Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 83 (1996)

Heft: 6: Hermann Czech : das architektonische Objekt = Hermann Czech : l'objet architectural = Hermann Czech : the architectonic object

Artikel: In Ambivalenz : eine gedankliche Näherung an Hermann Czech

Autor: Ritter, Arno

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-63039

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Arno Ritter

In Ambivalenz
Eine gedankliche Näherung an Hermann Czech

«Die Skeptiker sind Politiker des Denkens.»
Paul Valéry

Der Manierismus ist eine «Haltung der Intellektualität, der Bewusstheit; und ausserdem ein Sinn für das Irreguläre, Absurde, das die jeweils aufgestellten Regeln durchbricht. Der Manierismus ist der begriffliche Ansatz, die Wirklichkeit auf der jeweils erforderlichen Ebene zu akzeptieren. Er erlaubt jene Offenheit und Imagination, auch unerwartete Fremdprozesse in Gang zu setzen und zu ertragen. Eine Architektur der Partizipation ist nur auf der Basis eines Manierismus möglich.»
Hermann Czech (1977)

Über Hermannn Czech zu schreiben ist nicht ungefährlich und gleicht in gewissem Sinne einer Selbsttherapie. Denn seine gebauten wie geschriebenen Gedanken fordern immer heraus, regen entweder zum Widerspruch an oder finden ungebremste Zustimmung. Sie lassen einen aber auf jeden Fall nicht unberührt, wobei dies sowohl im viszeralen wie intellektuellen Sinne zu verstehen ist. Seine Bauten wie Schriften muten immer vertraut an und stellen sich doch gegen eine harmonische Betrachtung. Ihr Signum ist ein scheinbarer innerer Widerspruch wie äusserer Widerstand, eine daraus folgende Spannung, die einen als bewussten Leser wie Betrachter in Ambivalenz hält. Dies ist vor allem in dem Sinne zu verstehen, dass seine (gebauten) Gedanken auf eine gewisse Art und Weise im Gegensatz zu den vorherrschenden Meinungen stehen, sowohl den allgemeinen wie den speziellen; denn sein schaffendes wie treibendes Prinzip ist die Skepsis, jene distanzierte Haltung, die im Gewordenen, im bestehenden Zustand Unruhe erzeugt, indem sie ruhig bleibt. Czech agiert aus dem «Widerstreit abgeschwächter Meinungen» (Rudolf Burger) heraus, indem er Standpunkte verarbeitet und sie in seine Gedankenwelt übersetzt, die ein Werden akzeptiert, aber kein absolutes System anerkennt. In diesem Sinne ist er der Humanität der Skepsis verpflichtet, jener zutiefst modernen Haltung, die das Absolute durch das Fragmentarische bzw. Vorübergehende zu ersetzen trachtet. Dies führt dazu, dass sein Standpunkt nicht eindeutig, nicht einer Ideologie, einem Stil verpflichtet ist, sondern dass seine Kommentare immer aus der Distanz heraus formuliert sind; und das vor allem mit einer Portion Pragmatismus und Ironie, gepaart mit intellektueller Schärfe. Dabei agiert Czech auch moralisch, in dem Sinn, dass es ihm immer um etwas geht, und nicht nur um ästhetische Distanz. Bei Czech kann man sich also nie sicher sein, sich aber auf der anderen Seite sehr wohl und geborgen fühlen. Vor allem aber ist er ein schreibender Architekt, einer jener fast aussterbenden Spezies, die sich auch im Metier der Schrift zu Hause fühlt; und dies ganz in der Tradition von Adolf Loos und Josef Frank – an deren Gedanken er sich orientiert bzw. mit denen er sich sehr intensiv beschäftigt hat –, sowohl in der Gabe zu formulieren als auch im *beissenden* Witz, der oft zum Schmunzeln verleitet.

«Architektur wird überschätzt. Vor fünfzig Jahren war man davon überzeugt, dass moderne Architektur die Tuberkulose heilen könne; und da die Tuberkulose tatsächlich verschwunden ist, glauben Architekten sich jetzt zur Lösung umfassender Probleme berufen. Sie drängen zu den Massenmedien, um uns über Bevölkerungsexplosion, Raumfahrt, Umweltverschmutzung und – vor allem – über die Bedeutung der Massenmedien mitzuteilen, was sie aus den Massenmedien erfahren haben (...) Architektur wird nämlich *unter*schätzt. Denn obzwar sie in ihrem Namen das Leben gestalten wollen, meinen die Machtergreifer, dass der Vorsatz genüge, progressiv zu sein. Im ‹Environment› ist jener Schwachsinn zum Begriff geworden: die Arroganz, dass die Welt an der Architektur genesen werde, und die Bescheidenheit, dass dazu die Abrundung aller Ecken erforderlich sei (...) Ich schlage zur Beruhigung vor, alle Öffentlichkeitsarbeit für suspekt zu halten: alle Publizität, die nicht Entwurf oder Theorie vorstellt, alles ‹gesellschaftliche Engagement›, das nicht politische Aktion ist, alle ‹Projektarchitektur› und dergleichen Schmunzelkunst, alle Obszönität, die nicht um ihrer selbst willen veranstaltet wird – kurz: alle Versuche, der Architektur eine andere Rolle zu erpressen als dazustehen und Ruhe zu geben. Architektur ist nicht das Leben. Architektur ist *Hintergrund.* Alles andere ist *nicht* Architektur.» (1971)

Doch so klar seine schriftlichen Gedanken sind und so sehr sie einem auf der Zunge zergehen, so komplex wird die Betrachtung und das Verstehen seiner Architektur, vor allem wenn man von Berufs wegen damit beschäftigt und ver/gebildet ist. Denn der Zugang zu ihr funktioniert nur über eine innere Offenheit, über das Abstreifen formaler Regelsysteme und zeitgemässer Prägungen. Sich Czech über Stilkategorien oder formale Verbindlichkeiten zu nähern, führt zu einem unauflöslichen Dilemma. Versucht man es auf diesem Weg, so segelt man unwillkürlich am Czechschen Eiland vorbei, um im Hafen des Immergleichen zu landen, nämlich bei sich selbst. Folgt man aber Czech auf *seinen* verzweigten Wegen und geht mit ihm, so fällt man zwar immer wieder auf sich selbst zurück, um aber am Ende nicht mehr der/dieselbe zu sein.

Grundlegend für das Denken von Czech sind die

Kategorien Begriff, Gedanke und Reflexion. Sie prägen und bestimmen sein architektonisches wie schreibendes Arbeiten, indem sie als intellektuelle Grundstruktur jeden Schritt begleiten. Diese von Karl Kraus, Adolf Loos und Josef Frank bereits angedachte Haltung basiert auf der Einsicht, dass nur ein offenes gedankliches System den Anforderungen der Zeit gerecht werden kann und die Präzision immer im Konkreten und nicht im Absoluten zu suchen ist. Kein Denken und in der Folge Entwerfen in Stilkategorien kann aus dieser Sicht zu einem angemessenen Ziel führen, ohne formal zu bleiben. Aus dieser Überlegung heraus wird auch der Widerspruch, die ästhetische wie gedankliche Inkommensurabilität akzeptiert bzw. in den Entwurfsprozess integriert und gleichzeitig das Lebenswerk zu einer Summe von Fragmenten erklärt. Ohne Anspruch auf Totalität bzw. absolute Theorie öffnet sich das schriftliche wie architektonische Denken den jeweiligen Möglichkeiten und Bedingungen und erweist sich als regelloses System, das «Strukturen von Argumenten» (Czech) zu folgen sucht. Diese Grundhaltung führt zu der *einfachen* Einsicht, «dass trotz Einhaltung aller Regeln ein totes Werk entstehen und ein lebendiges Werk allen Regeln widersprechen kann.» (Czech) Denn das Einhalten von Regeln erzeugt noch keine Stimmigkeit, bestenfalls Richtigkeit, und der Regelbruch unter Umständen ein spannendes Ergebnis. In diesem Sinne fungieren Regeln für Czech nur als Grenzen, die zu überschreiten ihm Freude bereitet, ohne jedoch in pubertäres Verhalten zu verfallen. Denn dagegen steht sein ganz bewusster Umgang mit den Mitteln, deren Einsatz er genau kalkuliert, aber ohne Scheu, den Sprung in die *Trivialität* bzw. in die gemeinhin empfundene *Hässlichkeit* zu wagen.

Czech spielt in gewissem Sinne immer mit der *Sprache* wie den Erwartungshaltungen der beiden Seiten von Architektur, mit jener, die sie bewohnt bzw. beauftragt, und der seiner KollegInnen. Vor allem aber spielt er mit sich selbst, mit seiner Geschichte wie seiner Bildung, ohne sich in den Vordergrund zu spielen und die Bauten ausschliesslich zu einem Psychogramm seiner eigenen Befindlichkeit werden zu lassen. Dies führt dazu, dass man Czech in seinen Arbeiten gar nicht bemerken kann oder irritiert fragen muss: warum? Dass diese Frage manchmal unbeantwortet und wie eine Leerstelle im Raum stehenbleibt, macht den Umgang mit Czech zu einem Selbstexperiment.

Als Illustration sei eine Anekdote erzählt. Zwar mit der Information ausgestattet, dass Czech eine Schule baut, jedoch ohne Wissen, wo diese entsteht, spazierte ich auf einem längeren Ausflug, auf dem ich mir schon den Kindergarten von Adolf Krischanitz angeschaut hatte, durch die Simmeringer Haide, jene Gegend in Wien, die aus Gärtnereien bzw. Gewerbebauten besteht und von den vier Gasometern aus dem 19. Jahrhundert dominiert wird. Auf Architektur in diesem Niemandsland, das in gewissem Sinne die Geschichte von Wien auffängt, schon gar nicht mehr eingestellt oder von der Banalität der herumstehenden Bauten abgestumpft, stand nun dieses Ding, dieses Gebäude da, von dem ich nicht wusste, ob ich es gut oder schlecht finden sollte. Irgendwie roch es nach Architektur, ich spürte einen Willen hinter den Mauern, der gleichzeitig nicht greifbar oder zu identifizieren war. Ich blieb aber zumindest stehen und im ratlosen Herumgehen, Schauen und Denken entdeckte ich plötzlich unter einem Haufen von Bauschutt einen Teil der schon abmontierten grauen Bautafel der Gemeinde Wien. Architekt: Hermann Czech. Und der Blick änderte, schärfte sich, das Gehirn begann zu arbeiten und liess mich nicht mehr ruhen. Denn obwohl alles selbstverständlich war, alles wie zufällig entstanden schien, war ich aufmerksam geworden und hatte nun diesen einen Namen, dieses Rätsel und damit einen Knoten im Kopf. Ich war in die Czechsche Falle getappt, war der *angelegten* Aufforderung vorüberzugehen nicht gefolgt, sondern hatte mich von den *eingelegten* Fragen fangen lassen. Bis zu einem gewissen Grad geübt in der Architekturgrammatik, hatte ich zufällig subtile Regelverstösse in der Syntax bemerkt, die normalerweise als gar nicht wichtig erachtet werden, besser die allgemeine Aufmerksamkeitsschwelle unterlaufen. Ich hatte mich und Es also zu fragen begonnen und wäre vielleicht weitergegangen, wenn ich nicht diese Tafel entdeckt hätte. So entstand aber ein virtuelles Spiel, ein Schattenboxen zwischen Czech und mir, ein Frage- und Antwortspiel, das in diesen Zeilen eine vorübergehende Form annimmt.

Doch was macht nun den Unterschied dieses Gebäudes zu einer banalen, uninteressanten Architektur aus, die *einfach* so und ohne Gedanken entstanden ist. *Nichts weiter* (!) als der einfache Umstand, dass Czech die Zufälligkeit will und plant, die Unaufdringlichkeit und lapidare Erscheinung inszeniert, sie also zum Gegenstand seiner Auseinandersetzung mit Architektur macht. Sein Werk ist eine bewusst angelegte Gratwanderung zwischen formaler *Trivialität* und ihrer meisterhaften Überwindung. Zwar kann er seine Skepsis nicht überwinden, nicht diese vibrierende Grundstimmung aufgeben, doch versucht er die Bedingungen von Architektur durch die Ausreizung ihrer Sachlichkeit bzw. Funktionalität zu vermessen. Dabei folgt er einem Gedanken von Theodor W. Adorno, der 1963 bei einem Vortrag in Wien formulierte: «Der Funktionalismus ist eine unverlierbare historische Stufe der Architektur.

Andererseits erleben wir jetzt seine Austrocknung, Sterilität. Wie kommt man aus diesem Dilemma heraus, ohne hinter den Funktionalismus zurückzugehen? Der Begriff der Phantasie, die sozusagen obendrein dazukommt, ist unzureichend. Man kann nur über die Sachlichkeit hinaus, indem man noch sachlicher ist.»

Architektur und Hintergrund

Zu einer Zeit, als sich die Architektur in unterschiedlicher Art und Weise aus der Geschichte ihrer Monotonisierung befreien wollte und anders zu sprechen begann, formulierte Czech die schon am Anfang zitierte Intervention. Gegen jene Vertreter, die alles zur Architektur werden lassen wollten bzw. sie brennend verstanden, stellte Czech die provokante, aber unaufgeregte These, dass Architektur Hintergrund sein sollte und mehr nicht. Auf Basis eines von Frank übernommenen Gedankens, wonach ein Wohnzimmer primär den Bedürfnissen der Bewohner dienen und damit seine Gestaltung zurückhaltend sein sollte – der Raum soll als Hintergrund für das je individuelle Leben auftreten –, und in inhaltlicher Nähe zu einem Aphorismus von Loos, «Modern ist nämlich in Wahrheit das, was nicht auffällt, was nur den Gesetzen der Zweckmässigkeit unterworfen ist und, ich möchte sagen, der Anständigkeit», bezog Czech Stellung gegen die Aufgeregtheit der formalen Willensäusserungen der damaligen Zeit.

«Aus einem bewussten Entwurfsprozess entsteht eine Architektur, die nur spricht, wenn sie gefragt wird», formulierte Czech in Anlehnung an Frank und Loos. In Reaktion auf das formale wie publizistische Geschrei forderte er Ruhe, Distanz und reflektierende Betrachtung ein. Die Unerträglichkeit und Oberflächlichkeit der lauten Gesten stand im Widerspruch zu seiner Auffassung, dass sich gebaute Umwelt primär zurückhaltend bzw. *schweigsam* artikulieren soll und das sogenannte Neue keinen Wert an sich darstellt. Doch was heisst Schweigen in der Architektur, was bedeutet es, wenn durch Bauten primär Stille und Ruhe eintreten soll? Dahinter steht eine Einsicht, dass sich formale Entwicklungen immer in einem dialektischen Verhältnis von Tradition und Innovation bewegen und dass sich dabei die Neuerungen an ihrem Gebrauchswert zu messen haben. In intellektueller Verwandtschaft zu Loos, der sich nicht gegen das Ornament an sich, sondern nur gegen den gedankenlosen und formalen Umgang damit gerichtet hat, wendet sich Czech gegen den bewusstlosen Selbstlauf des sogenannten Fortschritts, der oft weniger im Sinne einer Verbesserung funktioniert, sondern sich eher seiner Eigendynamik überlässt.

Ein prägnanter Vertreter dieser Haltung ist sicher Josef Frank – zu dessen Wiederentdeckung Czech einiges beigetragen hat und auf den er sich immer wieder bezieht –, der sich sowohl publizistisch wie auch durch seine Bauten in kritischer Distanz zur Ideologie des Bauhauses bewegte, obwohl er zum Teil ganz im Sinne dieser Architektur dachte. In diesem Zusammenhang von Bedeutung und für das Verständnis von Czech wichtig steht Franks Polemik gegen den vom Bauhaus erhobenen Willen zur gesamtkünstlerischen Gestaltung der Lebenswelt. Auf der Werkbundausstellung in Stuttgart von 1927 errichtete Frank ein ganz dem *Stile* der damaligen Moderne entsprechendes Haus, das er aber mit Perserteppichen, kaufbaren Lampen, seriell hergestellten Türgriffen usw. einrichtete. Auf die Kritik der Bauhäusler, dieser Umgang sei ein Widerspruch in sich selbst und vor allem inkonsequent, reagierte Frank mit der lapidaren Feststellung, dass man nicht etwas neu erfinden und unter das Diktat einer formalen Ideologie stellen muss, was sich *von selbst* über die Zeit hinweg entwickelt hat, vor allem aber brauchbar und zweckmässig ist. Frank ging es um die Bequemlichkeit wie auch die Selbstverständlichkeit des Wohnens, um die Schaffung eines neutralen Hintergrundes und nicht um die Umsetzung eines abstrakten Ideals; denn ein Sessel soll primär bequem und funktional sein und wird deshalb stimmig. Seine Vision war eine Architektur, die «den ganzen Geist der Zeit, samt ihrer Sentimentalität und ihren Übertreibungen, samt ihren Geschmacklosigkeiten» (1930) einschliesst. Diesen Ansatz übernimmt Czech und spinnt den Gedanken weiter, indem er diese Haltung sowohl auf seine Innenraumgestaltung anwendet als auch auf sein Stadtverständnis überträgt. In diesem Sinne versteht er Stadt als Konglomerat standardisierter Ordnungen, in das bedeutende Architektur nur eingestreut ist. Die Regel ist der einfache Fall, die *gesichtlose* Erscheinung. «Oft wird an diesen Bebauungen kritisiert, sie seien ‹einfallslos›. Aber wieso sind unsere Städte überhaupt auf ‹Einfälle› angewiesen? Schönheit und Gestalt historischer Städte gehen nicht auf ‹Einfälle› zurück. Die Gesetzmässigkeit alter Städte, auch der Idealstädte der Renaissance, deren Grundriss gern als ‹ornamental› abgetan wird, entspricht genau den städtischen Notwendigkeiten des Verkehrs, der Bebauung, der Verteidigung der betreffenden Zeit.» (Czech 1966) Vor allem im städtebaulichen Kontext fordert Czech von der Architektur, Hintergrund zu sein, sich leise und im Rahmen der gegebenen Verhältnisse zu verhalten. Für ihn ist der Umgang mit Stadt, wie für Loos, eine Frage des Anstandes, ein Zeichen von Kultiviertheit und im Endeffekt nicht auf einer formalen Ebene diskutierbar, geschweige

denn lösbar. Dass diese Haltung leicht missverstanden werden kann und schnell ins reaktionäre Eck geschoben wird, liegt in der darin angelegten Ambivalenz. Sie liefert keine eindeutigen Antworten, sondern verpflichtet dazu, erstmals über Geschichte und Stadt nachzudenken, um danach angemessene Lösungen zu entwickeln. «Wer eine Entwicklung aufhalten will, befindet sich immer auf der falschen Seite. Eine realistische Einstellung muss diese eskalierenden Veränderungen hinnehmen, ja sie beschleunigen. Die Veränderungen müssten *noch stärker* sein, die Ergebnisse *möglichst hässlich;* dann wollen wir warten, bis sie Bestand geworden sind.» (Czech 1977) Die Hässlichkeit ist nicht sein Ziel, sondern nur Basis seines gedanklichen Spiels. Denn Czech sieht nur einen Ausweg aus dem gestalterischen Dilemma der laufenden *Umweltverschmutzung,* wenn der Prozess der Formfindung im Gleichklang mit der Bevölkerung passiert, also dieser unbewusste Vorgang von bewusst tätigen Architekten besetzt wird. Sie könnten seiner Meinung nach subversiv werden, ohne Subversion formal darstellen zu wollen, indem sie die Regeln und Übereinkünfte subtil unterlaufen bzw. das Verhältnis zwischen Architekt und Nutzer, jene «Symmetrie der Ignoranz» (Lars Lerup) neu definieren. Wichtig erscheint Czech dabei vor allem, dass man die Sprache der Gestaltung den Bedingungen und nicht einem Stil anpasst. Einen Ansatz für diese Herangehensweise formuliert er, wie am Anfang zitiert, mit dem Begriff des Manierismus, mit dem ein gedankliches und nicht formales Spiel mit den Verhältnissen gemeint ist.

«In gewisser Weise ist jedes Werk eine Ausnahme. Man beginnt mit dem Problem und hat keine Ahnung, was daraus werden wird. Mir gefallen Arbeiten, die man nicht an Stilmerkmalen erkennen kann. Alles sieht verschieden aus, es gibt keinen gemeinsamen Stil. Nichts ist leichter, als einen Stil zu übernehmen. Am leichtesten ist es bei einem Stil der Subversivität. Architektur kann nicht wirklich subversiv sein, am wenigsten durch den Versuch, Subversivität auszudrücken – das kann nur in Dekoration enden. Wenn überhaupt, kann Subversivität in der Architektur nur als Nicht-Ausdruck vorhanden sein.» (Czech 1991)

In gewissem Sinne agiert Czech immer in einer Distanz zu den drei Zeitebenen, um ganz gegenwärtig zu sein. Denn aus der Beschäftigung mit Geschichte schöpft er die Distanz zu den zeitgeistigen Strömungen, um skeptisch in die Zukunft zu blicken. Eine Wettbewerbseinsendung Czechs von 1967 verdeutlicht diese skeptische Haltung: «Der Entschluss der Firma Holzäpfel, Möbel für das Jahr 2000 herzustellen, ist zu begrüssen. Ich halte jedoch einen Entwurfsbeginn im Augenblick nicht für notwendig. Ich würde mich freuen, wenn Herr Christian Holzäpfel oder ein Jurymitglied – vielleicht Herr Max Bill – sich 1997 mit mir in Verbindung setzen würde.»

Da er immer aus einer intellektuellen Tradition schöpft, wird er für viele fragwürdig, weil seine Bauten manchen Architekten zu kompliziert und schwer erscheinen. Sicher, formale Leichtigkeit und reduzierte bzw. gewagte Konstruktionen sind nicht sein Metier, sondern er geht auf Nummer Sicher, folgt den Prämissen der *einfachen* Lösungen und überlässt das konstruktive Wagnis anderen, um sie im konzeptionellen wie gestalterischen zu überholen. In dieser Position spaltet er die ästhetische wie ideologische Gegenwart, indem sich seine Architektur formal *konservativ* gibt, um mit ironischer Geste zu vermitteln, weder-noch zu sein. Auf gewisse Art und Weise lebt Czech die Janusköpfigkeit der Moderne aus, reibt sich an ihr und wird daraus selbständig bzw. selbstverständlich. Aber bei allem, was Czech tut, hält er sich immer, wie Rudolf Burger zur Skepsis von Michel de Montaigne anmerkt, «ein Hinterstübchen frei und schont noch seinen eigenen Willen». Denn bis zu einem gewissen Grad steckt hinter jeder skeptischen Haltung auch die Einsicht in die Komplexität der Dinge wie Verhältnisse, auf die aus Gründen des Selbsterhalts pragmatisch und ohne Aufregung reagiert wird. Dass diese Wendung vielen als zynisch erscheint und Czech daher von manchen praktizierenden ArchitektInnen als zwar interessanter Denker, aber in gewissen Fällen fragwürdiger Architekt eingestuft wird, macht seine geschriebenen wie gebauten Statements nur noch diskussionswürdiger. Sie sind ein Stachel im Fleisch des dahinrollenden Betriebs, der allzu leicht ausgeblendet wird. Denn oft ist es nicht das Konzept, sind es nicht die eingesetzten Gedanken, die die international orientierten Architekten an Czech verstören, sondern die überraschenden und nicht einzuordnenden Ausformulierungen derselben. Sicher, es ist nicht leicht, Czech auf die Schliche zu kommen, und auch nicht immer möglich, alles zu verstehen bzw. zu akzeptieren. Und mit diesem Knoten im Kopf bzw. in einer vibrierenden Spannung setzt man sich in ein von ihm gestaltetes Lokal und bestellt ganz ruhig und selbstverständlich ein Wiener Schnitzel.

P.S. Czech kann man sicher am besten über den Wiener Kontext verstehen; der Fehlschluss besteht nur darin, ihn zum Wiener zu machen.

A.R.