gibt“ (in LE BOT 1997: 238)

Mit all der Metaphorik um viel zu schwere Schlüssel-Brecheisen, mit dem Sich-Weigern, die regulären Zimmer der Geschichte zu betreten, mit dem ewig sich wiederholenden Sesselspiel, sowie mit der Anspielung an das quijoteske Antiheldentum bewegen wir uns schon sehr nahe an Behlers Begriff von der romantischen Ironie als Ausdruck des „transzendentalen Masochismus“ bzw. der Ästhetik des Scheiterns:

Er [der transzendente Masochist] bestimmt sich durch Negation seiner geschichtlich-sozialen Existenz, wird wesentlich der Außerkommunikative und der Outlaw; er gibt sich die Bestimmungen und Verfassungen des Asozialen: als Verbrecher, Wahnsinniger, Taugenichts [...] Das Glück liegt im Unglück [...] Die Verführungskraft des Zerfallens und Verlöschens regiert. Dazu gehört die Absage an den Alltag und überhaupt an den Tag... (MARQUARD 1987: 189)

Freilich kann man nun diese Skizzierung des „transzendentalen Masochisten“, bringt man sie mit Marcos in Verbindung, als etwas überhöht ansehen (vor allem die Zuschreibungen „der Außerkommunikative“, „Verbrecher“). Bei der Assoziation *transzendentaler Masochist-Marcos* sollte die diskursive Selbstinszenierung des Subcomandante als verstellte, verdoppelte, vermittelte, selbstironische berücksichtigt werden, vor allem auch im Kontext des Sich-Verschanzens in den Bergen, bzw. vor dem Hintergrund von Klandestinität, Verbotenem, Angegriffen-Sein. So nämlich fungiert die nur scheinbar unverpflichtete Selbstherabsetzung als (Selbst-)Ironisierung, als Selbstkontrolle, als Ventil, als Verteidigungsmaßnahme, als Überlebensstrategie. (Dazu später mehr, unter III.3.3.2.)

Hinter der zapatistischen Maske nimmt das von Behler gezeichnete, schon sehr nihilistisch bis destruktiv anmutende Gesicht plötzlich freundlich-verschmitzt-ernste Züge an: die Züge des sich über die Begrenzungen und Ungewissheiten des rebellischen Weges bewussten, des zweifelnden, aber zugleich erhabenen, weil um die unverbindlich gewordene Marktlogik-Wirklichkeit wissenden, freudig weitergehenden (und doch) „transzendentalen Masochisten“.



In seinem Kapitel „Ironie und Identität“ beschreibt Japp die Problematik der ironischen Einstellung so:

Das Verhältnis des Ironikers zur Wirklichkeit ist dabei grundsätzlich so zu verstehen, daß er einen Wirklichkeitsverlust registriert und darauf – unter Umgehung anderer Auswege – ironisch reagiert. Angesichts einer ungültig oder unverbindlich gewordenen Wirklichkeit stürzt sich (...) der Ironiker in das Meer der Ironie, ohne allerdings immer darauf hoffen zu können, daß es jenseits dieses Meeres ein Festland der Identität gebe. (JAPP 1983: 25)

Substituieren wir im vorangegangenen Zitat getrost Ironiker, Ironie, bzw. ironisch durch Rebell, Rebellion, bzw. rebellisch (und Identität durch Ethik, Würde, Humanität, Demokratie, etc...) und stürzen uns noch tiefer in das Meer zapatistisch-romantischer Ironie, wenn wir uns nun Textstellen ansehen, die sowohl in dichterischen Belangen als auch von der Konzeption her die romantische Ironie in besonderem Maße in sich vereinen.

### 1.2.3. Dichterisch und konzeptionell kongruent

Der Sup hat eine leicht zu erkennende Vorliebe für Geschichten. Längere und kürzere. Und die lässt er sich meistens von *Durito* erzählen. *La historia de la persona viva y la persona muerta* ist eine der kürzeren:

P.D. QUE CUMPLE SU LABOR EDITORIAL.- ¡Ah! Me olvidaba. En la carta de *Durito* viene un cuento que, se supone, debo agregar a su libro *Cuentos para una soledad desvelada*, en la sección llamada "Cuentos para decidirse". Aquí le va, pues. El cuento se llama:

**"La historia de la persona viva y la persona muerta".**

**Había una vez una persona viva y una persona muerta.**

**Y entonces la persona muerta le dijo a la persona viva:**

--Ay, qué envidia tú, tan inquieta--.

**Y entonces la persona viva le dijo a la persona muerta:**

--Ay, qué envidia tú, tan tranquila--.

**Y en eso estaban, o sea que envidiándose, cuando pasó, a todo galope, un bayo caballo bayo.**

Fin del cuento y moraleja: Reitero que toda opción terminante es una trampa. Es preciso encontrar al bayo caballo bayo.

Don *Durito* de La Lacandona. (EZLN: 23 de octubre de 1996)

Nicht von ungefähr befindet sich diese durch das Hineingaloppieren des *bayo caballo bayo* aufgelöste Erzählung in einem der hellsten und zugleich höchst delirierend anmutenden *comunicado* wieder, und zwar in jenem, wo der Sup von der *caracol*-Architektur des Aguascaliente<sup>61</sup> *La Realidad* schwärmt. Mitbeteiligt am ungebremsten, aufgelösten, schwebenden Stil: die erhöhte Temperatur des Sup:

(para cartas de admiración, solicitud de entrevistas, claveles y firmas de apoyo para la "Sociedad Escarabajil AntiBototas", favor de dirigirse a "Hojita de Huapac #69, Montañas del Sureste Mexicano (al ladito de donde vive el Sup)". Ojo para llamadas telefónicas: si la contestadora automática no responde, no preocuparse. Es que no tengo.)

*Vale de nuez. Salud y, ya que estamos en las trampas de las opciones terminantes, todos estarán de acuerdo conmigo en que, puestos a escoger entre el irse o el quedarse, siempre será mejor... venirse.*

El Sup agripado y, como es evidente, con algo de fiebre. (ebd.)

Kontingenzbewusstsein und Möglichkeitssinn, das Glück der verweigerten Antwort, das Verweigern festgelegter Optionen – all das wird, so wie in vielen anderen Geschichten von *Durito*, auch in der kleinen Geschichte mit der lebenden und der toten Person, die in ihrer Eifersüchtelei jäh vom vorbeigaloppierenden hellbraunen Pferd-Pferd unterbrochen werden, vermittelt. Für Deleuze (1993: 98) ist es erst der Unsinn der, als Widersinn, Absurdes, Paradoxes verstanden, die Sinnstiftung vornimmt. Hier, in *Duritos* Geschichte, ist die sinnstiftende Absurdität ein hereingaloppierendes, schlichtes und kindlich anmutendes Spiel mit Worten (*bayo caballo bayo*), jedoch mit, bzw. aus einer Vorgeschichte: das *bayo caballo bayo* war nämlich schon einer anderen Geschichte (EZLN: 9 de enero de 1996) und somit der Erzähllogik – im wahrsten Sinne – entsprungen, da es nicht von seinen Hunger leidenden Besitzern gegessen werden wollte. Es will sagen (der Sup spricht es im Anschluss auch explizit aus und löst somit die dichterische Ironie in der konzeptuellen auf): Das Festlegen

---

<sup>61</sup> So wurden vor 2003 die Verwaltungszentren (nun „Caracoles“) der Zapatisten genannt.

begrenzter Entscheidungsmöglichkeiten ist eine Falle, denken wir uns stattdessen lieber etwas ganz Unmögliches als Ausweg.

Mittels der Sprache ist ein Ausbruch aus der einschränkenden Alltags-Logik möglich, wie auch Richard Rorty meint, wenn er für die Umwerfung des Aufklärungsrationalismus und eine Erweiterung und Neuorientierung des Vokabulars plädiert. (vgl. RORTY 1993: 17ff) Ironie nimmt solche Ausbrüche vor, sie schöpft ihre Kraft aus dem Zweifel an der Vernunft und setzt dieser ihre eigene Logik entgegen. – Im kommenden Kapitel werden wir sehen, wie sehr Sprache, und im speziellen in ihrer ironischen Verwendung, aus dem Unbewussten schöpft, und wie der von dort unten heraufdrängende „Unsinn“ seine indirekte Sinnstiftung vornimmt.

Schließen wir dieses Kapitel mit einem Textauszug, in dem uns die zapatistische Ironie sowohl im Sprachwitz, als auch in der mitvermittelten Absage an den okzidentalen Glauben an die Rationalität begegnet, diesmal in der Ausprägung *Wissenschaftlichkeit* (Statik). Es mag uns das Ganze in gewisser Weise an den lustvollen Umgang mit moderner „Gebrochenheit“ des an der Vernunft zweifelnden, postilluminierten Individuums erinnern...

–Mira Elías –me dijo el Sup–, aquí tenemos una discusión con el Tacho. Estamos aquí haciendo la champa de la sanidad y él dice que el techo tiene que tener un travesaño así –y el Sup señaló al techo que no era techo todavía, puro armazón de palos.

–El Sup sacó su pipa y la encendió y dijo: –Entonces yo le pregunto al Tacho que por qué tiene que llevar ese travesaño, que si es algo científico o es por usos y costumbres. Porque si es científico quiere decir que hay una razón para que pongamos ese travesaño ahí y yo le pregunto cuál es la razón y él me dice que no sabe, que así le enseñaron que porque si no el techo se cae.

Para esto, el comandante Tacho estaba risa y risa. El mayor Moisés se empezó a reír también. Se ve que ya habían tenido esa discusión muchas veces. El Sup siguió hablando mientras se subía al armazón del techo:

–Yo voy a aplicar el método científico para ver si el travesaño tiene que ir aquí o no. O sea que voy a usar el método del ensayo y el error, que quiere decir que se prueba y si sale mal es que no es por ahí, y si sale bien es que sí es por ahí. Entonces, si yo me subo en esta viga y si se cae la armazón quiere decir que de por sí no va aguantar el peso del techo.

Para esto el Sup ya estaba sentado sobre la viga como si fuera caballo. O sea como si la viga fuera caballo. (SUBCOMANDANTE MARCOS 2005: 55)

## 2. Blick von unten: Zapatismus, Ironie, un/bewusste Subversion

Wann immer der Sup über sein Zusammenleben mit seinen indigenen *compañeros* berichtet, tut er es mit einem Schmunzeln, mit einer liebevoll ironischen und selbstironischen Note versehen. Ich meine, es mir erlauben zu können, von dieser eigenen Art autobiographischen Darstellung, auch wenn sie über den – von leicht bis stark – fiktionalen Charakter der literarischen Mitteilung passiert, Rückschlüsse darauf ziehen zu dürfen, wie Marcos seine Wirklichkeit, in entsprechenden Situationen, tatsächlich wahrnimmt.<sup>62</sup>

Das letzte Textbeispiel zeigt – vielleicht unmittelbarer als andere –, wie der Ironiker Marcos aus seiner eigenen ironischen Wahrnehmung heraus eine neue Ironie entstehen lässt: der Sup, unter seinen indigenen *compañeros* so etwas wie ein romantischer Ironiker nach der Aufklärung, belächelt sein eigenes Festhalten an okzidentalwissenschaftlichen Traditionen. Die Problematik einer unverbindlich gewordenen, früheren Wirklichkeit, der zu erwartende Identitätskonflikt und der daraus entstehende Zweifel werden auf lustvolle Weise aufgelöst. Und genau dafür, die Ironiegenese sozusagen, interessieren wir uns, jetzt etwas genauer, in diesem Kapitel. Wenn wir im vorangegangenen Kapitel den Blick auf die Konzeption der Ironie geworfen, also das Phänomen Ironie von *oben* betrachtet haben, so „erden“ wir nun unseren Blick, begeben uns nach *unten*, um uns von dort anzusehen, wie Ironie eigentlich zustandekommt.

Sehen wir uns anhand unseres Kontextwissens und anhand der literarischen Erzeugungen *Elias Contreras* und *Durito* an, wie die lusterzeugende Kraft des Unbewussten zunächst den ironischen Blick des Subcomandante auf die jeweilige Wirklichkeit, den Hintergrund, oder die Normvorgabe begleitet, sich dann im ironischen Ausdruck fortsetzt und sich somit auf uns, als Leser, überträgt. Wir erkennen: die Kopplung Autor-Leser geschieht wesentlich über das Band der Ironie, über jenes lustvolle Spiel mit der Sprache, über jene sprachlichen Verfremdungsverfahren, in denen sich die Kräfte des Unbewussten widerspiegeln. Und es begegnet uns dabei eine weitere Kopplung, wenn wir uns ansehen, woraus die Ironie

---

<sup>62</sup> Die unvermeidliche, mir selbst verhasste Vermessenheit, die über einem jeden Hineininterpretieren schwebt, möge man mir nachsehen.

„zusammengebaut“ wird: aus der kritischen Erkenntnis der jeweiligen Wirklichkeit und der sprachlichen Einmischung des triebhaften, lustgeleiteten Unbewussten... Der Ernst der Ironie, bzw., anders ausgedrückt, die Dialektik von Komik und Tragik.

## **2.1. Elías Contreras – von der Perspektivierung, über den Aufstand der Sprache**

Ein bisschen haben wir ihn bereits kennengelernt, den sympathischen *investigador zapatista* Elías Contreras mit seinem *pensamiento revuelto*. Sehen wir uns nun an, inwiefern sich in seiner Redeweise die zum ironischen Ausdruck weiterverarbeitete Weltwahrnehmung des Sup verbirgt.

### **2.1.1. Vom ironischen Blick auf die Lebenswelt...**

Was können wir anhand der Erzählungen des Sup über seine Wirklichkeit festhalten, auf die er seinen ironischen Blick lenkt? Und was lässt sich im speziellen von Elías' Erzählungen auf diese Weltwahrnehmung rückschließen? Zunächst einmal, dass sich die Wirklichkeit des Sup wohl aus mehreren *Welten* zusammensetzt: zum einen die Welt, aus der Marcos ursprünglich stammt, die urbane, okzidentale Kultur, die des „modernen“ Mexiko, in seinem Fall mit linksgerichteter, (bereits ironisch-) akademisch-philosophischer Ausprägung (vgl. GUILLÉN 1980). Zum anderen die Welt, in die er, vor mittlerweile mehr als 20 Jahren eingetaucht war und in der er seither den Großteil seines Lebens verbracht hat: die der indigenen Dorfgemeinschaften. Bedingt durch die intensive und empathische Auseinandersetzung mit der neuen Kultur im Umgang mit *compañeros* und auch nicht rebellischen *indigenas* dürften sich diese zwei einigermaßen konträren Welten zwar in der inneren Welt (Identität) des Subcommandante allmählich einander angenähert, bzw. aneinander relativiert haben; ein gewisser Anteil der zu dieser Identität gehörenden Auffassungen wird allerdings immer in Diskrepanz zu den in indigen geprägter Kultur mitlaufenden Normen und Vorstellungen (Redeweisen, Verhaltensweisen, Alltagsbräuche, Tabus, Denkweisen, Traditionen, Annahmen, ...) stehen. In der zwischenmenschlichen Reibung treten solche Diskrepanzen früher oder später an die Oberfläche, es kommt, allerdings unter Einmischung des (selbst-)kritischen, reflektiven Be-

wusstseins, zu Widersprüchen und Erwartungswidrigkeiten – in Wahrnehmung und (Sprach-) Handlung. Für den Sup mündet eine solche Spannung, die sich aus der Differenz der Maßstäbe von Innenwelt (eigene Vorstellungen) und Außenwelt ergibt, in den liebevoll ironischen Blick und schließlich Ausdruck. – Und zwar weil er, als Ironiker, imstande ist, seine Position zu relativieren und zu belächeln, da sie vom Bewusstsein über unverbindlich gewordene okzidentale Werte geprägt ist. Die unter anderen Voraussetzungen konfliktanfällige Differenz wird nicht zu verdrängen versucht, sondern von der Ironie dazu verwendet, Lust zu stiften. – Und auf diese Weise nicht überwunden, sondern verarbeitet.

In der Schilderung der Konstruktion des Daches für ein Krankenhaus hinterfragt der Sup die Gültigkeit der nicht „wissenschaftlich“ gestützten, indigenen *usos y costumbres*, denen zufolge das Einziehen eines Querbalkens unerlässlich ist. – In Wirklichkeit dürfte sich Marcos allerdings bereits mit indigener Logik abgefunden, mehr noch, angefreundet haben. Außerdem ist ja für ihn die okzidentale Wirklichkeit gewissermaßen unverbindlich geworden. Ein solches Bewusstsein, der Rückblick auf so manche ähnliche Begebenheit, bzw. dass er sich in manchen Situationen nach wie vor nicht mit der indigenen Methode (unhinterfragte Anwendung von weitergegebenem praktischem Wissen) zufrieden gibt, geben Anlass zur lustvollen, ironischen Welterfahrung. Mit anderen Worten ist es der Hintergrund, vor dem sich die Ironie entfaltet.

Die lustgenerierende Rolle des Unbewussten gestaltet sich dabei, je nach Beobachtung des Aufeinandertreffens okzidentaler und indigener Normvorstellungen, verschieden: einmal erspart sich der Subcomandante psychischen Besetzungsaufwand bei der Beobachtung des – vermeintlichen oder tatsächlichen – psychischen Automatismus seiner *compañeros*, wo ihm deren Verhaltensweisen und Gebräuche als übermäßige Bewegung erscheinen. (Zum Beispiel die ins Spanische übersetzte tapsig wirkende, redundante Sprechweise der *indigenas*.) Die Lust entsteht aus einer liebevollen ironischen Überlegenheit heraus, beim Nachvollziehen dieser übermäßigen, oder unproportionalen geistigen Bewegung und der Vergleichung jener Bewegung, die er dazu aufgebracht hätte. Im Rückblick auf die ein oder andere vermeintliche Überlegenheit kann der ironische Blick zurückschlagen und sich potenzieren: durch die Erkenntnis, dass das Anlegen eigener, okzidentaler Maßstäbe an die Beobachtung der aktuellen Lebenswelt unangebracht ist, sieht sich der eigene psychische Automatismus (die Orientierung an okzidental Vorstellungen) angegriffen. Der Sup lenkt somit den ironischen Blick auf sich selbst und erspart sich nun psychischen Aufwand, indem er sein vormaliges,

sich an seinem psychischen Automatismus orientierendes, unangebrachtes Verhalten mit dem geringeren Bewegungsaufwand, den er jetzt dafür aufgewandt hätte, vergleicht. Es eröffnet sich aus der Gegenüberstellung seiner eigenen psychischen Automatismen (Vorstellungen) und denen seiner *compañeros* eine ganz neue Wirklichkeit...

Ein solches Hin- und Herpendeln zwischen ironischem Subjekt und ironisiertem Objekt, lustbringender Über- und Unterlegenheit, Ironie und Selbstironie, findet sich wohl im Umgang des Sup mit *compañeros* (Tacho, Moises) wieder (Ironie als Lebenseinstellung), scheint nicht unbedeutende Beziehungen zur Spiegelmetapher des Zapatismus zu hegen, erinnert zudem an das romantische Prinzip von Selbstschaffung und Selbstzerstörung, und setzt sich zu guter Letzt auch im literarischen Ausdruck fort...

### 2.1.2. ...zum ironischen Ausdruck im Kriminalroman

Wenn wir die literarische Ironie als eine leicht veränderte Wiederholung einer Wirklichkeit annehmen (siehe I.3.3.1), dann ist – mehr als andere Charaktere<sup>63</sup> – der Hauptprotagonist *Elias Contreras* mit seiner eigentümlichen Redeweise jene Erzählinstanz, mittels derer uns der Subcomandante die vorher umrissene, ironische Wirklichkeit leicht verändert und unter leichter Verstellung näher bringt.

Der eigentliche Stilwille, und darauf legen wir nun unser Hauptaugenmerk, drückt sich also wesentlich durch die einfache, redundante, vermeintlich naive, an „indigenes“ Spanisch erinnernde Erzählweise des Hauptprotagonisten aus. Und in dieser Sprechweise eingeschrieben finden wir den ironischen Blick der liebevollen Überlegenheit wieder, die nun, durch die Autor-Leser-Kopplung, den noch weicheren Anstrich der Komplizenschaft gegenüber der Normhaftigkeit der Sprache hinzubekommt. Die liebevolle Überlegenheit gegenüber indigener Sprechweise geht auch dahingehend in Richtung Spiel mit der Sprache, dass sich, in gewissem Sinn, der Subcomandante durch das *pensamiento revuelto* hinter der Verstellung

---

<sup>63</sup> Ein Aspekt des Stils ist das Einschleichen mehrerer Erzählinstanzen, bzw. „Co-Autoren“, wodurch sich die rebellische Wirklichkeit und die des Sup verstellt, und über mehrere Identitäten widerspiegelt. Einmal über sich ihrer Fiktivität bewusste, an die zapatistische Realität angelehnte: *Elias* selbst, der hin und wieder kommentiert, dass er eigentlich schon tot („finado“) ist; *Julio*, der schwule, baskische *campamentista*, der sich darüber wundert, was er in einem Kriminalroman zu suchen hat; der Sup selbst, etc. Oder sie spiegelt sich über die Zitierung von Texten verschiedenster Autoren wieder. Überhaupt begegnet uns die Intertextualität immer wieder im zapatistischen Diskurs.

*Elías* zu erkennen gibt. Manchmal erscheint Elías Contreras quasi als das personifizierte Unbewusste des indigen-okzidental Sup.

Bevor wir uns aber den Zusammenhang *Unbewusstes-Stil* ansehen, soll ein kleiner Exkurs erläutern, wie sich, am Beispiel *Elías Contreras*, das Verhältnis von literarischer (Stil) zu Stellenironie (Stilmittel) gestalten kann (siehe I.3.2.1.): zum einen zieht sich Elías' Erzählweise als literarische Ironie (leicht veränderte Wiederholung einer Wirklichkeit) annähernd durch den ganzen Roman durch. Dieser ironische Stil lebt derart von einzelnen ironischen, gegen die sprachliche Norm opponierenden Verfahren (Stellenironie), dass wir sagen können, der ironische Stil, an sich, rebelliert gegen diese Norm. Damit wird dieses Rebellieren zu einer dialektisch-ironischen Grundaussage selbst, die mit dem verstellt-indigenen, vermeintlich naiven Zugang zur Sprache einen anderen als den „gewohnten“ Blick auf die Wirklichkeit frei gibt. Auf der anderen Seite zeigt sich dieser Zusammenhang *Sprache-Wirklichkeit*, scheint dieses ironische Grundthema, in einzelnen Stellenironien durch. (siehe abermals I. 3.2.1.)

An anderen Stellen mag der ironische Stil weniger stark von Stellenironien geprägt sein, was damit zu tun hat, dass Stil nichts Starres, Absolutes, klar Umrissenes, Homogenes sein muss, sondern, etwa abhängig von Thema oder Perspektivierung, variieren kann; außerdem ist Ironie selten in einem Text überall und in gleicher Weise vorhanden; ironische Grundthemen und -aussagen können einander abwechseln.

Anknüpfend an die Annahme, dass sich das rebellische Unbewusste in der literarischen Erzeugung *Elías Contreras* mehr oder weniger direkt fortsetzt, wollen nun jene Wirkungskräfte genauer erörtert werden, die das dialektische Spiel mit der Sprache vorantreiben. Laut Freud ist es leichter und bequemer,

...von einem eingeschlagenen Gedankenweg abzuweichen als ihn festzuhalten, Unterschiedenes zusammenzuwerfen als es in Gegensatz zu bringen, und gar besonders bequem, von der Logik verworfene Schlussweisen gelten zu lassen, endlich bei der Zusammenfügung von Worten oder Gedanken von der Bedingung abzusehen, dass sie auch einen Sinn ergeben sollen: dies ist allerdings nicht zweifelhaft, und gerade dies tun die in Rede stehenden Techniken des Witzes [bzw. der Ironie, Anm. des Autors]. Befremden wird aber die Aufstellung erregen, dass solches Tun der Witzarbeit [bzw. Ironiearbeit, Anm. des Autors] eine Quelle der Lust eröffnet, da wir gegen alle derartigen Minderleistungen der Denktätigkeit außerhalb des Witzes [bzw.



der Ironie, Anm. des Autors] nur unlustige Abwehrgefühle verspüren können. (FREUD 1940: 140)

Das Textbeispiel aus III.1.1.2., in dem Elías dem Leser das neu gelernte Wort *susodicho* auseinandersetzt, enthält genau solche und ähnliche Techniken der Ironie, sprich ironische Mittel, die jener bereits beschriebenen Redeweise zu ihrem Reiz verhelfen. Und weil wir diese Redeweise als ironisch verstellt erkennen, verspüren wir keine unlustigen Abwehrgefühle gegen „alle derartigen Minderleistungen der Denktätigkeit“, die hier im ironischen Stil eingebettet sind, sich also innerhalb der Ironie bewegen. Führen wir jenes Beispiel erneut an, mit unterstrichenen und anschließend in Klammern bezeichneten Stilmitteln. (Der Leser sei übrigens – ob der Überforderung die der Versuch eines Zusprachebringens aller enthaltenen Stilmittel mit sich brächte – aufgefordert, selbst auf Entdeckungsreise zu gehen.) Und nehmen wir dabei der Textstelle ihren „Witz“, da wir uns die eigentlich subtil wirkenden Verfahren des Unbewussten bewusst machen:

Después me estuvo platicando que el finado Pancho Villa no estaba enterrado onde estaba enterrado [in Bezug Setzen von Unvereinbarkeiten] sino que el susodicho... Que sea que la palabra “susodicho” [Abweichen von einem Gedankengang/Abschweifen zu Nebenthemen] se dice cuando uno está hablando del alguien ya de antes y para no estar vuelteando con el nombre de alguien, que sea que en este caso o cosa [Zusammenwerfen von Unterschiedenem] el alguien es Pancho Villa y entonces cuando digo “el susodicho” estoy diciendo Pancho Villa [Redundanz], pero no siempre, que sea depende de cuándo se usa, que sea que está muy revuelto, pero como es una palabra nueva que aprendí pues la estoy usando pero no mucho porque de por sí tengo muy revuelto mi pensamiento. [von der Logik verworfene Schlussweisen/Scheinkonklusion] (SUBCOMANDANTE MARCOS 2005: 124)

Die das Lesen begleitenden, unterbewussten Vorgänge: Den liebevoll-ironischen Blick vorausgesetzt (über die Autor-Leser-Kopplung), fühlen wir uns zunächst in den *investigador zapatista* hinein (Empathie), vollziehen innerlich dessen ironisch verstellte, konfuse Gedankengänge (Widersprüchliches) nach. Weil dabei das von der sprachlichen Norm Erwartete nicht eintrifft (Erwartungsenttäuschung), sondern stattdessen ein davon abweichender Gedankengang, wird die Kontrollinstanz (psychischer Automatismus) unseres normalerweise vernünftigen Sprachgefühls ausgehebelt. Dieser Sieg über sprachliche Zwänge (Überlegenheit) bereitet uns, unter der Vorraussetzung, dass wir zu augenzwinkernden Komplizen (liebevoll-ironischer Blick) der leicht abweichenden Wiederholung einer Wirklichkeit (ironischer Stil) werden, Vergnügen, da wir um den psychischen

Besetzungsaufwand jenes psychischen Automatismus (Automatismus) erleichtert werden. Der Mehraufwand, den wir beim Lesen aufbringen müssten, um den konfusen und aufwendigen Gedankengängen folgen zu können, wird uns gleichzeitig, unbewusst wieder genommen und in einen geringeren Aufwand umgekehrt: erstens, indem wir diesen Aufwand im selben Moment, wo wir ihn machen, als unangebracht erachten, da die gesamte Darstellung unter ironischem Vorzeichen steht, wir die Scheinlogik darin erkennen. Dann, weil wir unterbewusst *Elias'* Zuviel-Aufwand bei der Umschreibung von *susodicho* als Erleichterung bei uns verspüren, weil diese Umschreibung bei uns als Redundanz (geringerer Aufwand) eines ohnehin schon bekannten Begriffs ankommt. Und schließlich, weil wir jene (als ironisch gekennzeichneten) sprachlichen Verfahren innerlich nachempfinden, die uns, durch ihre Verwandtschaft mit Verfahren des Unbewussten, weniger psychischen Aufwand kosten als „vernünftige“, logische sprachliche Verfahren und Gedankengänge.

Inwiefern haben wir es bei diesem Fall literarischer Ironie eigentlich mit Kritikveräußerung zu tun? Die Antwort ist mit der Beschreibung des Spiels mit der Sprache bereits gegeben, die Sinnstiftung in der eigentümlichen Sprechweise selbst enthalten: ausgehend von dem die Handlung ständig mitentwickelnden Spiel mit der Sprachnorm vollzieht sich ein Gegenentwurf zur okzidental Logik und Wirklichkeitskonstruktion. Die redundante und verschrobene Denk- und Sprechweise des *investigador zapatista* können wir, aus unserem Hintergrundwissen heraus, als nicht ganz ernst gemeint befinden. So ist sie, zum einen, in liebevoller Weise leicht übertrieben, übersteigert ein anderes Mal unsere Vorstellung über die Logik von Kriminalromanen<sup>64</sup>, indem sie immer wieder auf ganz wunderliche Weise zur Lösung einer Aufgabenstellung beiträgt, plötzlich zu Nebenthemen abschweift, etc. Da wir die Wirklichkeitsdarstellung als leicht abweichend, nicht ganz ernst gemeint und somit als ironisch erkennen, gehen wir ein Komplizenverhältnis mit dem Autor ein und tragen dessen ironischen Blick auf die Wirklichkeit mit. Die mitgelieferte Kritik an der Hegemonie okzidentaler Wertevorstellungen, am durch die Masse getragenen, nicht mehr weiter hinterfragten, längst entschiedenen Wahrheitsanspruch, an der *einen* gültigen Sprache, vollzieht sich wesentlich über die eigentümliche Sprachführung, bleibt aber subtil, implizit, im Hintergrund. Die – wenn auch liebevolle – von unserem normalen Sprachgefühl ausgehende Überlegenheit gegenüber dem eigenen Stilwillen des *investigador zapatista* schlägt zurück auf diese, unsere Sprachnorm. Erkennbar: das dialektische, abwechselnde, die Ironie verdoppelnde Spiel von

---

<sup>64</sup> Überhaupt werden an mehreren Stellen Abweichungen zu einer, mehr oder weniger erwarteten, homogenen Roman-Struktur virulent.

Subjekt und Objekt. Eine mit einer solchen implizit verlaufenden Norm-Kritik zusammenhängende, vielleicht etwas „gegenstandsbezogener“ geäußerte Kritik kann sich dank der spielerischen Entwicklung der Sprache in begleitende Themen und Anspielungen jederzeit einschleichen, ohne aufdringlich zu wirken, wie z.B. in der Anekdote rund um die Dachkonstruktion (siehe III.1.2.3.).

Indem wir selbige jetzt, zur Beschreibung des sich darin eingeschriebenen Spiels von Unbewusstem und Sprache, noch einmal aufgreifen, kommen wir wieder etwas zur Lebenswelt des Sup zurück (– was nicht heißt, dass die Auseinandersetzung mit dem Wort *susodicho* nicht genauso mit der Veräußerung des vorher besprochenen ironischen Blicks auf die Lebenswelt zu tun hätte, trägt ja der Einfluss indigener Sprachzugänge zu vermehrter Auseinandersetzung mit und Kontingenzbewusstsein über Sprache bei). Und wir wenden dabei unseren Blick von schillernden Stilmitteln weg und darauf, wie sich dialektische Ironie, nun mehr in Richtung selbstironischer Darstellung, zum Unterbewussten verhält.

Was sind bei jener Anekdote über die Konstruktion des Krankenhausdaches die psychischen Automatismen, die sich unterwandert sehen, aus ihrer Kontrollfunktion ausgehebelt, der Zermürbung ausgesetzt werden? Wie werden sie zwischen dem Unbewussten und kritischem Bewusstsein genüsslich zerrieben und welche Kritik schimmert vermöge der Leichtigkeit des ironischen Spiels durch die Zeilen?

Gehen wir gemäß der (nach okzidentalischen Kriterien) chronologischen Entwicklung der Ereignisse vor: erster und die Handlung durchbestimmender Automatismus: die sich in Skepsis gefallende Wichtigtuerei des Sup. Untergraben wird dieser wiederum durch eine leicht abweichende Wiederholung der Wirklichkeit, die darin besteht, dass sich Marcos selbst in diese Wirklichkeit, vom Blick seiner literarischen Schaffung und gleichzeitigen Verstellung (bzw. alter ego) *Eliás* aus, als ironisches Objekt hineinschreibt. Was geschieht mit diesem Automatismus unterbewusst: wir, als Leser, verspüren Überlegenheit über die unzweck- und übermäßig erscheinenden Bewegungen (die kommentierenden Ausführungen zum Sachverhalt) des ironischen Objekts *Sup*, vollziehen diese Bewegungen innerlich, aber immer unter Vergleichung unserer dabei vorgestellten, weniger aufwendigen Bewegungen mit. Zusätzlich bereitet uns wahrscheinlich die Haltung und das Verhältnis des Autors Marcos gegenüber sich selbst, als literarischem Subjekt und ironischem Objekt, Vergnügen. Wir stellen uns dabei insgeheim Marcos, den Autor, vor, wie er sich selbst belächelt (Autor-Leser-Kopplung) und vollziehen damit, über diese weitere Einfühlung, den ironischen Blick in

potenzierter Weise nach. Wegen des psychischen Automatismus des Sup bricht *Tacho* in Lachen aus: *Para esto, el comandante Tacho estaba risa y risa*. Man könnte nun meinen, dadurch würde der Hintergrund (kurz: der sich immer wiederholende Methodenstreit, zu „Ungunsten“ des Sup und okzidentaler Wertanschauungen) etwas in den Vordergrund gerückt, allzu sehr freigelegt, und damit das ironische Moment gefährden. Ich meine, das ironische Spiel gewinnt im Gegenzug dadurch an Triebkraft, dass es mit *Tacho* und *Moises* weitere, augenzwinkernde Komplizen zu sich hineinzieht. Wir versetzen uns in die zwei *compañeros* und lachen innerlich mit ihnen mit, was uns um ein weiteres Stück von der Kontrollinstanz *Vernunft* weglockt. Vergnügen verspüren wir dabei zusätzlich durch *Elías'* Umschreibung der Situation, da sie sowohl von unserer Sprachnorm abweicht (*risa y risa*), als auch, da sie, durch ihren knappen, dokumentarischen Charakter automatisch wirkt und somit, zusammen mit dem Automatismus des *Sup*, im Widerspruch zum Verhalten der übrigen Beteiligten steht (*Se ve que ya habían tenido esa discusión muchas veces.*). Durch diese Abweichung zu unserer mit den lachenden *compañeros* übereinstimmenden Einstellung sehen wir uns um den geringeren Aufwand unseres innerlichen Mitlachens gegenüber dem größeren Aufwand *Elías'* mechanischer Erzählweise erleichtert. Außerdem verhilft *Elías'* Schilderung dem ironischen Spiel zu einer weiteren Potenzierung, da mit dieser Information und *Tacho's risa y risa* die bisher dargestellten Bewegungen des *Sup* im Rückblick noch übertriebener und unnützer wirken, und wir zu ironischen Komplizen der „joke rites“ der *compañeros* untereinander werden. Die allgemeine Überlegenheit über den Literatur-*Sup* steigert sich ohne Unterlass, dessen Versteifung nimmt mit fadenscheiniger Argumentation schon absurde Züge an. Zur Überlegenheit gegenüber der Tölpelhaftigkeit (zuviel Aufwand) des *Sup* gesellt sich also auch die weitere Ablöse des psychischen Automatismus einer kontrollierten, und den Gesetzen der Vernunft gehorchenden Sprache durch das vom Unbewussten bevorzugte Absurde (weniger Aufwand). Schließlich ereilt unseren psychischen Automatismus noch eine plötzliche paradox-absurde Erwartungswidrigkeit, ausgerechnet da, wo wir bereits voller Erwartungsfreudigkeit sind, dass der *Sup* jeden Moment auf den Boden zurückgeholt wird: *Para esto el Sup ya estaba sentado sobre la viga como si fuera caballo. O sea como si la viga fuera caballo*. Wer es hier aufgrund der Gesetze der Vernunft und logischen Sprache vor dem zweiten Satz unterlassen hat, sich den *Sup* als Pferd vorzustellen, muss es eben ausgerechnet da tun, wo *Elías* klar stellt, was bereits klar war.

## 2.2. Durito auf Pégaso – über die Wucht der Langsamkeit, über die Sprache vom Aufstand

In einem Interview meint Marcos, *Durito* diene dazu „uns ein wenig über unsere Vergangenheit lustig zu machen, die so schematisch war, dass wir zu allem eine Antwort hatten“. Und „*Durito* hat die Aufgabe, den Zapatismo zu heilen, ihn aus der Wolke aus Fotografen, Scheinwerfern und Sex-Appeal herunterzuholen.“ (in LE BOT 1997: 356/57)

Und im Grunde ist der Käfer ja auch ein Tier der Erde (auch von mythologischer Relevanz), und hat, als Metapher für Marcos (und die Rebellen) stehend, im übertragenen Sinne, eine den Zapatismus „erdende“ Diskurs-Funktion. Mit *Durito* als sein Alter Ego verfährt Marcos in gleichzeitiger Unter- und Übertreibung, ein an sich niederes Getier gibt sich die Züge eines allwissenden Chefideologens und fahrenden Ritters. Der Kampf des Käfers gegen Windmühlen ist ein eitler, ironischer, utopischer, leicht wahnsinniger Aufstand gegen eigenes und fremdes Pathos, gegen übermächtige politische Feinde, gegen den Neoliberalismus, gegen die Übermacht des status quo. Verschiedenste Anleihen aus mexikanischer Geschichte und Populärkultur verschaffen dem Sinnbild *Durito*, zusätzlich zur Quijote-Assoziation, den nötigen national-interdiskursiven Schliff. (siehe II.1.2.) Und ein solcher Kampf ist im Grunde ja ein tatsächlicher Überlebenskampf: Die Geschichten des *Durito* sind eine auf die Herzen der Leser gerichtete Waffe (vgl. VANDEN BERGHE 2005: 48), die zur Erzeugung öffentlicher Aufmerksamkeit ihren Teil beisteuert. (bzw., angesichts des Verschwindens *Duritos* aus den *comunicados*, beigesteuert hatte).

Der literarische Schattenkampf des Subcomandante hat eine Vorgeschichte, eine reale Entsprechung, einen Hintergrund aufzuweisen. Er nährt sich aus der tagtäglichen Erfahrung der rebellischen Wirklichkeit, die den ironisch-kritischen Blick einerseits auf die unverbindlich gewordene, ungebremst rationalitäts- und fortschrittsgläubige und andererseits auf die unmittelbare, innere, bzw. eingebildete Wirklichkeit freigibt und den Sup zwingt, seine eigentümliche Rolle als *guerrillero*, und die der EZLN, zu reflektieren. Im *comunicado*, in der sprachlichen Veräußerung nimmt dieser Blick Gestalt an (Literatur), verbindet sich sprachliche Rebellion (Ironie) mit sozialer Rebellion (Politik) – spiegelt sich der Aufstand in der Sprache, ironisch, verstellt, verdoppelt wider...

### 2.2.1. Transgression der Textlogik

Bevor wir auf verschiedene Beispiele sprachlicher Verfremdung zur Erzeugung des ironischen Stils und seiner diskursiven Funktion eingehen, halten wir noch einmal fest, dass sich der unorthodoxe Umgang mit der Sprache auch in der Transgression von Textstrukturen und Gattungslogik niederschlägt und somit ebenfalls als Ausbruch aus der Macht der Gewohnheit und konventionstreuem Geisteshaltungen fungieren kann. Der eigentliche und eindrückliche Sinn (bzw. Widersinn) entfaltet sich aber erst im Zusammenspiel von Form und Inhalt, erst dieses Zusammenspiel ermöglicht ein hohes Maß an stilistischer Einheit, an ironischem Gesamtausdruck. Erinnern wir uns, analog dazu, an den Zusammenhang zwischen dialektischer Ironie und ironischen Stilmitteln, und wie dabei die Verfremdung der Sprachnorm (Form), an einzelnen Stellen, in das ironische Grundthema (Inhalt) hineinspielt.

Wenn wir eine gewisse Vorstellung haben, wie ein Brief normalerweise aufgebaut ist, so entgegnet uns der Subcomandante in vielen *comunicados* mit einer Inversion dieser vorgefassten Vorstellung. Und dies muss nicht notwendigerweise auf das Genre „Brief“ beschränkt sein. So kann es durchaus vorkommen, dass der Titel eines (von *Durito* erstellten) Referats über den Neoliberalismus das Referat selbst schon ersetzt:

"ELEMENTOS PROMISORIOS PARA UN ANALISIS INICIAL COMO PRIMERA BASE DE UN ACERCAMIENTO ORIGINAL A LAS PRIMOGENITAS CONSIDERACIONES FUNDAMENTALES ACERCA DEL BASAMENTO SUPRAHISTORICO Y SUPERCALIFRAGILISTICOESPIRALIDOSO DEL NEOLIBERALISMO EN LA COYUNTURA DECISIVA DEL 6 DE ABRIL DE 1994 EN PUNTO DE LAS 0130, HORA SURORIENTAL, CON UNA LUNA QUE TIENDE A VACIARSE COMO SI FUERA BOLSILLO DE TRABAJADOR EN EL AUGUE DE LAS PRIVATIZACIONES, LOS AJUSTES MONETARIOS Y OTRAS MEDIDAS ECONOMICAS TAN EFICACES QUE PROVOCAN ENCUENTROS COMO EL DE LA REALIDAD" (Primera de 17,987 partes). (EZLN: 6 de abril de 1996)

Einer der beliebtesten „Spielplätze“ des Sup ist zweifelsohne das Postscriptum. In den meisten Mitteilungen nimmt die *PD* die übergeordnete Rolle gegenüber dem eigentlichen *comunicado*, bzw. der eigentlichen *carta* ein, welche dann lediglich als Einleitung fungiert. Bezeichnenderweise finden sich auch die Geschichten mit *Durito* in *PDs* wieder. Neben einer solchen Inversion von *carta*, bzw. *comunicado* und *PD* ist es üblich, dass letztere, quasi personifiziert, zu sprechen beginnt und eine Eigenständigkeit innerhalb des *comunicado*

entwickelt: „PD que pregunta por mera curiosidad“, oder “PD que vuelve a blindarse el corazón para contar lo que sigue“ (EZLN: 11 de marzo de 1995)

### **2.2.2. Vom ironischen Blick auf den Aufstand über den ironischen Ausdruck hin zur diskursiven Funktion in den *comunicados***

Welche Funktionen nehmen die ironisierenden Verfahren in der zapatistischen Rede ein? Aufgrund welcher diskursiver (Wider-)Sinnerzeugungen lässt sich das Ironische als konstitutiv für den diskursiven Stil ansehen? Inwiefern gelingt dabei Marcos die Dialektik von Literatur und Politik, Ästhetik und Ethik, Theorie und Praxis, Utopie und Realität?

Anders als bei unserem Blick von unten auf *Muertos Incomodos* analysieren wir nun die Abfolge von ironischem Blick und Ausdruck zusammen, also innerhalb eines Teilkapitels. Und wir stellen auch keine so detaillierte Mikro-Textanalyse mehr an, um, wie zuvor, die Dynamik der psychologischen Abläufe und Wirkungen herauszustellen. Genauso werden wir nun auch darauf verzichten, den psychischen Automatismus – und seine Subversion – an konkreten Stellen zu benennen. Und wir werden auch davon absehen, das Besondere des ironischen Stils explizit zu beschreiben.

All diese Merkmale der und Beiträge zur Ironie, die zuvor anhand konkreter sprachlicher Erscheinungen nachvollzogen wurden, möge der Leser nun selbstständig in die anschließenden Schilderungen der zapatistischen Ironie mit hineinlesen.

Ein solches Abgehen von der detaillierten Analyse zeitigt nicht nur kräfteeinsparende Wirkung, die mir zum Ende dieser Arbeit hin höchst willkommen ist; es soll vor allem den Fokus auf die diskursiven Funktionen von Ironie lenken, also darauf, wie sich die Kopplung Autor-Leser in ihrer Bedeutung für den Diskurs gestaltet. Außerdem entspricht dieser verstärkte Fokus auf die Relevanz des Ironischen für den Diskurs auch der tatsächlichen Nähe und Aufeinanderbezogenheit, die Sprache und Welt zueinander haben. – Marcos selbst spielt immer wieder mit der Beziehung Diskurs-Realität, und zwar, wie wir noch sehen werden, indem er *Durito* verschiedene Inversionen (von „vernünftigen“ Vorstellungen, Einstellungen, bzw. Bestandteilen des Interdiskurses) vornehmen lässt. Ebenso soll der besagte verstärkte Fokus die Dringlichkeit und Unmittelbarkeit des Sich-Mitteilens vor dem jeweiligen Kontext reflektieren: *Durito* taucht, nach langer Pause seit seinem ersten Auftreten im April 1994

ausgerechnet in jenen *comunicados* wieder auf, die zur Zeit massiver militärischer Aktionen gegen die EZLN und der Enthüllung der wahren Identität des Subcomandante entstanden. Der drohenden Vernichtung der physischen und mythischen Existenz wird eine diese Situation ironisch verarbeitende, diskursive Präsenz entgegengestellt. Sehen wir uns im folgenden an, wie, auf welche Wirklichkeitswahrnehmung reagierend, und aus welchem Antrieb heraus Marcos über die Verstellung des Pfeife schmauchenden Käfers seine diversen diskursiven Handlungen zu setzen pflegte.

So wie *Elias* und die Statik-Anekdote als Sinnbilder zur Darstellung einer andersgearteten Sicht auf die Dinge, bzw. der ironisierten Begegnung zweier Welten fungieren können, werden wir nun sehen, welche ironischen Blicke sich uns über die polyseme Metapher *Durito* und um sie herum eröffnen. Und wenn auch nicht ganz zu klären sein wird, wie Marcos auf die Idee gekommen sein mag, ausgerechnet einen Käfer als Alter Ego zu bestimmen (vielleicht einfach durch Intuition und die liebende Sorge um das Kleine?), so lassen sich doch recht nachvollziehbare Vermutungen darüber anstellen, welcher Sinn und Widersinn sich hinter einer solchen eingeschobenen Stimme, ihren Eigenheiten und Verselbstständigungen, verbirgt.

Ein Gutteil der Charaktereigenschaften des kleinen Käfers lässt sich direkt auf den ironischen Blick des Subcomandante auf sich selbst und seine Rolle innerhalb der EZLN zurückführen. Über das Entdecken von Ähnlichkeitsbeziehungen des *guerrillero* zum anachronistischen *caballero andante* (Ritter, utopisch, größenwahnsinnig, eitel, altklug, idealistisch, verrückt, eingebildet) verbindet sich der ironische Blick mit den Insignien des bekannten Don Quijote de la Mancha und formt sich zur übersteigerten Metapher des *Don Durito de la Lacandona*. Die Pfeife verrät ganz offen den Subcomandante, die Accessoires Brille und *minimicro-computadora* verleihen der Figur ihren intellektuellen, zeitgenössischen Schliff. Worauf gründet sich die Assoziation Marcos-Quijote? So wie Don Quijote kämpft auch Marcos für die Rechte der Armen und Unterdrückten und ironisiert den darin enthaltenen paternalistischen, heroischen Anstrich, indem er sich über sein Alter Ego *Durito* selbst die Attribute des marginalisierten fahrenden Ritters, des verrückten und eingebildeten Helden zuschreibt. Die Metapher *Durito* ist aber nicht allein auf Marcos bezogen, sondern schließt alle Aufständischen bzw. die EZLN, als Spiegelbild mit ein, ist eine Maske, hinter der sich viele Gesichter verbergen. Über das selbstironische Verfahren *Durito*, das auf bekannte Figuren und Symbole zurückgreift (siehe II.1.2.1.), funktioniert im Wesentlichen die Kopplung



zwischen dem ironisch blickenden und sich veräußernden Autor zu dem mit dieser Haltung sympathisierenden Leser. „Yo, Señor mio, soy un caballero andante, y los caballeros andantes no podemos dejar de socorrer al necesitado, por más narizón y delincuente que sea el desvalido en cuestión” (EZLN: mayo de 1995, La historia de los espejos) In dem Maße, wie Marcos seine Leser mittels selbstironischer Widerhaken an sich bindet, kann er ungehindert seine kritischen Botschaften verschicken.

Indem sich also Marcos klein macht – und das ist ja auch eine wesentliche Funktion hinter der Namensgebung des *Subcomandante* – vergrößert er die Bereitschaft, ihm zuzuhören. Die Untertreibung ist beispielsweise deshalb ein mächtiges Kopplungsinstrument, da es dem ironischen Blick ermöglicht, wieder auf die Wirklichkeit zurückzuschlagen: indem die Einbeziehung des Lesers in den Widerstands-Diskurs über die Selbstironie das Interesse für diese rebellische Wirklichkeit steigert, trägt sie zur Beeinflussung des Diskurs-Macht-Wirklichkeits-Gefüges auf (inter-)nationaler Ebene bei. Die ironische Selbstbegrenzung, als Kopplungsinstrument, übernimmt damit eine, wenn nicht *die* wesentliche diskursive Funktion innerhalb aller ironischer Verfahren im zapatistischen Diskurs. Daneben gibt es noch eine Vielzahl weiterer, spezieller diskursiver Funktionen, wie wir in der Folge sehen werden. Wie nicht zu vermeiden ist, werden wir damit bereits teilweise dem Kapitel des ironischen Spielraums (III.3.) vorgreifen.

Das ironische Verfahren, auf dem die Figur des *Durito* wesentlich aufbaut, ist die Inversion, bzw. die Verknüpfung der semantischen Binäropposition (klein-groß), inspiriert vor allem von der liebenden Sorge um das Kleine. Dabei haben wir es eigentlich mit mehreren ironischen Mitteln in einem zu tun: mit verschiedenen Sinnverschiebungen und -umkehrungen, die ins Absurde und Paradoxe führen, mit Über- und Untertreibungen, mit der erwartungswidrigen Rolle, mit der Parodie, mit Anspielungen, etc. wird ein kleiner Käfer, ein an sich niederes Erdentier, zum „großen“ Unruhestifter des Aufstands. Sehen wir uns an, wie all diese Widerspruchs- und Erwartungswidrigkeitsverfahren, die sich aus verschiedenen ironischen Blicken speisen, die ein oder andere diskursive Funktion übernehmen.

Eine der diskursiven Funktionen, die *Durito* übernimmt, indem er salbungsvolle und eitle Reden schwingt, und dabei von Marcos als Erzähler und zugleich Dialogpartner (als Subcomandante, *Sancho*, *Guatson* bzw. *Watson*) belächelt wird: Die von Kritikern vorgebrachten Vorwürfe, der eitle Marcos instrumentalisiere die *indigenas* ja nur für seine eigene Sache, wird vom Sup selbst vorweggenommen und damit unterwandert. Zum Beispiel studiert

der eingebilddete Käfer den Neoliberalismus, nur um herauszufinden, wann denn die für ihn lebensbedrohlichen Stiefel wieder aus dem Urwald verschwunden sein würden. (vgl. VANDEN BERGHE 2005: 76) Die Kopplung Autor-Leser funktioniert über die lustbringende Erwartungswidrigkeit: Unsere Erwartungshaltung, die Bekämpfung des Neoliberalismus geschehe aus ethisch-sozialen Gründen, wird von *Duritos* Eigensinnigkeit enttäuscht. Und diese unsere logische Erwartungshaltung wird beim nicht ernsthaften Nachvollziehen der weniger aufwendigen, weil abstrusen und banalen Begründung des *Durito* untergraben. Da wir gegenüber dem verrückten *Durito* liebevolle Überlegenheit verspüren und den selbstironischen Hintergrund erkennen (*Durito* symbolisiert die „eigensinnigen“ Aufständischen, bzw. Marcos), werden wir zusätzlich um psychischen Aufwand erleichtert: Den psychischen Automatismus (Eigensinnigkeit) von *Durito* haben wir ja nicht ernsthaft, also nicht wirklich nachvollzogen. Somit ersparen wir uns mit dieser Bewegung, die wir nicht gemacht haben, auch ihren Bewegungsaufwand. Unsere psychische Erleichterung geht einher mit der Sympathie gegenüber dem Sup und *Durito*, geht einher mit der Autor-Leser-Kopplung, wird in der Verbindung mit subtiler Kritikveräußerung zur diskursiven Funktion.

Eine weitere Funktion wäre die, dass sich der Sup selbst vom Vorwurf zu kurz gegriffener, karger Argumentation befreit. Und zwar dadurch, dass er sämtliche didaktischen Erläuterungen zu Neoliberalismus, zur Politik des *supremo*<sup>65</sup>, sowie Ästhetik und Literatur auf unorthodoxe, verkehrte bis verschrobene Weise von seiner literarischen Verstellung *Durito* ausführen lässt. (vgl. VANDEN BERGHE 2005: 150) Die eigentliche Intention der Verstellung ist jedoch, der gängigen, einseitigen Wissenschaftsdoktrin eine Gegenansage zu liefern: - „¡Es un problema metateórico! Sí, ustedes parten de que el "neoliberalismo" es una doctrina. Y por "ustedes" me refiero a los que insisten en esquemas rígidos y cuadrados como su cabeza.“ (EZLN: 11 de marzo de 1995) Überhaupt gefällt es dem Sup, seine utopischen und paradoxen Vorstellungen bzw. Selbstgefälligkeiten und Eitelkeiten übersteigert-ironisiert darzubringen. – Um allfälligen Vorwürfen bezüglich Instrumentalisierung, Eitelkeit etc. schon im Vorhinein die Luft zu nehmen bzw. um gegen den Zwang des gesunden Hausverstands zu rebellieren.

Indem sich der Sup von *Durito* belehren und zugleich als dessen Diener behandeln lässt, erweitert sich die quijoteske Metapher um weitere Sinn-verschiebende Implikationen: Durch die Rolle als ignoranter Knappe gibt sich der Subcomandante den Anstrich des dumm

---

<sup>65</sup> Bundesregierung

Fragenden, der in nur scheinbarer Bewunderung vor der Güte, Weisheit und Autorität des *Durito* steht. Damit erzielt Marcos eine gewisse auf ihn zurückschlagende, sokratisch-ironische Aussage, und stilisiert sich dabei zugleich selbst zum tollpatschigen Anti-Helden und zum untergebenen Diener der EZLN. Beäugt man das Abhängigkeitsverhältnis Marcos-*Durito* genauer und dreht und wendet man es vor dem Kontext des Aufstands und der darin verteilten Rollen, so ergeben sich die folgenden, möglichen Implikationen für die entsprechenden „realen“ Abhängigkeiten: In der gleichen Weise, wie Marcos alles zu notieren hat, was ihm *Durito* diktiert, hat er innerhalb der EZLN die Aufgabe, in Absprache mit seinen „Vorgesetzten“, über die Ausrichtung und Vorgehensweise des Aufstands zu berichten. In diesem Sinn lässt sich *Durito* als Metapher für die CCRI-CG lesen. Weiter gedacht: gäbe es keine EZLN, gäbe es auch die darin konstruierte Figur des Subcomandante Marcos nicht.

Das diskursive Verfahren des Sich-Verbergens hinter unterschiedlichen, sich abwechselnden Stimmen (*Durito*'s Erscheinungsbild variiert je nach Laune oder Situation) sollte eigentlich ja, wie die Symbolik der physischen Maskierung auch, darauf hinweisen, dass der Aufstand keine einzelnen Gesichter hat, dass es egal ist, wer der EZLN seine Stimme leiht, und dass damit auch Marcos ersetzbar ist. Paradoxerweise und in Wirklichkeit kreiert Marcos durch seine literarischen Handlungen seinen eigenen Mythos und sein eigenes Bild des Revolutionsidols, womit er also nur noch mehr Aufmerksamkeit auf sich, als Person zieht. Somit ist das Abhängigkeitsverhältnis umkehrbar: ohne Marcos gibt es keinen *Durito*, der Aufstand und seine Popularität sind abhängig von der Figur Marcos. Diese Umkehrbarkeit von Abhängigkeit und die variable Perspektivierung von Konstruiertheit finden sich indirekt – ob Marcos jene Problematik seiner Rolle damals im Hinterkopf hatte, oder nicht –<sup>66</sup> immer wieder eingeschrieben: da, wo Fiktionalität, durch Anspielungen, zur Sprache gebracht und ad absurdum geführt wird, und wo Marcos seine literarische Welt, und Teile davon, transzendiert, konstruiert und dekonstruiert.<sup>67</sup> „Bueno debo advertirte que Bertolt se limitaba a

---

<sup>66</sup> Anzunehmenderweise hat Marcos zum damaligen Zeitpunkt der Geschichten von und mit *Durito* die Problematik des Gewichts seiner Persönlichkeit noch nicht in dem Maße abgesehen – auch wenn er an andere Dinge immer wieder gern seine Spiegelmetapher angelegt hat. Sein Spiel mit Fiktionalität und Konstruktion kehrt aber jene Dynamik Abhängigkeit-Konstruktion, also einen in der Ironie verborgenen Sinn, rückwirkend heraus. – Ein Beispiel dafür, dass Sinn nicht erst entsteht, sondern immer schon da ist, und über die Erzeugung von Widersinn erst an die Oberfläche zu steigen vermag. (vgl. DELEUZE 1993: 19ff)

<sup>67</sup> Das zur Sprache bringen, also ein eigentliches zur Welt-Bringen des Imaginären, Möglichen, Unwirklichen, um es daraufhin wieder zu hinterfragen und damit eigentlich zu vernichten, ist eine wesentliche Leistung der Ironie, um auf einen höheren Sinn zu verweisen. Etwa solche Bewegungen und Vollzüge meint auch Schlegel gemeint zu haben, als er von der Ironie als Potenzierung der Poesie und der Selbstschöpfung und Selbstvernichtung sprach. (in BEHLER 1972: 87)

transcribir lo que yo le iba dictando. Algo muy parecido a lo que tú haces ahora. Pero ese detalle no lo hagas público.” (EZLN: 5 de julio de 1996)

Die eigentliche intendierte Funktion solcher Verfahren, die sich wie gesagt hauptsächlich auf die Verknüpfung semantischer Binäroppositionen, Sinnverschiebungen, Unter- und Übertreibung stützen, besteht also anzunehmenderweise darin, auf die Austauschbarkeit und Konstruiertheit von Wirklichkeit, Diskurs und Autorschaft hinzuweisen. Aber eine solche Funktion kann auch nicht intendierte Nebeneffekte zeitigen, wie eben die übermächtige Präsenz des Sup.

Ein wesentliches Credo der EZLN ist die Ablehnung gegenüber dem Bild der *guerrilla* als Avantgardebewegung, sprich als heroisches Flaggschiff der Revolution, als Träger der einen, großen Wahrheit, oder etwa als Initialzündung der globalisierungskritischen Bewegung. Dass eine solche Vorreiterrolle dann doch immer wieder ungewollter- und paradoxerweise der EZLN anheimgestellt wird (bzw. wurde), gibt dem Sup die Veranlassung, mit *ensayos* über *Die Revolution* (siehe III.1.2.2.), bzw. mittels selbstironischer Anspielung und Allegorien auf das Rebellendasein, solche festgesetzten, oft aus dem linksdoktrinären Lager kommenden Denkmuster (Automatismen) zu unterwandern. Nachdem ihm der Sup die – seiner Ansicht nach – schaurige Geschichte der *Cueva del Deseo* erzählt, befiehlt *Durito* eine Expedition zu selbiger, um sich Ratschläge für das Verfassen von Liebesbriefen an seine *vieja* einzuholen. Der erste Befehl des größtenwahnsinnigen Käfers: Der Sup muss an die *vanguardia*:

¡Magnífico! Mi primera orden es que tú marcharás a la vanguardia, en el centro no irá nadie, para desconcertar al enemigo, y yo iré a la extrema retaguardia - indica *Durito*.

- ¿Yo? ¿A la vanguardia? ¡Protesto! (EZLN: 11 de marzo de 1995)

Mit der kritischen Einstellung gegenüber vorgefassten, von linker Doktrin geprägten Erwartungshaltungen an eine *guerrilla* einhergehend: die Absage an Pathos und Absolutheitsansprüche. *Durito*, selbst eine Parodie auf Erscheinungsformen von Pathos, Heldentum und Autoritätsgehebe, soll diesbezüglich nicht nur das Pathos der anderen, der großen Politiker, der linken Apologeten, der großen, bedeutsamen Geschichten entlarven. Er soll auch der eigenen, wuchtigen Rhetorik der Zapatisten rund um Heldenkult, Erlöserrhetorik, Moral, etc., ihre Unantastbarkeit und ihr Gewicht nehmen. Die romantische liebende Sorge um das Kleine kümmert sich also auch darum, dass der Zapatismus die Begrenztheit seiner moralischen

Größe und Wichtigkeit reflektiert, trotzdem aber, wissend um die gleichzeitige Maßlosigkeit (vgl. HUFFSCHMID 2004: 267), bzw. Unmöglichkeit und Notwendigkeit seines Ansinnens (wirkliche Demokratie) weiterkämpft.

Mit der folgenden Allegorie macht sich der Sup über die beliebten, „großen Geschichten“ (vgl. VANDEN BERGHE 2005: 183ff) der Linken lustig, wonach die Machtlosen, die Arbeiter, die Unterdrückten etc. die Stütze und den Motor der Geschichte darstellen: *Durito* behauptet, dass in der Geschichte genauso wie in der Natur das Kleine das Große erhält und balanciert zum Beweis sein kleines Klavier auf dem noch kleineren Schreibtisch auf seinem noch kleineren Rücken. Nach wenigen Sekunden „el argumento se cae junto al piano y el escritorio encima de su caparazón.“ (EZLN: 16 de enero de 1996)

Eine Passage, die gleich mehrere ironische Blicke in sich vereint, ist jene, wo *Don Durito* seine „Rocinante“ *Pegaso* vorstellt, mit dem er sich Richtung D.F. aufmacht, um den damaligen Gewerkschaftsbossen Fidel Velázquez zum Duell herauszufordern:

*Durito* abandona por un momento su lenguaje de siglo XVI y me explica, orgulloso, que ya consiguió una su montura. Dice *Durito* que es veloz como relámpago en agosto, silenciosa como viento en marzo, dócil como lluvia en septiembre, y no recuerdo qué otras maravillas, pero había una por cada mes del año. Yo me muestro incrédulo, así que *Durito* me anuncia, solemne, que me hará el honor de mostrarme su cabalgadura. Yo asiento, pensando que así podré dormir un poco.

*Durito* se va y tarda tanto en regresar que, en efecto, me quedo dormido...

Una voz me despierta:

- ¡Heme aquí!

Es *Durito*, y monta sobre la lógica razón de su tardanza: ¡una tortuguita!

A un paso que *Durito* se empeñó en llamar "trote elegante", y que a mí me pareció más bien un paso bastante prudente y dilatado, la tortuga se llegó frente a mí. Montado en su tortuguita ("coc", le llaman en tzeltal), *Durito* voltea a verme y me pregunta:

- ¿Y cómo me veo?

Yo lo quedo viendo, guardo un silencio respetuoso frente este andante caballero que razones desconocidas trajeron a las soledades de la selva Lacandona. Su imagen es... es... "peculiar".

*Durito* bautizó a su tortuga, perdón, a su caballo con un nombre que más parece delirio: *Pegaso*. Para que no haya duda de esto, *Durito* ha escrito en el caparazón de la tortuga, con letra grande y decidida: "PEGASO. Copy Rights Reserved". Y, abajito, "Favor de abrocharse los cinturones". [...] *Pegaso* se toma su tiempo, así que lo que *Durito* anunció como "un vertiginoso giro de su caballo" es, en realidad, una pausada vuelta sobre si misma. Movimiento que la tortuga hace con tanto cuidado que cualquiera diría que no quiere marearse. Después de unos minutos, puedo leer en el flanco izquierdo de *Pegaso* "Sección de Fumadores" "Prohibido el paso a charros sindicales" "Espacio libre para anuncios. Informes en *Durito's Publishing Company*". Yo creo, sin embargo, que no hay ya mucho espacio libre, el anuncio ocupa todo el flanco izquierdo y la retaguardia de *Pegaso*. [...]

A ese paso vas a llegar cuando Fidel Velázquez ya esté muerto le dije a *Durito* como despedida.

Jamás lo hubiera dicho. *Durito* tiró de las riendas y rayó su caballo como cuando Pancho Villa tomó Torreón. Bueno, es una imagen literaria. En realidad lo que hizo *Pegaso* fue detenerse, lo que, a la velocidad que llevaba, fue casi imperceptible. (EZLN: 15 de abril de 1995)

Über Größenwahn und Maßlosigkeit potenziert sich die Metapher *Durito* selbst immer mehr in ihrer Widersprüchlichkeit und Erwartungswidrigkeit. – Der eingebildete *Durito* projiziert seine maßlose und verdrehte Wirklichkeit ungehalten in die Dinge hinein. Es entstehen aus diesem sich in gewisser Weise verselbständigenden Spiel der Sprache so paradoxe Figuren wie, in diesem Fall, die Schildkröte *Pegaso*. Paradox deswegen, weil *Pegaso* zwei völlig entgegengesetzte Sinnprägungen zugleich in sich vereint: hier die durch *Durito* vorgenommenen Beschreibungen ("un vertiginoso giro de su caballo") und die Namensgebung *Pegaso*, als Inbegriff für Schnelligkeit; dort die tatsächlichen, langsamen Bewegungen der Schildkröte. Somit steht die Darstellung rund um *Pegaso* unter ständigem Widerspruch und Erwartungswidrigkeit, und somit unter ständiger Spannung entlang der Merkmale *langsam-schnell*. Anstatt eines schnellen Pferds mit dem Namen *Pegaso* bekommen wir eine träge Schildkröte vorgesetzt. Wir dürfen also unsere bei der Assoziation *Pegaso*=schnell ständig anvisierte, geistige Bewegung in dem Moment zurücknehmen wo wir die langsamen Bewegungen der Schildkröte nachvollziehen. Wir wollen also immer schneller sein, immer einen Schritt weiter, können aber nicht, weil uns *Pegaso* mit seiner Langsamkeit immer wieder zurück-

zwingt. Und den maßlosen Ankündigungen *Duritos* gegenübergestellt, erscheinen uns dessen und *Pegasos* Bewegungen noch langsamer. Unser Denken wird so gesehen in die Langsamkeit und

Schnelligkeit zugleich gezwungen. Dem Unbewussten gefällt eine solche gegenläufige Bewegung, eine solche Pferdschildkröte. Es ärgert uns nicht, dass es zu langsam vorangeht, sondern wir verspüren, im Gegenteil, Lust, weil wir die Vorstellungsbesetzung des *Schnellen* als unnötig ansehen können und uns das ironisierte Nachvollziehen des *Langsamen* weniger Aufwand kostet.

So verlaufen also entlang dieser paradoxen Bewegung verschiedene Blicke. Sie alle vollziehen jeweils eine ironische, entlarvende, subtile, auf die Erde zurückholende –ja– *Rück-*Bewegung, eine Gegen-Logik, und haben ihre jeweilige ihnen eingeschriebene, diskursive Funktion: der Blick auf Pathos und Wichtigtuerei: „*Durito* me anuncia, solemne, que me hará el honor de mostrarme su cabalgadura. Yo asiento, pensando que así podré dormir un poco.“; der Blick auf große Geschichten, mit interdiskursiven Widerhaken mit Bezug auf Nationalheldentum: „*Durito* tiró de las riendas y rayó su caballo como cuando Pancho Villa tomó Torreón.“; der Blick auf den Größenwahnsinnigen Kampf gegen Windmühlen: „Después de unos minutos, puedo leer en el flanco izquierdo de *Pegaso* "*Sección de Fumadores*" "*Prohibido el paso a charros sindicales*"; der selbstkritische Blick auf die Diskursguerrilla: "Espacio libre para anuncios. Informes en *Durito's Publishing Company*". Yo creo, sin embargo, que no hay ya mucho espacio libre, el anuncio ocupa todo el flanco izquierdo y la retaguardia de *Pegaso*.“

Und schließlich der Blick auf die Sinnbestimmung der Rebellion: die Spannung durch das Paradoxon *schnell und langsam* schafft ja eine ständige Bewegung, eigentlich eine ständige Rückwärtsbewegung, da wir ja die bereits anvisierte, nur angedeutete Schnelligkeit immer wieder zurücknehmen müssen. Und genau in dieser Rückwärtsbewegung, in der ständigen, paradoxen Bewegung zwischen zwei entgegengesetzten Polen ist auch die Sinnhaftigkeit der unsinnigen Metapher eingeschrieben, wird, mit Deleuze gesprochen, das ständige „Werden“ nachvollzogen: Liest man *Pegaso* als Metapher für die Rebellion, dann ist das Erreichen der Forderungen der Rebellion, *Demokratie, Gerechtigkeit, Freiheit*, nur über ein ständiges Zurückschreiten, eine stetige gegenläufige Bewegung zwischen anvisierter Revolution (nach vorne) und reflektierter Geschichte (zurück) zu erreichen; dann ist es wichtig, aller Kategorisierung, einer festen Identität, der Gegenwart und ihrer linearen Logik des gesunden

Hausverstands, dem Zwang zur Pragmatik, der Struktur der Macht, der Beschränkung durch Sprache etc. mit dieser ständigen Beweglichkeit auszuweichen.

Das Wesen der Rebellion und ihre Nähe zur Ironie, das reine Werden, das ständige Kommen, die widersprüchlichen, gegenteiligen und erwartungswidrigen Ereignisse, die diskursive Konstruktion (Selbstschaffung) und Dekonstruktion (Selbstvernichtung), das Ausweichen der Identität, das sich ständige Verstellen durch Sprache und hinter Masken, der Sinn im Unsinn, welcher vom Unbewussten heraufdrängt etc. ist mit dieser ironischen Metapher, vorausgesetzt, man will sie soweit denken, auf einen Schlag und eindrucksvoll nachvollzogen.

### **3. Blick von der Seite: Zapatismus, Ironie und Spielraum**

#### **3.1. Spielraum als Voraussetzung von Ironie**

Das Umfeld, in dem sich Marcos bewegt, scheint (bzw. schien), wie aus III.2.1.1. ersichtlich, ein der Ironie besonders zugetanes zu sein. Sowohl der indigene, aufständische, als auch der nationale politische und soziale Kontext bieten mit ihren zahlreichen Widersprüchlichkeiten den ausreichenden Spielraum für ironische Reflexionen und Auswürfe. Und ohne Pathos im eigenen Diskurs etwa hätte Marcos einen Anlass weniger, selbstironische Sprachhandlungen zu setzen. Daneben bereitet wohl das *castellano* der Mexikaner, das für Sprachspiele (*albures*)<sup>68</sup> besonders aufgeschlossen scheint, der ironischen, sich verselbstständigenden Sprache einen weiteren Nährboden. Unter jenen Textgattungen, die der Ironie gerne einen Raum bieten, ist der Kriminalroman zu nennen, sicherlich auch dank seiner typischen, eigenwilligen Charaktere. Der Roman *Muertos Incomodos*, insbesondere in den von Marcos geschriebenen Kapiteln, mag sich umso mehr als ironischer Tummelplatz anbieten, da er den eben genannten sozialpolitischen sowie rebellischen Kontext miteinschließt. Die Textsorte des politischen Kommuniqués hingegen mag in der Regel, angesichts der Ernsthaftigkeit des ihm zugrundeliegenden Anliegens (zumeist soziale Gerechtigkeit), kein geeigneter Spielplatz für die Ironie sein. Manche *comunicados* der EZLN mögen es hingegen sehr wohl, und zwar vielleicht gerade weil die Ernsthaftigkeit der Situation ein Ausmaß angenommen hat, das an die direkte Bedrohung der eigenen Existenz und Identität heranreicht. Anders, und mit Japp

---

<sup>68</sup> Jeder Mexikaner, der etwas auf sich hält, verweist auf die Besonderheit der *albures*.



(1983: 25) gesprochen, könnte man sagen: „je weniger selbstverständlich die Identität ist, um so mehr wird der Ironie zugetraut. Wo eine substantielle Identität nicht länger problemlos zu haben ist, gibt es den indirekten Weg der Ironie als einen möglichen Ausweg.“ Aus der Notwendigkeit heraus, für die Außenwelt interessant zu bleiben, ist das *comunicado* in einer solchen Situation sogar der einzige Spielraum für diskursive Überlebensstrategien, die sich, wie in diesem Fall, an der Ironie anhalten. Und die funktioniert gerade auch über eine ständige Transgression der Text- und Gattungslogik, was dann den ironischen Spielraum seinerseits wieder zusätzlich erweitert. Oft potenziert sich aus dem Spiel mit der Sprache heraus die Ironie quasi von selbst und es ist weder ersichtlich noch absehbar, wo ein ironischer Spielraum endet und wie die Ironie darin beginnt, um den nächsten Spielraum aufzumachen, usw. Aber all diese Spielräume können noch so offen, weit und einladend für das ironische Spiel der Sprache sein – ihre Tragkraft steht und fällt mit der jeweiligen „Spielgeräumigkeit“ der Leserschaft; wie sehr diese die Feststelltheit (Automatismen) der Dinge erkennt und sich das bewegliche Spiel der Ironie erst über die leichte Vershobenheit der Bezüge (über Metaphern beispielsweise) entwickelt, um einen (sozialkritisch-rebellisch-subversiven) Hintergrund freizugeben. (siehe I.4.1. und vgl. ALLEMANN 1973: 40ff.)

### 3.2. Spielraum als Folge von Ironie

Mit der Diskussion der Figur *Durito* und ihren diskursiven Funktionen wurden bereits einige Aspekte desjenigen Spielraums, der durch die Ironie erst geschaffen wird, vorweggenommen. Und auch die Sprechweise von *Elias* impliziert eine Erweiterung von Möglichkeiten durch die ironische Sprache, bringt die Kontingenz von Sprache zum Ausdruck. Machen wir nun explizit, welche Art Spielräume aus der zapatistischen Ironie heraus entstehen bzw. sich erweitern.

Die diskursive Präsenz, die Marcos sich und der EZLN in Zeiten ihrer militärischen Verfolgung verschafft, ist gleichbedeutend mit der Umwandlung eines eingeschränkten, physischen, in einen erweiterten sprachlichen, diskursiven, politischen Spielraum. – Die physische Bedrohung seiner Existenz nimmt Marcos zum Anlass, den Spielraum der diskursiven Existenz durch das ironische Sich-Transzendieren zu erweitern. In freier Assoziation zur Mythoswerdung des *Che* ließe sich an dieser Stelle die existentialistische Tragweite des Transzendentalen herausstellen: Während der Che die Grenze zwischen Leben

und Tod transzendierte und so erst zum Mythos wurde, überschreitet Marcos mit der Ironie Sprachgrenzen, bzw. Grenzen zwischen Sprache und Welt. (Freilich reicht die mythologische und symbolische Größe des Sup bei weitem nicht an die des Ché heran.) Und an diesen kleinen existentialphilosophischen Ausflug lässt sich Kierkegaard anschließen, wenn er meint: „Rätselhaft soll man nicht bloß für andere sein, sondern auch für sich selbst. Ich studiere mich selbst; bin ich es müde, so rauch ich zum Zeitvertreib eine Zigarre und denke: Weiß Gott, was der Herrgott sich eigentlich bei mir gedacht hat, oder was er aus mir noch machen will“ (in SCHÖNHERR-MANN 2003: 305); Die ständige Selbstironie erweitert den Spielraum der gesellschaftlichen Akzeptanz gegenüber einer bewaffneten *guerrilla*, weil sich Marcos in seiner Position ständig zurücknimmt und selbst beschränkt: „Ironie heißt Selbstverleugnung, genauer: Selbstverleugnung als Selbstbehauptung, Selbstbehauptung durch Selbstverleugnung. [...] Der Ironiker behauptet sich vor den anderen nur, indem er sich zurücknimmt und den oder dem Anderen seinen Freiraum gibt.“ (MENKE 2003: 22); Über das trojanische Pferd der Ironie werden zudem subversive Botschaften eingeschleust, wodurch der Spielraum der Kritikäußerung erweitert wird. Die Ironie beim *Durito* etwa geht gegen den psychischen Automatismus des herrschenden Wirklichkeitsentwurfs vor, „subtil hinterfragt sie starke Behauptungen und kritisiert dadurch deren Anmaßungen. Mit ironischem Hintersinn kann ich auch meine eigenen Aussagen relativieren und entschärfen, so dass sie für andere akzeptabler werden“ (SCHÖNHERR-MANN 2003: 297); Die liebevolle Ironie bei *Eliás Contreras* erweitert den Spielraum der spontanen sprachlichen Entwicklung und den der Lustgewinnung, ebenso wie den des sprachlichen Zugangs zur Welt. Dieser Spielraum des sprachlichen Zugangs zur, bzw. der Konstruktion der Welt ist vor allem auch in die polyseme Metapher *Durito*, mit ihren vielen Gesichtern, Botschaften, Paradoxa, Anspielungen etc. eingeschrieben. – Der Spielraum einer durch Normen beschränkten Sprache wird vermöge der ironischen Metapher entgrenzt. In Bezug auf die „Erhaltung und Verbesserung demokratischer Gesellschaften“ meint auch Richard Rorty, dass „ein Vokabular, das um Vorstellungen von Metapher und Selbsterschaffung kreist, nicht mehr um Vorstellungen von Wahrheit, Rationalität und moralischer Pflicht, zu diesem Zweck besser geeignet ist.“ (RORTY 1993: 85); Der Spielraum des Sinns hinter der Ironie wird durch Unsinnerzeugungen, Paradoxa und Metaphern verbreitert (z.B. das *bayo caballo bayo*), und das eigentliche Wesen der Dinge (vgl. DELEUZE 1993) über eine solche Sprache des

Unbewussten<sup>69</sup> an die Oberfläche gebracht (siehe *Pegaso* in III.2.2.2.).<sup>70</sup> Denn nach Deleuze ist das eigentliche Wesen der Dinge durch ihr „Werden“, durch ihre ihnen eingeschriebenen „Ereignisse“ bestimmt. „Das Paradox dieses reinen Werdens mit seiner Fähigkeit, dem Gegenwärtigen auszuweichen, besteht in der unendlichen Identität: unendliche Identität beider Sinn-Richtungen zugleich, des Künftigen und des Vergangenen [...]“ (DELEUZE 1993: 17) – Der Spielraum des Möglichen und Utopischen weitet sich ins Unendliche:

Eine historische, nominalistische Kultur, wie ich sie mir vorstelle, würde sich statt dessen auf Erzählungen einstellen, die unsere Gegenwart einerseits mit Vergangenheit, andererseits mit zukünftigen Utopien verbinden. Mehr noch: sie würde die Verwirklichung von Utopien als einen unendlichen Prozeß auffassen – als unendliche, immer weiter ausgreifende Verwirklichung von Freiheit, nicht als Konvergieren gegen eine schon existierende Wahrheit.

(RORTY 1993: 17).

Logische Gegensätze zu vereinen, das Zukünftige mit dem Vergangenen, das Schnelle mit dem Langsamen, das Vorwärts mit dem Rückwärts, das Große mit dem Kleinen etc. – Das ist die Macht der kontingenten Sprache, die Leistung des Unbewussten, die den Spielraum des Sinns, der Denk- und Wirklichkeitsmöglichkeiten (Utopien) in ständiger Fließbewegung erweitert. Aber: Wenn Literaturwissenschaft nicht der Literaturwissenschaft wegen betrieben werden soll, dann muss sie immer wieder sich selbst, in ihrer Bezogenheit auf die Welt, befragen, sonst entschwindet sie in den Dunst der Schöngestei und verliert an jeglicher Bodenhaftung. Ich meine, eben letzteres ist mir gegen Ende dieses Kapitels passiert: vor lauter Spiegeln den eigenen blinden Fleck außer Acht gelassen. Also muss nun der durch Liebe an der Deutkunst blind gewordenen Sprache selbst ein Spiegel vorgehalten werden. Nur indem sie sich selbst beschränkt und befragt, kann Sprache ihren Bezug zur Welt wieder entdecken und ihre Möglichkeiten weiter entwickeln.

---

<sup>69</sup> In seinem Vorwort weist Deleuze auf die „innige Verbindung von Sprache und Unbewusstem“ hin. Die Begriffszusammenführung „Sprache des Unbewussten“ ist von mir gewählt.

<sup>70</sup> Allerdings spricht Deleuze der Ironie jene Fähigkeit zur „Entfaltung der Ereignisse auf der Oberfläche“ (DELEUZE 1993: 24) in gewissem Sinne ab, wenn er meint: „Entgegen der alten Ironie als Kunst der Tiefen und der Höhen ist der Humor diese Kunst der Oberfläche.“ (ebd.: 25)

### **3.3. Der zugleich weite und enge Spielraum von Ironie und Rebellion und PD, que pregunta por necesidad: ¿No eran 4 los 3 mosqueteros?**

“--¿No eran 4 los 3 mosqueteros? --me pregunta Durito cuando me opongo a que asista a la reunión de la célula.” (EZLN: 30 de junio de 1995)

Waren es nicht vier, die drei Musketiere? – fragt das Schlusswort die Diplomarbeit, als diese dagegen ist, dass es am Blick von der Seite teilnimmt.

Die Pragmatik zwang zu diesem Schluss. Aus der Notwendigkeit heraus, zu einem Ende zu finden, hat sich das Schlusswort entschlossen, sich vom Kapitel III.3.3. einverleiben zu lassen. Aber die Zweckhaftigkeit dieser Willkür-Handlung, die sich dabei überdies am Transzendieren und am Unsinn vergeht (das wird ganz unironisch und platt zugegeben), trägt auch eine Sinnhaftigkeit in sich: Ein Schlusswort, Nachwort, Epilog (oder wie auch immer) steht normalerweise etwas außerhalb der ihm vorausgehenden Arbeit und vereint in sich praktischerweise deren essenziellsten Gedanken – und überhaupt alles worauf es dem Autor ganz besonders ankommt und worauf er noch verweisen möchte. Es hat die Aufgabe, und das klingt trivialer, als es ist, eine Arbeit zu beschließen, auch wenn es noch die eine oder andere Frage offen lässt und mit Empfehlungen und Einschätzungen auf Zukünftiges und noch Ungewisses verweist. Allein, das Schlusswort dieser Arbeit will nichts abschließen, will kein Nachwort, kein letztes Wort von außerhalb sein. Es vermischt sich daher gleich mit diesem Kapitel, auch und gerade weil ihm dessen Arbeitstitel, da er vom zugleich engen und weiten Spielraum handelt, wie auf den Leib geschneidert scheint. Und indem es sich selbst beschränkt, da es nicht als eigenes Kapitel aufscheint, macht das Schlusswort, das nicht ist, aus den drei letzten Kapiteln plötzlich vier – beschränkt es diese Diplomarbeit und erweitert sie dabei zur gleichen Zeit. Und es muss diese Diplomarbeit auch in ihrer inhaltlichen Aussage nachträglich beschneiden und damit gleichzeitig erweitern, indem es, ähnlich wie schon das Vorwort, zu zweifeln beginnt: Es zweifelt, ob die Identifikation der Ironie ausreichend viele Aspekte herangezogen hat, beruhigt diesen Zweifel aber wieder damit, dass sich die Ironie ohnehin in dem Maße verabschiedet, als sie genau zu erfassen versucht wird. Es fragt sich, ob das Auffinden von so genannten ironischen Mitteln oder von ironischem Stil als Garant dafür gesehen werden kann, dass tatsächlich Ironie vorliegt – und ob eine solche analytische Beschäftigung mit dem Gegenstand dadurch nicht das eigentlich Ironische aus den Augen verliert. (Hat diese Arbeit die Ironie überhaupt ausreichend konkretisiert, den Hintergrund,

vor dem sich die Ironie abspielt genug beachtet und ist sie ihr vielleicht gerade dabei abhanden gekommen?) Daran anknüpfend zweifelt es, ob es überhaupt rechtens ist und nicht vielmehr verklärt und anmaßend, in der zapatistischen Textproduktion unbedingt Ironie finden zu wollen, wo diese doch genauso sehr (oder noch mehr?) mit Kitsch, Pathos und Erlöserhetik durchtränkt ist. Ist die Ironie dann nicht einfach nur eine sprachliche Reaktion, ein verlegener Streich, der sich einer „notwendigen“, „allgemein verständlichen“, populären Sprachverwendung entgegenstellt, aber keinen wirklichen Ausweg anzubieten hat? Ist die Ironie mehrheitlich vielleicht ein nur verstecktes Ärgern des Hausverstands, ein spontanes Ausreizen der Sprache und weniger auf subtile, intelligente und anspielungsreiche Gesellschaftskritik angelegt? Warum ist diese Diplomarbeit eine Abhandlung über Ironie und nicht über Humor? Nur weil sich, nach besprochener romantischer Auffassung, die Ironie einfach im freien und lustvollen Ausreizen der Sprache, im Transzendieren manifestieren kann, einer sprachlichen Ausdrucksweise, der mehrere Namen zuträglich sind? Das Unschlusswort zweifelt somit auch, ob das ganze Kreisen um ästhetische und philosophische Mutmaßungen nicht einfach eine Übernahme längst überholten Elitenwissens zum Zwecke der Reproduktion desselbigen bedeutet. Es fürchtet, dass damit überhöhte Ansprüche an die Ironie gestellt wurden; und dass solche Ansprüche, die nicht so ohne weiteres und noch weniger einhellig von der Wissenschaftswelt geteilt werden, umso anmaßender wirken mögen, als dass versucht wird, sie an ein verhältnismäßig wenig beachtetes literarisches Ereignis zu binden. Dabei vereint das konkrete Phänomen, die Ironie des Subcomandante Marcos, dieser Aufstand der Sprache doch auf so glückhafte Weise das triebhafte Unterbewusste, den Ernst des kritischen Bewusstseins, die Konzeption der romantischen Ironie, die liebende Sorge um das Kleine, die fortgeführte Aufklärung, das Ausbrechen aus der Wiederholung der Wirklichkeit durch Subversion, das rebellische Moment des ständigen Werdens etc. in sich. Und wie die eben geäußerten Zweifel zu belegen scheinen, vollführt dieses konkrete Phänomen mit fast schon verdächtiger Zuverlässigkeit die anfangs erörterten Schwierigkeiten, Willkürlichkeiten und Ausuferungen des Ironiebegriffs; vollführt diese der Ironie eigentlich wohlgesonnene Arbeit das nutzlose und ironiezerstörerische Streben danach, dieses Unding Ironie anhand konkreter Beispiele verdinglichen und festhalten zu wollen.

Es mag vielleicht schön klingen, wenn Sprache zu einem machtvollen Instrument erklärt wird, das die „Epideixis der Unendlichkeit“ (in JAPP 1983: 185) vollführt, bzw. wenn Ästhetik und Sprachphilosophie sich mit Existentialismus und politischer Philosophie verbinden. Doch bei all der eingebildeten oder tatsächlichen Weite des Spielraums von Sprache, bei allen

Argumenten für den engen Zusammenhang von Diskurs und Wirklichkeit, bei allen Erwartungen und Ansprüchen, die an die Ironie gestellt werden, bei aller Dialektik von Literatur und Politik etc. will das Schlusswort an dieser Stelle auch behaupten: Die Ironie, ihr tatsächlicher Einschlag in der literarischen Mitteilung, in der Rezeption, im Diskurs, kann wohl, mehr als in dieser Arbeit, überschätzt nicht werden. Ihr Spielraum ist, so weit er auch gedacht werden mag, in Wahrheit (haha, Wahrheit!) denkbar eng. Warum aber all diese Selbstschaffung und -vernichtung?

Ironische Mitteilung kann im selben Maße, wie sie die Kontingenz der Sprache ausreizt und zu einer Erweiterung denkbarer und somit wirklicher Möglichkeiten beiträgt, den Spielraum der Verständigung und sprachlichen Begegnung beschränken. Denn der Ironie (ähnlich wie dieser Diplomarbeit) wohnt immer auch der Hang zur Unverständlichkeit inne, so wie sie stets ein Gefühl von Komplizenschaft evoziert, das nicht von allen geteilt wird und somit ausgrenzend und elitär wirken kann. Eine ironische Lektüre des *Durito*, mit seiner Fülle an Anspielungen, setzt ein Mindestmaß an humanistisch geprägtem Hintergrundwissen voraus und ist damit nicht für jeden zugänglich. Überhaupt gestaltet sich ja die Zahl der Leser, die sich über die Ironie an den zapatistischen Diskurs koppeln lassen, schon allein aufgrund allgemeiner Interessenslagen innerhalb der Gesellschaft als überschaubar. (So muss auch ich an dieser Stelle einräumen, dass ich mich erst im Zuge des Diplomarbeitsthemafindungsprozesses mit der literarischen Seite des Phänomens Zapatismus auseinanderzusetzen begann.) „Gegenkulturelle“, „Nicht-mainstream“-Literatur hat es einfach schwer, sich gegenüber Flachbildschirmen, Reich&Schön und Sensationsmeldungen zu behaupten und zu breiterer Rezeption zu finden. Und selbst in gebildeteren Kreisen „linkerer“ Gesinnung wird der Ironie beim politischen Engagement nicht allzu viel Bedeutung beigemessen. Wer sich für eine Sache einsetzt, sich innerhalb einer Gruppierung bewegt und bei höherem Grad an Institutionalisierung womöglich auch noch von Geldern abhängig ist, geht nicht so einfach zu sich selbst, zu geteilten, eingeschliffenen Positionen und zu Mitstreitern auf ironische Distanz. Ein Beispiel fragt: darf man es als „Genosse“ wagen, die innerhalb politischer Bewegungen mit sozialistischem Hintergrund noch im 21. Jahrhundert allen Ernstes verwendete Anrede „Genosse“ in Frage zu stellen?

Begrenzt scheint die Ironie, ob ihrer geringen Reichweite, gerade in ihren Möglichkeiten auf der Ebene der Politik. Dabei wäre gerade das Kontingenzbewusstsein und dessen Ausreizen in der Sprache ein Anspruch, der ganz elementar mit der Forderung nach echter Demokratie

verbunden ist: „Damit Demokratie möglich ist, müssen politische Signifikanten für verschiedene Möglichkeiten ihrer Artikulation offen gehalten werden. Demokratie endet hingegen da, wo eine bestimmte Bedeutung fixiert ist, es also gelungen ist, den Prozess des Kampfes um die Bedeutung dieser Signifikanten stillzulegen. (AUER 2003: 80) Der Zapatismus ist zwar ein Unruhestifter, der den Missbrauch der politischen Signifikanten durch die jeweiligen Eliten ständig zu entlarven versucht. Aber auch den mittels Ironie eröffneten Spielraum für Demokratie holt es irgendwann oder irgendwo auf die enge Linie der Pragmatik zurück. Der zapatistische Diskurs fixiert dann selbst „eine bestimmte Bedeutung“, legt also bei sich selbst jenen „Prozess des Kampfes um die Bedeutung dieser Signifikanten“ still. Dies geschieht beispielsweise da, wo sich die EZLN der bipolaren Sprache bedient, um sich mit ihrer autonomen „guten Regierung“ von der nationalen „schlechten Regierung“ abzuheben, oder dann, wenn sie bei der politischen Basisarbeit auf populistisches Vokabular der Moral und Gerechtigkeit zurückgreift. – Auch wenn er auf diese Weise das Diskurs-Monopol der politischen Eliten auf „politische Signifikanten“ wie Demokratie und Gerechtigkeit herausfordert, beschränkt der Zapatismus so selbst die „Möglichkeiten ihrer Artikulation“. Schließen sich Notwendigkeit zur Pragmatik und Forderung nach Ironie im politischen Kampf also gegenseitig aus?

So wie sich diese Arbeit ihre Maßlosigkeit und Überschätzung der Ironie eingesteht, sagt sie zur gleichen Zeit und als unbedingte Forderung, dass Ironie genug nicht betont werden könne. Und ich würde vorschlagen, gerade den Zwang zur Pragmatik seinerseits in die Ironie zu zwingen, aus der Not eine Tugend zu machen. Die Ironie zur Praxis zu machen. Denn wenn es so ist, dass im Werden der Dinge ihre Wesenskraft, ihr Sinn liegt – und Revolution ist an sich der Inbegriff des „Werdens“ – dann muss auch für den Zapatismus gelten, will er seine Grundforderungen erreichen, sich seine Beweglichkeit innerhalb der Diskurswirklichkeit und seine Möglichkeiten zur Subversion und Erweiterung der Wirklichkeitsgestaltung erhalten: dem Zwang des Gegenwärtigen, des Notwendigen, des Sein Müssenden, Pragmatischen, Zweckorientierten, dem Ernst und Pathos auszuweichen, auch – nein mehr noch– , vor allem in der Diskurspraxis unter erschwerten Bedingungen. Das Beispiel der ironischen Selbstbeschreibung des Subcomandante in einer Situation unmittelbarer Existenzbedrohung zeigt die Möglichkeit und Notwendigkeit einer solchen Praxis. Aber es legt auch die Vermutung nahe, dass es wohl manchmal gewisse Umstände sind, unter denen Ironie nicht ins Leere, oder nach hinten losgeht.

Mit der unbedingten Forderung nach Ironie ist nicht gemeint, den gesamten Diskurs ständig und überall mit Ironie zu beladen, bis vom ursprünglichen Ernst nichts mehr übrig bleibt. Aber es sollte sich auch die ernsthafte Darstellung hüten, den Ernst und die Wahrheit des eigenen Anliegens so sehr für sich zu beanspruchen, bis von dieser Wahrheit, weil sie alle anderen Wahrheiten einschränkt und sich keiner mehr für sie interessiert, nichts mehr übrig bleibt. Die Pragmatik immer wieder in die Ironie zu zwingen heißt, die Pragmatik von ihrem Zwang zu erlösen und ihren Spielraum zu erweitern. Die Ironie zur Praxis zu machen heißt, die Wahrheit aus der Erstarrung herauszuführen, sie immer in Bewegung zu halten. Weil sich die Wahrheit hinter so vielen Kleidern versteckt, um ihre Nacktheit zu verbergen, müssen wir sie an immer neuen, ungewohnten Stellen kitzeln, damit sie ihr tiefstes Inneres nach außen kehrt, sich vor uns entblößt.

Das Paradoxe an der Rebellion, wie an der Ironie, ihre gleichzeitige Unmöglichkeit und Notwendigkeit, ist, dass sie das Wesen, die Sinnstiftung von Menschlichkeit, bzw. Demokratie ständig im Auge behält, diese aber selbst nicht verwirklichen kann. Erinnern wir uns dazu an die Sessel-Metapher aus III.1.2.2.: sobald sich die Rebellion auf einem Sessel der Sprache, der Macht, des Gegenwärtigen, niederließe, ginge ihr Sinn, (die ständige Bewegung), durch den Zweck (die Institutionalisierung der Bewegung) verloren. Über den Ironiebegriff Kierkegaards schreibt Japp: „Zwar kann die Ironie auf dem Weg zur Wahrheit von großer Wichtigkeit sein. Aber wenn die Wahrheit ausgesprochen wird, muß die Ironie verschwunden sein.“ (JAPP 1983: 238)

Ironie unterliegt, wie Rebellion, einer unendlichen Paradoxie, ihr Spielraum ist unendlich weit und eng: sollte es einmal – was zwar einen unmöglichen, wenn auch denkbaren Gedanken darstellt – keinen Anreiz mehr geben, Widersprüchliches in der Welt zu erkennen, da sich die (romantisch-)ironische „Wahrheit“ durchgesetzt hat, dann müsste die Ironie verschwinden. Könnte sich eines Tages echte Demokratie und Humanität behaupten, dann hätte die Rebellion ihren Sinn verloren. Selbstschöpfung und Selbstvernichtung. Wenn aber die Ironie aufhörte, Ironie zu sein: ginge dann der Menschlichkeit nicht wieder etwas von ihrer Menschlichkeit ab?



# Literatur

- ALLEMANN, Beda. 1969. Ironie und Dichtung. Pfullingern: G. Neske
- ALLEMANN, Beda. 1973. Aufriß des ironischen Spielraums. In: HASS, Hans-Egon, MOHRLÜDER, Gustav-Adolf. (Hg.). 1973. Ironie als literarisches Phänomen. Köln: Kiepenheuer & Witsch
- AUER, Dirk. 2003. Kontingenzbewusstsein und Möglichkeitssinn. In: BONACKER, T. (Hg.) 2003
- BALLART, Pere. 1994. Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno. Barcelona: Quaderns Crema
- BEHLER, Ernst. 1972. Klassische Ironie, romantische Ironie, tragische Ironie: Zum Ursprung dieser Begriffe. Darmstadt: Wiss. Buchges.
- BEHLER, Ernst. (Hg.). 1958ff. Philosophische Lehrjahre, Register: Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe. Herausgegeben von Ernst Behler unter Mitwirkung von Hans Eichner und Jean-Jacques Anstett, Band 19: „Herausgehen aus sich selbst“. Darmstadt, Paderborn: Schöningh.
- BOHRER, Karl Heinz. (Hg.). 2000. Sprachen der Ironie - Sprachen des Ernstes. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- BONACKER, Thorsten. (Hg.). 2003. Die Ironie der Politik: Über die Konstruktion politischer Wirklichkeiten. Frankfurt am Main: Campus-Verl.
- BORIS, Dieter, STERR, Albert. 2002. Foxtrott in Mexiko – Demokratisierung oder Neopopulismus?. Köln: Neuer ISP Verlag
- BORS, Martin. 2145. Ironie als Zukunftsentwurf. Ansichten über das verkannte Potenzial von Unmöglichkeit und durchdachtem Wahnsinn. Golowoko/Ungültig: Wallo Unverlegen & Gescholten
- BÜCHNER, Wilhelm. 1941. Über den Begriff der Eironeia. In: Hermes 76
- DELEUZE, Gilles. 1993. Logik des Sinns. Aesthetica. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- DOPYCHAI, Arno. 1988. Der Humor. Begriff, Wesen, Phänomenologie und pädagogische Relevanz. Dissertation. Bonn
- DOUGLAS, Mary. 1975. Implicit meanings. Essays in anthropology. London: Routledge & Kegan Paul
- DURAN DE HUERTA, Marta. 1994. Yo, Marcos. Mexico City: Ediciones del Milenio
- ECO, Umberto. Lüge und Ironie. 1999. Vier Lesearten zwischen Klassik und Comic. Mailand : RCS Libri S.p.A.
- ENLACE ZAPATISTA. <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/> (31.5.07)
- EZLN. Cartas y comunicados del EZLN. <http://palabra.ezln.org.mx/> (6.5.2008)
- FERNANDEZ, James W., HUBER, Mary Taylor (Hg.). 2001. Irony in Action: Anthropology, Practice, and the Moral Imagination. Chicago: The University of Chicago Press
- FICHTE, Johann Gottlieb. 1794. Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre, 1794: J.G. Fichte, Gesamtausgabe, Herausgegeben von Reinhard Lauth und Hans Jacob. Werke, Band 2, Stuttgart 1965, S.411; zit.n. BEHLER. 1972
- FLICK, Uwe, von KARDORFF, Ernst, STEINKE, Ines. (Hg.). 2000. Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch
- FOUCAULT, Michel. 1991. Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt a.M.: Fischer

- FOUCAULT, Michel. 1999. Botschaften der Macht. Der Foucault-Reader Diskurs und Medien. Hg.v. Jan Engelmann. Stuttgart: Dt. Verl.-Anst.
- FREUD, Sigmund. 1940. Gesammelte Werke. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. London: Imago Publishing CO. LTD.
- GROEBEN, Norbert. 1986. Ironie als spielerischer Kommunikationstyp? Situationsbedingungen und Wirkungen in Sprechakten. In: Kommunikationstypologie. Handlungsmuster, Textsorten, Situationstypen. Jahrbuch 1985 des Instituts für deutsche Sprache. Band 67. Hg. Werner Kallmeyer. Düsseldorf: Schwann
- GRUNTZ-STOLL, Johannes. 1999. Erziehung, Unterricht, Widerspruch: pädagogische Antinomien und paradoxe Anthropologie. Mit einem Vorwort von Helmwart Hierdeis. Bern: Lang
- GUILLÉN VICENTE, Rafael Sebastian. 1980. Filosofía y educación. Prácticas discursivas y prácticas ideológicas. Sujeto y cambio históricos en libros de texto oficiales para la educación primaria en México. Tesis. Unam
- HASS, Hans-Egon, MOHRLÜDER, Gustav-Adolf. (Hg). 1973. Ironie als literarisches Phänomen. Köln: Kiepenheuer & Witsch
- HORKHEIMER, Max, ADORNO, Theodor W. 2004. Dialektik der Aufklärung. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag
- HUFFSCHMID, Anne. 2004. Diskursgerilla: Wortergreifung und Widersinn. Die Zapatistas im Spiegel der mexikanischen und internationalen Öffentlichkeit. Heidelberg: Synchron.
- HUTCHENS, Eleanor Newman. 1973. Die Identifikation der Ironie. In: HASS. Ebd.
- JÄGER, Siegfried. 2004. Kritische Diskursanalyse. Münster: Unrast Verlag.
- JAPP, Uwe. 1983. Theorie der Ironie. Frankfurt am Main: Klostermann
- KANT, Immanuel. 1968. Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht. Kants Werke. Berlin: Akademie Textausgabe. Bd. VIII.
- KIERKEGAARD, Sören. 1961. Über den Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates. Unter Mitarbeit von R. Hirsch übers. V. E. Hirsch. Gesammelte Werke. 31. Abteilung. Düsseldorf/Köln: Diederichs
- KNOX, Norman. 1973. Die Bedeutung von „Ironie“: Einführung und Zusammenfassung. In: HASS. ebd.
- KOHVAKKA, Hannele. 1997. Ironie und Text. Zur Ergründung von Ironie auf der Ebene des sprachlichen Textes. Frankfurt am Main: Lang
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark. 1980. Metaphors we live by. Chicago/London: University of Chicago P.
- LE BOT, Yvon. 1997. Subcomandante Marcos. El sueño zapatista. Barcelona: Plaza y Janés
- LISSMANN, Konrad Paul. 1998. Philosophie der modernen Kunst: eine Einführung. Wien: WUV-Univ.-Verl.
- LUHMANN, Niklas. 1984. Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- LUHMANN, Niklas. 2000. Die Religion der Gesellschaft. Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- LÜTHE, Rudolf. 2002. Der Ernst der Ironie: Studien zur Grundlegung einer ironistischen Kulturphilosophie der Kunst. Würzburg: Königshausen und Neumann
- MARQUARD, Odo. 1982. Skeptische Methode mit Blick auf Kant. 3. Aufl. Freiburg/München. zit.n. LÜTHE 2002.

- MARQUARD, Odo. 1987. Transzendentaler Idealismus – Romantische Naturphilosophie – Psychoanalyse. Köln: Dinter
- MÄRZ, Fritz. 1967. Humor in der Erziehung. Bemerkungen über eine pädagogische Rarität. München: Kösel
- MENKE, Christoph. 2003. Von der Ironie der Politik zur Politik der Ironie. In: BONACKER, Thorsten. (Hg.) 2003.
- MUECKE, Douglas C. 1972. Irony. The Compass of Irony. London: Methuen & Co.
- MÜLLER, Adam. 1967. Kritische, ästhetische und philosophische Schriften. Hrsg. von Walter Schroeder und Werner Siebert. Berlin: Neuwied. Band 1.
- MUÑOZ RAMÍREZ, Gloria. 2004. EZLN: 20 +20 – Das Feuer und das Wort. Münster: Unrast-Verl.
- NACHBAUER, Clemens. 2005. Der Humor – Sein Wesen, seine soziale Funktion und seine pädagogische Relevanz. Diplomarbeit. Wien
- NOVALIS. 1929. Schriften. ed. P. Kluckhohn. 2. Bd. Leipzig: Reclam
- PAUL, Jean. 1963. Vorschule der Ästhetik. Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule. Hrsg. Von Norbert Miller. (Studienausgabe). München: Carl Hanser
- PETH, Martin. 2005. Chiapas-Konflikt und Öffentlichkeit. Eine Analyse unter Berücksichtigung von Diskursstrategien, Medien und öffentlicher Meinung. In: Kölner Arbeitspapiere zur internationalen Politik. <http://www.politik.uni-koeln.de/jaeger/downloads/peth.pdf> (3.5.2008)
- REESE-SCHÄFER, Walter. 2003. Die Tücke der Ironie und die Ehrlichkeit des Zynismus. In: BONACKER, T. (Hg.) 2003.
- RORTY, Richard. 1993. Kontingenz, Ironie und Solidarität. Übers. von Christa Krüger. - 2. Aufl.. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- SALINAS de GORTARI, Carlos. 1994. Diez años del TLCAN y el fracaso de Cancún. En: foreign affairs en español. <http://www.foreignaffairs-esp.org/20040101faenessay040102-p20/carlos-salinas-de-gortari/diez-anos-de-tlcan-y-el-fracaso-de-cancun.html> (28.5.05)
- SCHILLER, Friedrich. 1963. Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. Schillers Werke. Weimar: Nationalausgabe. Bd. 20., 8. Brief
- SCHLEGEL, Friedrich. 1988. Kritische Schriften und Fragmente. Studienausgabe in 6 Bänden. Hg.v. E. Behler und H. Eichner. Paderborn: Schöningh
- SCHMIDT, Rainer. 2003. Ideengeschichte, Diskursanalyse, Linguistic turn. In: BONACKER, Thorsten. (Hg.) 2003
- SCHÖNHERR-MANN, Hans-Martin. 2003. Ernstfall oder Ironisierung – Alternativen in der Politischen Kultur? In: BONACKER, Thorsten. (Hg.) 2003
- SCHÖTTLER, Peter. 1989. Mentalitäten, Ideologien, Diskurse. In: Lüdtke, Alf (Hg). Alltagsgeschichte. Zur Dekonstruktion historischer Erfahrungen und Lebensweisen. Frankfurt a. M./New York, 85-136
- SCHUMACHER, Eckhard. 2000. Die Unverständlichkeit der Ironie. In: BOHRER, Karl Heinz (Hg.) 2000
- SEIBERT, Norbert, WITTMANN, Helmut, Zöpfl, Helmut. 1984. Humor und Freude in der Schule. 2. Auflage. Donauwörth: Ludwig Auer

- SIGAL, Silvia, VERÓN, Eliseo. 1986. Perón o Muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista. Buenos Aires: Legasa
- STOJANOVIC, Dragan. 1991. Ironie und Bedeutung. In: Bochumer Schriften zur Deutschen Literatur, Band 21. Verlag Peter Lang. [http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/nauka\\_knjiz/dstojanovic-ironie\\_ger.htm](http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/nauka_knjiz/dstojanovic-ironie_ger.htm) (12.5.07)
- SUBCOMANDANTE MARCOS. 1996. Botschaften aus dem Lakandonischen Urwald. Hamburg: Nautilus
- SUBCOMANDANTE MARCOS. 1999. Don Durito de la Lacandona. San Cristóbal de las Casas: CIACH
- SUBCOMANDANTE MARCOS, TAIBO, Paco Ignacio. 2005. Muertos incómodos. (falta lo que falta). México: Planeta
- VANDEN BERGHE, Kristine. 2005. Narrativa de la rebelión zapatista. Los relatos del Subcomandante Marcos. Madrid: Iberoamericana [u.a.]
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. 1999. Marcos: El señor de los espejos. Madrid u.a.: Aguilar
- WELSKOP, Peter. Stilmittel. In: Textarbeit. In: S.P.Q.R. <http://www.lateinservice.de/grammatik/inhalte/stil.htm> (10.5.2008)

# Anhang

## Kurzzusammenfassung

Indem sich die Zapatisten hinter Masken verstecken, um erst gesehen zu werden, demaskieren sie die Gesichter der Macht, halten sie der Gesellschaft den Spiegel vor. Maske und Spiegel sind zentrale Diskursrepertoires des Zapatismus, an denen nicht zufällig auch die Ironie wesentlich Anleihen nimmt. So entlarvt der Subcomandante über die ironische Verstellung die verschiedenen Seiten einer Wirklichkeit, die sich auch anders denken lässt...

Die vorliegende Arbeit zielt grundsätzlich auf eine Aufwertung der Ironie und im Besonderen auf die Erörterung von Bedeutung, Funktion, Möglichkeiten und Grenzen der Ironie als Teil des zapatistischen Diskurses. Dabei werden Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen Ironie und Rebellion sichtbar werden, da sich –neben anderen Hinweisen– beide als Ausdrucksformen einer Dialektik zwischen subversivem Unbewussten und kritischem Bewusstsein lesen lassen.

Dazu wird zunächst einmal, im I. Teil, Ironie von mehreren Perspektiven her theoretisch erfasst. Der II. Teil dient der Kontextualisierung, vermittelt grundsätzliche diskurstheoretische Annahmen und gibt Einblick in die Beschaffenheit zapatistischer Textproduktion. Im III. Teil wird schließlich das im I. Teil erarbeitete Konzept der Ironie mit ausgewählten Textbeispielen aus dem zapatistischen Diskurs konfrontiert, darin „gespiegelt“.

Bei dieser vielleicht allzu schematischen Gegenüberstellung von Konzeption und konkretem Phänomen wird sich die Ironie als Zweiflerin, Störenfried und Widersacherin dann und wann dazwischenschalten und sich „gegen sich selbst“ wenden. Das fröhlich-freie Deduktions-Induktionsspiel zur Grundlegung und Aufwertung der Ironie würde ansonsten, ganz losgelassen, allzu sehr in Eigenliebe verfallen, gänzlich in abgehobener Schöngestei und Pathos versinken und somit selbst zum ironisierten Gegenstand werden. Eine Arbeit wie diese, über Ironie, wird also unweigerlich Ironie in sich tragen, auch ohne dass diese gewollt oder gar offen bemüht werden müsste.

## **Resumen en español**

# **Levantamiento de la lengua: la ironía y su reflejo en el discurso zapatista.**

**Tesis que narra cómo la ironía del Sucomandante Marcos reúne el ser subversivo y paradójico del inconsciente y la consciencia crítica, se encarga de diversas funciones discursivas, comprende el sentido de la rebelión, y otras sorprendentes y excitantes revelaciones.**

## **Introducción**

La rebelión zapatista en Chiapas, México todavía sigue resistiendo la prolongada explotación de indígenas y naturaleza. Aunque ya hayan cedido los años de mayor concurrencia, aunque el zapatismo ya no esté tanto “de moda” como en los primeros años después de su aparición, aunque ya no aparezca “Chiapas” en los titulares de la prensa internacional y aunque el EZLN<sup>71</sup> esté en pie de guerra con las tal llamadas fuerzas izquierdistas del país – sigue en resistencia a la guerra de baja intensidad, igual que resiste el enemigo probablemente todavía más peligroso: el olvido. Queda por esperar que la simpatía y atención por parte de la sociedad civil nacional e internacional sigan siendo lo suficientemente grande como para proporcionarle al EZLN el indispensable apoyo público. Y queda por esperar que los<sup>72</sup> rebeldes, sin los cuales no se imagina ya la historia mexicana, no se conviertan en un objeto de la gran historiografía sino que su impacto histórico todavía permanezca.

La ironía es – respectivamente ha sido, en los primeros años – un elemento importante dentro del discurso de los zapatistas. Algunos de los mensajes, dirigidos por el Subcomandante Marcos a la sociedad civil a través del internet y la prensa, expresan un pensamiento que se opone a cualquier doctrina de tal manera que hasta que, de vez en cuando, se ofenden las tan llamadas fuerzas de izquierda.

---

<sup>71</sup> Ejército Zapatista de Liberación Nacional

<sup>72</sup> Por razones de legibilidad se renuncia al „gendermainstreaming“. Favor de no ofenderse.

Al esconderse detrás de máscaras para que salgan a la vista, los zapatistas desenmascan los rostros del poder, fuerzan a la sociedad a que se mire en el espejo. La máscara y el espejo son recursos centrales del discurso zapatista, y estos recursos los encontramos, como momentos decisivos, también en la ironía; así que el Subcomandante desenmasca, a través del fingimiento irónico, a varias caras de una realidad que, a la vez, se puede pensar de una forma distinta...

Esta tesis tiene como objetivo básico la revalorización de la ironía y, en particular, el análisis del sentido, de la función, de las posibilidades y de los límites de la ironía como parte del discurso zapatista. En esto saldrán a la vista coherencias entre la ironía y la rebelión, debido a que – entre otros aspectos – ambas se pueden leer como expresiones de una dialéctica entre el inconsciente subversivo y la consciencia crítica. Para llegar a tales hipótesis, el trabajo prevé un procedimiento a tres pasos: la primera parte concibe la ironía teóricamente desde varias perspectivas. La segunda parte transmite conocimientos básicos relacionados a la teoría del discurso y proporciona una idea sobre el funcionamiento y la calidad de la producción de textos zapatistas. Y en la tercera parte finalmente se confronta la idea que tenemos de la ironía de la primera parte con ciertos ejemplos del discurso zapatista, respectivamente – para usar la expresión del título – se reflejará aquella concepción de la ironía en el concreto fenómeno de la ironía zapatista.

Quizás tal procedimiento metódico nos parezca como una desvergonzada demostración positivística y esquemática, como una aparición de la alta teoría demasiado rotunda dentro de la práctica apropiada y favorable. Y aunque nos moleste tal comportamiento de la filología que a veces aplica – forzosamente – sus interpretaciones a fenómenos literarios, nos pasará justo esto a nosotros en este trabajo. Pero habrá también momentos en los que nos obligaremos a adoptar una posición distanciada, respectivamente castigaremos tal comportamiento para que esta tesis sobre la ironía no se convierta a su vez en un objeto de la ironía – y para que su impacto irónico permanezca.

# I. La identificación de la ironía

## 1. Conceptualización

Debido a que es un fenómeno sumamente ambiguo y complejo, nos acercamos a la ironía desde varias perspectivas. Y justo esta característica – su ser arbitrario y subversivo – permanece vigente al tratar de conceptualizarla a la ironía: veremos que ella, justo en la medida que la pretendemos concretizar, se nos escapará. Manifestaremos también que el tal concepto de la ironía más bien consiste en varias concepciones más allá de definiciones corrientes. Veremos que, en el transcurso de la historia, la idea de la ironía ha sufrido varios cambios y ampliaciones. La más radical de estas ampliaciones, hacia la ironía romántica, parte de la estética y filosofía relacionadas a la dialéctica de la ilustración. Varios teóricos de la ironía romántica y de su dialéctica, bajo ellos Schlegel, el más destacado, le atribuyen a ella distintos rasgos de mayor exigencia: la supuesta habilidad de proponer amplias posibilidades de la libertad al festejar la duda de la razón<sup>73</sup> (comp. LÜTHE 2002: 14); la “suerte de la melancolía” respectivamente la “estética del fracaso” (comp. LÜTHE 2002: 14,15) como única posición razonable ante el dolor de la reflexión; el trascender de uno mismo a través de su obra y el permanente movimiento oscilador entre autocreación y autodestrucción (en BEHLER 1972: 87); “la más libre de todas las licencias porque uno se pasa por alto si mismo” (SCHLEGEL 1988: 248); etc. Es lógico que estas suposiciones sobre la ironía bastante “altas” y metafísicas no estén compartidas sin reparos dentro del mundo de los pensadores críticos. Pero tal desacuerdo tampoco nos sorprende si tomamos en cuenta lo diferente que resulta la recepción de la ironía según trasfondo teórico, cultural o individual. Con un cierto momento relativizador nos encontramos también al comparar la ironía con fenómenos semejantes, como son el humor, el sarcasmo, el cinismo y otros más. Al comprender al humor como concepto fijo y claro – lo que unos teóricos aparentemente creen que sea legítimo – puede ser que muestre una calidad más noble y menos fría en comparación a la ironía. Pero si bien existan ciertos rasgos que podemos atribuir principalmente a la ironía, puede ser que estos a veces aparezcan dentro de una u otra variante de los fenómenos recién mencionados. Y hablando de la ironía romántica, ésta muestra una semejanza fundamental con la concepción del humor de Jean Paul. Esto se debe a que las dos conceptualizaciones tengan el mismo trasfondo cultural-histórico y a que ambas destaquen por un cierto “tierno

---

<sup>73</sup>Las siguientes libres traducciones al español las escogió el autor.



cuidado por lo pequeño”, porque ante la infinidad incluso lo grande resulta ser sin importancia. (comp. PAUL 1963: 125)

La perturbante y necia actitud al tratar de definir la ironía (y semejantes fenómenos) se debe al hecho de que de una u otra manera parta, respectivamente sea una expresión de lo cómico – y al mismo tiempo de lo trágico. Y tal momento cómico a su vez resulta – como veremos ahora – por buena parte de una inferencia de fuerzas inconscientes.

## **2. Modo de percepción y de acción, efecto y funcionamiento psicológico**

Según Douglas (comp. 1975: 96) toda clase de cómica es un juego con forma y orden. La cómica deja que se interrelacionen diferentes elementos entre sí con el fin de que se rete un modelo convencional y aceptado por un modelo subversivo que está escondido dentro del primero. Cuando percibimos a un objeto (un texto, una situación, una actitud de una persona, etc.) de manera irónica la el inconsciente contribuye al que se desafíe el modelo convencional y lógico de este objeto y – fundamentalmente – al que se rete el sentido común que tenemos en cuanto a las calidades de las cosas. Y según Freud la subconsciencia pretende producir placer, respectivamente liberarnos del esfuerzo psíquico que hacemos en cada instante debido a inhibiciones obligadas por la razón.<sup>74</sup> El respectivo alivio de la consciencia –la que se ve, por el momento, invalidada por procesos subversivos– se debe a que el funcionamiento de la el inconsciente nos cueste menos trabajo. Y también nos da cierta satisfacción el hecho de que nos sintamos superiores al objeto irónico y su “automatismo psicológico”. (comp. ibd.: 232) Puede ser que sintamos placer aunque esta superioridad la dirijamos hacia nosotros mismos o puede ser que solamente la sintamos ante la convención, ante las normas, ante la razón – ante el automatismo psicológico en general. Esta habilidad de desenmascarar al automatismo psicológico, respectivamente de ver las contradicciones que conlleven ciertas actitudes supuestamente normales, la llamamos la vista irónica. Y esta es una condición decisiva de la producción de placer a nivel inconsciente; porque al reconocer críticamente ciertas situaciones de manera “no tan seria”, no sentiremos rechazo (como ocurriría si nos halláramos fuera de la

---

<sup>74</sup> Freud parte de la idea que el chiste sea la más digna de todos fenómenos semejantes, y que tenga la mayor habilidad de tal producción de placer. Según él la cómica sólo es reaccionaria y prescinde de un cierto nivel intelectual. No obstante admite que para él no es clara la distinción entre los distintos fenómenos (compárese FREUD 1940: 241f) Lo importante para Freud es, en todo caso, que lo cómico no esté demasiado obvio o salga a la superficie - exigencia que cumple la ironía en cuanto no sea demasiada abierta, como ocurre en la ironía verbal (decir lo contrario de lo que uno opina).

ironía) sino placer ante la tal llamada “desilusión de expectativas”<sup>75</sup> o ante actitudes sin gracia o sentido aparentes.

### 3. Expresión y estilo irónicos

Como hemos visto, el momento crítico es decisivo para la percepción de la ironía. También lo es, más bien como propósito u objetivo, para la ironía producida – en nuestro caso, la de la literatura – donde el autor transforma su vista irónica en una ironía nueva. Y si bien a veces tal ironía producida sólo suponga un juego consigo mismo y no se refiera, a primera vista, a ningún objeto para criticarlo sutilmente – aún coqueteará con ambivalentes lados de la razón al mismo tiempo y ocupará su flanco descuidado, lo ilógico; y sólo esta provocación de la razón puede verse como una actitud dialéctica y a la vez crítica, aunque principalmente parta de la mera impulsión del inconsciente.

El estilo irónico – que, a propósito, no podemos comprender completamente – es una manifestación de aquel juego crítico-dialéctico de consciencia crítica y el inconsciente impulsivo. En él se une la suave superioridad sobre el automatismo psíquico cualquiera con una cierta complicidad entre autor y lector. Al tratar de comprender lo que es el estilo irónico en concreto distinguimos entre ironía literaria y medios de estilo o partes irónicos. La ironía literaria la podemos entender como la repetición de una realidad que, a través de ciertas indicaciones que descubrimos gracias a nuestros conocimientos del transfondo, podemos disfrazar de ser ligeramente divergente a la norma. El rasgo fundamental irónico de un texto se puede amplificar a través de partes irónicos en las que – debido a que se oponen a la norma del modo de percepción – se desmoraliza inconscientemente el automatismo psíquico del lector. Unos de los medios irónicos: la repetición, la parodia, la paráfrasis, la alusión, la paradoja, el desplazamiento del sentido, la subestimación, la exageración, la redundancia, la omisión, el desviarse hacia temas laterales, la metáfora, la inversión, el eufemismo, etc.

El resultado de tales procedimientos es, por una parte, que sentimos placer al descubrir la no tan seria representación de la realidad y sus implicaciones. Con esto también sentimos una cierta complicidad con el autor y, adicionalmente y en el caso dado, nos parece simpática su actitud autoirónica. Por otra parte nos vemos ironizados a nosotros mismos siempre que reconozcamos la subversión de nuestro propio automatismo psíquico.

---

<sup>75</sup> En alemán: Erwartungsenttäuschung, respectivamente Erwartungswidrigkeit

#### **4. Libertad de movimiento, margen y función discursiva de la ironía**

La ironía necesita su propio margen. Distinguimos dos ideas diferentes: por un lado el marco que se proporciona por ciertas condiciones (géneros literarios, ambiente político, opinión de los recipientes, etc.) para que se pueda desarrollar el juego irónico. Y por otro lado la libertad de movimiento que proporciona el juego irónico, en cuanto a ampliadas posibilidades de pensamiento, de comunicación y, de cierta manera, de política. Pero a veces y especialmente en cuanto a lo último las posibilidades de acción de la ironía también pueden ser sumamente restringidas. Veremos que el margen de la ironía, igual que el de la rebelión, puede ser infinitamente extenso y a la vez limitado.

## **II. Zapatismo: contextualización, suposiciones teóricas del discurso, calidad de la lectura**

### **1. Trasfondo político-social, suposiciones teóricas del discurso**

En la madrugada del 1 de enero de 1994, del mismo día que entra en vigor el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), miles de indígenas escasamente armados y parcialmente disfrazados con pasamontañas ocupan, sólo durante unas horas, varias ciudades municipales de Chiapas. Sin duda este acontecimiento supone un evento discursivo que influenciaba a la política nacional por mucho tiempo. Y también tenía su impacto a nivel internacional en cuanto a la reformación de una sociedad civil opuesta al neoliberalismo. En aquel acto simbólico en San Cristóbal de Las Casas destaca un hombre mestizo que, desde la ocupada casa municipal, da a conocer las reivindicaciones (entre otros: democracia, justicia, libertad) del EZLN. Más tarde lo conocerá el mundo como Subcomandante Marcos, el enigmático portavoz de los indígenas insurgentes. Parece curioso y a la vez no es casualidad que trece años antes justo este Marcos (el entonces Rafael Sebastian Guillén Vicente) hubiera citado a Foucault al principio de su tesis de licenciatura. (en GUILLÉN VICENTE 1980) Y no por nada Hufschmid denomina el EZLN como “Diskursguerilla” (comp. HUFFSCHMID 2004) y la ve como un ejemplo impresionante de la conexión entre teoría y práctica, literatura y política, y como prueba del que la lengua no sólo refleje relaciones sociales del poder sino que también las reestructura y redefine. (comp. ibd.: 252) Al recurrir a símbolos de la heroica retórica nacional respectivamente a la de la revolución mexicana, los zapatistas logran

establecer un enlace entre sus reivindicaciones y la opinión común – y desafiar al monopolio discursivo, y con eso, el absoluto poder del gobierno. En su práctica discursiva Marcos y los zapatistas no sólo adoptan a símbolos nacionales sino los transforman y los mezclan con su propia lengua metafórica (la figura *Durito*, por ejemplo, es una metáfora irónica en la que se reúnen varios elementos simbólico-discursivos). No obstante, con toda importancia que se atribuya a lo discursivo hay que admitir que no todo el mundo es discurso, que cada discurso tiene sus límites y que de él, por mucho que haya sido teorizado, nunca se podrán derivar completamente los respectivos efectos dentro del conjunto social.

## **2. Contexto de producción, calidad de los textos, lectura**

Por buena parte la producción de textos zapatistas oscila entre lo político y lo literario. Y si bien haya varias razones para considerar el zapatismo como una guerrilla innovativa (comp. VANDEN BERGHE: 23) sólo una pequeña parte de textos se puede llamar irónica. Además vamos a enfocarnos, para el análisis, sólo en ejemplos que muestran, en particular, una cierta dialéctica entre literatura, política y ironía – así que hay que añadir que esta elección no será ni por poco representativa para el conjunto de textos zapatistas. No obstante la producción discursiva del EZLN es tan heterogénea que de por sí podemos dejar al lado tal aspecto de la representatividad. Vemos en qué sentido se manifiesta tal heterogeneidad del discurso: una vez está cargado con un insoportable patetismo, una retórica de víctima y de nacionalidad, se sumerge en cursilería y transporta mensajes estancados, oportunistas, ortodoxos y bipolares. Por otra vez la lengua evoluciona tal dinámica de alusiones, autocrítica, autoironía, sentido por lo loco, lo posible y lo imposible, que le llega fácilmente al lector quien esté abierto a lo político y lo subversivo al mismo tiempo. Esta heterogeneidad tal vez sorprenda aún más cuando tomamos en cuenta que es un solo autor – Marcos – quien redacta cada uno de los comunicados del EZLN. Por eso nos preguntamos de qué factores deriva, directa o indirectamente, esta ambigüedad. Por una parte, cierta contradicción ya está inscrita en la estructura de la organización del movimiento zapatista. Aunque los rebeldes apliquen, formalmente, la democracia básica (o el mandar obediciendo, lo que significa que mandan las comunidades indígenas y no la jefatura del EZLN) el brazo militar, como institución de control, todavía parece tener mucha influencia y está organizado jerárquicamente. Aparte, tal

democracia básica, por mucho que uno se esfuerce aplicarla verdaderamente, siempre estará, igual que cualquier modo de organización social, sujeto a innegables reglas de poder. Luego, y más directo, el grado de alusión e ironía que inserta el Sup a los comunicados dependerá del respectivo juicio y humor<sup>76</sup> de sus “superiores”<sup>77</sup> de la CCRI-CG quienes tienen el poder decisorio. Y a veces el Sup se tiene que encargar de la tarea de “sólo” traducir lo que sus superiores le dictan. Finalmente, la calidad de los mensajes varía según el motivo y el destinatario principal<sup>78</sup> del comunicado, según la situación y seriedad bajo la que se escribe, según el estado de ánimo del Sup, o según la “conyuntura” del levantamiento.

### **III. El reflejo de la concepción de la ironía en la ironía del zapatismo**

Para poder mostrar dónde se encuentran coherencias entre la rebelión y la ironía, prevemos un procedimiento a tres pasos: una vista desde arriba comprende básicamente el reflejo de la cuestión del concepto y el de la concepción filosófica, en particular la variante de la ironía romántica. Una vista desde abajo entra, – por así decirlo – en la ironía zapatista, se dirige a la escala de sus efectos y funciones. Examina cómo textos zapatistas se encargan del “trabajo” irónico, cómo inicializan procesos inconscientes, cómo se manifiesta en ellos la vista crítica-irónica y cómo logran, mediante procedimientos absurdos y paradójicos, a producir sentido y efectos discursivos. Y la tercera perspectiva abarca con su vista distanciada las primeras dos y se encarga – por así decirlo – de lado de las posibilidades y límites de la ironía como sujeto psicológico, discursivo y filosófico; se encarga del margen de la ironía en el contexto de la toma de palabra insurgente y – más general – de acción política. Pero esta discusión del margen irónico, al adoptar un punto de vista distanciados a la tesis (y convirtiéndose en el comentario final), luego se opone a los conocimientos adquiridos. porque considera tanto como falso a la sobrevaloración de la ironía, cuanto la ironía misma desenmasca a la pose patética y no-reflejada.

---

<sup>76</sup> A veces al Sup le ocurren ideas que no les parecen adecuadas a los y las dirigentes indígenas. Pero esto no quiere decir que no tengan sentido por el humor y la ironía.

<sup>77</sup> “Superiores” entre comarcas, porque tampoco se puede negar la influencia que tiene el subcomandante – aunque diga que su peso le preocupe a el mismo– dentro del EZLN, debido a su estatus que por cierto es más alto que su rango formal.

<sup>78</sup> Todos los comunicados, o cartas respectivamente, se dirigen a un destinatario en particular (a menudo este „destinatario“ es la sociedad civil) y al mismo tiempo son accesibles al público.

## 1. Vista desde arriba: zapatismo, ironía, substancia del concepto, filosofía

También la ironía del zapatismo tiene varias caras. Marcos no sólo aplica a la ironía sensata, silenciosa o sutil sino a veces también recurre a la ironía verbal, o – por así decirlo – ruidosa y a expresiones que más bien se inclinan a la burla agresiva, el sarcasmo y hasta al cinismo. En el siguiente ejemplo (un título que es a la vez la introducción a una carta y aparte nos suena algo familiar) veremos cómo la ironía adopta rasgos del sarcasmo pero también cómo la agudeza se disminuye gracias a la paráfrasis de expresiones cervantinas:

Que narra cómo el supremo gobierno se enterneció de la miseria indígena de Chiapas y tuvo a bien dotar a la entidad de hoteles, cárceles, cuarteles y un aeropuerto militar. Y que narra también cómo la bestia se alimenta de la sangre de este pueblo y otros infelices y desdichados sucesos (EZLN: 27 de enero de 1994)

Aparte, una ironía ruidosa u obvia no siempre o necesariamente tiene la función de desenmascarar al respectivo enemigo, sino también se puede mezclar con una cierta ironía socrática, juguetona o tierna. O puede ser que tenga, como medio de estilo, su función dentro de un estilo irónico-romántico y autoirónico.

A continuación de una vista general de las diferentes ironías del zapatismo nos enfocamos en el rasgo romántico de la ironía zapatista. Este enfoque se justifica por la específica calidad y ciertos rasgos dentro del lado crítico-irónico del discurso zapatista; una calidad que comprendemos a través de tres aspectos: primero descubrimos, mediante algunos extractos de texto, ciertos rasgos de la ironía romántica como fenómeno literario o poético. Son por mayoría *comunicados* donde sale Durito, el Alter Ego más famoso del Subcomandante, y en los que se refleja un cierto momento transcendental y reflexivo, la autocreación y -destrucción (por ejemplo alusiones a la ficcionalidad), un manejo de la lengua y de normas sin compromiso, etc. Por otra parte unos pasajes del discurso zapatista, en los que Marcos explica qué es el ser rebelde, destacan por un cierto sentido por el trasfondo filosófico de la ironía romántica (la duda en cuanto a la sobrevaloración de la razón, la ilustración de la ilustración, el rechazo de opciones determinadas, etc.). En ello, puede ser que estos pasajes suenen, a primera vista, poco irónicos, como el siguiente párrafo:

*Durito* pone entonces un vaso con agua sobre la mesita, hecha de palos y amarrada con bejuco, y dice: "El Poder nos dice, por ejemplo, que tenemos que elegir entre ser optimistas o pesimistas. El pesimista ve el vaso medio vacío, el optimista ve el vaso medio lleno. Pero el rebelde se da cuenta que ni el vaso ni el agua que contiene, le pertenecen y que es otro, el

poderoso, el que lo llena y lo vacía a su antojo. El rebelde, por un lado, ve la trampa; pero también ve el manantial de donde sale el agua. (EZLN: marzo de 2003)

Y por último, el enfoque en la ironía romántica distingue tales pasajes en las que esté, en particular, palpable tanto el sentido por lo irónico-romántico poético o práctico cuanto esté comprensible el ser irónico-romántico concepcional o filosófico.

## **2. Vista desde abajo: zapatismo, ironía, subversión sub/consciente**

Después de que hemos examinado al reflejo desde arriba, ahora nos vamos hacia abajo para ver desde ahí cómo realmente se lleva a cabo la ironía de Marcos. Para esto analizamos básicamente dos distintos fenómenos literarios.

Primero veremos cómo se manifiesta – aunque ligeramente disfrazada – la vista crítica-irónica del Subcomandante hacia su entorno rebelde en el modo de expresarse del personaje ficticio *Elías Contreras* de la novela policiaca *Muertos Incomodos* (SUBCOMANDANTE MARCOS 2004). Luego, mediante un microanálisis de dos pasajes, comprenderemos cómo está compuesto el estilo irónico (cómo se muestran la ironía dialéctica y partes irónicas en concreto) y cómo en él están inscritos los efectos y funciones irónicos. Al parodiar, bajo el fingimiento irónico y desde la vista tierna, a la manera de hablar de los indígenas, el Sup desenmascara varios automatismos psíquicos, incluso los suyos y los de los lectores que a menudo derivan de una básica y automática obediencia de valores occidentales. Como nosotros, los lectores, reconocemos el tono “no tan serio” del relato sentimos una complicidad con el Sup y una tierna superioridad al automatismo del sentido común y de la norma de la lengua.

El segundo objeto de análisis profundo es la figura *Durito* – una metáfora autoirónica del levantamiento o – según situación – del Subcomandante respectivamente.

Antes de concentrarnos principalmente en una interpretación del contenido, mencionamos también lo importante que es la subversión de la forma del texto. (Sin embargo – un análisis de la retórica siempre implicará que se toma en cuenta tanto el contenido como la forma y cómo se condicionan entre sí.) Por ejemplo, al añadir a sus cartas posdatas descomunales el Sup desilusiona la idea que tenemos sobre la estructura de una carta normal.

La metáfora *Durito* implica varios significados. El mensaje más central sería la comunicación de un cierto sentido por la autorrelativización. Al proveer a *Durito* con las insignias del caballero andante loco, pedante y megalómano, el Subcomandante alude y ironiza a si mismo

y al levantamiento, quitándole con ello al EZLN su posición absoluta y moralista dentro del discurso. En un pasaje donde *Durito* le hace al Sup “el honor de mostrar[le] su cabalgadura” (EZLN: 15 de abril de 1995) (en realidad una tortuga), sale muy bién a la vista cómo a veces el juego delirante de la ironía se multiplica casi por sí mismo. Y con ello a la vez se comprende, como expresión de la dialéctica entre la consciencia y el inconsciente, entre lo rápido y lo lento, entre lo anterior y lo posterior, entre lo racional y lo absurdo, etc. el sentido de la idea de la revolución permanente.

### **3. Vista de lado: zapatismo, ironía y margen**

El entorno en el que se mueve el Subcomandante parece ser (o haber sido) particularmente fecundo para la ironía. Tanto el contexto indígena, insurgente, cuanto el trasfondo político y social ofrecen, con sus numerosas contradicciones, el suficiente margen a la reflexión y expresión irónicas. Y sin patetismo dentro del propio discurso Marcos tendría un motivo menos para hacer sus acciones discursivas autoirónicas. La novela policíaca, como la es *Muertos Incomodos*, de por sí es un género que, gracias a sus personajes peculiares, le proporciona el suficiente espacio a la expresión irónica. En cambio, el comunicado político básicamente no parece estar abierto para juegos de poco compromiso o de poca seriedad aparente. No obstante, algunos de los comunicados zapatistas, hasta que en situaciones sumamente serias y graves, son la prueba de que la ironía desconoce el servilismo a la supuesta seriedad. Pero en fin el margen de la ironía depende de lo grande que es la respectiva libertad de movimiento de sus destinatarios.

Por otro lado podemos entender la apertura del margen irónico como consecuencia de la ironía – caso que ya discutimos parcialmente en el capítulo anterior en cuanto a la apertura del margen discursivo. Cuanto más nos limitamos – a través de la autoironía – a nosotros y a nuestra variante de la verdad, tanto más permitimos que el otro se interese por esta verdad y que pueda elegir entre varias opciones. Puede ser que la ironía tenga el potencial de ampliar las posibilidades del sentido, de pensar, del discurso y de la realidad.

Pero al mismo tiempo hay que admitir que la ironía limita el margen de la comprensión, que todas las expectativas hacia la ironía son meramente elitistas, que su impacto en el discurso zapatista es mínimo, que sobre todo la recepción de la literatura del Subcomandante no llega a un nivel significativo y que por todo esto nuestra tesis supone una sobrevaloración de un fenómeno sumamente insignificante. Por tanto esta tesis concluye – como ya lo hizo en la



introducción – con un cierto grado de autocuestionamiento y relativismo. Pero a sí mismo el comentario final resalta la importancia que tendría un cierto sentido por la ironía, particularmente cuando la pragmática y la seriedad supuestamente no lo permitan, como en el caso de la política. Puede ser que el Subcomandante ya haya aprovechado en gran medida las posibilidades de la ironía y que el ámbito discursivo ya no esté favorable a un modo de expresión contingente y sin compromiso aparente. No obstante, si el zapatismo quiere mantener su atraktividad y movilidad no debe empeñarse en un vocabulario fijo, absoluto y bipolar sino debe dejar abiertas las posibilidades de su práctica discursiva.

## **Lebenslauf**

Martin Bors wurde 1981 in Gmunden geboren, wo er auch seine Jugend verbrachte und am dortigen Bundesgymnasium sehr schön maturierte. Nach Ableistung des Zivildienstes ging er für fünf Monate nach Mexiko, was auch die Entscheidung für ein Spanischstudium erleichterte, welches er auch 2001 an der Universität Wien begann. Arbeiten hat er nie viel müssen, dieser Martin Bors, dafür erkannte er aber auch, dass für Geld Arbeiten ja eigentlich eh hauptsächlich für die Menschen gut ist, die das Geld verwalten. Naja. Also arbeitet man eben lieber für wenig oder gar kein Geld, wie zum Beispiel als Praktikant im Paulo Freire Zentrum in Wien oder bei Attac oder als Deutschlehrer zwischen Wien und Montenegro. Zwei weitere Aufenthalte in Mexiko, das genossene kulturelle und soziale Umfeld während des Studiums sowie Projekt X und Helge Schneider prägten in nicht zu unterschätzendem Maße die vorliegende Diplomarbeit, mit der unser kleiner Held schließlich den Magistertitel erhalten sollte, was ihm auch mehr als recht ist. Wer noch Fragen hat zu seinem Lebenslauf oder gar diese Version hier als Anmaßung empfindet, da sie sich nicht innerhalb des notwendigen ironischen Rahmens bewegt, kann ihn gerne anrufen (Martin Bors, nicht den Rahmen), unter der Nummer 7, oder an [derbort@gmx.at](mailto:derbort@gmx.at) eine email schreiben.

