

ENZYKLOPÄDIE DES WIENER WISSENS

BAND XXII Schmäb als ästhetische Strategie

Enzyklopädisches Stichwort:

Künstlerische Avantgarden und die Facetten des Unernten sind in ihrer Bedeutung füreinander erkannt; Ironie und Selbstironie in der Literatur, absurde Manifeste, ironische Gedichte, satirische Verse und polemische Schriften kennzeichnen die Literatur von Futurismus, Dada und Surrealismus.

Die futuristischen Avantgardisten legten Wert darauf, in ihren komischen Sequenzen nicht nur Komik zu produzieren, sondern auch von Komikern präsentiert zu werden; der Humor im Dadaismus setzt Komik als Haltung und Waffe ein.

Komik als Oberbegriff für Ironie, Selbstironie, Humor und Spiel verstanden, im Spannungsfeld seiner wechselseitigen Einflussnahme für die Avantgarde, wird hier in den Beobachtungszeitraum der 1950er- bis zu den 1970er-Jahren in Wien gestellt.

Dies führt zu einer spezifischen Facette des Unernten, dem „Wiener SchmäH“, der eine ästhetische Strategie der Wiener Avantgarde in den künstlerischen Prozessen der Literatur und der bildenden Kunst, der Architektur und Musik ist, dabei die Disziplinen überschreitend, verbindend und in gegenseitiger Auseinandersetzung erhellend. SchmäH ist Humor wie kritische Haltung gegen einen etablierten Kunstbetrieb.

Humor in seiner spezifischen Funktion ist nachweisbar in den Stadien des künstlerischen Prozesses von der Skizze bis zur Ausführung, als Form produktiver Auseinandersetzung, ist betrieben in der Gruppe künstlerisch Tätiger und gemeinsam Spaß Habender und zielt in seiner provokativen Energie gegen vorherrschende Kunstinstitutionen. Als treibendes Moment der Avantgarde führt der Humor in seiner Erscheinungsform des Performativen zum SchmäH.

I.S.

Irene Suchy (Hg.)

SCHMÄH ALS ÄSTHETISCHE STRATEGIE DER WIENER AVANTGARDEN

Mit Beiträgen von:

Rudolf Koboutek, Harald Krejci, Helmut Neundlinger, Irene Suchy

ENZYKLOPÄDIE DES WIENER WISSENS:

*Begründet 2003 und herausgegeben von Hubert Christian Ehalt
für die Wiener Vorlesungen, Dialogforum der Stadt Wien*

ISBN 978-3-99028-498-8

© 2015 Verlag Bibliothek der Provinz A-3970 WEITRA

Titelbild: Franz Hubmann, Katarina Noever mit „Österreich-Brille“
von Hans Hollein, Triennale Mailand, 1968

Irene Suchy (Hg.)

SCHMÄH ALS
ÄSTHETISCHE STRATEGIE DER
WIENER AVANTGARDEN

Mit Beiträgen von

Rudolf Kobourek

Harald Krejci

Helmut Neundlinger

Irene Suchy

Für die Unterstützung der Forschungsarbeit bedanken wir uns bei

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH

WIEN 
KULTUR

 EUROPE
INTEGRATION
FOREIGN AFFAIRS
FEDERAL MINISTRY
REPUBLIC OF AUSTRIA

viennAvant 

INHALT

Vorwort des Herausgebers	7
<i>Irene Suchy</i>	
Einleitung	11
<i>Helmut Neundlinger</i>	
Schmäh, Witz, Humor und tiefere Bedeutung Ernst Jandl, Gerhard Rühm und die Komik der experimentellen Dichtung	18
<i>Irene Suchy</i>	
Vom Abdanken der Zwölfton-Vorherrschaft Komponieren im post-faschistischen Wien als Schnittstelle zwischen Performance, Dadaismus und historischer Reflexion	38
<i>Harald Krejci</i>	
Ironic turn Der Humor und der Wiener Schmäh in der bildenden Kunst nach 1968 und wie es dazu kam ...	61
<i>Rudolf Koboutek</i>	
Weniger Humor, mehr Schmäh Wiener Architektur-Avantgarden 1958–1973	74

VORWORT DES HERAUSGEBERS

Eine spezifisch wienerische Form, sich mit Verhältnissen und Beziehungen, Ereignissen und Gegebenheiten auseinanderzusetzen, ist der „Schmäh“. Er ist eine aus dem *genius loci* erwachsende spielerische Verbindung zwischen Scherz, Satire, Ironie und Spott. „Schmäh“ hat etwas mit sozialer Kompetenz, mit Sprachbeherrschung und mit Schlagfertigkeit zu tun. Die auf Schmäh basierende Intervention erfolgt unmittelbar, punktgenau und präzise. Schmäh changiert zwischen Bauernschläue, souveränem Witz und intellektuellem Spott, wobei die Qualität des guten Schmäh gerade darin liegt, dass die Handelnden (quasi das Publikum) nicht erkennen, auf welcher Seite der drei genannten Qualitäten zwischen Schläue und Finesse sich der Witz entfaltet. Jedenfalls ist es legitim, „Schmäh als ästhetische Strategie“ darzustellen, wie das Irene Suchy, die Herausgeberin des vorliegenden Bandes, tut.

Der erste Hauptsatz der Kultur, der Kulturreflexion und der Kulturwissenschaft könnte lauten, dass dort, wo Menschen handeln und über ihr Tun nachdenken, das Prinzip der Ambivalenz herrscht. Handlungen sind im Hinblick auf ihre Wahrnehmung durch ein Gegenüber ambivalent. In ihrer Beschreibung durch Dritte unmittelbar nach den Ereignissen oder in der Geschichte – aus größerer Distanz – sind sie das *ohnedies*. Da sind sie zur Interpretation in einem großen Spannungsfeld völlig freigegeben.

Die menschliche Wahrnehmungsfähigkeit hat überall dort, wo ihr das enge Korsett einer dogmatischen Weltsicht abgenommen wurde, wo sie dieses Korsett abgestreift hat, die Möglichkeit, die Repräsentanten von Herrschaft – auf einem wie pompös auch immer geschmückten Thron sie sitzen und welche Titel und Orden sie tragen mögen – nackt zu sehen. Diese Fähigkeit zur Ambivalenz ermöglicht, unter Ordensketten und anderen Machtsymbolen den dicken Bauch und das Gemächt derer zu sehen, die durch herrschaftlichen Gestus davon ablenken möchten, dass sie auch nur Menschen sind, die der Notdurft unterworfen sind.

Ambivalenz ermöglicht Aufklärung, Perspektivenwechsel, Ironie und Humor. Ambivalenz ist Wohltat, weil sie überall dort,

wo Heroismus, das Gute, das Wahre, das Schöne penetrant – süßlich-schal riechend – im Raum stehen, einen Dekodierungsprozess in Gang bringt, der beim Empfänger nur die Lächerlichkeit der übermittelten symbolischen Botschaft ankommen lässt. Aus demselben Grund ist die Ambivalenz auch Plage, weil sich die Menschen nach dem Heroischen und dem Göttlichen sehnen und weil die Ambivalenz nicht einmal die hehrsten Ideen und Gedanken und ihre TrägerInnen in Ruhe lässt. Keine Heldentat bleibt aus einer Perspektive „der Aufklärung“ betrachtet bestehen.

In H.C. Artmanns „Flieger, grüß mir die Sonne“ (im Band „How much Schatzi“ 1971 erschienen) wird der „Held“, an dem alles gefälscht ist (der Flugschein, der Schnurrbart, die Haare, die Waden etc., und auch der Name René de Clavigny – eigentlich heißt er Krchpfrchpfrz), bei einer Schiffskatastrophe seines Fake-Charakters entkleidet. Aus Clavigny wird wieder Krchpfrchpfrz, und die Badegäste des Seekurorts, an dem der vorgebliche Flieger vorher die Damen beeindruckte, bedauern, dass der edle Clavigny plötzlich verschwunden ist. Offensichtlich musste er bei einem unfreiwilligen Rettungsmanöver für Schiffbrüchige (ein Motorboot geht mit ihm durch) sein Leben lassen, für Kreaturen „wie diesen Krchpfrchpfrz“, wie die Badegäste feststellen. Artmanns Erzählung steht paradigmatisch für dieses Prinzip der Ambivalenz, weil in der Tat in allen Personen und in allen Geschehnissen hinter Clavigny'schem Heroismus das auch immer präzente Krchpfrchpfrzische der menschlichen Existenz steht – und sei es, wenn die AkteurInnen in der Tat wahr und mutig und ohne Furcht und Tadel waren und sind, nur aus der Perspektive eines zynischen Beobachters, der das eben nicht wahrhaben will.

Dort, wo in der Geschichte der Neuzeit in Europa Gesellschaften offener, analytischer, reflexiver, aufgeklärter wurden, ist die Möglichkeit gewachsen, „das Geschehen“ und das Handeln, aus dem Geschehen und Geschichte entsteht, ambivalent wahrzunehmen und zu beschreiben. Dieses Prinzip ist die Grundlage für Kritik, Aufklärung, und auch ein Fundament des Humors.

Wenn Menschen, menschliche Gruppierungen und deren Protagonisten sich in einer schwierigen Situation befinden, dann

gibt es – nach einem geläufigen Wiener Bonmot – zwei Perspektiven. Die eine durchaus konstruktive Perspektive beschreibt die Situation mit den Worten: „Die Lage ist ernst, aber nicht hoffnungslos“. Die andere, quasi die Variante des Wiener Schmähs, dreht den Sachverhalt um. Nun sieht man die Sache ungeschminkt und muss erkennen: „Die Lage ist hoffnungslos, aber nicht ernst“. Das ist eine souveräne Perspektive. Die Akteure lassen sich durch die Hoffnungslosigkeit nicht einschüchtern und treten ihr mit der Souveränität und dem Hegemonieanspruch des Witzes gegenüber. Anstatt mit Trostlosigkeit begegnen sie dem Ausweglosen mit Humor.

Im Sinne ganz aktueller Bewertungen von sozialem Verhalten sind Akteurinnen und Akteure, die die Fähigkeit haben, mit Schmähs Verhältnisse zu beschreiben, zu beurteilen und zu leben, „cool“, weil sie sich durch die „Fügungen des Schicksals“ nicht einschüchtern lassen.

Als Herausgeber der „Enzyklopädie des Wiener Wissens“ interessieren mich besonders jene Wissens- und Wissenschaftsentwicklungen in Wien, in denen sich Aufklärungs-, Bildungs- und Emanzipationsprozesse dokumentieren. Dieses Interesse bestimmt auch die zeitlichen Zäsuren jener Epoche der Wiener Geschichte, die in der Enzyklopädie des Wiener Wissens wesentlich untersucht wird: von der „Ersten Wiener Moderne“ (1770–1792) über die Moderne des Fin de Siècle bis in die Gegenwart. Man ersieht daraus, dass ich als Reihenherausgeber dieser Enzyklopädie an emanzipatorischem Wissen, an Wissen, das im Sinne von Aufklärung, Öffnung, Öffentlichkeit und Demokratie wirksam wurde, interessiert bin. Wissens- und Wissenschaftsgeschichte, die die gesellschaftlichen Bedingungen von „Öffnungs“- und „Schließungssituationen“ thematisieren, zeigen die Wurzeln, die Vorgeschichten, die Bedingungen und Grundlagen von „Sternstunden“ und kreativen Schlüsselsituationen – wie es die beiden genannten „Wiener Modernen“ waren –, sie zeigen aber ebenso die Defizite, die blinden, dunklen und braunen Flecken auf den Feldern von Wissen und Wissenschaft in Wien.

Ich danke der Herausgeberin, Irene Suchy, für ihre originelle und kreative Perspektive auf Wiener Avantgarden in Dichtung,

bildender Kunst, Musik und Architektur nach 1945. Das anregende Buch zeigt, dass die Qualität künstlerischer und kultureller Avantgarden in Wien ganz ausgezeichnet mit dem Begriff des „Schmäh“ entschlüsselt und erklärt werden kann. Und sehr persönlich darf ich anmerken, dass Irene Suchy bei der Wahl der AutorInnenschaft zu diesem Thema größte Treffsicherheit bewiesen hat.

Hubert Christian Ehalt

Irene Suchy
EINLEITUNG

Im Folgenden werden Humor, Komik und Witz ernsthaft als spezifische ästhetische Strategien der Wiener Avantgarden untersucht.

In einem Beobachtungszeitraum von den 1950er-Jahren bis zu den 1970er-Jahren bieten wir vier Auslotungen der Kunst, die in Wien geschah.

Zeitliche Eckpunkte sind die ersten Aufführungen des „literarischen cabaret“ der Wiener Gruppe in den Jahren 1957 und 1958, Friedensreich Hundertwassers „Verschimmelungsmanifest“, vorgetragen im Juli 1958, die Aktion „Kunst und Revolution“ 1968 sowie das Ende des „MOB/art & tone/ART Ensembles“ 1977 und die Erstausstrahlung der TV-Oper „Staatsoperette“ von Zykan und Novotny.

Helmut Neundlinger beschreibt „Schmäh, Witz, Humor und tiefere Bedeutung“ in der Dichtung Ernst Jandls und Gerhard Rühms. Er führt in seinem Untertitel „die Komik der experimentellen Dichtung“ ein, analysiert die Poesie Jandls und Rühms auf textlicher und performativer Ebene und lotet den Schmäh in Bezug auf Verdrängung und Festschreibung, auf Befreiung und Veränderung aus.

Für die Musik in der Wiener Avantgarde geht mein Text von der *Polemischen Arie* als einem zentralen Werk Otto M. Zykans aus, rekonstruiert es in seiner spezifischen Entstehungsgeschichte einer Performer-Komponisten-Gruppe. Unter den ästhetischen Strategien der Protagonisten war eine die Heiterkeit; Zykan fragt: „Kann man als Zeitgenosse der Atombombe noch heitere Musik machen?“¹

Zykans Komposition ist Rezeption, Kritik und Distanz auf kompositorischer wie auf politischer Ebene. Mit dem Einsatz von Komik bzw. Witz wirft Zykan grundsätzliche Fragen auf: das Ende der Zwölfton-Musik als Methode des Komponierens, das Bezugsfeld Komponieren im post-faschistischen Wien sowie die Verbindungen zu Performance und Dadaismus.

Harald Krejci geht vom Gelächter über die Verstörung des Publikums bei den künstlerischen Ereignissen der Wiener Aktionisten aus und verfolgt die Fährte des Humors in der bildenden Kunst über die Wiederaufnahme der Denktraditionen von Surrealismus und Dada in Wien in den 1950er Jahren. Anhand einzelner Positionen von Curt Stenvert, Friedensreich Hundertwasser, Otto Mühl, der Wiener Gruppe und des Wiener Aktionismus wird gezeigt, wie der Humor als Strategie der Verschmelzung von Kunst und Leben in der bildenden Kunst erst über die Performance und die Bühne als Teil der künstlerischen Prozesse wirksam wird.

Rudolf Kohoutek rekonstruiert die in der Architektur-Avantgarde zunächst nicht so offensichtlichen Anteile von Humor. Witz, Ironie und ein subtiler Wiener Schmäh waren zentrale Ingredienzien bei Hans Hollein, Hermann Czech und Heinz Frank ebenso wie in den Arbeiten der Gruppen Haus-Rucker-Co, Coop Himmelblau und Zünd-Up / Salz der Erde, die mit ihren Provokationen auch unmittelbar an die Aufbruchsbewegungen der 1960er-Jahre anschlossen. Der Wiener Schmäh war jener durchgängig zum Einsatz kommende Operator, der über zeitgleiche internationale Manifestationen hinausführte. Inhaltlich, formal, aber auch personell gab es zum Teil direkte Verbindungen zwischen der Architektur und den anderen Sparten der Wiener Avantgarde. In seinem das Buch abschließenden Beitrag streift Kohoutek auch eine Reihe theoretisch-politischer Fragen zur Avantgarde sowie zu den Erfahrungsweisen und Stimmungen jener Epoche.

Die Wahl des Begriffs Schmäh im Titel verweist auf das Wienerische als regional wie künstlerisch formenden Parameter im Begriffsfeld Humor, möglicherweise auf sein Verständnis im Kreis von Eingeweihten.² Auch wenn „die Schmähbänkeln, kultiviert, nicht auf Wirtshausniveau“³ 2005 von einst führenden Wiener „Schmähfühern“ der 1970er-Jahre vermisst werden, Schmäh als Titel eines Kabarettprogramms im Jahr 2015 ist Hinweis auf die Gebräuchlichkeit und die Identifikation des Publikums mit dem Begriff. In seiner Annäherung macht Lukas Resetarits im Schmäh Hinterfotzigkeit und Betrug, Lebenshaltung und Weitsicht aus. Schmähführen sei „Abhandeln von Inhal-

ten bis zum Absurden“⁴, im feinen Unterschied zur Schmähung, die „weitestgehend schmädfrei“ sei.

Noch ist Schmä und Wiener Avantgarde kaum in ein explizites wissenschaftliches Untersuchungsverhältnis gestellt worden, wenn auch Peter Weibels Text über „die wiener gruppe im nationalen kontext“ und seine „skizze zu einer transnationalen kunstgeschichtlichen komparatistik“ im Rahmen des Biennale-Projekts 1997 Elemente des Spannungsfelds ansprechen.⁵ „Das Wiener Sprachspiel in Aktion. ‚Schmä‘ und ‚Tractatus‘ zwischen Wahrzeichen und Palimpsest“, ein weitgehend unpubliziertes Forschungsprojekt an der Universität Wien, definiert Schmä als zugleich Fremd- wie Selbstbeschreibung: „Im Zusammenhang mit dem kulturell Fremden wird er von den Zuagraden selbst oder über sie“ verwendet.⁶ Der Schmä, merkt Sabine Müller als Mitarbeiterin dieses Forschungsprojekts an, führe geradewegs zur Aufführung, weil „Schmä machen“ im Wienerischen „sich auf-führen“ bedeutet, was wiederum „Interaktion, bzw. Dialog“ zur Voraussetzung hat.⁷

Die Etymologie liefert für Schmä zwei konkurrierende Deutungen: einerseits die jüdische, die seine Herkunft aus dem jiddischen *schmuo* – Gerücht, Erzählung oder Geschwätz – herleitet; andererseits die deutsche, die Schmä aus *Schmus* – Schmeichelei oder gewitzte Rede⁸ – ableitet und zum Begriffsfeld des Witzes aus Wissen und Verstand, aus Klugheit und Weisheit führt.⁹

Deuten wir das Lachen ausgehend von der Reaktion des Auditoriums als Ergebnis der ästhetischen Humor-Strategie, wird es als Bestätigung für die Übermittlung einer künstlerischen Leistung identifiziert. Wenn das Komische eine sanktionsfreie Grenzverletzung in einem spielerischen Vollzug ermöglicht, und die Sanktionsfreiheit nach Scherer und Lohse als Bedingung des Komischen gelten kann, dann ist das Lachen die „Quittung“ für eine positive Grenzverletzung, die die Grenzen bewusst macht.¹⁰ Im Gegensatz dazu lassen markante künstlerische Ereignisse der Wiener Avantgarde den Schluss zu, dass Schmä sich dem Lachen verweigern kann. Dies folgt den Überlegungen Barbara Merzigers, Lachen und Humor seien unabhängige eigenständige Phänomene, die ohne einander existieren können.¹¹

Humor ist in seinen Strategien und Zielen je nach Performer und Performerin verschieden in der Dosierung, im Körper, im Habitus, in der Gestik. Humor braucht Performance, Aufführung, und erst, wenn Performance als bestimmendes Element der Kunst erkannt ist, wird der Humor als Parameter einer künstlerischen Richtung ausgemacht. „Gelangweilt von der philosophischen Systematisierung des Humors und der Kunst“¹² gelangt der Dadaist Tristan Tzara zur Erkenntnis, „daß man neue Worte erfinden muß, die das besser ausdrücken können, was man unter Humor versteht“.¹³ So entsteht Dada, jene markante Avantgardebewegung, die auch für die Wiener Avantgarde maßgeblich war.

Die Beziehungen zwischen den „vermeintlich fremden Welten Avantgarde und Komik“¹⁴ sind in den letzten Jahren wissenschaftlich mehr und mehr untersucht worden. 2004 gaben Ludger Scherer und Rolf Lohse einen Band „Avantgarde und Komik“ heraus.¹⁵ Die Autoren erkennen zwischen diesen beiden Begriffen sowohl gegenseitigen Ausschluss wie Berührungspunkte. Sie untersuchen Avantgarde und Komik anhand von literarischen, musikalischen, theatralischen und medialen Strömungen vom 19. Jahrhundert bis zum Ende des 20. Jahrhunderts, die Wiener Avantgarde nicht berücksichtigend, wenn auch avantgardistisch-komische Verwandtschaften zu Eric Satie, Hugo Ball, André Breton oder den Futuristen aufzeigend.

Donatella Chiancone-Schneiders Dissertation zu „Avantgarde und Komik“ aus dem Jahr 2005 geht auf den Humor in avantgardistischen Strömungen von Dada über Chaplin über Surrealismus ein. Sie erkennt, dass die theoretische und praktische Auseinandersetzung der Avantgardisten mit der Komik intensiv und vielfältig war. Markanterweise bleibt in ihrer Untersuchung die Musik als Desideratum geführt. Ihre präzise Untersuchung von theoretischen Schriften wie praktischen Beispielen aus dem künstlerischen Werk der Avantgardisten führt zur Schlussfolgerung: „Komik wird hier im Sinn von Avantgarde als Oberbegriff für Ironie, Selbstironie, Humor und Spiel verstanden; Literarische und künstlerische Genres Komödie, Parodie, Satire und Karikatur gehören selbstverständlich dazu.“¹⁶

Seit der Jahrtausendwende sind mehrere wissenschaftliche Symposien zum Thema internationale Avantgarden ausgerichtet worden, wobei nach Literatur, Film und Theater auch die bildende Kunst und die Architektur wie die Musik ins Blickfeld rücken. 2008 hat das „European Network for Avantgarde and Modernism-Studies“ (EAM) seinen ersten Kongress in Gent veranstaltet. In Wien hat im Oktober 2009 der Verein zur Erforschung der Wiener Avantgarden „ViennAvant“ ein alle Sparten berührendes Symposium zu den Wiener Avantgarden nach 1945 veranstaltet.¹⁷

Der auf einer österreichischen Website veröffentlichte Blog mit dem paradoxen Titel „We Don't Do Humour Studies“ bietet eine nützliche Bibliografie, ein Stichwortlexikon sowie Materialien, „to the Study of Humour, Laughter, Comedy, the Comic, etc.“¹⁸

Wenn SchmäH sowohl eine Zuschreibung wie Selbstbeschreibung ist, wird auch die Wiener Avantgarde in ihrer Begrifflichkeit auf diese Merkmale in Bezug auf diese beiden Dimensionen geprüft. Während es unter den Komponisten einen starken Willen zur Abgrenzung von Zuschreibungen wie Avantgarde gibt, zeigt Oswald Wieners Definition, dass er sich als Protagonist der Bewegung mit der Zuschreibung identifiziert, sie jedoch in folgender Weise differenziert. In seiner Unterscheidung aus dem Jahr 1979 gibt es eine Primär- oder Avantgardekunst und eine Sekundär- oder angewandte Kunst. „Die Primär- oder Avantgardekunst gilt ihm ‚als Versuch, ein Gedanken, Wahrnehmung und Empfindung herausforderndes Neuland zu betreten‘, während die sekundäre Kunst ‚sich der von der Avantgarde erarbeiteten Mittel bedient.“¹⁹

Im Bewusstsein der Problematik des Begriffes der Avantgarde sowie der Frage der Identifikation der Kunstschaffenden mit diesem, wird die vorliegende Arbeit auf Momente der Avantgarde im Nachkriegswien in der österreichischen Dichtung, in der bildenden Kunst, in der Architektur und in der Komposition eingehen. Avantgarde und SchmäH werden gemäß den künstlerisch vielseitig tÄtigen Protagonisten über die Grenzen künstlerischer Kategorien hinweg erkundet. Als Desideratum der Forschung an

Avantgarde und Komik kann der bis auf wenige Arbeiten²⁰ übersehene Genderaspekt formuliert werden.

Für das Zustandekommen dieser Arbeit gilt „ViennAvant“ und seiner Initiatorin Helga Köcher Dank. In dieser Arbeitsgruppe entstand die Idee zu einem Panel bei der EAM-Konferenz in Helsinki 2014. Für Reisekostenunterstützung danken wir dem Bundesministerium für Europa, Integration und Äußeres und dem Bundeskanzleramt – Sektion Kunst. Unser besonderer Dank ergeht an Universitätsprofessor Hubert-Christian Ehalt für die Wissenschaftsförderung zu diesem Band. Und für das Bekenntnis zu einer Forschung, die zeitgenössisch und kritisch den Schmah als zentrale künstlerische Kraft erfasst.

ANMERKUNGEN

- 1 Otto M. Zykan, o.J. In: Unveröffentlichte Texte Zykan, Zykanarchiv Suchy Ordnungseinheit Nr. 184.
- 2 Der Essayist und Literat Franz Schuh meinte in einem Gespräch im Juli 2014: Der Humor ist das „Sanfte“, der Witz ist das „Schärfere“, und der „Wiener Schmah“ ist das „Unberechenbare“, vor allem für die nicht in ihn Eingeweihten.
- 3 Robert Weichinger: *Quasi ein King. Das „Gutruf“ und seine Heroen*. In: Heiner Boberski u.a. (Hg.): *Mächtig – Männlich – Mysteriös. Gebeimbünde in Österreich*. Salzburg 2005, S. 303.
- 4 Programmbeschreibung online verfügbar: <http://stadtsaal.com/spielplan/schmah.html> (abgerufen am 25.02.2015).
- 5 Umso verdienstvoller die deutsch- und englischsprachige Herausgabe von Werken der Wiener Gruppe. Peter Weibel (Hg.): *die wiener gruppe – the vienna group: a moment of modernity 1954–1960*. Wien – New York 1997.
- 6 Vgl. Sabine Müller: Tractatus, „Schmah“ und Sprachkritik: Überlegungen zu einer alternativen Genealogie der Wiener Modernen. In: András F. Balogh, Christoph Leitgeb (Hg.): *Zwei- und Mehrsprachigkeit in Zentraleuropa*. Wien 2012, S. 233–258.
- 7 Vgl. einen Hinweis auf die Forschungsarbeit in: Bernadette Ralser: *Mit Schmah, Charme und Raunzerei* (Memento vom 20. Oktober 2013 im Internet Archiv). In: Archiv der Onlinezeitung der Universität Wien vom 31. Juli 2008, abgerufen am 21. Jänner 2015. Online verfügbar: <https://web.archive.org/web/20131020042016/http://www.dieuniversitaet-online.at/beitraege/news/mit-schmah-charme-und-raunzerei/10/neste/124.html> (abgerufen am 11.03.2015).
- 8 Sabine Müller: Tractatus, „Schmah“ und Sprachkritik: Überlegungen zu einer alternativen Genealogie der Wiener Modernen. In: András F. Balogh, Christoph Leitgeb (Hg.): *Zwei- und Mehrsprachigkeit in Zentraleuropa*. Wien 2012, S. 239.

- 9 Friedrich Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 6. Auflage, Strassburg 1905.
- 10 Ludger Scherer, Rolf Lohse (Hg.): *Avantgarde und Komik*. Amsterdam – New York 2004, S. 7.
- 11 Barbara Merziger: *Das Lachen von Frauen. Im Gespräch über Shopping und Sexualität*. Berlin 2005, S. 8. Online verfügbar: http://www.diss.fu-berlin.de/diss/servlets/MCRFileNodeServlet/FUDISS_derivate_000000001869/02_Kap_II_1.pdf?hosts (abgerufen am 27.01.2015).
- 12 Donatella Chiancone-Schneider: *Avantgarde und Komik. Zwischen bildenden und darstellenden Künsten*. Dissertation, Bonn 2005, S. 153.
- 13 Zitiert nach: Donatella Chiancone-Schneider: *Avantgarde und Komik. Zwischen bildenden und darstellenden Künsten*. Dissertation, Bonn 2005, S. 153.
- 14 Donatella Chiancone-Schneider: *Avantgarde und Komik. Zwischen bildenden und darstellenden Künsten*. Dissertation, Bonn 2005, S. 11.
- 15 Ludger Scherer, Rolf Lohse (Hg.): *Avantgarde und Komik*. Amsterdam – New York 2004.
- 16 Donatella Chiancone-Schneider: *Avantgarde und Komik. Zwischen bildenden und darstellenden Künsten*. Dissertation, Bonn 2005, S. 12.
- 17 Elisabeth Großegger, Sabine Müller (Hg.): *Teststrecke Kunst. Wiener Avantgarden nach 1945*. Wien 2012.
- 18 Vgl. <http://wedontdohumourstudies.blogspot.co.at/> (abgerufen am 11.03.2015).
- 19 Zitiert nach: Ludger Scherer, Rolf Lohse (Hg.): *Avantgarde und Komik*. Amsterdam – New York 2004, S. 9.
- 20 Almuth Spiegler: *Die Rolle der Frau im Wiener Aktionismus*. Diplomarbeit, Wien 2008.

RUDOLF KOHOUTEK, geb. 1941 in Wien. Studium der Architektur an der Technischen Hochschule Wien, Geographie an der Universität Wien. Arbeit in Architekturbüros bei Max Bill, Ottokar Uhl, Hans Hollein u.a. 1963–1969. Chefredakteur der Architekturzeitschrift „Bau“ 1970–1971. Freiberufliche Forschungsarbeiten und Beratung für öffentliche und private Institutionen in wechselnden Kooperationen und Initiativen seit 1972: Architektur, Wohnen, Alltagsleben, Stadtentwicklung, Instrumente der Planung, Kultur. Ausbildung und Praxis in Biodynamischer Psychologie und Körpertherapie (Gerda Boyesen Institut London) 1980–1994.

HARALD KREJCI studierte Kunstgeschichte in Augsburg und München. Er kuratierte Ausstellungen zur Kunst des 20. Jahrhunderts im MMK Frankfurt, im Drawing Center New York sowie in der Kiesler Stiftung Wien. Seit 2009 arbeitet er als Sammlungs- und Ausstellungskurator im Museum Belvedere, wo er u.a. Ausstellungen zum Kinetismus, Curt Stenvert, Roland Goeschl, Friedensreich Hundertwasser sowie zum Hagenbund kuratierte. Er zeichnete verantwortlich für das Konzept des Forschungsprojektes zur historischen Netzwerkanalyse „Hagenbund – ein internationales Netzwerk in Wien 1900 bis 1938“, das zwei Jahre am Museum Belvedere durchgeführt wurde. Derzeit Arbeit an der Ausstellung „Mehr als ZERO, Hans Bischoffshausen und die Galerie Hildebrand“.

Seine Forschungsschwerpunkte sind die Kunst und die Architektur der Zwischenkriegszeit, die Wiener Avantgarden der 1950er- und 1960er-Jahre sowie die Exilforschung mit Schwerpunkt New York.

HELMUT NEUNDLINGER, geb. 1973, lebt und arbeitet als Autor und Literaturwissenschaftler in Wien. Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften der Donau-Uni Krems. Zahlreiche Publikationen zur österreichischen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts, vielfältige Tätigkeiten in Sachen Literatur und Musik. Last not least: Netzwerkanalytiker in Sachen Fußball (gem. mit dem Unternehmen FAS.research im Auftrag der Tageszeitung „Der Standard“).

IRENE SUCHY Dr. phil. Mag. art., Wienerin, absolvierte Studien in Musikpädagogik, Germanistik, Violoncello und Musikwissenschaft an der Universität Wien, an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und an der Ochanomizu Universität Tokyo. Sie ist Musikredakteurin des öffentlich-rechtlichen Kultur-Radiosenders ORF-ÖE1, Universitätslektorin, Ausstellungsmacherin, Dramaturgin und Literatin. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen auf feministischer Musikologie, NS-verfemter Musik, abendländischer Musikgeschichte Japans, auf Musikmäzenatentum und auf der Musikgeschichte Österreichs in der Zweiten Republik. Ihre Publikationen zur Zeitgeschichte betreffen die NS-Geschichte Österreichs, die Radiokulturgeschichte und die österreichische Filmmusik, ihre kulturhistorischen Publikationen betreffen Elfriede Jelinek und Joe Berger, die österreichische Friedensbewegung sowie die Produktionsbedingungen der gegenwärtigen Musikszene Österreichs.

Sie wurde mit dem österreichischen Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich geehrt, mit dem Bank Austria Kunstpreis für Kulturjournalismus und mit dem Preis der Dr.-Karl-Renner-Stiftung.

ENZYKLOPÄDIE DES WIENER WISSENS