



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Der Witz im Wort:
zur spöttischen Komik im österreichischen Hörfunk
Analyse und Vergleich

Verfasserin

Elisabeth Mach

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Zulassungsbescheid:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider-Pregler

Inhaltsverzeichnis

Vorwort zur Zielsetzung	6
1. KOMIK IST HUMOR IST WITZ	8
1.1. Begriffsbestimmung.....	9
1.2. Psychologische Auseinandersetzung	13
1.2.1. Sigmund Freud und die Kunst der Lust des Lachens	13
1.2.1.1. Das Spiel	14
1.2.1.2. Der Scherz.....	14
1.2.1.3. Der Witz.....	16
1.2.1.4. Der Sozialaspekt der Umsetzung.....	20
1.3. <i>Wer lacht, gewinnt!</i>	21
1.3.1. Die Arten des Lachens.....	22
1.3.2. Psychologische These.....	24
1.4. Der Witz als gesellschaftliches Kulturgut	26
1.5. Humoristische Kategorisierung	28
1.5.1. Die Satire – der Wolf im Schafspelz	28
1.5.1.1. Die Ironie	30
1.5.1.2. Die Selbstironie.....	31
1.5.1.3. Der Sarkasmus	32
1.5.1.4. Der Zynismus.....	32
1.5.1.5. Die Parodie	33
2. RUNDFUNKGESCHICHTE	34
2.1. Entstehung des Rundfunks in Österreich.....	35
2.2. Die RAVAG	35
2.2.1. <i>Radio Wien</i>	36
2.3. Zweiter Weltkrieg – Radio als Propagandamittel.....	40
3. EXKURS: DIE SPRACHE DES RUNDFUNKS.....	44
3.1. Linguistische Basiselemente	44
3.2. Mimik und Gestik	47
3.3. Der Wortwitz – was sonst?	48

ANALYSE	51
4. <i>DER WATSCHENMANN</i>	52
4.1. 1945 – 1955: ein Land zwischen Unsicherheit und neuem Selbstbewusstsein...	53
4.2. Die Rundfunksituation	55
4.2.1. Die Sendergruppe <i>Rot-Weiß-Rot</i>	58
4.3. Serieneckpunkte: die <i>Watschenmänner</i> und ihre verbalen Ohrfeigen	60
4.4. Sendungsanalyse	63
4.4.1. Textgattungen und humoristische Stilmittel	64
4.4.1.1. Der Briefwechsel.....	64
a. Die Verspottung	66
b. Die Kombination der Dissonanz	66
c. Der kindliche Ausdruck	68
d. Die Musik.....	68
4.4.1.2. Das Märchen	70
a. Realität versus wundersame Fantasie	71
b. „Die Moral von der Geschichte...“	73
4.4.1.3. Der Dialog	74
a. Die Antithese	75
b. Der indirekte Seitenhieb	76
c. Die klischeehaften Redensarten	77
d. Die ironische Kritik.....	79
4.5. Resümee	81
5. <i>WELT AHOI! INTERESSANTES UND UNINTERESSANTES AUS NAH UND FERN</i>	83
5.1. Die Rundfunksituation	83
5.1.1. Der Kultur- und Informationssender: <i>Österreich 1 (Ö1)</i>	86
5.2. Serieneckpunkte: <i>Welt Ahoi!</i>	89
5.3. Sendungsanalyse	93
5.3.1. Figuren und ihre humoristischen Merkmale	94
5.3.2. Themen	99
5.3.3. Musik- und Geräuschkulissen.....	101
5.3.3.1. Aus Neu mach Alt?	104
5.3.4. Die Sprache: der Ton macht die Musik	106
5.3.4.1. Stereotype Sprache	106
5.3.4.2. Tier- und Objektsprache	108
5.3.4.3. Linguistische Grenzüberschreitungen: der Brechstangenhumor.....	109
5.3.4.4. Stilmittel: Provokation	110
a. Die Leichtigkeit der schwerfälligen Wahrheit	111

6. FAZIT	115
7. LITERATURVERZEICHNIS	117
8. ABSTRACT	124

Vorwort zur Zielsetzung

Der Humor im Allgemeinen, die spezifischen Witzformen im Einzelnen sowie das Lachen als das jeweils dazu passende Äußerungsmerkmal, nehmen einen bedeutenden Teil des täglichen Lebens ein und verhelfen, als Medium der Kommunikation, dem oft farblosen Alltagstrott zu einer gewissen Würze. Diesem Stellenwert entsprechend, wird in der folgenden Arbeit untersucht werden, inwiefern sich die Witzhandschriften an die Zeichen der Zeit heften, – sich Techniken als auch Instrumente verändern, intensivieren oder auch verloren gehen und soziale, ökonomische, wirtschaftliche Verhältnisse diese beeinflussen – dabei stets mit dem Fokus auf die gegebenen Rahmenbedingungen und Möglichkeiten des Rundfunks in Österreich.

Weitgehend setzt sich der Inhalt dieser Arbeit aus zwei verschiedenen Themenkreisen zusammen, welche miteinander verbunden, den dritten Teilbereich bestimmen:

Theorie: Witz-, Humor- und Lachtheorien, Modelle, Konzepte und Formen.

+

Geschichte: (Entstehungs-) Geschichte des Rundfunks in Österreich.

=

Praxis: Untersuchung zweier Radiosatiren auf ihre charakteristischen Werkzeuge, in jeweiliger Zeit und Form.

Insbesondere bei der Satire, die mit ihrer verspottenden und zugleich kritischen Form an Missstände aktueller Entwicklungen und/oder Personen herantritt, stellt sich die unerlässliche Frage, mit zugleich subjektiver Antwort, wo die anregende Kritik beginnt und vor allem wo der Witz aufhört gehaltvoll zu sein. Der Einsatz des (Aus-)Lachens, findet sich in der humorvoll eingebetteten Verarbeitung eines problematischen Themas faktisch als unmittelbare Waffe wieder. Die gewissermaßen ernsthafte Wirkung des Lachens, bezogen auf ein normalerweise ernsthaftes Motiv, das jedoch in seiner humorvollen Verkleidung steckt, stellt jene Paradoxie dar, deren Muster sowie Intentionen in den Rundfunkreihen ergründet und erklärt werden sollen. Um die Wirkung jener humorvollen Masken beleuchten zu können, werde ich versuchen, die einzelnen Szenen in ihre individuellen Sprachkomponenten zu zerlegen, diese wiederum in Relation zu ihren Anpassungen an die jeweiligen Konstellationen von Zeit,

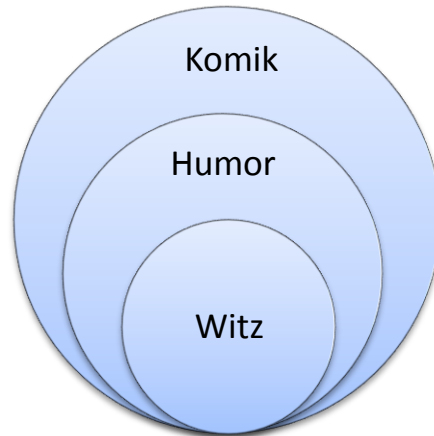
Gesellschaft, Lebensumständen, Themen sowie technischen Zuständen stellen und schließlich aus den resultierenden Ergebnissen auf die eingesetzten Satiretechniken und ihre Wirkungen schließen.

Neben der geschichtlichen sowie theoretischen Abhandlung der beiden Themengebiete (Radiogeschichte sowie Komik/Witz/Humor/Lachen) wird sich die nachfolgende Untersuchung an zwei Radioserien, *Der Watschenmann* sowie *Welt Ahoi!*, orientieren, welche in ihren Erscheinungsformen nicht unterschiedlicher sein könnten. Trotzdem ist ihr Kerngehalt, die öffentliche Rebellion gegen unzufrieden stellende Tendenzen der sozialen/politischen/wirtschaftlichen Umgebung, ein gemeinsamer, nur die jeweiligen Arten der Repräsentation sind divergent.

Bedanken möchte ich mich an dieser Stelle bei Frau Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider für die inspirierenden Gespräche als auch Empfehlungen und Ratschläge, welche mich in meinem Schreibprozess unterstützten.

Zudem möchte ich mich im Besonderen bei meinen Eltern sowie meinem Freund bedanken, die mir allzeit tatkräftig zur Seite standen, mich moralisch unterstützen und mir stets den Rücken gestärkt haben – ihnen ist diese Arbeit gewidmet.

1. Komik ist Humor ist Witz



„Die Komik“, als alles umfassende Einheit des Kreises, weist als Überbegriff des Humors sowie des Witzes den thematischen Drehpunkt seiner Veranlagung zu. Die mit der Komiktheorie einhergehende Lachtheorie, die sich mit der Basisfrage „über welche komischen Situationen lache ich?“ beschäftigt, bildet die Grundlage für alle nachstehenden Witzentwicklungen.

Der Aufbau, der aus der Komik resultierenden Humorstile, richtet sich je nach eingeschlagener Strömung auf die positive oder negative Kraft seiner Aussage.¹ Es handelt sich hier um die individuelle Interpretation von Zeit, Ort und Geschehen.

„Der Humor“ als Formergebnis der Komik/des Lachens versucht in seiner Erscheinung die Welt, mit ihren labyrinthartigen Verzweigungen, zu entwirren, deuten und anzuordnen.² Diese Erläuterungen, ob positiv oder negativ, geben Aufschluss auf die Lebenseinstellung einer Person.³

„Der Witz“ mit seiner Vielzahl an Ausdrucksformen passt sich an die durchdachte Einschätzung des Humors an und veröffentlicht sie durch die Sprache. Er kann, in welcher Form auch immer, als Sprachrohr von Gedankengängen und Situationsbeurteilungen gesehen werden. Er ist auch, wie der Humor, in seiner Färbung wegweisend von der Stilrichtung der Komik eingeschränkt worden.⁴

¹ Vgl. Hellenthal, Michael: *Schwarzer Humor. Theorie und Definition*. Essen: Verlag Die Blaue Eule, 1989. S. 33.

² Vgl. Ebd. S. 35.

³ Vgl. Ebd. S. 42.

⁴ Vgl. Ebd. S. 35.

1.1. Begriffsbestimmung

Um einen ersten Einblick in die definierten Kennzeichen der „Komik“, des „Humors“ und des „Witzes“ zu erhalten, habe ich verschiedene Lexika, Publikationen sowie wissenschaftliche Beiträge zur Hilfe beigezogen.

Die Komik, das Lachen:

Der *Duden*, Wörterbuch der deutschen Sprache, definiert die Komik als eine „(von Worten, Gesten, einer Situation, Handlung o.Ä. ausgehende) komische (1) Wirkung.“⁵ Im weiterführenden Sinne wird das Adjektiv „komisch“ als „durch eigenartige Wesenszüge belustigend in seiner Wirkung, zum Lachen reizend“ sowie „sonderbar, seltsam; mit jemandes Vorstellungen, Erwartungen nicht in Einklang zu bringen“⁶ in ihrer Definition angeführt.

Henri Bergson, der sich in seinem Aufsatz *Das Lachen: ein Essay über die Bedeutung des Komischen* (Original: *Le rire. Essai sur la signification du comique*, 1900) mit den elementaren Wesenszügen der Komik und des Lachens auseinandersetzt, geht von drei Basisbestimmungen aus:

1. „Es gibt keine Komik außerhalb dessen, was wahrhaft *menschlich* ist.“⁷ Auch wenn wir über einen Hut lachen, hier Bergsons Beispiel folgend, lachen wir nicht über das Objekt selbst sondern vielmehr über die Form, etc., die ihm der Mensch gegeben hat.
2. „Das Lachen ist meist mit einer gewissen *Empfindungslosigkeit* verbunden.“⁸ Jegliche Gefühlsregungen stellen sich gegen die vollendete Entwicklung der Komik, die somit eine „vorübergehende Anästhesie des Herzens [benötigt], um sich voll entfalten zu können. Sie wendet sich an den reinen Intellekt.“⁹

⁵ Bibliographisches Institut GmbH: Dudenverlag. <http://www.duden.de/rechtschreibung/Komik>, Zugriff: 13.07.2011.

⁶ Bibliographisches Institut GmbH: Dudenverlag. <http://www.duden.de/rechtschreibung/komisch#b2-Bedeutung-1>, Zugriff: 13.07.2011.

⁷ Bergson, Henri: *Das Lachen: ein Essay über die Bedeutung des Komischen*. Zürich: Verlag der Arche, 1972. S. 12.

⁸ Ebd. S. 12.

⁹ Ebd. S. 13.

3. Die „soziale Bedeutung“ des Lachens nimmt bei Bergson eine vordergründige Stellung ein: „Offenbar braucht das Lachen ein Echo“ und „Unser Lachen ist immer das Lachen einer Gruppe.“¹⁰

Die Ausgangsebene begründet sich auf dem „Auslachen“ einer „mechanisch wirkenden Steifheit“, die sich gegen die üblicherweise „wache Beweglichkeit und lebendige Anpassungsfähigkeit“ des Menschen richtet.¹¹ Man lacht also ÜBER die Mängel anderer Menschen und nur dann, wenn keine emotionale Bindung vorhanden ist. Folglich soll das Lachen als „Korrektiv“, wie es Bergson bezeichnet, beschämend wirken, auf menschliche Schwächen aufmerksam machen sowie bestrafen.¹²

Ich werde im Laufe dieses Kapitels nochmals auf das Phänomen der Lachentwicklung zurückkommen. Auf diesem ersten Versuch der Komik- bzw. Lachdefinition, welche unter anderem die Grundlage meiner weiterführenden Auseinandersetzungen bildet, soll in später folgenden Betrachtungen aufgebaut sowie weiterführend erörtert werden.

Der Humor:

Nach dem Philologen Friedrich Kluge:

„**Humor** m. (< *16. Jh., Bedeutung < 18. Jh.). Zunächst aus 1. *hūmor* entlehnt, das eigentlich 'Feuchtigkeit' bedeutet, aber in der mittelalterlichen Medizin auch die 'Körpersäfte' umfaßt, deren Mischung die Temperamente [...] bewirkt. Bedeutung: 'Laune, Stimmung'; [...] Im Englischen wird das Wort [...] zur Bezeichnung für ein bestimmtes, Heiterkeit und gute Laune ausstrahlendes Temperament, also eine Bedeutungsspezialisierung, die im 18. Jh. auch ins Deutsche übernommen wird und die alte Bedeutung verdrängt, dabei aber eine spezifisch deutsche Bedeutungsfärbung bekommt.“¹³

Nach Jean Paul:

„der humor, als das umgekehrte erhabene, vernichtet nicht das einzelne, sondern das endliche durch den kontrast mit der idee. [...] er hebt [...] keine einzelne nartheit heraus, sondern er erniedrigt das grosze [...].“¹⁴

¹⁰ Ebd. S. 13.

¹¹ Vgl. Ebd. S. 16.

¹² Vgl. Ebd. S. 130.

¹³ Kluge, Friedrich (Philologe): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 23. erw. Auflage (unveränd. Nachdruck). Berlin [u.a.]: de Gruyter Verlag, 1999. S. 387.

¹⁴ Grimm, Jacob und Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. Band 10: H – Juzen. (Nachdruck der Erstausgabe von 1877). München: Dt. Taschenbuch-Verlag, 1991. Spalte 1906-1907.

Nicht durch den Angriff auf einzelne „Narrheiten“ sondern auf das Gesamtbild durch die Freilegung endlicher, also vergänglicher Wirklichkeiten, kann der Kontrast zwischen Tatsachen und Idealen wahrgenommen werden.

Kurz gesagt: die humorvolle Anspielung auf eine zu beanstandende Nichtigkeit beschränkt sich meist nur auf einen Bruchteil, weist aber in ihrem Gehalt auf viel grundlegendere/weitläufigere Themen hin.

Die „Körpersäfte“ als Basisdefinition des Humors, als fluktuierende Mechanismen des menschlichen Organismus, weisen auf eine immer wechselnde Punktierung des Humors in Zeit, Raum und Ort – abhängig von allen einwirkenden Situationsbestandteilen – hin.

Auch im Buch *Humor: Gespräche über Komik, das Lachen und den Narren* (Corina Lanfranchi [Hg.]/ Dimitri) wurde der Terminus „Kontrast“ weiter ausgeführt. Hier wird als wichtiger Bestandteil des Humors der „Widerspruch“ angefügt, denn „Akzente und Kontraste sind nötig, damit etwas zur Geltung kommen kann.“¹⁵ Zudem braucht der Humor „[...] Einfühlung und Kenntnis, Bewußtsein und Kreativität, Phantasie und Kombinationsgabe, um ihn – je nach Art und Weise – zu verstehen.“¹⁶

Michael Hellenthal definiert den Begriff des „Humors“ als „direkten Ausdruck einer bestimmten Einstellung dem Leben gegenüber“¹⁷. Der Humor drückt das persönliche Lebensgefühl – allgemein als auch der jeweiligen Situation entsprechend – aus, und versucht in seiner Erscheinung „die Welt [zu] strukturieren und erklären“¹⁸.

Zusammenfassend ist der Humor die subjektive Fähigkeit sich, je nach Stimmung, in Situationen hineinzusetzen und relevante Äußerungen sowie Verknüpfungen überhaupt wahrzunehmen und logisch zusammenzufügen. Es ist eine individuelle Qualifikation des Menschen; eine lebensbejahende und -frohe Grundhaltung ganz nach dem Leitsatz: „Humor ist, wenn man trotzdem lacht“.

¹⁵ Lanfranchi, Corina (Hg.)/Dimitri: *Humor: Gespräche über Komik, das Lachen und den Narren*. 2. Auflage. Dornach: Verlag am Goetheanum, 1997. S. 19.

¹⁶ Ebd. S. 20.

¹⁷ Hellenthal, 1989. S.42.

¹⁸ Vgl. Ebd. S. 35.

Der Witz:

Nach Friedrich Kluge:

Witz „m. (< 9. Jh.). Mhd. *witz (e) f.*, ahd. *wizzi*. Abstraktum zu *wissen* neben anderen Bildungen gleicher Bedeutung von derselben Grundlage. Ausgangsbedeutung ist ‘Wissen, Klugheit’, auch im Sinn von ‘Mutterwitz’. Die Bedeutung wird im 17. Jh. (unter dem Einfluß von frz. *esprit*) auf ‘geistreiche Formulierung’ verengt und schließlich im 18. Jh. ein Wort für ‘Scherz’.¹⁹

Im *Wörterbuch der philosophischen Begriffe* (u.a. F. Kirchner und C. Michaëlis) ist die Definition des Witzes (lat. *ingenium*) in ihrer Essenz zwar dieselbe, sie wird aber zudem in seiner Fassung durch ein hilfreiches Zitat (Fr. Th. Vischer, *Über das Erhabene und Komische*, 1837, S. 199) unterstrichen:

„»Der W. ist eine Fertigkeit, mit überraschender Schnelle mehrere Vorstellungen, die nach ihrem inneren Gehalt und dem Nexus, dem sie angehören, einander eigentlich fremd sind, zu einer zu verbinden.«²⁰

Der Witz ist also in Raum und Zeit vom gegenwärtigen Kontext abgegrenzt; er ist eine inszenierte Darstellung eines oder mehrerer unterschiedlich-scheinenden Gegenstände, die sich jedoch in ihrem Bezugsrahmen kreuzen und mit bewusst gesetztem Höhepunkt (Pointe) schließen. Seine Basis, also Witz als „Wissen oder Klugheit“ weist im Vergleich zu der heutigen Definition, Witz als „geistreiche Formulierung“ (Scherz), auf ein notwendiges Bewusstsein hin, das für die entscheidende Auswahl und Interpretation der Informationen erforderlich ist.

Summa summarum ist es doch so, dass man Humor hat (oder nicht) und Witze (in der aktuellen Definition) gemacht werden. Humor zu besitzen ist folglich notwendig, um einen Witz überhaupt wahrnehmen zu können.

Weiterführend konzentrieren sich die nächsten Abschnitte dieser Arbeit ausschließlich auf den Witz als Instrument – werden Funktionsweisen, Themen und Kategorisierungen erörtert.

¹⁹ Kluge, 1999. S. 895.

²⁰ Meyer, U./Regenbogen, A. (Hg.): *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. Begr. von Friedrich Kirchner und Carl Michaëlis, fortges. von Johannes Hoffmeister. Hamburg: Meiner Verlag, 1998. S. 739.

1.2. Psychologische Auseinandersetzung

Warum lachen wir? Kurze Frage – ausführliche Antwort, mit der sich Sigmund Freud in seinem Werk *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* auseinandergesetzt hat.

Der Inhalt des Buches teilt sich in 3 Kapitel auf:

Der analytische Teil befasst sich mit den Techniken und Tendenzen des Witzes: wie muss das Wesen eines Witzes aussehen, damit er in seiner Darstellung belustigend wirkt? Der synthetische Teil setzt sich mit den Prozessen des Lustmechanismus, der Psychogenese sowie den Motiven (als sozialer Vorgang) des Witzes auseinander. Es wird beschrieben, welche seelischen Prozesse sich abspielen und verändern, um an einer Witzsituation teilnehmen zu können. Der theoretische Teil zeigt die gemeinsamen Berührungspunkte von Witz und Traum sowie den verschiedenen Arten der Komik auf.²¹

Das Hauptaugenmerk wird sich in diesem Abschnitt meiner Arbeit auf den zweiten, den synthetischen Teil, legen. Natürlich werden die beiden anderen Kapitel deshalb nicht außer Acht gelassen, denn viele ihrer Inhalte sind essentiell und müssen für ein umfassendes Verständnis unbedingt mit einfließen.

1.2.1. Sigmund Freud und die Kunst der Lust des Lachens

Einsteigen möchte ich mit den verschiedenen Entwicklungsphasen der Verwendung eines Witzes. Natürlich liegt es in der Natur des Menschen, schon seit Beginn seines Lebens, also bereits ab dem Kindesalter, das Spiel mit den Worten zu praktizieren. Selbstverständlich müssen hier unterschiedliche Herangehensweisen sowie Ausführungen der Wort- und Gedankenkonstellationen beachtet werden, die folgendermaßen aussehen:

²¹ Vgl. Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke: chronologisch geordnet. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. (Nachdruck der Ausgabe von 1940). 6. Band. Frankfurt am Main: S. Fischer Taschenbuch Verlag, 1999. Anhang: „Inhalt des sechsten Bandes“ (ohne Seitenangabe).

1.2.1.1. Das Spiel

Das Spiel, welches der ersten Vorstufe der Witzbildung entspricht, wird, wie schon erwähnt, bereits in der Kleinkindphase angewendet. Wir sprechen hier vom Zeitraum des Einsatzes und der Intensivierung der Sprachentwicklung, je nach individueller Entfaltung, in den ersten drei Lebensjahren. Es handelt sich hier um die spielende Strukturierung eines Konzeptes, unterschiedliche Worte sowie Gedanken zu kombinieren und miteinander zu verknüpfen.²² Notwendige Triebe, die der Körper sendet, werden im Spiel wahrgenommen und verfolgt; die Entdeckung von immer wiederkehrenden, bekannten Gleichartigkeiten löst erste Lustwirkungen im Kind aus, die sich als „Ersparungen an psychischem Aufwand erklären“ lassen.²³

„Der Mensch ist eben ein ‚unermüdlicher Lustsucher‘ [...] und jeder Verzicht auf eine einmal genossene Lust wird ihm sehr schwer.“²⁴

Sobald die Phase der unwillkürlichen Wortwahl als auch Lustentwicklung beendet ist, der Mensch also seinen Wortschatz samt Konnotationen optimiert hat, drängt sich das Problem der Vernunft (Kritik) in den Vordergrund. Die Kritik, als hemmende Gegenwirkung, unterbricht das Spiel in seinem lustentwickelnden Vorgang, lässt seinen Sinn verschwinden und zwingt das Individuum dazu, nach Möglichkeiten zu suchen, welche es von den eintreffenden Stimmungen unabhängig machen.²⁵

Die Erweiterung des Spiels zum Witz erstrebt somit die „Kritik zu vermeiden und die Stimmung zu ersetzen“.²⁶

1.2.1.2. Der Scherz

Als zweite Vorstufe des Witzes nennt Freud den Scherz. Bedeutsam in diesem Stadium ist, dass man trotz den vernünftigen Einwänden des Verstandes, die Abläufe der Lustentfaltung durchführen kann. Im Grunde genommen werden bereits beim Scherz alle notwendigen linguistischen sowie technischen Ansprüche erfüllt²⁷, doch der noch bestehende wesentliche Unterschied zum Witz ist

²² Vgl. Ebd. S. 143.

²³ Vgl. Ebd. S. 143 f.

²⁴ Ebd. S. 142.

²⁵ Vgl. Ebd. S. 144.

²⁶ Ebd. S. 144.

²⁷ Vgl. Ebd. S. 144 f.

„[...] daß der Sinn des der Kritik entzogenen Satzes kein wertvoller, kein neuer oder auch nur guter zu sein braucht; es muß sich eben nur so sagen lassen, wenngleich es ungebräuchlich, überflüssig, nutzlos ist, es so zu sagen.“²⁸

Wesentliches Ziel des Scherzes ist die erfolgreiche Überwindung der von der Vernunft gesteuerten Kritik: der Lustaffekt kann sich durch den unwesentlichen, jedoch nun vorhandenen Sinn der scheinbar absurden Wortkombinationen und Assoziationen durchsetzen.²⁹

Anhand eines Beispiels versucht Freud diesen Kontrast zu verdeutlichen, welches uns auch zu den Techniken des analytischen Teiles des Witzes führt.

Zitat nach Friedrich Schleiermacher:

„Eifersucht ist eine Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft.“³⁰

Dieses Wortspiel bedient sich der Technik der „Unifizierung“:

hierbei handelt es sich um die Vereinheitlichung und Veränderung eines Wortes bzw. seiner Teile. Die Definition von „Eifersucht“ ist zwar klar festgelegt, doch erklärt sich der Begriff hier, wenn auch simpel, mit sich selbst und stellt unerwartete Sinnzusammenhänge her.³¹

Die Verbindung der Worтеlemente „Eifer“ und „sucht“ oder „Leiden“ und „schafft“, wirkt aufgrund ihrer modifizierten Gliederung komisch; die Lust entwickelt sich somit durch die sinnvolle Veränderung vertrauter Wortkonstellationen.

²⁸ Ebd. S. 145.

²⁹ Vgl. Ebd. S. 144 f.

³⁰ Ebd. S. 35.

³¹ Vgl. Ebd. S. 35.

1.2.1.3. Der Witz

Vorab muss hier die Unterscheidung zweier Witzarten angeführt werden:

Harmloser Witz	Tendenziöser Witz
Sein Inhalt folgt keiner speziellen Absicht, sondern ist Selbstzweck – möchte also nur Lust erzeugen. Im Grunde kann nur der <u>Scherz</u> als harmlos betitelt werden.	Sein Inhalt weist bestimmte Neigungen auf, die eine Aufspaltung der Hörschaft mit sich bringen kann.
Lustwirkung: schwach; er bewirkt nur ein beiläufiges Belächeln, kein Ausbruch der lusterweckenden Emotionen. Es werden nur belanglose Lustquellen, die keinen grenzüberschreitenden Gegenstand zu schildern versuchen, aufgerufen.	Lustwirkung: aufgrund der parteiischen Richtung, die er einschlägt, werden Lustquellen erreicht, die der harmlose Witz nicht erfassen kann. Diese können entweder zum Lachen anregen oder eben auch zu Abneigung führen.
Beispiel: Schüttelreime, Wortspiele „Der Rauchfangkehrer gegen Ruß am besten steht im Regenguß.“	Unterteilung: • feindseliger Witz • obszöner Witz • zynischer Witz • skeptischer Witz

32

Der Prozess der Lustentfaltung des (tendenziösen) Witzes, in all seinen vier Kategorien, beschränkt sich nun nicht mehr nur auf die natürliche Unterdrückung von Kritik und der Überschreitung von Hemmungen (ohne deren Sinn zu hinterfragen) sondern bedient sich darüber hinausgehenden Gestaltungsmitteln – den Tendenzen.

Diese intensivierende Ausgestaltung des Witzes wird von Freud als „psychischer Machtfaktor“ bezeichnet.³³

³² Vgl. Ebd. Kapitel III.: *Die Tendenzen des Witzes*. S. 97-128.

³³ Vgl. Ebd. S. 149.

„Der Witz [...] ist eigentlich nie tendenzlos; er verfolgt die zweite Absicht, den Gedanken durch Vergrößerung zu fördern und ihn gegen die Kritik zu sichern. Er äußert hier wiederum seine ursprüngliche Natur, indem er sich einer hemmenden und einschränkenden Macht, nun dem kritischen Urteil, entgegenstellt.“³⁴

Annelies Blum hat in ihrem Buch *Humor und Witz: eine psychologische Untersuchung* die vier Fachgebiete des tendenziösen Witzes auf ihre Quellen und Wirkungsweisen untersucht und ist zu folgendem Ergebnis gekommen:

	<u>Quelle</u>	<u>Wirkung</u>
feindselig:	verdrängt feindselige und aggressive Impulse	Befriedigung eines Triebes, Rückgängigmachen des Verzichtes auf Triebbefriedigung. Angriff auf Höhergestellte, Autoritäten, Institutionen, Satzungen, Moral, Religion, Lebensanschauungen.
obszön:	Neigung, das Geschlechtsbesondere entblösst zu schauen (ist in Freuds Sexualtheorie eine der ursprünglichsten Komponenten der Libido)	Sexuelle Erregung; eventuell Gegenteil: Scham, Verlegenheit
zynisch (oder kritisch):	Unzufriedenheit, Einengung durch moralische Instanzen (Staat, Gesellschaft, usw.) „Ueber-Ich“	Kritik der Auflehnung: Angriff auf eigene Person, eigenes Volk (z.B. jüdischer Witz), religiöse Dogmen, Gottesglaube u.a.m.
skeptisch:	Sicherheit unserer Erkenntnis	Nachweis der Relativität und Armseligkeit unserer Begriffe

³⁵

³⁴ Ebd. S. 148 f.

³⁵ Blum, Annelies: *Humor und Witz: eine psychologische Untersuchung*. Zürich: Univ. Diss., 1980. S. 11 f.

Der **feindselige Witz** arbeitet vor allem mit angreifenden Äußerungen gegenüber Dritten, die meist als Abwehrmechanismus dienen (Satire).³⁶ Die Angriffsfläche berührt verschiedenste Gebiete des täglichen Lebens, welche durch negative Parodie/Spott/etc., beispielsweise gegenüber staatlichen Organen, für die eigenen Defizite verantwortlich gemacht werden bzw. diese erklären und beschönigen sollen.³⁷

„tatsächlich mag gerade die Tatsache, daß solche Witze moralisch abzulehnen sind, ihre Attraktivität als die eines verbotenen Vergnügens erhöhen.“³⁸

Gleichermaßen fällt der **obszöne Witz**, meist mit sexueller Neigung, in diese Kategorie, behilft sich jedoch im Gegensatz zu böswilligen/streitlustigen Angriffen mit der Methode der Entblößung.³⁹ Als Beispiel eines obszönen Witzes nennt Sigmund Freud die Funktion einer Zote (unanständiger Inhalt):

willentlich werden sexuelle Interessen an den erwähnten Dialogpartner gerichtet, der von den Äußerungen angeregt werden soll – sie können jedoch genauso das Gegenteil, Befangenheit oder Unsicherheit, bewirken.⁴⁰

Durch die direkte Formulierung eines anstößigen Themas setzt sich das Kopfkino der zuhörenden Person selbsttätig in Gang und beinhaltet die eigentliche Quelle der Lustentwicklung, das „Sexuelle entblößt zu sehen“.⁴¹ Die Zote braucht insgesamt drei in den Witz involvierte Charaktere: einerseits den Erzähler, des weiteren die Person, welche zum Objekt der sexuellen Anspielungen wird und zuletzt den Zuhörer, an den sich die Bestrebung der Lusterzeugung richtet.⁴²

Der **zynische Witz** stellt sich mit Hilfe von spöttischen Äußerungen/Andeutungen gegen festgefahrene gesellschaftliche Handlungsregelungen, Vorschriften, Wertvorstellungen, etc., die das eigene Leben, das eigene Umfeld in gewisser Weise festlegen und auch mitbestimmen.⁴³ Vor allem werden tabuisierte Themen, Geschehnisse und/oder Persönlichkeiten in Wortwitze verpackt, die sich im Laufe der Zeit immer

³⁶ Vgl. Freud, 1940, 1999. S. 105.

³⁷ Vgl. Berger, Peter L.: *Erlösendes Lachen: das Komische in der menschlichen Erfahrung*. Aus dem Amerikanischen von Joachim Kalka. Berlin [u.a.]: de Gruyter Verlag, 1998. S. 64.

³⁸ Ebd. S. 62.

³⁹ Vgl. Freud, 1940, 1999. S. 105.

⁴⁰ Vgl. Ebd. S. 105 f.

⁴¹ Vgl. Ebd. S. 106.

⁴² Vgl. Ebd. S. 109.

⁴³ Vgl. Ebd. S. 119.

wieder verändern, auch weitläufiger werden und offiziell nicht öffentlich angegriffen werden (dürfen).⁴⁴ Das Lachen über Autoritäten o.ä. ermöglicht dem Menschen, „seinem Ärger Luft zu machen“

Zuletzt möchte ich mich noch kurz mit den Wesensmerkmalen des **skeptischen Witzes** auseinandersetzen. Bereits der Ausdruck deutet darauf hin, dass sich sein Inhalt mit Bedenken und Misstrauen gegenüber Tatbeständen auseinandersetzt und diese durch seine Form aus der Welt schaffen will. Hierfür zieht er die Technik des „Widersinns“ heran: der Standpunkt soll durch das Bezeugen seines Gegenteils sowie der darauf folgenden Reaktion dessen Wahrheitsgehalt erkennen lassen – oder eben nicht.⁴⁵ Eine anschaulichere Erklärung bietet ein Beispiel:

„Zwei Juden treffen sich im Eisenbahnwagen einer galizischen Station. ‚Wohin fährst du?‘ – fragt der eine. ‚Nach Krakau‘, ist die Antwort. ‚Sieh' her, was du für Lügner bist‘, braust der andere auf. ‚Wenn du sagst, du fährst nach Krakau, willst du doch, daß ich glauben soll, du fährst nach Lemberg. Nun weiß ich aber, daß du wirklich fährst nach Krakau. Also warum lügst du?‘“⁴⁶

Der absurde, aus der Luft gegriffene Vorwurf der Lüge, dass er doch gar nicht nach Krakau fahren will, wird durch die Äußerung des Gegenteils (in diesem Falle wäre es der Ort Lemberg) hinterfragt. Denn würde er lügen, hätte er sein wahres Reiseziel nicht preisgegeben.

Der tendenziöse Witz, mitsamt seinen Eigenarten, auf den nun die Aufmerksamkeit gerichtet sein wird, verfolgt ein Ziel: er will Lust erzeugen, indem „eine Tendenz befriedigt wird, deren Befriedigung sonst unterblieben wäre.“⁴⁷

Der Witz stellt sich somit auf die Seite der Tendenzen und unterstützt sie durch die Erzeugung der sogenannten „Vorlust“ (entsteht allein durch die Wahrnehmung von Ähnlichkeiten = Spiel), welche wiederum zur Verdrängung von körperlichen Einsprüchen zu neuer Lust führen kann.⁴⁸

⁴⁴ Vgl. Schweizer, Werner R.: *Der Witz*. Bern; München: Francke Verlag, 1964. S. 28.

⁴⁵ Vgl. Freud, 1940, 1999. S. 127.

⁴⁶ Ebd. S. 127.

⁴⁷ Vgl. Ebd. S. 131.

⁴⁸ Vgl. Ebd. S. 154.

1.2.1.4. Der Sozialaspekt der Umsetzung

Wie bereits erläutert, ist ein Witz nur dann seiner Bezeichnung treu, wenn sein Inhalt partielle Merkmale verkörpert und daher die Einordnung der Rolle eines Sündenbocks unabdingbar ist. Er braucht demzufolge

- einen Erzähler, der aufgrund der Freilegung individueller, lustwirkender Gedanken auf die Inspiration eines Witzes kommt.
- eine Objektperson, die als Buhmann den wesentlichen Inhalt des Witzes darstellt und an welcher sich das Amüsante abzeichnet.
- einen zuhörenden Teilnehmer, der als Adressat dient und welcher über den Erfolg oder die Niederlage des Witzes urteilen darf.⁴⁹

Um die Bestrebungen des Vortragenden zu vollenden, braucht es einerseits die Übermittlung an Außenstehende und andererseits die Übereinstimmung der Thematik des Witzes, damit eine emotionale Unterdrückung überhaupt aufgelöst werden kann.⁵⁰

Eine Behinderung der Wahrnehmung, sei es aufgrund von Hemmungen oder Abneigung, löst den Witz in seinem Wesen auf und wird somit zunichte gemacht. Sind die Bestrebungen des Erzählers erfolgreich – es wurden somit alle Voraussetzungen erfüllt und ein geteiltes Vergnügen erfasst – treten sie mit dem Ausdruck des Lachens in Vorschein.

Werner R. Schweizer hat eine interessante Auflistung über die humoristische Koppelung von Gesellschaft und Individuum verfasst, die folgendermaßen aussieht:

- Da es niemals eine absolute Übereinstimmung, körperlicher sowie geistiger Art, zweier Personen gibt, müssen sie sich auch in ihrer Wahrnehmung der Komik unterscheiden.
- Das Ausmaß der gesellschaftlichen Beeinflussung auf das Individuum bestimmt den Inhalt von komischen Erlebnissen, ja auch die wesentliche Eigenheit des subjektiven Humors. Das Wertsystem einer Gemeinschaft wird durch Erziehung, Schulbildung, etc. an ihre Mitglieder weitergegeben, doch kann es

⁴⁹ Vgl. Ebd. S. 161.

⁵⁰ Vgl. Ebd. S. 162.

keinen allgemeingültigen/verpflichtenden Charakter vorweisen. Durch den gegebenen Spielraum, den individuellen Ansichten, ergeben sich unterschiedliche (belustigende) Wahrnehmungen, die durch den Rahmen eines Gegenstands grob festgelegt sind.

- Die Einigkeit über das „zu Belachende“ zwischen Erzähler sowie Zuhörer, kann nur bei einstimmiger „Lachneigung“ sowie korrekter Erzählweise des Witzes zu Stande kommen.⁵¹

1.3. *Wer lacht, gewinnt!*

Anlässe zum Lachen gibt es viele – sei es aus Freude oder Trauer, aus Angst oder Überraschung, aus Scham oder Auflehnung, Nervosität oder Zweifelhaftigkeit, etc. – doch haben sie alle eines gemeinsam: sie bieten dem Menschen eine Art Ventil, ihren gestauten (meist unterdrückten) Emotionen freien Lauf zu lassen.

„Das Lachen erobert dem Menschen einen Zwischen-Laut, einen Zwischen-Ort, eine Zwischen-Sprache, ein Zwischen-Denken.“⁵²

Da der Ausdruck des Lachens an sich nicht dem herkömmlichen Sprach- bzw. Wortgebrauch zugeordnet werden kann, muss seine unerwartet hervorbrechende Gestalt einer veränderten Form – wenn eine Abgrenzung seines Facettenreichtums in all ihren Schichten überhaupt möglich ist – zugeordnet werden.

Die „Zwischen-Sprache“ mit ihren unterschiedlichen Lauten kann mit einer Art Mix aus einzelnen Äußerungskomponenten verglichen werden, wobei hinzugefügt werden muss, dass das offenherzige Lachen nicht willkürlich gesteuert werden kann sondern als sprunghafter Reiz vom Körper ausgesendet wird.

Das Lachen beim Witz definiert Elfriede Laher (zitiert nach Helmut Plessner) als „Desorganisation gegenüber Situationen“ in denen „keine [...] sinnvolle Antwort durch Gebärde, Geste, Sprache oder Handlung möglich ist, d.h. die Situation ‚unbeantwortbar‘ geworden ist.“⁵³

⁵¹ Vgl. Schweizer, 1964 . S. 199.

⁵² Hüttinger, Stefanie: *Die Kunst des Lachens - das Lachen der Kunst: ein Stottern des Körpers*. Frankfurt am Main, Wien [u.a.]: Lang, 1996. (Zugl.: Wien: Univ. Diss., 1995). S. 35.

⁵³ Laher, Elfriede: *Über das Lachen: Versuch einer Analyse*. Wien: Univ. Diss., 1971. S. 22.

Dieser sogenannte „Zwischen-Ort“ entspricht dem erschaffenen, der gegenwärtigen Situation entfernten Inhalt des Witzes, in den der Zuhörer eintaucht. In diesen Verhältnissen ist es nun gestattet, sich auf gesellschaftlich nicht-konforme Themen einzulassen, zu durchdenken und ohne Sorge auf diese mit Lachen zu reagieren.

Diese Abfolge der Dinge verhilft dem Menschen sich aus den ihm angelegten sozialen Handschellen zu befreien und sich seiner kindlichen Ungezwungenheit für kurze Zeit wieder zu nähern.⁵⁴

„Diese Steifheit ist das Komische, und das Lachen ist ihre Strafe.“⁵⁵

1.3.1. Die Arten des Lachens

Jeder Witztypus bedient sich gewisser ästhetischer Elemente, erzielt somit unterschiedliche Inhalte und braucht daher jeweils ein auf ihn abgestimmtes Publikum.

Je nach Tagesverfassung, aktuellem Gemütszustand sowie Situationslage gibt es verschiedene stilistische Äußerungsmerkmale/Klänge des Lachens, die bei genauerer Betrachtung fundamentale Informationen über die Hörerschaft preisgeben können.

Es gibt verschiedene Anhaltspunkte die beachtet werden können/müssen, um weiterführende Assoziationen über Inhalt, Person oder Situation zu entwickeln. Unterschieden werden (nach Stefanie Hüttinger):

- das „Lächeln/Schmunzeln“: wirkt interessiert; es drückt ungekünstelte Begeisterung, Ausgelassenheit als auch Befriedigung in sich aus.
- das „Grinsen“: neigt sich in seinem Wesen auf die böse, hinterhältige Seite der Vergnügtheit. Es bindet Verachtung in sich ein und unterstreicht die Schadenfreude in seiner Gesinnung. Es kann wiederum in verschiedene Stufungen unterteilt werden: „ein kaum hörbares Lachen, ein unhörbares überlegenes Lächeln oder gar nur ein selbstfälliges Augenzwinkern.“⁵⁶ – je nach Ausmaß deuten sie auf die Kraft der subjektiven Selbstkontrolle hin⁵⁷ (die Unterdrückung körperlicher Impulse).

⁵⁴ Vgl. Hüttinger, 1996. S. 34.

⁵⁵ Bergson, 1972. S. 22.

⁵⁶ Schweizer, 1964. S. 168.

⁵⁷ Vgl. Ebd. S. 168.

- das „Gelächter“: vor allem Ironie, Sarkasmus oder spöttische Anfeindungen lassen den Klang des Lachens gehässig, frech und gnadenlos wirken. Es steht meines Erachtens immer in Zusammenhang mit der Ausgrenzung einer Person; zur allgemeinen Erheiterung benötigt es einen Benachteiligten, der an den Pranger gestellt wird und somit Aktionsfeld für Spott o.ä. einnimmt.
- das stereotype Lachen: in vielen Situationen gehört das Lachen einfach zum guten Ton. Sei es ein sozial-behaftetes Lächeln, das einem die Gruppenzugehörigkeit sichern soll; ein scheinheiliges Lachen, um die Gefühle anderer nicht zu verletzen; etc.⁵⁸

All diese Eigentümlichkeiten des Lachens werden in „sozio-positive“- oder „sozio-negative“-Aspekte unterteilt⁵⁹: da die Witzarbeit im Alleingang nicht auszuführen ist, braucht es immer jenen Sozialaspekt, jene bereitwilligen Teilnehmer, die sich dem Gedankengehalt öffnen.

Das positive oder auch ungefährliche/vorurteilslose Lachen festigt das Zusammengehörigkeitsgefühl einer Gruppe und bekräftigt sie in ihren kollektiven Handlungs- sowie Denkweisen. Das negative Lachen kräftigt auch den Zusammenhalt einer Gruppe, jedoch mit dem wesentlichen Unterschied, dass dieser nur durch Diskriminierung jeglicher Art erfüllt werden kann und in seiner Funktion unbeständig ist.⁶⁰

Das Lachen in der Gruppe/Gemeinschaft kann mit dem unaufhaltsamen Fallen einer Dominostein-Kette verglichen werden: das Lachen im Chor wirkt ansteckend, obgleich die Aussage verstanden wurde oder nicht, ob sie inhaltlichen Anklang findet oder nicht. Denn „[e]rst dadurch, daß sich eine nennenswert große Gruppe von Hörern darauf verständigt, sie komisch zu *finden*, wird sie komisch [...]“⁶¹ Im Grunde genommen könnte man behaupten, dass den einzelnen Mitgliedern das Lachen in gewisser Weise aufgeschwatzt wurde; ausgehend vom überzeugten Lachen des Witzerzählers, über das eventuell erste unsichere Schmunzeln oder den unterstützenden Lachsalven anderer breitet sich die Reaktion wie eine Welle über die gesamte Gruppe aus. Das ausgestoßene Signal des Erzählers, dessen Aufnahme und Einordnung vom Publikum

⁵⁸ Vgl. Hüttinger, 1996. S. 36 f.

⁵⁹ Vgl. Berger, 1998. S. 60.

⁶⁰ Vgl. Ebd. S. 60.

⁶¹ Zehrer, Klaus C.: *Dialektik der Satire. Zur Komik von Robert Gerhardt und der „Neuen Frankfurter Schule“*. Osnabrück: Der Andere Verlag, 2002. (Teilw. zugl.: Bremen: Univ. Diss., 2002). S. 23.

und die daraus resultierende Rückäußerung bzw. Wechselwirkung entscheidet über die Entstehung einer komischen Situation.⁶²

Die von mir gewählte Überschrift *Wer lacht gewinnt!* legt sich seinerseits auf alle hier angeführten Eigenarten des Lachens. In erster Linie wird Lachen natürlich mit Freude in Verbindung gebracht, doch auch (trostreiches) „Lachen unter Tränen“, zuversichtliches Lachen in scheinbar unlösbaren Situationen, Lachen als Schutzpanzer⁶³ oder als Überspielung von Unsicherheit, etc. schließt dieser Terminus in sich ein.

Doch vor allem bewirkt das Lachen ein Ziel, das bereits bei der Begriffsbestimmung nach Henri Bergson vorgebracht wurde: es will bloßstellen und soll Beschämung erwecken. In all diesen Konstellationen versucht der Mensch mit Hilfe des Lachens die gegenwärtigen Verhältnisse noch ein Stückchen mehr zu erhellen.

Thomas Chorcherr fasst diese heilende/erholende Wirkung in eine kurze Formel zusammen, welche besagt, dass Lachen, als lebensbejahender/zuversichtlicher Vorgang, die Basis der seelischen Gesundheit darstellt.⁶⁴

1.3.2. Psychologische These

Als verkürzte Bestimmung definierte Sigmund Freud das „Lachen“ als ein „Anzeichen von Lust“, das sich durch den freien Abtransport der bisher eingesetzten psychischen Besetzungsenergie äußert.⁶⁵ Hierbei handelt es sich um die Auflösung von festgelegten inneren Widerständen, die durch folgende Voraussetzungen außer Kraft treten:

1. Bedingung für den Erfolg eines Witzes ist die emotionale/psychische Gleichgesinnung zwischen Erzähler und Hörer. Die beim Erzähler bereits abgebauten inneren Widerstände (durch die eigenständige Fertigung des Witzes) müssen denen des Adressaten entsprechen, um auch bei ihm diese Wirkung erzielen zu können. Somit verlangen jegliche Arten von Witzen ihr eigenes Auditorium.⁶⁶

⁶² Vgl. Ebd. S. 23.

⁶³ Vgl. Chorcherr, Thomas: *Über das Lachen*. St. Pölten, Wien, Linz: NP-Buchverlag, 2000. S. 84.

⁶⁴ Vgl. Ebd. S. 85.

⁶⁵ Vgl. Freud, 1940, 1999. S. 166.

⁶⁶ Vgl. Ebd. S. 168 f.

2. Weiterführender Effekt, nach dem Hemmungsabbau, ist die Einigkeit über die im Witz verarbeiteten Tendenzen und der, wie Freud sie nennt, „beherrschenden Gedankenreihe“ des Zuhörers. Der Witz kann nur wirken, wenn die erzeugten Verbildlichungen beim Erzähler in gleicher Weise auf den Denkinhalt des Zuhörers übertragen werden können.⁶⁷ Durch sprachliche Hilfsmittel wird versucht, die bewusste Aufmerksamkeit des Zuhörers vom „Witzvorgang“ fernzuhalten:

Stilistische Hilfsmittel:

- kurzer Ausdruck: hindert die subjektive Aufmerksamkeit durch sprachliche Knappheit daran, sich an problematischen Inhalten festzusetzen.⁶⁸
- leichte Verständlichkeit: entspricht den Motiven des „kurzen Ausdrucks“. Unnötige Denkvorgänge können kurzerhand zu Verwirrung und somit Ablehnung des Witzes führen.⁶⁹
- Ablenkung der Aufmerksamkeit: in der Witzformulierung werden mitreißende Eckpunkte gesetzt, die den Hörer schematisch folgen lassen und unterdessen die Hemmungsauflösung sowie deren Abfuhr ermöglichen. Beispiele: Wortlücken (verlangen Vervollständigung); Rätsel; Fassadenbildung (involvierte Fragestellungen); etc.⁷⁰

3. Je inhaltlich-überraschender und packender die Äußerungen des Gegenübers sind (beispielsweise durch unerwartete Kontrastdarstellungen), desto impulsiver fällt der Abtransport der psychischen Aktivität beim Zuhörer aus.⁷¹

Nach dieser Aufzählung kann die anfangs angeführte Definition Freuds vervollständigt werden: „Lachen“ = „Anzeichen von Lust“⁷² = ein automatischer Abtransport von psychischer Besetzungsenergie⁷³, welcher erst durch die „Fernhaltung unserer bewußten Aufmerksamkeit“⁷⁴ ermöglicht wird.

⁶⁷ Vgl. Ebd. S. 169.

⁶⁸ Vgl. Ebd. S. 170.

⁶⁹ Vgl. Ebd. S. 170.

⁷⁰ Vgl. Ebd. S. 170 f.

⁷¹ Vgl. Ebd. S. 168, 173.

⁷² Ebd. S. 166.

⁷³ Vgl. Ebd. S. 166.

⁷⁴ Ebd. S. 172.

1.4. Der Witz als gesellschaftliches Kulturgut

Seit jeher werden Witze erzählt – sie nehmen in gewisser Weise eine traditionelle Position in jeglichen Volksgemeinschaften ein. Sie berühren sämtliche Bereiche des alltäglichen Lebens, kategorisieren Arbeitsbereiche/Personengruppen/Nationen, stufen ihren Inhalt in „gewöhnliche“ und „anormale“ Funktionen ein – bilden somit die Gruppe der „Mitlachenden“ als auch den Dualismus der „Außenseiter“⁷⁵.

Primär ist der erfolgreiche Effekt eines Witzes von zwei Komponenten abhängig: einerseits bedarf es den Erzähler, der das Spiel mit den Worten beherrscht, andererseits braucht es einen passenden Zuhörer, der die Essenz des Witzes aufnehmen und sich in die ihm vorgegeben Situation hineinversetzen kann.

Zudem ist ein wichtiger Faktor, dass beide Seiten einem zunehmend gleichartigen Background angehören sollten, oder um es in Worten von Peter L. Berger zu sagen:

„Das Komische hängt immer von der Lebenswelt ab, in der es sich ereignet. Man kann nicht über Witze aus Lebenswelten lachen, die man nicht begreift. [...] Die besten jüdischen Witze verpuffen in China. Und was einer Gruppe von Bauarbeitern höchst komisch erscheint, amüsiert Mitglieder der anglistischen Fakultät in Harvard kaum, und *vice versa*.“⁷⁶

In Bergers Veröffentlichung *Erlösendes Lachen: das Komische in der menschlichen Erfahrung* geht er unter anderem auch auf den Begriff der „Situationsdefinition“ ein. Es handelt sich hier um eine Bezeichnung aus der Soziologie, die sich damit beschäftigt, wie sich eine handelnde Person in ihrer Situation verhält und sich selbst darin wahrnimmt. Auch eine Interpretation ihrer Mitmenschen, deren Verhältnisse zueinander, aber auch situationsbedingte Umstände oder beeinflussende Sozialcodes fließen hier mit ein.

Die daraus gewonnenen Resultate können schließlich zu zweckmäßigen Richtlinien zusammengetragen werden.⁷⁷

Perspektiven, die vom Erzähler gegebenenfalls hinterfragt werden können wären beispielsweise:

⁷⁵ Vgl. Berger, 1998. S. 68.

⁷⁶ Ebd. S. 39.

⁷⁷ Vgl. Ebd. S. 79.

- Zu welchem Zeitpunkt ist der Witz angebracht?
- Passt dieser thematisch zum gegenwärtigen Gespräch?
- Wie verändert sich meine Sprache, meine Gestik, meine Mimik?
- Wie nehmen mich die Zuhörer wahr?
- Werden sie den Inhalt genauso amüsierend finden wie ich?
- Möglicherweise fühlt sie der/die eine oder der/die andere angegriffen oder ausgegrenzt?
- Stößt die Pointe an prekäre Angelegenheiten? Etc.

Oder in der Lage des Zuhörers wären es Fragen wie:

- Amüsiert mich der Witz oder nicht?
- Wenn ja/nein, wie verhalte ich mich (Gestik, Mimik)?
- Soll ich lachen, obwohl ich die Pointe nicht verstanden habe (Angst der Ausgrenzung)?
- Darf ich trotzdem lachen, obwohl feindselige Äußerungen getätigt wurden? Etc.

„Eine spezifische komische Kultur lässt sich ganz einfach als die Summe der Definitionen komischer Situationen, Rollen und akzeptabler komischer Themen in einer Gruppe oder Gesellschaft auffassen.“⁷⁸

Der gemeinsame Grundstock an thematischer Vertrautheit lässt somit „Laien“ entstehen, welche die interne (Witz-)Handschrift der Gruppe nicht sofort durchschauen können. Die Eingliederung bzw. der Erwerb dieser sprachlichen Merkmale kann somit nicht von heute auf morgen vonstattengehen; es erfordert eine gewisse Zeit sich „Insider“ zu merken, richtig zuzuordnen und anwenden zu können.⁷⁹ Die zusammengetragenen Ergebnisse einer Situationsdefinition, hier natürlich mit besonderem Blick auf den Witz, lässt „Lachgemeinschaften“ entstehen, die ihre Zusammengehörigkeit durch die gemeinsame Verbindung intensivieren und eine gewisse Art von verbündeter Stärke hervorbringt.

⁷⁸ Ebd. S. 81.

⁷⁹ Vgl. Ebd. S. 81.

1.5. Humoristische Kategorisierung

Die Variationsbreite des Humors erstreckt sich in viele unterschiedliche Richtungen, beinhaltet verschiedene Sachverhalte und deren Stellungnahmen dazu, unterscheidet sich jedoch im Wesentlichen in der Art der Verwertung der vorliegenden Informationen. Der Witz, als repräsentierendes Werkzeug, verkörpert die Gedankengänge des Humoristen und setzt diese stellvertretend für ihn um. Da unser Ausgangspunkt der tendenziöse Witz ist, dessen Thematik sich immer um eine bestimmte Objektperson oder Sachlage dreht und somit Befürworter aber auch Gegner erzeugt, werde ich mich auf jene sprachlichen Gestaltungsprinzipien konzentrieren, die dieses Verfahren unterstreichen.

1.5.1. Die Satire – der Wolf im Schafspelz

Vorangestellt wird ein auf den ersten Blick recht nichtssagendes Zitat von Klaus Cäsar Zehrer, das jedoch auf den zweiten Blick und der darauffolgenden Auseinandersetzung Aufschluss über das Bestreben der Satire erkennen lässt.

„Irgendwer benutzt irgendwelche Formen, um irgendwas irgendwie mit irgendeiner Absicht zu thematisieren.“⁸⁰

Ziel der Satire ist immer die unverblünte Aufklärung über oft verschleierte Tatbestände, der lehrreiche Versuch, die geblendete Menschheit aufzurütteln und ihnen durch ihre Gestalt Informationen zukommen zu lassen. Charakteristisch für diese Aufdeckung ist eine angriffslustige und bloßstellende Methode, die der Satiriker in einer für ihn missfallenden Konstellation einzusetzen weiß.⁸¹

Der Humorist als „Irgendwer“ benutzt „irgendwelche Formen“: die Palette der Präsentationsmöglichkeiten der Satire ist groß und beinhaltet unter anderem „Fabeln, utopische Geschichten, witzige Pointen, ironische Redeformen, Karikaturen, Parodien und Travestien“⁸².

⁸⁰ Zehrer, 2001. S. 60.

⁸¹ Vgl. Nuster, Josef: *Humor – Gottesgabe und Kind der Lebensfreude: Anregungen auf dem Weg zu einer christlichen Kardinaltugend des Humors*. Wien: Univ. Diss., 2010. S. 19.

⁸² Ebd. S. 19.

Jede Betrachtungsweise und somit auch satirische Äußerung ist immer subjektiv und braucht daher eine konforme Hörerschaft (Meinung, Moral, sozialer Bezugsrahmen), welche der Zurückweisung des Objekts beistimmt.⁸³

An diesem Punkt muss meines Erachtens eine Differenzierung dieser subjektiven Auffassungen vorgenommen werden: der Humorist muss seine Reflexion von einem überschaubaren Aussichtspunkt aus tätigen; er muss in gewisser Weise über den Dingen stehen, den Platz des außenstehenden Beobachters einnehmen, um überhaupt zu einer, wenn auch nur teilweise objektiven Haltung zu kommen. Das Publikum hingegen, das fest im Ort des Geschehens eingewurzelt ist (das seine Meinung und sein Verhalten meist tendenziell an die sozialen Maßstäbe angepasst hat), kann sich durch die satirische Darlegung kurzzeitig aus seinen Fesseln lösen, eine unverhüllte Position einnehmen und die Dinge ungezwungen-offen analysieren.

Die aggressive Kritik, die sich wie der „Wolf im Schafspelz“ zu tarnen versucht, befindet sich in ihrem humorvoll satirischen Zusammenhang immer unter einer „schützenden Hand“.

„Schält man das Gesagte aus dem humorigen, spaßigen Kontext heraus, bleibt nur die glatte Unhöflichkeit, bzw. die offene Verletzung.“⁸⁴

Die Blütezeit des Ausdrucks von Antipathie durch Verspottung oder Entlarvung kann keinem gesonderten Zeitraum zugewiesen werden, doch kann eine ernstzunehmende Intensivierung von Aggressivität in der Vorgehensweise im letzten Jahrhundert wahrgenommen werden. Wo im Zweiten Weltkrieg über Hohn noch versteckt im dunkeln Kämmerlein hinter vorgehaltener Hand leise erzählt, gehorcht und gekichert wurde, sich nach 1945 eine langsam eintretende Erleichterung dazu gesellte, verlieren die Späße der Gegenwart mit ihren überzogenen Schwarz-Weiß-Kontrasten oft ihren guten Geschmack und verfehlen dadurch ihr belehrendes Ziel. Eine detailliertere Auseinandersetzung hierzu folgt in der abschließenden Analyse zweier serieller Rundfunk-Unterhaltungsformen (siehe Punkt 4. und 5.).

Der Satiriker, der sich über Jahrzehnte hinweg an Ungereimtheiten des sozial-moralischen „Koordinatensystems“ bereicherte „steht im Begriff, sich angesichts der

⁸³ Vgl. Berger, 1998. S. 186.

⁸⁴ Zecha, Susan: *Zur Produktion von Lächerlichkeit*. Wien: Univ. Dipl.-Arbeit, 1995. S. 51 f.

Enttabuisierung des öffentlichen Worts aufzulösen“⁸⁵. Die Grenze zwischen gekonnt in Szene gesetzten satirischen Rechtweisungen und sowohl ordinär zugespitzten als auch provozierenden Kommentaren fängt langsam an sich zu verwischen.

Der Negativitätsaspekt des gegenwärtigen Humors beruft sich auf die steigende Einflechtung des Unglücks in der Bestimmung des Komischen: der subjektive Sinnesindruck wird durch die Tragik übermannt und stützt sich somit automatisch auf negative Standpunkte, die sich über die für gewöhnlich gegoltenen Gepflogenheiten und Lebensformen legen.⁸⁶

Die zunehmende Unzufriedenheit in der Bevölkerung, ausgelöst durch immerwährende soziale als auch wirtschaftliche Veränderungen verfestigt das „Bewußtsein der Krisenhaftigkeit“ des Menschen, der sich nun in seiner Bedeutung/Funktion zu hinterfragen beginnt.⁸⁷ Die Desorganisation der Wahrnehmung führt schließlich zu einer kontemporären „Selbstkritik der Moderne“⁸⁸, was als Fundament der Satire angesehen werden kann.

Im Grunde genommen können die nachfolgenden humoristischen Gestaltungstechniken als Unterkategorien der Satire verstanden werden: Ironie/Selbstironie, Sarkasmus, Zynismus oder auch die Parodie als Werkzeuge der Satire.

1.5.1.1. Die Ironie

Eine ironische Äußerung ist, kurzum, die Darlegung des Gegenteils des eigentlich Gedachten. Sie versteht es, bestimmte Wesenszüge des Menschen konträr zu verkörpern, dadurch seine Energien gegen sich selbst zu richten und sie so in Schwächen zu verwandeln.⁸⁹

Rainer Stollmann vergleicht diese Angriffspunkte in seiner Publikation *Das Lachen und seine Anlässe* mit den vielen Häuten einer Zwiebel:

⁸⁵ Zehrer, 2001. S. 119.

⁸⁶ Vgl. Haussühl, Lars Erken: *Der Humor der Moderne: Negativität aus Selbstreflexion zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Aachen: Shaker, 2001. (Zugl.: Köln: Univ. Diss., 2000). S. 8.

⁸⁷ Vgl. Ebd. S. 8.

⁸⁸ Vgl. Ebd. S. 11.

⁸⁹ Vgl. Berger, 1998. S.188.

„Wird die Identität eines Menschen aus vielen Elementen gebildet, zum Beispiel aus Alter, Geschlecht, Nationalität, Sprache, [...], und haben alle diese Häute, in denen jeder einzelne Mensch lebt, ihre Schwächen, dann kann an all diesen vielen Stellen gekitzelt werden.“⁹⁰

Die Technik der Ironie setzt somit voraus, dass der Zuhörer diese Antithese zu deuten weiß, dadurch zur wesentlichen Anspielung gelangen kann und überdies hinaus eine Brücke vom Teil aufs Ganze schlägt. Die einwandfreie Deutung und Interpretation hängt meiner Meinung nach immer von einem gewissen/gemeinsamen Bildungsgrad aber auch Erfahrungswert ab, wobei die kulturellen, politischen, sozialen, u.a. Grundsätze immer im Hintergrund mitschwingen. Wird die Ironie in ihrer kritisierenden Anspielung zu überzogen dargestellt, kann also keine Verbindung zur ursprünglichen Parallele gezogen werden, geht ihre belustigende Wirkung und somit auch ihr Sinn verloren.

Der Ironiker analysiert die Unstimmigkeiten der Welt mit distanzierterem Blick, zeigt nur wenig bis gar keine emotionale Bewegung und begründet seinen Standpunkt immer durch die bewusst gesetzte Kontrastdarstellung durch das Wort.⁹¹ Die thematische Zuwendung findet immer mit teilnahmslosem Abstand der eigenen Person statt, die eine neutrale Veranschaulichung gewähren möchte.

1.5.1.2. Die Selbstironie

Lachen, in welcher Form auch immer, tut gut, doch das Lachen über sich selber steht an der obersten Stufe des Humors.

Die Grundsätze der Selbstironie, die umgekehrte Darstellung des tatsächlichen Gedankens, sind im Grunde genau dieselben wie in der Ironie; der entscheidende Unterschied liegt jedoch darin, dass der Humorist freiwillig seine eigene Person in den Mittelpunkt stellt und Selbstkritik an ihr übt.

Voraussetzung ist demnach die distanzierte Analyse eigener Fehler sowie deren öffentliche Thematisierung.

⁹⁰ Stollmann, Rainer: *Das Lachen und seine Anlässe*. In: Maske und Kothurn: *Komik: Ästhetik, Theorien, Strategien*. Heft 4/2005. Wien: Böhlau Verlag, 2006. S. 15.

⁹¹ Vgl. Nuster, 2010. S. 18.

1.5.1.3. Der Sarkasmus

Der Sarkasmus muss in seiner Gestalt beinahe schon vom Humor abgegrenzt werden, denn seine spöttischen verbalen Attacken gehen meist über den guten Geschmack der Kritik hinaus.

„Wenn Spott auf die Spitze getrieben wird, wenn Hass und Verachtung durchbrechen, dann spricht man von Sarkasmus.“⁹²

Mit überspannter Provokation werden Personen, Institutionen, Meinungen etc. angegriffen und zu zerstören versucht. Sarkastische Stellungnahmen, so meint Josef Nuster, können meist nur deshalb so scharf und vernichtend in ihren Neigungen sein, weil die darin erniedrigten Sachverhalte in irgendeiner Weise den emotionalen Rahmen der Person, die ihn äußert, berühren.⁹³

1.5.1.4. Der Zynismus

Der Versuch, Synonyme für den Begriff „zynisch“ zu suchen und finden, brachte folgendes Ergebnis: auf der ersten Ebene resultierten Ausdrücke wie bissig, frech, gemein; weiterführende Adjektive waren: abfällig, respektlos, hinderlich, ehrfurchtslos, abschätzig, verletzend, etc.⁹⁴

Das nicht zu übersehende Mitklingen von Negativität in all den sinnverwandten Worten weist bereits auf seine Anwendung hin: Missverhältnisse werden vom Zyniker bloßgestellt und in seinen Werten unwiderruflich abgewiesen. Dadurch, dass auch der Zyniker all diesen Kontrasten des Lebens gegenüber steht und mit ihnen kollidiert, jedoch im Gegensatz zum humorvollen Mensch nicht weiß, wie er damit umgehen soll bzw. einen Sinn darin finden kann, verdichten und verflechten sich seine negativen Ansichten immer weiter.⁹⁵

Um es in eigenen Worten zusammenzufassen liegt die Begabung des Zynikers, wenn man das überhaupt so benennen mag, darin, sich alle negativen Rosinen aus dem

⁹² Nuster, 2010. S. 21.

⁹³ Vgl. Ebd. S. 21.

⁹⁴ Vgl. Woxikon® © 2006-2011 Eisbär Media GmbH/Christoph Kilz, <http://synonyme.woxikon.de/synonyme/zynisch.php>, Zugriff: 11.04.2011.

⁹⁵ Vgl. Nuster, 2010. S. 23.

Kuchen zu picken, ihnen kritisch gegenüber zu stehen und mit seiner abschätzigen Interpretation in eine Schublade zu stecken. Alles und jeder wird zweifelnd hinterfragt, da sie ausnahmslos eine Gefahrenquelle für das eigene Ich darstellen, sei es im Beruf, im sozialen Umfeld oder gegenüber höheren Instanzen.

1.5.1.5. Die Parodie

Der Charakterzug der Parodie besteht darin, andere Menschen und deren persönliche Merkmale überzogen darzustellen, sie zu imitieren. Diese Nachahmung kann sich in zwei verschiedene Richtungen erstrecken: entweder werden positive Besonderheiten durch ihre auffällige Darstellung anerkennend unterstrichen oder das Gegenteil tritt ein, und Schwächen werden im negativen Sinn verstärkt.

Wie bereits erwähnt, ist die erzeugte Abbildung in ihrer Essenz immer hochgradig übertrieben und genau diese nuanciert-aufgestufte Prägung, der Unterschied zwischen dem naturgetreuen Modell und der Parodie, macht seine humorvolle Art aus.

Nachdem ich an diesem Punkt die theoretische Auseinandersetzung von Komik/Humor/Witz und dem Lachen abgeschlossen habe, möchte ich mich in weiterer Folge mit den wesentlichen Entwicklungsprozessen des Österreichischen Rundfunks befassen, welche anschließend, in den beiden Sendungsanalysen, als Basis des weiterführenden Verlaufs dienen sollen.

2. Rundfunkgeschichte

Der Erfinderreichtum des 19. Jahrhunderts bildete den Grundstein für die Freilegung und Weiterentwicklung der Rundfunktheorie sowie der nachstehenden Praxis.

Eine Reihe von Initiatoren – ausgehend von Thomas Alva Edison mit dem Patent auf seine Telegraphenempfangsvorrichtung, über Emile Berliner, welcher als Schöpfer des Grammophons und der Schallplatte gilt, bis hin zu Philipp Reis und Graham Bell mit der Erfindung des Telefons, welches im weiteren Sinne als Fundament der Schallübertragung über eine größere Entfernung hinweg diente⁹⁶ – erforschten und revolutionierten die technischen Voraussetzungen von Kommunikationsverfahren.

Unterschiedlichste Entwicklungen, sei es in wirtschaftlicher aber vor allem auch in politischer Hinsicht, beherrschten, manipulierten und lenkten den Einsatz als auch die Nutzung des Rundfunks.

In der Zeit zwischen 1933 – 1938, als Österreich durch das autoritäre System (Ständestaat) des Austrofaschismus gelenkt/regiert wurde, wurde der Rundfunk, welcher ursprünglich Kultur- und Kommunikationsmedium verkörperte, als Übermittler der faschistischen Grundeinstellungen ausgenutzt.⁹⁷

Nach der Eingliederung Österreichs an das Deutsche Reich im Jahr 1938, während des Zweiten Weltkriegs sowie der zehnjährigen Nachkriegszeit (1945 – 1955), wurde der freie Rundfunkempfang samt der inhaltlichen Programmgestaltungen von den Ideologien der Nationalsozialisten und später den politischen Überzeugungen der Machthaber überschattet und gesteuert.

Unabdingbar für die abschließende Analyse der vorliegenden Arbeit, werde ich nun einen Abriss der Entstehungsgeschichte sowie Neugeburt (1945) des Österreichischen Rundfunks geben. Die richtungsorientierten innerstaatlichen sowie medialen Umformungen stehen in dichter Verbindung zueinander und wirkten sich entscheidend auf die Formgestaltung des Witzes als auch der Lachentwicklung aus.

⁹⁶ Vgl. Haider-Pregler, Hilde: *Kulturgeschichte des (Radio)Hörens*. Skriptum zur Vorlesung. Wien: Sommersemester 2006. S. 4 ff.

⁹⁷ Vgl. Ebd. S. 18 f.

2.1. Entstehung des Rundfunks in Österreich

Pionier in der Geschichte des Österreichischen Rundfunks ist Oskar Czeija, geboren am 5. September 1887 in Wien.⁹⁸ Mit dem Gedanken, ein gewerbliches Rundfunkunternehmen in Österreich zu etablieren, kündigte er im Jahr 1920 sein Amt als Konzeptsbeamter, um dieses Vorhaben so schnell wie möglich in die Tat umzusetzen.⁹⁹ Mit der Firma „Czeija, Nissl Co“ („Telephon & Telegraphenfabrik“)¹⁰⁰ wurden nun die ersten unregelmäßigen Rundfunksendungen über *Radio Hekaphon* ausgestrahlt (Premiere am 1. April 1923)¹⁰¹; doch erst am 19. Februar 1924 erhielt Czeija von der Post- und Telegrafverwaltung die Sendelizenz, die ihm nun den legalen Funkverkehr innerhalb Österreichs ermöglichte.¹⁰²

Im März desselben Jahres konnte dann das erste geschäftliche Studio im Technologischen Gewerbemuseum in Wien, mit einer Größe von 5x5,5 m und ausgestattet mit Aufnahmемikrophonen, einer Signalisierungseinrichtung, einem Konzertflügel, einem Harmonium sowie einem Grammophon, bezogen werden.¹⁰³

Am 14. Juli 1924 wurde schließlich die „Österreichische Radio-Verkehr-AG“ (kurz RAVAG), gegründet.¹⁰⁴

2.2. Die RAVAG

Die erste Rundfunkgesellschaft Österreichs richtete ihren zukünftigen Arbeitsbereich im Dachboden des Heeresministeriums am Stubenring in Wien ein und baute ihn, insbesondere in technischer Hinsicht, um/aus.¹⁰⁵ Bis einschließlich 30. September 1924 wurden regelmäßige Testsendungen durchgeführt, die sich vor allem während der Wiener Herbstmesse auf bis zu 6 Sendestunden pro Tag steigerten.¹⁰⁶

⁹⁸ Vgl. Ergert, Viktor: *50 Jahre Rundfunk in Österreich*. Band I: 1924 – 1945. Salzburg: Residenz-Verlag, 1974. S. 27.

⁹⁹ Vgl. Ebd. S. 27.

¹⁰⁰ Vgl. Ebd. S. 28.

¹⁰¹ Vgl. Ebd. S. 32.

¹⁰² Vgl. Ebd. S. 36.

¹⁰³ Vgl. (o.V.): *Illustrierter Radio-Kalender der „Radiowelt“ für das Jahr 1925*. Wien: Wiener Radio-Verlag, 1925. S. 45 f.

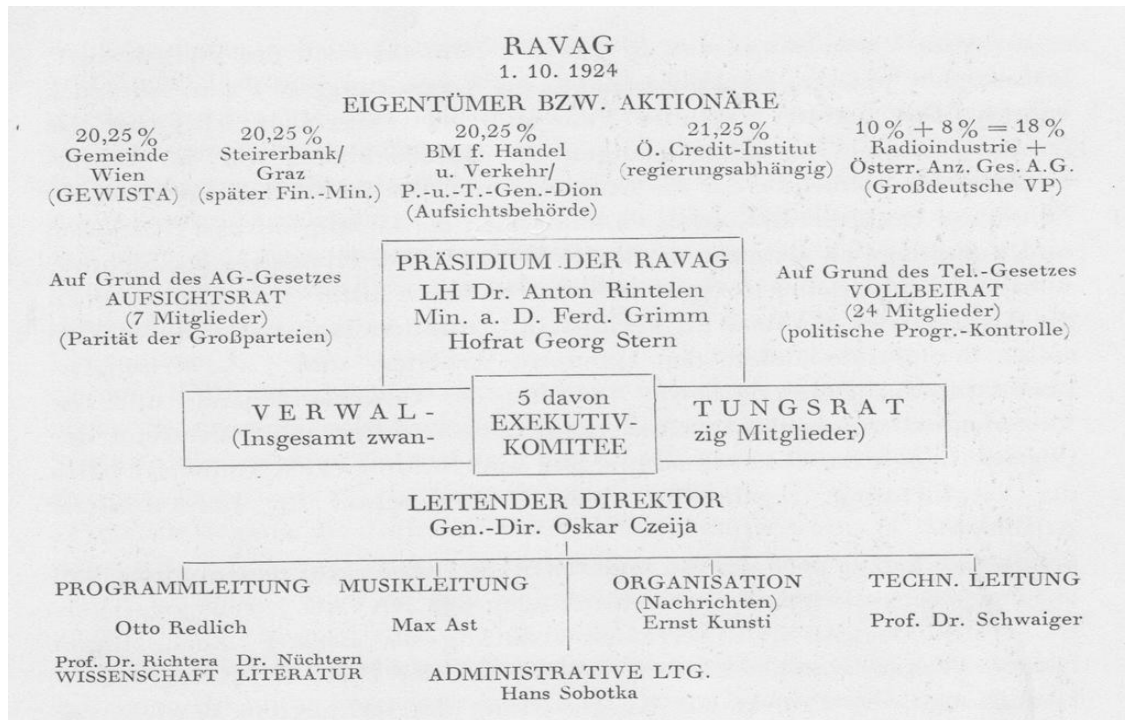
¹⁰⁴ Vgl. Ergert, Band I: 1924 – 1945, 1974. S. 41.

¹⁰⁵ Vgl. Ebd. S. 41 f.

¹⁰⁶ Vgl. Ebd. S. 43 f.

Bis zum Tag der offiziellen Premiere am 1. Oktober 1924¹⁰⁷, wurde die unternehmensinterne Struktur bestimmt, die unter anderem Herrn Oskar Czeija als Generaldirektor der RAVAG verzeichnete.

Die nachfolgende Abbildung zeigt einen Überblick der Aktionäre als auch der wichtigsten Führungskräfte der RAVAG am 1.10.1924.



Organisation der RAVAG (Ergert, Band I, 1974, S. 45).

Das Hauptaugenmerk bzw. die anknüpfenden Weiterentwicklungen konzentrierten sich zu Beginn vordergründig auf den Osten Österreichs bzw. auf Wien.

2.2.1. Radio Wien

Zu Beginn der regelmäßigen Rundfunkübertragungen der RAVAG konnten sich die Referenten vermeintlich nicht über den allgemeinen beziehungsweise deckungsgleichen Begrüßungslogan einigen, was Aufregung in der Hörschaft zur Folge hatte. Aus dem Sammelbecken der Sender-Bezeichnungen, wie unter anderem *Stubenring-Sender*, *Ravag*, oder *Sender Wien* einigte man sich schlussendlich auf den Titel *Radio Wien*.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Vgl. Ebd. S. 8.

¹⁰⁸ Vgl. (o.V.): *Illustrierter Radio-Kalender der „Radiowelt“ für das Jahr 1925*, 1925, S. 42.

Die Themenfindung bei der Programmformung war bezüglich der Aufrechterhaltung politischer Vorurteilslosigkeit und Objektivität verhältnismäßig eingeschränkt: es wurden meist (neutrale) aktuelle Meldungen, wie beispielsweise Börsenkurse, Wetter- und Marktberichte, Sportmeldungen, aber auch amtliche Nachrichten übermittelt, Sendungen mit politischem Hintergrund wurden jedoch ausgeschlossen.¹⁰⁹

Demgemäß lag das Hauptaugenmerk einerseits bei der Ausführung von, wissenschaftlichen Themen, einer musikalischen Sendefolge sowie literarischen Beiträgen oder Lesungen.¹¹⁰

Die Radio-Volkshochschule

Ein wichtiger und bis heute in der Radiolandschaft verankerter Programmpunkt wurde erstmals von Prof. Dr. Leopold Richtera (Interessensvertreter der wissenschaftlichen Programmorganisation) konstituiert: die *Radio- Volkshochschule Radio-Wien*. Diese wurde am 5. Oktober 1925 eröffnet¹¹¹ und sendete mit dem Ziel, „in systematischen Vorlesungsreihen in sich abgeschlossene Darstellungen der verschiedensten Gebiete menschlichen Wissens und Könnens zu bieten.“¹¹²

Neben der Unterhaltung und der Information gab es ab jetzt jene dritte Anforderung – den Bildungsanspruch – der seinen beständigen Platz in den Sendeabläufen gefunden hatte.

„Das Ziel war, das Radio – das in der Zeit des Anfanges ein rein technisches Problem war, zu einem Faktor der Kultur zu gestalten, zu einem Kulturfaktor für die breitesten Massen.“¹¹³

Seit November 1924 versuchte Dr. Leopold Richtera nun mit zwei wöchentlichen wissenschaftlichen Vorträgen, grundlegende Erkenntnisse via Funkwellen an die wissbegierige Hörschaft zu senden. Schon nach kurzer Zeit wuchs das Verlangen bereits auf drei Vorträge pro Woche, die resultierend im Februar 1925 in Vortragsreihen mündeten.¹¹⁴ Die thematische Serienzusammenstellung sah so aus, dass parallel drei Kurse (mit einer Sendedauer von etwa zwei Monaten) akustisch angeboten wurden, die

¹⁰⁹ Vgl. Ergert, Band I: 1924 – 1945, 1974. S. 74 f.

¹¹⁰ Vgl. Ebd. S. 70 f.

¹¹¹ Vgl. o.V.: *Illustrierter Radio-Kalender der „Radiowelt“ 1926. Das II. Jahrbuch der Österreichischen Radiobewegung*. Wien: Wiener Radio-Verlag, 1926. S. 50.

¹¹² Ebd. S. 50.

¹¹³ Ebd. S. 31.

¹¹⁴ Vgl. Ebd. S. 50.

aus komplett unterschiedlichen inhaltlichen Wissensgebieten stammten; beispielsweise Kunst-Technik-Musik.¹¹⁵

Unter diesen Voraussetzungen wollte der Sender sicherstellen, dass der Großteil des Auditoriums an zumindest einem dieser Themen interessiert ist, und somit den Nachfragen und Anregungen der Hörer entgegenkommen.¹¹⁶

Die Radiobühne

Die anfänglichen Zweifel, literarische (Bühnen-)Werke lediglich akustisch wiederzugeben sowie die Vorstellung, dass sich das Auditorium jegliche Inszenierungsformen phantasievoll vergegenwärtigen könne/müsse, stellte das Team unter Dr. Hans Nüchtern, dem literarischen Leiter der RAVAG, auf unüberbrückbar zu scheinendes Neuland.¹¹⁷ Mit dem Entscheid, sich gegen einen ausschließlichen Vortrag bekannter Theaterstücke zu stellen, verwirklichten sich die ersten Gehversuche einer kreativen Umsetzung und phonetischen Übertragung (bspw. künstlich erzeugte Geräuschkulisse).¹¹⁸

Für das neue Jahr (1925) waren nun die ersten Steine einer Radiobühne ins Rollen gebracht worden und man konzentrierte sich nun auf die „[...] Vermittlung der Schönheit und Wirkung des gesprochenen Wortes und zweitens seine Unterstützung durch die Phantasie des Zuhörers zu suchen und zu finden.“¹¹⁹

Verschiedenste auditive Verfahren wie Musik als Umrahmung/Begleitung oder illusionsfördernde Klänge/Klangfarben wurden verwendet, um einen akustischen Eindruck des lebhaften Theatergeschehens auf der Bühne wiederzugeben.¹²⁰

Um den Großteil der Hörerschaft von *Radio Wien* zu erreichen, wurde das Programm weit gefächert: vom klassischen Drama über die Komödie oder das Volksstück bis hin zum Einakter.¹²¹ Augenmerk wurde vor allem auch auf die heimatlichen Stücke gelegt, die aufgrund des erstrebten Bildungsanspruchs der RAVAG in der Sendefolge nicht ausstehend sein sollten.¹²²

¹¹⁵ Vgl. Ebd. S. 50.

¹¹⁶ Vgl. Ebd. S. 50.

¹¹⁷ Vgl. Ebd. S. 47 f.

¹¹⁸ Vgl. Ebd. S. 48.

¹¹⁹ Ebd. S. 48.

¹²⁰ Vgl. Ebd. S. 48.

¹²¹ Vgl. Ebd. S. 48.

¹²² Vgl. Ebd. S. 48.

Das Wiener Konzerthaus

Die kontinuierlich anwachsende Rundfunklandschaft Österreichs musste aufgrund des immer großflächiger werdenden Sendernetzes insgesamt zwei Mal die Leistungstärke (Senderbau am Rosenhügel) der Sender erhöhen.¹²³

Nach dem Umzug (1926) in neue Geschäftsräume in der Johannesgasse in Wien, einem bejahrten Schulgebäude, konnte sich die RAVAG mit ersten Kooperationen mit dem Wiener Konzerthaus, der Staatsoper als auch dem Musikverein bereichern.¹²⁴ Musikdarbietungen konnten nun via Direktübertragung in die Wohnzimmer der österreichischen Hörschaft, später sogar in die umliegenden Staaten ausgesendet werden.¹²⁵ Aufgrund der immer beliebter werdenden Liveübertragungen wurde im Jahre 1928 im Ronacher-Gebäude ein Senderraum eigens für Musikübertragungen eingerichtet.¹²⁶

1932 kam es zu den ersten Auflehnungen gegen die RAVAG, nachdem sich diese geweigert hatte, die Ansprache eines Reichstagsabgeordneten zu senden.¹²⁷

Über kurz oder lang konnten die immer häufiger werdenden politischen Ausschreitungen in Zusammenhang mit der RAVAG nicht mehr verschwiegen werden, was vor allem ab dem Jahre 1933 zu grundlegenden Veränderungen in den unternehmensinternen Grundprinzipien zur Folge hatte.¹²⁸

Wie bereits im Vorwort zu diesem Kapitel erwähnt, wurde der Rundfunk in den Jahren zwischen 1933 – 1955 für die Umsetzung dreier Ideologien missbraucht:

1933 – 1938: austrofaschistische, heimatliche Propaganda (Nationalstolz).

1938 – 1945: nationalsozialistische Propaganda.

1945 – 1955 Programmkontrolle, Manipulation und Zensur der vier Besatzungsmächte auf ihre Zonen und den angehörenden Senderkollektiven.

¹²³ Vgl. Ergert, Band I: 1924 – 1945, 1974. S. 83 f.

¹²⁴ Vgl. Ebd. S. 86 ff.

¹²⁵ Vgl. Ebd. S. 88.

¹²⁶ Vgl. Ebd. S. 103.

¹²⁷ Vgl. Ebd. S. 130.

¹²⁸ Vgl. Ebd. S. 133 ff.

2.3. Zweiter Weltkrieg – Radio als Propagandamittel

Das bevorstehende Ende der RAVAG sowie der Verlust der Eigenstaatlichkeit und folglich der Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich, unter seinem Staatschef Adolf Hitler, setzte sich bereits mit der letzten Rede des Bundeskanzlers Kurt Schuschnigg fest. Am 11. März 1938, gegen 20:00 Uhr, proklamierte er per Rundspruch den Rücktritt von seinem politischen Amt¹²⁹ und nachdem bereits am nächsten Morgen die ersten Truppen einmarschiert waren, betitelte sich die RAVAG, welche die Führerschaft ihres Kuratoriums bereits verloren hatte, als *Deutschösterreichischer Rundfunk*.¹³⁰

Um die disziplinierte Einordnung zu vollenden, kaufte einerseits die Reichsrundfunkgesellschaft (kurz RRG) alle vorhandenen Aktien der RAVAG (20.000 Aktien à 50 Schilling)¹³¹, andererseits die Deutsche Reichspost alle Sendeanlagen samt Liegenschaften und Bestand für 2,8 Millionen Reichsmark auf.¹³²

Als am 29. Juli 1939 der Direktor der RRG, Reichsintendant und Generalsekretär Dr. Heinrich Glasmeier, in Wien die „Umwandlung der Gesellschaft durch Übertragung des Vermögens auf die RRG in Berlin“¹³³ besiegelte, war das amtliche Ende der Radio Verkehrs AG beschlossen.¹³⁴ Die Sender wurden wie folgt aufgeteilt:

- Salzburg (Mönchsberg) und Innsbruck (Aldrans) kamen zu RS München
- Vorarlberg (Lauterach) kam zu RS Stuttgart
- das Wiener Funkhaus hatte nun nur noch Graz (St. Peter), Klagenfurt (St. Peter) und Linz (Freinberg) als innerösterreichische Niederlassungen.¹³⁵

Mit Kriegsbeginn im September 1939, wurde mit sofortiger Wirkung ein Verbot gegen das Hören von ausländischen Sendern vom Ministerrat für die Reichsverteidigung erlassen, welches bei Verstoß mit Gefängnisaufenthalt bis hin zur Todesstrafe geahndet wurde.¹³⁶ Der Verlauf der folgenden 24 Monate war gekennzeichnet durch

¹²⁹ Vgl. Ebd. S. 164 f.

¹³⁰ Vgl. Ebd. S. 176.

¹³¹ Vgl. Ebd. S. 177.

¹³² Vgl. Ebd. S. 179.

¹³³ Ebd. S. 183.

¹³⁴ Vgl. Ebd. S. 183.

¹³⁵ Vgl. Ebd. S. 184.

¹³⁶ Vgl. Ebd. S. 185.

Gebührenanpassungen als auch etliche Personaländerungen in der RRG sowie im nun in Betrieb genommenen Wiener Funkhaus.¹³⁷

Im April 1941 war es dem Sender Wien, nun unter der Leitung von Franz Huber, wieder bewilligt worden, eigenständige Ausstrahlungen zu tätigen. Das inhaltliche Hauptaugenmerk lag dabei auf „Musik und Volkstum“ – Sektionen, die sich tendenziell am einfachsten von den gegenwärtigen politischen Vorkommnissen abgrenzten. Als im Jahre 1942 die Propagandamaschinerie schließlich an ihren Höhepunkt expandierte und sich zu diesem Zweck der *Deutsche Europa-Sender* (DES) auch in Wien gründete, änderte sich die Schwerpunktsetzung des Programminhalts: 40% Musik und 60% Wort (in 28 europäischen Sprachen).¹³⁸

In den Jahren 1943/44, als sich der von Goebbels bereits am 18. Februar 1943¹³⁹ ausgerufene „totale Krieg“ schrittweise verwirklichte, stellte sich auch der *Reichssender Wien* auf bevorstehende Angriffe ein und richtete einen „Luftschutzdrahtfunk“ ein.¹⁴⁰

Die am 14. Jänner 1945 abgeworfenen Bomben zerstörten das Wiener Funkhaus nur oberflächlich: zwar war die Verbindung zu Berlin unterbrochen, die Funkausstrahlungen konnten allerdings regulär fortgesetzt werden.¹⁴¹

Jedoch rund einen Monat später, am 15. Februar 1945, wurde die gesamte Sendeanlage durch einen Luftangriff zerstört.¹⁴²

Bereits Anfang April wurde die Stadt Wien von der Kampftruppe der 3. *Ukrainischen Front* erobert und die Bevölkerung wurde dazu aufgerufen, die *Rote Armee* bei ihrem Unabhängigkeitskampf zu unterstützen.¹⁴³

Oskar Czeija, der nun seine Chance sah, dort anzuknüpfen, wo er 1938 aufgeben musste, gelang es, sich die notwendigen Papiere im Rathaus ausstellen zu lassen, die es ihm nun ermöglichten, den österreichischen Hörfunk wieder in Bewegung zu bringen.¹⁴⁴

¹³⁷ Vgl. Ebd. S. 185 ff.

¹³⁸ Vgl. Ebd. S. 189 f.

¹³⁹ Vgl. Ebd. S. 191.

¹⁴⁰ Vgl. Ebd. S. 194.

¹⁴¹ Vgl. Ebd. S. 197.

¹⁴² Vgl. Ebd. S. 199.

¹⁴³ Vgl. Ebd. S. 200.

¹⁴⁴ Vgl. Ebd. S. 202.

Am 14. April 1945 hatte Czeija bereits sein Team zusammengestellt:

- Technik: Anton Sevcik
- Administration: Stefan Markus
- Programmvorbereitung: Alfred Roth-Limanova, Georg Stettner, Franz Haider¹⁴⁵

Die alte/neue Bezeichnung war „Österreichische Radio Verkehrs AG“ (RAVAG), die nicht nur am Namen sondern auch mit ihrem Programm und dessen Inhalten an die alten Zeiten anknüpfen sollte.¹⁴⁶

Bereits am 21. April desselben Jahres überließen die sowjetischen Truppen das Funkhaus den Mitarbeitern der neuen RAVAG und der Wiederaufbau konnte nun vollzogen werden. Tatsächlich konnte aus den gesammelten Geräten ein Antennenmast aufgebaut sowie die Dieselanlage funktionstüchtig gemacht und gemeinsam mit dem Sender des Technologischen Gewerbemuseum eine passable Funkweite erreicht werden.¹⁴⁷

Am 29. April 1945, es war der Tag des Staatsaktes, war nun die offizielle Premiere der RAVAG im Radio zu hören. Zwar waren die Reden von Staatskanzler Dr. Renner sowie von Bürgermeister Theodor Körner als Live-Übertragungen geplant, mussten jedoch aufgrund eines technischen Defekts einige Stunden später erneut im Studio wiederholt werden.¹⁴⁸

Doch dieser Zwischenfall war nebensächlich, denn Österreich war auf dem besten Wege seine Unabhängigkeit zurück zu gewinnen.

Im Zeitraum zwischen 1945 – 1955, der Nachkriegszeit in Österreich, teilte sich das Land und somit auch der Rundfunk in vier verschiedene fremdherrschaftliche Besatzungszonen auf:

¹⁴⁵ Vgl. Ebd. S. 203.

¹⁴⁶ Vgl. Ebd. S. 204.

¹⁴⁷ Vgl. Ebd. S. 208 ff.

¹⁴⁸ Vgl. Ebd. S. 212 f.

Britische Zone	Amerikanische Zone	Französische Zone	Sowjetische Zone
Sendergruppe Alpenland	Sender Rot-Weiß- Rot Blue Danube Network	Sendergruppe West	Radio Wien
Kärnten	Salzburg	Vorarlberg	Burgenland
Steiermark (ohne Salzkammergut)	Teile von Oberösterreich	Nordtirol	Niederösterreich
Osttirol	Salzkammergut (Steiermark)	Teile von Wien	Teile von Oberösterreich
Teile von Wien	Teile von Wien	---	Teile von Wien

149



Quelle: http://www.mediathek.at/staatsvertrag/Besatzung/text_version.htm, Zugriff: 07.06.2011.

¹⁴⁹ Die Stadt Wien wurde unter den vier alliierten Mächten aufgeteilt, wobei jede von ihnen die Verwaltung für eine bestimmte Anzahl von Gemeindebezirken erhielt.

3. Exkurs: Die Sprache des Rundfunks

Auch unter der Bezeichnung „Mediensprache“ bekannt (Radio, Fernsehen, Zeitung), werden verschiedenste Richtlinien der Ausdrucksformen eingesetzt,¹⁵⁰ die, je nach Medium, in ihrer Struktur angepasst werden. Insbesondere beim Radio, das in seiner Interaktion vollständig auf den visuellen Bereich verzichten muss und folglich die geschlossene Konzentration auf dem Akt des Hörens liegt, gibt es bestimmte Maßstäbe, die hilfreich für eine erfolgreiche Sprachabwicklung sind.

3.1. Linguistische Basiselemente

Heinz Pürer hat in seiner Publikation *Grundsätze der Mediensprache* die wichtigsten Sprachkriterien des Radios zusammengefasst:

Einfachheit: knappe, unkomplizierte Sätze; einfache, vertraute Wörter; kein ‚Amtsdeutsch‘, etc.

Gliederung – Ordnung: klare Strukturen; Fokus auf relevante Informationen; ein ‚roter Faden‘ durch Text und Bilder.

Kürze – Prägnanz: knappe Texte mit vielen, jedoch überschaubaren Informationen.

Anregende Zusätze: beispielsweise durch abwechslungsreiche Berichte, ‚persönliche Ansprache des Hörers‘, etc.¹⁵¹

Allgemein betrachtet sollte sich die Ausdrucksweise des Wortführers an den Spracheigenschaften seines Publikums orientieren: komplizierte Fachsprachen in noch komplizierteren Schachtelsätzen erweisen sich als ungeeignet, bleibt dem Rezipienten, zumindest für den Zeitpunkt der Übertragung, nur die einmalige Möglichkeit, die vermittelten Informationen komplett zu erschließen.¹⁵²

¹⁵⁰ Vgl. Schellner, Michaela: *Sprache und Sprechkultur im Radio: Anmerkungen zur Sprachentwicklung und Moderationsqualität in österreichischen Radiosendern*. Wien: Univ. Dipl.-Arbeit, 2005. S. 76.

¹⁵¹ Vgl. Pürer, Heinz: *Grundsätze der Mediensprache*. In: Pürer, Heinz (Hg.): *Praktischer Journalismus in Zeitung, Radio und Fernsehen*. 3. überarbeitete und erweiterte Auflage. Salzburg: Kuratorium für Journalistenausbildung, 1990. S. 245.

¹⁵² Vgl. Schellner, 2005. S. 76.

Die durchaus effektivere Variante richtet sich nach der Alltagssprache seiner Hörerschaft,¹⁵³ wobei natürlich zwischen den einzelnen Zielgruppen unterschieden werden muss: je nach Sendeformat kann sich die Textgattung und folglich das Sprachverhalten verändern.¹⁵⁴

Auch die Seite des Hörers, die Wahrnehmung der Radiosprache, wurde von Heinz Pürer in obligatorische Faktoren zusammengefasst:

„(Radio-)Hören

1. Der Text richtet sich ans Ohr.
Der Text wird auditiv aufgenommen.
2. Radiohören ist in der Regel Nebenbeschäftigung (geringere Konzentration).
3. Der Hörer begegnet im Radio Menschen mit ihrer Stimme.
4. Der Hörer ist abhängig von der Sendezeit.
5. Der Hörer muß warten, bis wieder etwas kommt, was ihn interessiert.
6. Der Text wird durch Betonung und anderen akustischen Hilfsmittel akzentuiert.
7. Auch diese optischen Hilfen [Satzzeichen, Anführungszeichen] müssen durch akustische ersetzt werden.
8. Der Hörer erfährt im besten Fall die Gliederung; er hat keinen ständigen Überblick über den Text.
9. Der Hörer muß mit der Sprechgeschwindigkeit des Sprechers hören.
10. Der Hörer kann jedes Wort nur einmal hören.“¹⁵⁵

Diese Auflistung gibt Aufschluss über die individuelle Informationsrezeption beim Publikum, welche sich auf unterschiedliche Weise vollziehen kann.

„Der Hörer kann jedes Wort nur einmal hören.“ – natürlich gibt es inzwischen die Möglichkeit, sich die entsprechenden Radiosendungen online, als sogenannte Podcasts (Hörstücke), erneut anzuhören oder auch nachzuhören; doch richtet sich der entscheidende Inhalt oder eben die Pointe (des Witzes) im Augenblick der Ausstrahlung nur ein einziges Mal an den Hörer und kann somit, für den Moment, auch nur dieses einzige Mal verstanden und interpretiert werden.

¹⁵³ Vgl. Ebd. S 76.

¹⁵⁴ Vgl. Löffler, Heinrich: *Zur Sprache der Medien*. In: Schmirber, Gisela (Hrsg.): *Sprache im Gespräch: zu Normen, Gebrauch und Wandel der deutschen Sprache*. München: Hanns-Seidel-Stiftung, 1997. S. 107.

¹⁵⁵ Pürer, 1990. S. 244.

Doch das Angebot bzw. der Zugriff auf Podcasts, beispielsweise eines Audio – Abonnements einer Radiosendung, ist nicht immer gegeben bzw. wird etwa bei Ö1 erst seit 2007 bereitgestellt (vergleiche Kapitel 5.1.1./ Seite 88).

Somit konnte zum Beispiel eine überhörte Pointe, um hier den Bogen auf die beiden nachfolgenden Radiosatiren zu ziehen, von *Welt Ahoi!* problemlos auf der Homepage von Ö1 nachgeholt werden, eine verpasste Watsche des *Watschenmanns* blieb hingegen überhört/unverstanden.

An dieser Stelle möchte ich abschließend nochmals zum Thema der Auffassungsgabe beim Rezipienten zurückkehren. Ruth Wodak und Benedikt Lutz sprechen in ihrer Publikation *Information für Informierte* vom „integrativen Verstehen“¹⁵⁶, welches, nach Heinz Pürer, unterschiedlichste Wahrnehmungsmöglichkeiten eröffnet:

„**konstruktivisch:** d.h. die Hörer konstruieren in ihrem Gedächtnis eine Vergegenwärtigung des Gehörten, sie machen sich ein Bild, denken nach oder voraus;

zyklisch: d.h. sie interagieren zwischen Text und Kontext mit auf- und absteigenden kognitiven Verarbeitungsprozessen;

interpretativ: d.h. der Hörer interpretiert für sich das Gehörte, er konstruiert Sinn;

schemageleitet: d.h. Verstehen [...] ist abhängig von schematischem Vorwissen inhaltlicher, formaler und emotiver Natur; die formalen Schemata werden durch die Medien selbst geprägt [...];

strategisch: d.h. Verstehen erfolgt nicht nach starren Regeln, sondern beim Hörer setzt eine strategisch organisierte Sinnsuche ein, eine Aktivierung aller bewußten Informationen zur Herstellung von Vollständigkeit.“¹⁵⁷

¹⁵⁶ Ebd. S. 248.

¹⁵⁷ Ebd. S. 248.

3.2. Mimik und Gestik

Die in der Sprache mit eingebetteten Formen von Mimik und Gestik, die aufgrund ihrer Signal- und Symbolschemata besonders für das Situations- sowie Gefühlsverständnis von großer Bedeutung sind, müssen beim Sprechakt alternativ verwirklicht werden. Sprachmittel wie präzise Betonungen, variierende Tempi, Pausen, Stimmlagen sowie Akzentsetzungen sollen als Ausgleich menschlicher Gebärden dienen. Die in der Stimme verankerten Stereotype, die vom Kolorit der Sprachstilistik wie auch deren Intonation hervorgehoben werden, verweisen auf Gefühle, Personeneigenschaften oder auch Sachlagen und Kontexte. Beispiele:

- derbe, vorlaute, taktlose Äußerungen = Angeber, Aggressivität, unkultiviert, etc.
- grammatische Fehler in den Äußerungen = Kinder, Ausländer, ungebildet, etc.
- leise Stimme: geheimnisvoll, verängstigt, etc.
- laute Stimme: Selbstbewusstsein, Stärke, Überlegenheit, etc.

Karl Ladler untersucht in seiner Publikation *Hörspielforschung* die wesentlichen Faktoren der „**Gesprochene[n] Sprache (=Stimme im Hörspiel)**“:

- Stimmeigenschaften:
 - a. melodisch: z.B. Höhe, Melodie, Lage oder Farbe des Tones, etc.
 - b. dynamisch: Schwung, Wortkargheit
 - c. temporal: Anordnung, Temponiveau
 - d. artikulatorisch: Rhythmus (durch Sprechpausen und Betonung) und stimmliche Individualität (Intonation, akustische Auslegung)
- Rhetorische Gliederung
- Intonation (Variation von Tonstärke, Sprechtempo, Sprachstil, etc.)
- Ideolektale Merkmale (Wortschatz, Ausdruck, etc.)
- Einstellung des Sprechers (durch Dynamik der Intonation; Ironie, Sarkasmus, etc.)¹⁵⁸

¹⁵⁸Vgl. Ladler, Karl: *Hörspielforschung: Schnittpunkt zwischen Literatur, Medien und Ästhetik*. Wiesbaden: Dt. Univ.-Verlag, 2001. (Zugl.: Halle/Wittenberg: Univ. Diss., 1998). S. 37.

3.3. Der Wortwitz – was sonst?

Um nicht zu tief in eine allgemein linguistische Aufgliederung abzurutschen, wird nun der Bogen zu der Witzproduktion der zu analysierenden Sendungen gezogen. Bei den vorproduzierten Beiträgen, die während der nachstehenden Untersuchung vorliegen werden, kann von einer Kommunikation im herkömmlichen Sinn nicht gesprochen werden, denn die Abwesenheit des Interaktionspartners (das Radio [A] produziert Beiträge für das Publikum [B]) lässt keine unmittelbare Resonanz zu.

Die monologische Auseinandersetzung (wenn auch in Dialogform) konzentriert sich auf die Seite der Referenten und hat keine direkte Verbindung zum Auditorium.¹⁵⁹

Der konventionelle (orale) Witztausch zwischen Hörer und Zuhörer (zwischen A und B) findet somit auf der Plattform des Rundfunks, genauer in den Sprechsituationen der zu analysierenden Radiosatiren, keinen Platz und führt somit zur Frage, inwiefern sich einerseits die Produktion im Studio und andererseits die vergnügte Reaktion vor dem Radiogerät entwickelt.

An dieser Stelle möchte ich nochmals kurz auf das Argument des Sozialaspekts der Lachtheorien eingehen. Wie bereits anfangs bei der Begriffsbestimmung erwähnt, stellt das Lachen sowohl im Konzept von Henri Bergson als auch von Peter L. Berger (u.a.) die Rolle einer sozialen Kommunikationsform dar: die Witzabwicklung bzw. das Lachen kann nur durch die aktive (ergänzende) Mitwirkung bzw. Wechselwirkung zwischen mindestens zwei Parteien (Erzähler und Zuhörer) zustande kommen. Das würde bedeuten, dass die Witzarbeit in einer anderen Konstellation (bzw. durch das Fehlen einer dieser Parteien) nicht möglich wäre – doch genau dies sind die Konditionen, die beim Radiowitz zutage treten. Zwar sind auch hier beide Positionen besetzt, jedoch fehlt die Wechselwirkung bzw. der direkte Austausch von Reaktion-Gegenreaktion bzw. Lachen und seinem antreibenden „Echo“. Die Witz- bzw. Lachsituation vor dem Radiogerät ist somit nicht Ergebnis einer sozialen „Lachgemeinschaft“ sondern einer individuellen/isolierten Lachentwicklung – soweit die subjektive Humorbasis übereinstimmt. Insofern muss die interaktive Lachtheorie, zumindest für die Plattform des Radios, widerlegt werden, denn der Lachprozess ist somit auch ohne Einwirkung einer präsenten Aktion-Reaktion-Gegenreaktion möglich.

¹⁵⁹ Vgl. Schellner, 2005. S. 90.

Die Tatsache, dass sich die inhaltliche Sendungsabfolge an angefertigten Manuskripten orientiert, weist auf das Zusammenspiel zwischen Sprache und Text hin. Das Schriftwerk nimmt dabei die Rolle des Gestalters des „syntaktischen Gerüsts“ ein (Aufbau und Struktur von Sätzen) und die Stimme gibt durch Betonung, Sprechpausen und Satzmelodie den einzelnen Elementen eine in Korrelation stehende Bedeutung.¹⁶⁰ Die daraus resultierende „Verschmelzung von Stimme und Text“ ermöglicht dem Publikum einen Vergleich der subjektiven, realen Situationsbedingungen, die augenblicklich auf die empfangenen Informationen transferiert wurden.¹⁶¹ Dieses Zusammenspiel lässt somit eine Distanz zwischen der zeitlich vorausgegangenen Anfertigung des Schriftstückes sowie der tatsächlichen Produktion als auch Sendezeit entstehen. Die typische Face-to-Face-Situation der Witzarbeit, die sich augenblicklich zwischen Erzähler und Zuhörer entwickelt, findet im Radio, wie bereits erläutert, eine etwas andere Konstellation. Auf dieser Grundlage basierend, wird bei der Radio-Witzproduktion auf eine offenkundige Pointensetzung gezielt, auf vorgegebene, feststehende Reaktionen der radiointernen Zuhörerfigur (Radiosprecher) hingewiesen und/oder auf offensichtliche Witzhöhepunkte gesetzt.

Wie bereits erläutert, steht die humoristische Wahrnehmung immer im Zusammenhang mit dem gesellschaftlichen Hintergrund, dessen Wertansichten sowie der persönlichen Einstellung gegenüber verschiedenen Themen. Somit kann sich der „Radiowitz“ auch immer nur an Personen mit übereinstimmender „Lachneigung“ richten und grenzt in Folge dessen eine dem Sendeformat entsprechende Zielgruppe ein. Ob und wie ein Witz am anderen Ende der Funkleitung wahrgenommen oder interpretiert wird, kann von den Herstellern im Moment der Produktion noch nicht prognostiziert werden. Erst durch das Feedback des Publikums, den Einschaltquoten oder einer möglicherweise durchgeführten Hörerumfrage, können, je nach Sendeformat, Grenzen zwischen Alter, Geschlecht, etc. gezogen werden.

Doch gerade bei zeitkritischen Satiresendungen, die den Versuch der öffentlichen Debatte über existente Missentwicklungen oder alltägliche Aufreger verfolgen, verstreut sich das Publikum in vielerlei Richtungen und Altersgruppen, handelt es sich doch um Begebenheiten, über die der Otto Normalverbraucher tagtäglich zu stolpern droht.

¹⁶⁰ Vgl. Nehoda, Karl Heinz: *Kino im Ohr: das Hörspiel im Wandel der Zeit*. Wien: Univ. Dipl.-Arbeit, 2009. S. 41.

¹⁶¹ Vgl. Ebd. S. 38.

Beanstandungen lassen sich vermutlich für jede Alters- oder Geschlechtergruppe finden, die Auswahl der zu verarbeiteten Themengebiete liegt jedoch in den Händen der Produzenten. In welche Richtung die Witzarbeit nun führt, welche Angelegenheiten als interessant oder unbrauchbar verstanden werden, kann von den Manuskriptverfassern gezielt selektiert und linguistisch gesteuert werden.

Die Navigation der verbalen Eigenheit, die jeder Sendung einen individuellen Stempel aufdrückt und in eine gezielte Richtung weist, definiert automatisch auch seine Hörerschaft. Ob Jugendjargon, Alltagssprache oder Hochsprache, eine formgewandte, nachlässige oder einfältige Ausdrucksweise – jede charakteristische Sprachqualität legt mit ihren linguistischen Formeln einen Publikumsradius fest.

Analyse

Der dritte Teil der vorliegenden Arbeit setzt sich mit der Analyse zweier Radiosatiren in der jeweiligen Zeit und Form auseinander. Eine Zergliederung sowie Gegenüberstellung dieser beiden Funkreihen soll Einblick in geschichtliche Hintergründe, relevante Themen sowie deren sprachliche Abhandlung im Rundfunk gewähren.

Inwiefern sich die Witzhandschrift an die Zeichen der Zeit heftet, sich Witz- als auch Lachformen, Techniken sowie Themen situationsabhängig verändern und anpassen oder wie sich das Lachen an beiden Enden der Leitung gestaltet – einerseits das wahrhaftig erleichterte/befreite Lachen oder das lauthals schadenfrohe Gelächter des Konsumenten aber auch andererseits die mit Absicht überzogene Lachinszenierung der Produzenten – werden die Inhalte der Untersuchung bilden.

Maßgebend muss der historische Hintergrund geschildert werden, in dem Erzähler und Hörer eingebettet sind und welcher auch bestimmend für die inhaltlich aufgerollten sowie thematisierten Angelegenheiten, ob positiv oder negativ, ist. Eine kurze Skizzierung der jeweiligen Serieneckpunkte, inhaltlicher Charakteristiken sowie einer möglicherweise mitschwingenden serieninternen Aufgabenstellung (Bewältigungsstrategie durch Lachen) soll Aufschluss über die zeitlichen Problematiken sowie deren öffentliche Auseinandersetzung geben.

Des Weiteren sollen die Veränderungen im Rundfunkbereich, betreffend gesetzlicher Entwicklung sowie politischer Beeinflussung, die Verwendung von angewandten sprachwissenschaftlichen Werkzeugen als auch die technischen Stilmittel der Übertragung beleuchtet werden.

Die Gegenstände der Untersuchung werden sich einerseits aus *Der Watschenmann*, mit Beginn seiner Ausstrahlungen inmitten der österreichischen Nachkriegszeit sowie andererseits aus *Welt Ahoi!*, einer Radiosatire aus den Jahren 2009/2010, zusammensetzen.

4. *Der Watschenmann*

Beginnen möchte ich meine Analyse mit der chronologisch vorausgehenden Sendereihe *Der Watschenmann* mit seinen Sendeperioden zwischen 1951 – 1956¹⁶² sowie 1967 – 1975, anfänglich zu hören auf dem Besatzungssender *Rot – Weiß – Rot*, ab 1955 auf *Wien I*.¹⁶³

Da die Produktion der ersten Gehversuche der Sendung noch während der 10 Jahre andauernden österreichischen Nachkriegszeit erfolgten und veröffentlicht wurden, ist es an dieser Stelle unabdingbar, eine kurze Übersicht über die inländischen Geschehnisse nach Kriegsende, im Frühjahr 1945, zu geben.

Die seinerzeit herrschende politische Aufteilung zwischen den alliierten Mächten, die weitgehenden Verwüstung und der daraus resultierenden Notstand sowie die Verzweiflung in der Bevölkerung, andererseits aber auch die aufflammende Motivation sowie der starke Antrieb angesichts des Wiederaufbaues/der Neugestaltung des Landes bildeten die Grundlage – oder besser – lieferten unter anderem die Werkstoffe für die Konzipierung der Sendung.

Alltägliche Problematiken, Fragestellungen, Ungereimtheiten aber auch unter den Tisch gekehrte Themen bildeten den Nährboden des *Watschenmannes* und wurden von ihm, als Sprachrohr der Gesellschaft, in die weite Welt, naja vielleicht nicht ganz so weit, jedoch zumindest in reichliche frustrierte Haushalte des Landes, hinausgeschrien.

¹⁶² Das genaue Datum der Erstaussstrahlung kann nicht genau festgelegt werden. Christine Ehardt datiert in ihrer Diplomarbeit *Vom Einstecken und Austeilen* den 4. Oktober 1951 (Quelle: *Neuer Kurier am Wochenende*. Beilage zum neuen Kurier, 7. Jänner 1956, S. 1); im Nachlass von Robert Horky wird die Premiere mit dem 10. Oktober 1954 vermerkt. Wolf Neuber, einer der Initiatoren, erwähnt auch den 4. Oktober 1951 als Datum der Premiere (Quelle: Neuber, Wolf: *Der Watschenmann 1*. In: Bochschanl, Peter: (Hg.): *Jörg Mauthe: sein Leben auf 33 Ebenen: Erinnerungen & Visionen*. 1994. S. 34).

¹⁶³ Vgl. Ehardt, Christine: *Vom Einstecken und Austeilen. Die Geschichte des Watschenmannes als ein Beitrag zur Kultur- und Rundfunkgeschichte Österreichs*. Wien: Univ. Dipl.-Arbeit, 2003. S. 53 ff.

4.1. 1945 – 1955: ein Land zwischen Unsicherheit und neuem Selbstbewusstsein

Das Ende des Zweiten Weltkrieges oder besser gesagt der Auftakt für den 10-jährigen Kampf um die vollständige Souveränität Österreichs ist in ihrer Datierung schwer zu bestimmen. Vermeintlich ist es am sinnvollsten, sich hier nach der Festlegung der Unabhängigkeitserklärung vom 27. April 1945 zu richten, die bereits während des ersten Treffens der übergangsmäßig-zusammengestellten Regierung vereinbart wurde. Diese provisorische Staatsmacht wurde am 23. April zwischen Karl Renner und den jeweiligen Repräsentanten der Parteien verhandelt und mit je drei Ämtern der SPÖ sowie der ÖVP und zwei Ämtern der KPÖ festgelegt.¹⁶⁴

Der Startschuss für eine „pro forma autonome“ Verwaltung war nun zwar gegeben und der Wiederaufbau Österreichs in vollem Gange, doch lässt die erhebliche Zeitdauer eines Jahrzehnts darauf schließen, dass sich die vollendete Mündigkeit des Landes nicht von heute auf morgen umsetzen lassen konnte.

Wie bereits erwähnt, wurde die Nation unter den 4 Besatzungsmächten – Großbritannien, USA, Frankreich sowie der Sowjetunion – aufgeteilt, die sich um die Neuorganisation des Landes als auch um die Versorgung der Bevölkerung, wenn auch meist nur ungenügend, einerseits bemühten, andererseits die heikle Lage zu ihren Gunsten auszunutzen wussten. Gerd Bacher (Generalintendant des Österreichischen Rundfunks zwischen 1967 und 1974), ein Zeitzeuge, beschreibt die Atmosphäre folgendermaßen: „Ich fühlte mich 1945 nicht befreit, die Sowjetunion erschien mir um nichts besser, nur um einiges klüger als das Dritte Reich, und Stalin hielt ich im Vergleich zu Hitler für den noch Böseren.“¹⁶⁵

Auch das Team des *Watschenmanns* widmete sich diesem heiklen Thema, dabei jedoch mit abgewandeltem Zugang und bereits nach der Unterzeichnung des Staatsvertrages – und versuchten das Elend durch Schlagfertigkeit zu entlasten.

¹⁶⁴ Vgl. Bruckmüller, Ernst: *Von der Unabhängigkeitserklärung zum zweiten Kontrollabkommen*. In: Bruckmüller, Ernst (Hg.): *Wiederaufbau in Österreich 1945 - 1955: Rekonstruktion oder Neubeginn?* Wien: Verlag für Geschichte und Politik [u.a.], 2006. S. 13.

¹⁶⁵ Bacher, Gerd: *Ankunft in Österreich*. In: Jung, Jochen (Hg.): *Vom Reich zu Österreich: Kriegsende und Nachkriegszeit in Österreich erinnert von Augen- und Ohrenzeugen*. Salzburg, Wien: Residenz-Verlag, 1983. S. 272.

A: Die Herren Besetzer führen sich in letzter Zeit wieder vorbildlich auf:
Alkoholexzesse in Wien, - - Mordanschläge, Einbrüche, Raubüberfälle in
Niederösterreich, - - wüste Raufhändel in Salzburg. – Eine Affenschande!
B: Das verstehst du nicht. – Alles nur damit uns der Abschied nicht so schwer
fällt!

(Watsche)¹⁶⁶

Die weitläufige Zerstörung vieler Landstriche, die sich jedoch in ihrem größten Maße in den Großstädten abzeichnete, brachte in den ersten Jahren der Wiederherstellung große Probleme mit sich.

Die Not, die sich nach Ende des Krieges auf Österreich legte, war vor allem geprägt von fehlenden Unterkünften sowie einem nicht intakten Versorgungsnetz, das wiederum verheerende Hungersnöte und in Folge dessen Plünderungen mit sich brachte.¹⁶⁷ Der landwirtschaftliche Aufschwung konnte sich auch erst im Laufe der Zeit festigen, fehlten vor allem zu Beginn der „vermeintlichen Freiheit“ wichtige Güter (Arbeitskräfte, Treibstoff, etc.) zur Selbstorganisation.¹⁶⁸ Auch die Aufräumarbeiten und Wiederherstellung der zerstörten Landesteile gingen nur schleppend voran, weil auch in diesem Bereich der Grundstock an Materialien noch nicht vollständig vorhanden war.¹⁶⁹

Die Unentschlossenheit, ob Österreich der westlichen Moderne folgend neu aufgebaut oder an den traditionellen Erinnerungen und Überbleibseln wiederhergestellt werden sollte, resultierte schlussendlich in einer Parallelität von „kultureller Restauration“ sowie einem „modernen, zukunftsfrohen Wandel in der Industriekultur“.¹⁷⁰

Doch der lange und beschwerliche Weg, dem Österreich gegenüberstand, wurde erfolgreich bestritten und so präsentierte sich gegen Ende der 50er Jahre, mit zielstrebendem Kampf um den Staatsvertrag, der am 15. Mai 1955 umgesetzt wurde, eine weitgehend gestärkte wirtschaftliche als auch soziale Stabilität.

¹⁶⁶ ÖTM, Nachlass Robert Horky, VM 1740 Hor.

¹⁶⁷ Vgl. Bruckmüller, 2006. S. 17 f.

¹⁶⁸ Vgl. Ebd. S. 19.

¹⁶⁹ Vgl. Ebd. S. 20.

¹⁷⁰ Vgl. Veigl, Hans: *Geplantes Glück: die langen fünfziger Jahre; kultureller Wandel in Österreich von 1950 bis 1970*. Wien: Univ. Diss., 1998. S. 28.

„Daß das Werden einer Nation [...] ein immer, allezeit, schmerzreicher Prozeß ist, der an Gewissensbildung, Schuld-Bildung (nicht: Schul-Bildung), Schmerzerfahrung, Schmerzbewußtsein, Wissen um das eigene Scheitern und um das Scheitern des Volkes, das wenig von sich selbst weiß [...], gebunden ist, ist nicht in das Abc eingegangen, das sich langsam seit 1955 bildet [...]: in jenes Abc, jenes Alphabet, das jenes gewisse Etwas bildet, »ein gewisses Lächeln«, das mit Demut (spirituell), Bescheidenheit, kritischer Wahrnehmung des Eigenen und des Anderen, Offenheit, Diskretion, Generosität, Phantasie des Hirnes und des Herzens (mit dem Hirn fühlen, mit dem Herzen denken) zum Europäer macht.“¹⁷¹ (Friedrich Heer)

Das Auf und Ab der Gefühle – Unsicherheit und Erleichterung, Angst und Verzweiflung, aber auch der Wandel von Hunger und Besitzlosigkeit zum „Österreichische[n] Wirtschaftswunder“¹⁷², Ungläubigkeit gegenüber – oder Unterdrückung ausgehend von Autoritäten, Vorschriften als auch die Erinnerungen an das Vergangene – verdeutlicht die Gestimmtheit des Landes sowie seiner Bevölkerung zu jener Zeit.

4.2. Die Rundfunksituation

Wie die abschließende Tabelle im Kapitel *Rundfunkgeschichte* zeigt, verfügte jede der vier Besatzungsmächte über die Verantwortung eines eigenen Senderkollektivs: *Radio Wien* (Zwei Programme), *Sendergruppe West*, *Sendergruppe Alpenland* sowie *Rot-Weiß-Rot (Blue Danube)*.

Oskar Czeija, der bereits am 8. August 1945 zum öffentlichen Verwalter des Österreichischen Rundfunks ernannt wurde, versuchte alles in seiner Macht stehende, um eine Wiederherstellung des Abbildes der ehemaligen RAVAG im Sinne einer Aktiengesellschaft zu verwirklichen.¹⁷³ Diese Organisationsform, die sich um den Wiederaufbau der in Österreich stationierten Sendeanlagen kümmerte, die bis dato deutsches Eigentum waren jedoch in den Tätigkeitsbereich der Post- und

¹⁷¹ Heer, Friedrich: *Nach 1945*. In: Jung, Jochen (Hg.): *Vom Reich zu Österreich: Kriegsende und Nachkriegszeit in Österreich erinnert von Augen- und Ohrenzeugen*. Salzburg, Wien: Residenz-Verlag, 1983. S. 176 f.

¹⁷² Veigl, 1998. S. 96.

¹⁷³ Vgl. Ergert, Viktor: *50 Jahre Rundfunk in Österreich*. Band II: 1945 – 1955. Salzburg: Residenz-Verlag, 1975. S. 48 ff.

Telegraphendirektion Wien fiel, beschränkte sich folglich nur auf die sowjetische Besatzungsregion und somit auf *Radio Wien*.¹⁷⁴

Doch wie Czeija bereits nach kurzer Zeit feststellen musste, wurden seine Ambitionen von einer aus Wien zentralisierten Organisation des Rundfunks nicht unterstützt, da die übrigen Bundesländer ihre Konzentration auf den Ausbau einer eigenständigen Rundfunk- sowie Programmmzusammensetzung legten und sich somit auch von der öffentlichen Verwaltung in Wien abwendeten.¹⁷⁵

In den ersten Jahren, von 1946 – 1949, wurden die Programminhalte grundlegend von den Alliierten kontrolliert, zensiert als auch für eigene Propagandazwecke missbraucht.¹⁷⁶ Ihrem Land entsprechende Sendungen wie die *Russische Stunde*, *England spricht zu Österreich* oder die *Stimme Amerikas*¹⁷⁷ waren Übertragungsreihen, die fest in die Programmmabfolgen eingewurzelt und in unterschiedlicher Weise mehr oder weniger intensiv entfaltet wurden. Auch der immer stärker werdende Kalte Krieg, der sich vor allem zwischen der Sowjetunion und den USA abspielte, manifestierte sich unübersehbar in den Sendefolgen und ließ die Fronten zwischen den Besatzungsmächten verhärten.¹⁷⁸

Aufgrund der unterschiedlich herrschenden Ansichten, wie denn die Gesetzesgrundlage des freien österreichischen Hörfunks zukünftig aussehen sollte, schienen die immer wieder aufgerollten Debatten zwischen den Alliierten, der Bundesregierung den Rundfunkverantwortlichen aber auch der Tagespresse sowie der Landesregierung¹⁷⁹ kein Ende zu nehmen.

Doch im Jahr 1952 kamen die Umschwünge ins Rollen, nachdem die unter französischer Aufsicht stehenden Funkanstalten an die öffentliche Verwaltung ausgehändigt wurden¹⁸⁰ und sich nach diesem Vorbild auch kurze Zeit später die Briten (Ende 1953) und die Amerikaner (März 1954) dazu bestärken ließen.¹⁸¹ Einzige Ausnahme dabei war die Senderanlage *Rot-Weiß-Rot* in Wien, die sich erst am 27. Juli

¹⁷⁴ Vgl. Ebd. S. 30 f..

¹⁷⁵ Vgl. Ebd. S. 50 ff.

¹⁷⁶ Vgl. Ebd. S. 99.

¹⁷⁷ Vgl. Ebd. S. 198 f.

¹⁷⁸ Vgl. Ebd. S. 78.

¹⁷⁹ Vgl. Ehardt, 2003. S. 24.

¹⁸⁰ Bereits am 17. November 1946 einigte sich die französischen Alliierten mit den Landesregierungen von Tirol und Vorarlberg über den „eigenen Status im Rundfunk“ (eigenständige Programmgestaltung). Vgl. Feldinger, Norbert P.: *Nachkriegsrundfunk in Österreich: zwischen Föderalismus und Zentralismus von 1945 bis 1957*. München [u.a.]: Saur, 1990. (Zugl.: Salzburg: Univ. Diss., 1987 u.d.T.: Feldinger, Norbert P.: *Das Prinzip "Regional" im Österreichischen Rundfunk*). S. 91.

¹⁸¹ Vgl. Feldinger, 1990. S. 91.

1955 durch das Inkrafttreten des Staatsvertrages aus den österreichischen Ätherwellen verabschiedete.¹⁸² Doch die bedeutendsten Schritte für den bevorstehenden Weg zu einer geschlossenen und freien österreichischen Radiolandschaft waren nun getan.¹⁸³

Das im Sommer 1954 eingeführte gemeinsame „Erste Programm“¹⁸⁴ konnte zwar als weiterer Schritt zu einem Gesamtgefüge angesehen werden, doch zeigte ihre Ausführung noch erhebliche Lücken in der Übereinstimmung der Programmabfolgen sowie den Sendezeiten auf.¹⁸⁵

Der Entschluss über eine allgemeingültige Rechtsform war bis dato nicht gefallen und somit zirkulierte die Verantwortung noch immer in der öffentlichen Verwaltung des Bundes. Ende 1957 wurde die „Österreichische Rundfunk GmbH“ konstituiert, die in ihrer ersten Tagung die bisherige Verantwortlichkeit vom Bundesministerium für Verkehr und verstaatlichte Betriebe auf die Bundesregierung übertragen ließ.¹⁸⁶ Doch auch hiermit war noch immer kein Alleinspruch des Österreichischen Rundfunks gegeben, da seine verstaatlichte Eingliederung in eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung eine proporzgemäßen Verteilung (ÖVP und SPÖ) der Sektoren sowie ihrer Vertreter mit sich brachte.¹⁸⁷ Die Zielstreben nach einer völligen Rundfunk-Demokratie blieben somit aufgrund der ständigen Programmanpassungen und parteipolitischen Machtstreitigkeiten im Abseits, die in jener Zuständigkeitskonstellation auch kein Ende in Sicht zu haben schienen.

Erst durch das am 8. Juli 1966 vom Nationalrat beschlossene und am 1. Jänner 1967 in Kraft getretene Rundfunkgesetz, dem ein Volksbegehren vorausging, wurde die Grundlage für einen „gesetzlich verankerte[n] Bildungsauftrag sowie [die] Programm-, Finanz- und Personalautonomie“¹⁸⁸ rechtlich festgelegt.¹⁸⁹

¹⁸² Vgl. Ebd. S. 150.

¹⁸³ Vgl. Magenschab, Hans: *Demokratie und Rundfunk: Hörfunk und Fernsehen im politischen Prozeß Österreichs*. Wien: Herold, 1973. S. 135.

¹⁸⁴ Insgesamt gab es drei Radioprogramme: Erstes Programm („Österreich Regional“), Zweites Programm („Österreich 1“), Drittes Programm (Stereo-Versuchs-Programm, „Österreich 3“). Vgl. Treiber, Alfred: *Ö1 gehört gehört: die kommentierte Erfolgsgeschichte eines Radiosenders*. Wien [u.a.]: Böhlau Verlag, 2007. S. 20 f.

¹⁸⁵ Vgl. Ergert, Band II: 1945 – 1955, 1975. S. 198 f.

¹⁸⁶ Vgl. Magenschab, 1973. S. 134f.

¹⁸⁷ Vgl. Ebd. S. 141.

¹⁸⁸ APA - Austria Presse Agentur: *Das Rundfunkbegehren und die Gründung des ORF*. Druckversion: 05.10.1964. http://www.historisch.apa.at/cms/apa-historisch/dossier.html?dossierID=AHD_19641005_AHD0001, Zugriff: 09.05.2011.

¹⁸⁹ Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich. Erscheinungsort: Verlagspostamt Wien 40, am 31. August 1966. 64. Stück. **195**. Bundesgesetz: Rundfunkgesetz. http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1966_199_0/1966_199_0.pdf, Zugriff: 09.05.2011.

4.2.1. Die Sendergruppe *Rot-Weiß-Rot*

Der Radiosender *Rot-Weiß-Rot*, unter der Führung der amerikanischen Alliierten, bildete anfänglich den Schauplatz bzw. die Produktionsfläche für die Radiosatire *Der Watschenmann*, bis diese im Jahr 1955 in den gesamtösterreichischen Rundfunk aufgenommen wurde.¹⁹⁰ Die Standorte der Rundfunkstationen verteilten die Amerikaner auf ihren Besatzungszonen, wobei sich die Programmgestaltung in der Hauptzentrale in Salzburg abspielte und die Studios in Linz und Wien anfangs nur als „Mittelsmänner“ dienten, welche die vorgefertigten Sendefolgen lediglich weiterleiten mussten.¹⁹¹

Die Erstaussstrahlung von *Rot-Weiß-Rot* erfolgte bereits am 5. Juni 1945.¹⁹²

Nach und nach verlagerte sich der Angelpunkt immer intensiver von Salzburg nach Wien, einerseits aufgrund der in die Hauptstadt heimkehrenden Künstler, andererseits als Gegenpol der immer stärker werdenden sowjetischen Propagandastrahlungen der RAVAG.¹⁹³ Die langandauernden Verhandlungen über die künftige Organisation des Österreichischen Rundfunks wurden vor allem auch durch den eigenbrötlerischen Ausbau von *Rot-Weiß-Rot* gefördert, der sich gegen eine landesinnere Vereinheitlichung stellte.¹⁹⁴ Der österreichische Patriotismus und Hang an Tradition sowie der Wunsch, an die alten Zeiten der RAVAG wieder anschließen zu wollen, stellte sich gegen die Rundfunkvorstellungen der USA, die ganz nach ihrem heimatlichen Vorbild eine prägnante Amerikanisierung (stündliche Nachrichten, zeitlich begrenzte Programmabschnitte, den Einsatz von Disc-Jockeys, etc.¹⁹⁵) in ihrem Programm vorwies.¹⁹⁶ Diese frische Rundfunkform bei *Rot-Weiß-Rot*, mit dem Hauptaugenmerk auf Unterhaltungssendungen, ließ den Enthusiasmus beim Publikum entflammen und den Sender in kürzester Zeit zu einem der populärsten Österreichs heranwachsen.¹⁹⁷ Der sich nach und nach vollziehende Mitarbeiterwechsel in den Jahren 1950/1951 ließ nun unter anderem Jörg Mauthe, Walter Davy als auch Peter

¹⁹⁰ Vgl. Ehardt, 2003. S. 53 f.

¹⁹¹ Vgl. Ergert, Band II: 1945 – 1955, 1975. S. 124.

¹⁹² Vgl. Feldinger, 1990. S. 24.

¹⁹³ Vgl. Ergert, Band II: 1945 – 1955, 1975. S. 126 ff.

¹⁹⁴ Vgl. Ebd. S. 187.

¹⁹⁵ Vgl. Ebd. S. 132 f.

¹⁹⁶ Vgl. Magenschab, 1973. S. 134.

¹⁹⁷ Vgl. Ebd. S. 134.

Weiser, den künftigen Initiatoren von *Der Watschenmann*, in das Script-Department Einzug halten.¹⁹⁸

Während die beiden Sendestationen in Linz und Salzburg bereits im März des Jahres 1954 an die öffentliche Verwaltung Österreichs abgegeben wurden, blieb *Rot-Weiß-Rot* in Wien, wie bereits erwähnt, bis zum Schluss der Besatzung in amerikanischer Hand.¹⁹⁹

Durch den Staatsvertrag und die darauffolgende Gründung der „Österreichischen Rundfunk GmbH“ wurde jegliche Verantwortung, auch jene über *Rot-Weiß-Rot*, wieder in österreichische Hände gelegt und die Besatzungszeit nahm ein Ende.

Der 27. Juli 1955 war somit der letzte Tag, an dem das Programm des Senders *Rot-Weiß-Rot* in den Radiogeräten zu hören war.²⁰⁰

Der vorübergehende Eintritt einiger Sendereihen (u.a. *Der Watschenmann*) sowie 135 Rundfunkangestellter von *Rot-Weiß-Rot* in den Österreichischen Rundfunk wurde zwar bewerkstelligt, doch war mit der bitteren Zusatzklausel des Ministers des Österreichischen Gewerbebundes „zumindest bis Jahresende 1955“ ihr Ausgang bereits vorbestimmt.²⁰¹

¹⁹⁸ Vgl. Ergert, Band II: 1945 – 1955, 1975. S. 190.

¹⁹⁹ Die Abgabe der Sender erfolgte in der Nacht vom 15. auf den 16. März 1954. Von nun an hieß der Sender *Radio Österreich*. Vgl. Feldinger, 1990. S. 96.

²⁰⁰ Vgl. Feldinger, 1990. S. 150.

²⁰¹ Vgl. Ebd. S. 150.

4.3. Serieneckpunkte: die *Watschenmänner* und ihre verbalen Ohrfeigen

„Wie sollte eine Sendung sein, welche die Hörer interessiert, fesselt und unterhält? Aktuell, kritisch, satirisch – und natürlich österreichisch.“²⁰²

„Am 4. Oktober 1951 um 7.20 Uhr wurden die Österreicher zum ersten Mal vom ‚Watschenmann‘ in ihrer Sonntagsruhe gestört“²⁰³, so Wolf Neuber, einer der Gründungsväter der Sendung. Dass dieses Datum auf einen Donnerstag und nicht auf einen Sonntag fällt deutet bereits darauf hin, dass es in puncto Termin der Erstaussstrahlung unterschiedliche Meinungen gibt.

Die Initiatoren der ersten Stunde, Dr. Jörg Mauthe, Peter Weiser, Walter Davy sowie Wolf Neuber erarbeiteten gemeinsam mit ihrem Team die ersten Watschen, die anfänglich jeden Sonntag über die Ätherwellen von *Rot-Weiß-Rot* verteilt wurden.²⁰⁴

„Das Redaktions-Team der Sendung umfaßte Mitarbeiter verschiedenster Herkunft und aus den verschiedensten politischen Richtungen. Neben dem jüdischen Emigranten und Journalisten Dr. Heinz Rosenthal und dem während des Krieges ebenfalls „rassisch“ diskriminierten Hans Herbert saß zum Beispiel der nach dem Kriege politisch belastete ehemalige Nationalsozialist Robert Horky. Mit dem Regisseur der Sendung, Walter Davy, einem einbeinigen Kriegsinvaliden, und dem einarmigen Kriegsversehrten Kurt Jeschko arbeiteten der von der deutschen Wehrmacht hoch dekorierte Alfred Böhm, der Nicht-Kriegsteilnehmer Jörg Mauthe und der (in Wien geborene) Schweizer Peter Weiser zusammen.“²⁰⁵

„Die Österreicher brauchen etwas zum Abreagieren gegen den Übermut der Ämter, wie Hamlet sagt“²⁰⁶ (Zitat: Jörg Mauthe) und so orientierten sie sich in der ihrem Inhalt entsprechenden Namensgebung an dem *Watschenmann*, einer Attraktion des Wiener Praters. Den gestauten Ärgernissen der österreichischen Bürger Luft zu machen, war das Bestreben des *Watschenmann*-Teams – in verbaler Form versteht sich.

²⁰² Neuber, Wolf: *Der Watschenmann 1*. In: Bochschanl, Peter: (Hg.): *Jörg Mauthe: sein Leben auf 33 Ebenen: Erinnerungen & Visionen*. Wien: Wiener Journal, Zeitschriftenverlag, 1994. S. 34.

²⁰³ Ebd. S. 34.

²⁰⁴ Vgl. Ebd. S. 36.

²⁰⁵ SPIEGEL ONLINE GmbH: *Brüder, seht die Signale*. Ausgabe: 3/1956. 18.01.1956. Artikel als PDF: <http://wissen.spiegel.de/wissen/image/show.html?did=31587271&aref=image035/E0434/19560118037-P2P-038.pdf&thumb=false>, Zugriff: 25.11.2011.

²⁰⁶ Neuber, 1994. S. 35.

Die Auftaktmusik des sonntäglichen *Watschenmannes* „Heissa lustig ohne Sorgen ...“ (aus dem Stück *Der Verschwender* von Ferdinand Raimund) schildert bereits in den ersten Zeilen der etwas abgeänderten Form²⁰⁷ die Tendenzen der Sendung:

„Jeden Ärger zu verdrängen, kann nur zu Komplexen führn.
Darum ist es äußerst wichtig, sich schnell abzureagiern.
Es ist meistens nur die Frage, wie man dieses tun kann –
no so gehn S’halt in den Prater, watschen S’ dort den Watschenmann!“²⁰⁸

Die Missionsträger der in Witze verpackten Beanstandungen vervielfältigten sich von Zeit zu Zeit und so richteten sich Figuren wie der Poldi Huber, Harun al Rashid, Mitzi und Lotti oder auch die Teufferln wöchentlich an ihre Zuhörerschaft.²⁰⁹

Angeprangert wurden tagesrelevante Angelegenheiten von A bis Z, wobei drei Themen allezeit von jeglicher Kritik verschont blieben: der Bundespräsident, die Religionsgemeinschaften als auch die Gerichtsbarkeit.²¹⁰

Das Jahr 1955, das mit der Eigenständigkeit des Landes auch die Auflösung des Besatzungssenders *Rot-Weiß-Rot* mit sich brachte, forderte grundlegende Veränderungen in der Sonntagmorgensendung. Die ab nun an in der RAVAG produzierte Sendereihe musste sich gegenüber neuen Themen mundtot machen lassen, was gegen die demokratische Überzeugung des *Watschenmann*-Teams bereits nach der ersten Ausstrahlung am 31. Juli 1955 auf *Wien I* zur Klage führte.²¹¹ Die öffentliche Berichterstattung über beachtliche Mängel des Sanatoriums „Hera“ in Wien führte neben einem gerichtlichen Prozess auch zur Entscheidung des Programmdirektors Rudolf Henz, die Sendung für alle Zeiten unwiderruflich einzustellen.²¹² Trotz der Unterstützung seitens der Medien als auch des Auditoriums, die gegen das Ende der Sendung zu demonstrieren versuchten (Aufruf sowie Unterschriftensammlung der Tageszeitungen „Presse“ und „Neuer Kurier“ mit einer Tragweite von über 100.000

²⁰⁷ Vgl. Originalfassung: Raimund, Ferdinand: *Der Verschwender*. Original-Zaubermärchen in drei Aufzügen (1834).

http://www.odysseetheater.com/ftp/odyssee/Verschwender/Raimund_Der_Verschwender.pdf, S. 10.
Zugriff: 14.05.2011.

²⁰⁸ Neuber, 1994. S. 35.

²⁰⁹ Vgl. Ebd. S. 36.

²¹⁰ Vgl. Ebd. S. 37.

²¹¹ Vgl. Ergert, Viktor: *50 Jahre Rundfunk in Österreich*. Band III: 1955 – 1967. Salzburg: Residenz-Verlag, 1977. S. 8 f.

²¹² Vgl. Ebd. S. 10.

Befürwortern), ertönte der *Watschenmann* mit seiner Abschiedssendung am 1. Jänner 1956 (für einige Zeit) zum letzten Mal.²¹³

„Was ist Demokratie?

- Der Theoretiker: Ein reelles Unternehmen, das jedem anständig gesinnten Arbeitswilligen eine gesicherte Existenz bietet.
- Der Theaterdirektor: Eine Amateurbühne falscher Vorstellungen.
- Der Watschenmann: Da bei allgemeiner Redefreiheit das Machtwort einer einzigen Person genügt hat, mich zum Verstummen zu bringen, kann ich mich mit dem besten Willen nicht dazu äußern.“²¹⁴

Die Entschlossenheit von Rudolf Henz „[e]ine Wiedereinführung der Sendung werde er niemals zulassen, solange er Programmdirektor sei!“²¹⁵ wurde im Frühjahr 1967, als Gerd Bacher seine Position im Österreichischen Rundfunk übernahm, verworfen und der *Watschenmann* ging in die nächste Runde.²¹⁶ Dieter Scheitz und eine Handvoll neuer Mitarbeiter²¹⁷ wurde ins Team aufgenommen, das der neue Direktor vollends in ihrer Arbeit bestärkte. Jene erfolgreiche Zusammenarbeit zerbrach schlussendlich durch den erneuten Positionswechsel 1974, als Otto Oberhammer den Direktionsposten neubesetzte.²¹⁸ Fortan wurden die *Watschenmann*-Manuskripte von Wolf In der Maur (Hörfunkintendant) gesichtet und umgeschrieben²¹⁹, immer mit dem Ziel „aus der kritischen Sonntagmorgensendung ein beschauliches Stündchen [zu machen].“²²⁰

Die gravierenden Interventionen in die freie künstlerische Gestaltung konnte das Kollektiv unter keinen Umständen tolerieren und so wurde die Produktion von *Der Watschenmann* im Juni 1975, auf eigenen Wunsch hin, endgültig beendet.²²¹

²¹³ Vgl. Ulrich, Andreas: *Modernes Radio?: US-amerikanische Rundfunkpolitik in Österreich (1945 - 1955) am Beispiel der Sendergruppe "Rot-Weiß-Rot"*, Studio Wien. Wien: Univ. Dipl.-Arbeit, 1993. S. 71.

²¹⁴ *Der Watschenmann: die Wochenzeitung, die alle interessiert*. Wien: Geister Verlag. Nr. 5, Jahrgang 1, 21. März 1956. Verantwortlicher Redakteur: Margarete Stigler S. 7.

²¹⁵ Neuber, 1994. S. 39.

²¹⁶ Vgl. Scheitz, Dieter: *Der Watschenmann 2*. In: Bochschanl, Peter: (Hg.): *Jörg Mauthe: sein Leben auf 33 Ebenen: Erinnerungen & Visionen*. Wien: Wiener Journal, Zeitschriftenverlag, 1994. S. 89.

²¹⁷ Vgl. Ebd. S. 89 f.

²¹⁸ Vgl. Ebd. S. 91.

²¹⁹ Vgl. Ebd. S. 91.

²²⁰ Ebd. S. 91.

²²¹ Vgl. Ehardt, 2003. S. 98.

4.4. Sendungsanalyse

Die kabarettartige Zusammenstellung einer *Watschenmann*-Sendung, mit einer Anzahl von über 20 Einzeldarbietungen²²², beinhaltet unterschiedlichste Charaktere als auch Erzähl-, Handlungs- sowie Dialogmuster. Inhaltlich folgten die Stücke keinem roten Faden sondern glichen vielmehr einer zusammenhangslosen Aneinanderreihung, die mit jeweils dem Thema entsprechenden musikalischen Brücken miteinander verbunden wurden.²²³ Für die nachstehende Untersuchung werde ich verschiedene Beispiele vorbringen, die jene kreative Schlagfertigkeit unterstreichen, für die sich viele Sympathisanten bis zur endgültigen Einstellung der Sendung begeistern ließen, aber natürlich auch – Geschmäcker sind ja bekanntlich verschieden – eine Gegnerschaft entstehen ließ.

In gewisser Weise können die belustigenden Seitenhiebe als Vertreter aktiven Handelns angesehen werden, sollte/musste doch der brave Bürger Österreichs, nach einer Zeit der kräftezehrenden Erneuerung des Landes, über das durchwegs positive Resultat unbeschränkt von Dank erfüllt sein. Sich über alltägliche Lappalien aufzuregen, schien im Alleingang gegen die zugehörigen Ämter weder Platz zu finden noch wenig Sinn zu machen – und genau an diesem Punkt brachte das *Watschenmann*-Team seine Finger ins Spiel und richtete seine Kritik an die Verantwortlichen.

Das Hauptaugenmerk der Ideenfindung bei der Sendungsproduktion beinhaltete neben „innenpolitischen Nachrichten, vor allem wienspezifische Belange“²²⁴ (öffentliche Verkehrsmittel, Umweltschutz, Fremdenverkehr, Denkmalschutz, Krankenstand, Verkehrsregelung, etc.), deren relevante Motive gekonnt in ihre belustigend-amüsanten Kostüme verpackt wurden und dadurch um einiges freier von der Seele weg geschildert werden konnten.

Das *Watschenmann*-Team, das sich in seinem Namen für die Anliegen des Volkes einsetzte und diese öffentlich zur Schau stellte, konnte in vielen Fällen kleine aber bedeutungsvolle Erfolge erzielen, ermöglichte jedoch primär kurze Momente der Überlegenheit, Befreiung, Belustigung sowie Bestätigung bei seinem Publikum.

²²² Vgl. Ebd. S. 61.

²²³ Vgl. Ebd. S. 61.

²²⁴ Ebd. S. 62.

4.4.1. Textgattungen und humoristische Stilmittel

Das Produktionsteam des *Watschenmanns*, das sich bei der inhaltlichen Zusammenstellung der einzelnen Kurzhörspiele an einem varieteeartigen Aufbau orientierte, machten von Ausdrucksformen Gebrauch, die in ihrer Form nicht unterschiedlicher sein konnten. Jede dieser Erzählformen machte sich verschiedene Witzhandschriften zu Gebrauch, die in der folgenden Zergliederung beleuchtet werden.

4.4.1.1. Der Briefwechsel

Erzähler meines ersten Beispiels ist der Charakter „Poldi Huber“ (gesprochen von Wolf Neuber), eine „[v]olkstümliche Wiener Figur [...] charakterisiert durch sprachliche und orthographische Fehler. Sprichwörtlich geworden für jemanden mit schlampiger Schreibweise.“²²⁵ Diese durch und durch kindhafte Kunstfigur aus Wien-Ottakring ist nicht, wie vielleicht vermutet, aus den Federn der *Watschenmann*-Autorenschaft entsprungen, sondern die schöpferische Erfindung von Robert Weil (1881-1960), einem Wiener Autor und Kabarettist. Unter dem Decknamen *Homunkulus* publizierte er die *Schulaufsätze des Poldi Huber*, die ihre Uraufführung durch eine unerwartete Zugabe bei der Premiere des Kabaretts „Himmel“ genießen durften. Die rasant ansteigende Popularität der Erzählungen des Poldi zeichnete sich alsbald in den Verkaufszahlen ab, die sich bei einem Rekordabsatz von bis zu 7 Millionen Stück in der Bevölkerung verteilten.²²⁶

„Als wir [...] im Sender Rot-Weiß-Rot allerlei Figuren suchten, [...] stellte sich alsbald ein gewisser Poldi Huber ein; ich glaube, es war der Schauspieler-Autor Wolf Neuber, der ihn eines schönen Aufnahmetages daherbrachte, und jedenfalls war er es, der ihm dann einige Jahre lang die verschnupfte und raffiniert-naive Stimme verlieh.“²²⁷

Beim nachfolgenden Poldi Huber – Beitrag handelt es sich um eine Transkription des aufgezeichneten Audiomaterials, das mir freundlicherweise vom

²²⁵ Austria-Forum: Das österreichische Wissensnetz: http://www.austria-lexikon.at/af/AEIOU/Poldi_Huber, Zugriff: 20.05.2011.

²²⁶ Vgl. Weil, Robert (Homunkulus): *Die Schulaufsätze des Poldi Huber*. Wien [u.a.]: Forum-Verlag, 1963. Vorwort von Jörg Mauthe.

²²⁷ Ebd. Vorwort von Jörg Mauthe.

„Dokumentationsarchiv Funk“ zur Verfügung gestellt wurde. In Folge dessen konnte die phonetische Struktur nicht vollständig berücksichtigt und umgesetzt werden.

Lieber Franzl,

du fragst mich, was es in Wien Neues gibt, worauf ich dir freundlichst mitteile: Allerlei! Die Schule is' ja jetzt aus und ich kann mich noch mehr der Freizeit widmen, was unsere arme Regierung zum Beispiel noch nicht darf. Diese Woche haben sie schon die 50. Ministerratssitzung miteinander gehabt und sind dazu in ein Restaurant gefahr'n, damit sie sich den Tag verschönern. Ich tat dieses auch und besuchte mit den lieben Eltern eine Zirkuspremiere. Es war wunderschön, diese vielen merkwidrigen Menschen und die vielen, vielen Viecher. In zwei Autobussen sind sie zum Sachsengang gefahr'n, die Minister und Staatssekretäre, und haben aber dort nicht gespeist oder getrunken; erst später, weil vorher haben's noch hart gearbeitet. 60 wichtige Beschlüsse haben sie in 4 Stunden gefasst, unsere Minister und Staatssekretäre! Zwischen 9 und 13 Uhr. Da kommt auf Einen grad 4 Minuden. Gell, das ist ein Tempo?! Aber Geschwindigkeit ist keine Hexerei. Das hab ich auch bei einem Jongleur geseh'n, der alles auf die Spitze getrieben und auf dieser einen Teller gedreht hat. Wenn man da zuschaut, hat man direkt Angst, ob das nur gut geh'n kann. Am meisten haben mir die Elefanten gefall'n. Es ist imposant anzuseh'n, wie diese Dickhäuder ihren Herrln foign und wenn er es will sogar auf einem Bein steh'n. Ein Wunder der Dressur. Es hädde ja am Sachsengang nie so schnell gehen können, wenn nicht alle Beschlüsse ohne Widerspruch gefasst worden wären. Aber wahrscheinlich haben sich alle besonders zusammen genommen, weil die Gaddinnen an diesem festlichen Tag mit dabei waren. Was Frauen fertig bringen ist allerhand. Da war in dem Zirkus eine Dompteuse, vor der sind die wildesten Tiger und Löwen aufs Stoggerl gehupft und haben Manderl gemacht. Der liebe Vadder hat mir erklärt, das könnte man nicht mit ihnen machen, wenn sie nicht so gut gefüttert werden würden. Weil mit vollem Magen sind sie alle friedfertig. Auf der Speisekarte ist kalte Fasansube, Fogosch, Rehbraden und Mehlspeise gestanden. Aber das alles hat es erst nach der Sitzung gegeben, drum haben sich wahrscheinlich alle so gedummelt. Am Ende hat, weil es eine Premiere war, ein Gewerkschaftsfunktionär das Wort ergriffen und gesagt: „dies ist der ewige Zirkus, der wo uns allen so viel Freude spendet.“ Und dann hat die Kapelle den Schlussmarsch geblasen, welcher noch immer lustig im Ohre klingt,

deinem lieben Freunde Poldi.

P.S.: Der liebe Vater sagt: „so ausfall'n ist das gar nicht. Mit die Gesetzte machen sie's halt wie mit dem Menü im Restaurant: erst wird's ausgekocht, dann mit einem freundlichen „Schmeckt's?“ brühheiß dem Staatsbürger vorg'setzt und der kann nur sagen „Prost, Mahlzeit!“.

Der Obige.²²⁸

²²⁸ Transkription via Dokumentationsarchiv Funk: *Der Watschenmann*. Datum: 09.07.1967. Alte Signatur: H/DM10/001217-1; neue Signatur: H-1271-1. Gesamtlänge: 29:40. Ausschnitt: 00:37-04:31.

a. Die Verspottung

Die erste vergnügliche Anspielung zeigt sich bereits im ersten Satz des Briefes mit der Aussage „du fragst mich, was es in Wien Neues gibt, [...]“. Auf den ersten Blick entspricht diese Frage einer allgemeinen Anfangsfloskel eines Briefes. Bei näherer Betrachtung sowie einschlägigem Hintergrundwissen über die einstige Situation der Besatzungssender zueinander, lässt sich jedoch ein Verweis auf die „Konkurrenzsendung“ *Was gibt es Neues hier in Wien?*, produziert und moderiert von Heinz Conrads, auf dem anfangs unter sowjetischer Führung stehenden Sender *Radio Wien* erkennen (nach 1955 im ORF). Die dem herrschenden Propagandakrieg (ideologischer Konflikt auf Grund des Kalten Krieges zwischen der Sowjetunion und der USA) vorausgegangene Intention von *Rot-Weiß-Rot*, die Hörerschaft der RAVAG abzuwerben und mit einem besseren Sonntagmorgenprogramm an das Eigene zu übertragen,²²⁹ resultierte in der Tatsache, dass es nur kurze Zeit dauerte „bis Hunderttausende Hörer in aller Herrgottsfrühe auf den ‚Heinzi‘ verzichteten und den ‚Watschenmann‘ hörten“.²³⁰

Diese aufstrebende Neuordnung kann als Erfolg auf ganzer Linie angesehen werden: der Zuspruch und die Anerkennung von Seiten des Publikums verdeutlichte sich durch die kontinuierlich ansteigenden Einschaltquoten zu Gunsten des *Watschenmanns* und seinem künstlerischen Schaffen. Den Kampf um das erfolgreichere Sendeformat konnten die USA, zum Nachteil der Sowjetunion, für sich gewinnen.

b. Die Kombination der Dissonanz

Ein weiteres Stilmittel, welches versucht, unbeachtete Missstände scherzhaft an die Oberfläche zu bringen, ist die indirekte Gegenüberstellung von zwei einander thematisch unabhängigen Berichten. Poldi Huber, der in seinem Brief einerseits vom Besuch im Zirkus und andererseits von der Ministerratssitzung erzählt, verweist gekonnt (oder seinem Charakter entsprechen ungewollt/unbeholffen) auf Ärgernisse, die vom *Watschenmann*-Team als auch von den Zuhörern missbilligt wurden. Die kritiklos-scheinenden Beschreibungen werden durch die verworrene Aneinanderreihung miteinander in Verbindung gebracht und legen folglich die zu beanstandenden

²²⁹ Vgl. Neuber, 1994. S. 34.

²³⁰ Ebd. S. 34.

Tatsachen frei und/oder schmähen die Zentralfiguren mit vorgehaltener Hand.
Beispiele:

- „Es war wunderschön, diese vielen merkwidrigen Menschen und die vielen, vielen Viecher.“ + „In zwei Autobussen sind sie zum Sachsengang gefahr'n, die Minister und Staatssekretäre [...]“
= merkwidrige Minister und die Viecher entsprechen den Staatssekretären.
- „60 wichtige Beschlüsse haben sie in 4 Stunden gefasst [...], das ist ein Tempo?!“ + „Aber Geschwindigkeit [...]. Das hab ich auch bei einem Jongleur geseh'n, der alles auf die Spitze getrieben [...] hat.“
= „Wenn man da zuschaut, hat man direkt Angst, ob das nur gut geh'n kann.“ – Das Jonglieren oder die voreilige/leichtfertige Abhandlung wichtiger politischer Urteile.
- „Es ist imposant anzuseh'n, wie diese Dickhäuder ihren Herrln foign [...]. Ein Wunder der Dressur.“ + die Beschlüsse konnten nur deshalb so schnell entschieden werden, weil die „Gaddinnen“ dabei waren.
= „Was Frauen fertig bringen ist allerhand.“
- Die wildesten Tiger und Löwen konnten nur deshalb zu ihren Kunststücken bewegt werden, weil sie mit vollem Magen friedfertig sind. Hier erfolgt der Verweise auf die Speisekarte des Restaurants der Ministerratssitzung.
- Die abschließenden Worte des Gewerkschaftsfunktionärs „dies ist der ewige Zirkus, der wo uns allen so viel Freude spendet.“ vereint nun beide Geschichten in einer. Der ewige Zirkus kann sich wörtlich genommen auf das Spektakel in der Manege berufen oder aber durch den Wink auf den Funktionär, den bereits zum 50. Mal vollziehenden Mühen der Beschlussernennungen gelten.
- Die Feststellung des Vaters im Anhang des Briefes trifft den Nagel auf den Kopf: „Mit die Gesetzte machen sie's halt wie mit dem Menü im Restaurant: erst wird's ausgekocht, dann mit einem freundlichen „Schmeckt's?“ brühheiß dem Staatsbürger vorg'setzt und der kann nur sagen „Prost, Mahlzeit!“.
Das Volk kann sich den Bestimmungen der Ministerpräsidenten nur fügen, egal ob diese ihren Ansichten entsprechen oder nicht.

c. Der kindliche Ausdruck

Karl Amon, Hörfunkdirektor des ORF, entwickelte in seiner Publikation *Radio-Journalismus* drei Eigenschaften, die für die Ausstrahlung einer Sendung von Nöten sind: Neuigkeit – Nähe – Nutzen.²³¹

Für den *Watschenmann* ist neben der Neuigkeit (der Geschehnisse) und dem Nutzen (das Publikum zu informieren, Nachlässigkeiten zu thematisieren) vor allem die sprachliche Nähe (neben der räumlichen Nähe²³²) von besonderer Bedeutung:

Die Sprechweise des Poldi Huber ist gekennzeichnet durch grammatikalische Schwächen und Fehler sowie einem kindlichen Ausdruck, welcher durch und durch die Färbung des Wiener Dialekts aufweist. Die verwendete Mundart und der Wiener Schmah – Sprachidentität als gemeinsamen Nenner zwischen Produzent und Konsument – unterstreichen den Gedanken der Zusammengehörigkeit und dem gemeinsamen Bestreben um Gerechtigkeit. Die sprachliche Abgrenzung, die meist von klischeehaften Persönlichkeitskennzeichen durchzogen ist,²³³ deutet in weiterer Folge auf die thematische Umgrenzung von lokalen Geschehnissen und kann somit auch nur in diesem Gebiet Anklang finden. Die kindliche Sprachebene lässt auf zwei Motive verweisen:

- einerseits der natürliche Trieb des Lachens über Schwächen und Fehler anderer.
- andererseits bieten die Fauxpas der Artikulation sowie die ungewollten Verflechtungen und Andeutungen eine einigermaßen neutrale Produktionsfläche von Kritik, denn, wie sagt man so schön, „er weiß es halt nicht besser“.

d. Die Musik

Der musikalische Abspann bzw. Übergang zur nächsten Darbietung steht immer im Zusammenhang zur behandelten Thematik. Im Grunde genommen könnte man von einer musikalischen Gegenüberstellung oder einer konträren Akzentuierung sprechen: der Wortlaut des Liedertextes wird in seiner Fassung nicht verändert, entspricht also

²³¹ Vgl. Amon, Karl: *Radio-Journalismus*. In: Pürer, H./Rahofer, M. und Reitan, C. (Hg.): *Praktischer Journalismus. Presse, Radio, Fernsehen, Online*. 5. Auflage. Konstanz: UVK-Verlag, 2004. S. 190.

²³² Vgl. Ebd. S. 190.

²³³ Vgl. Dlugokecki, Monika: *Der Stellenwert des Dialekts in den Vorarlberger Medien*. Wien: Univ. Dipl.-Arbeit, 2008. S. 20.

dem Originaltext, lässt jedoch in Hinsicht auf den Inhalt der vorhergehenden Nummer durch den entstandenen Kontrast eine humoristische Wirkung entstehen. Im Fall des vorliegenden Beispiels von Poldi Huber, der sich Gedanken über das unförmliche Verfahren der Gesetzesbestimmung macht, ertönt als Schlussakt: „Der Kreislauf ist gestört, die Frauen sind empört und auch ein zarter Kuss ist für uns selten ein Genuss. Wir haben so viel zu tun, wir können nachts nicht mehr ruh'n. Wir kommen kaum noch nach Haus und auch die Puste geht aus.“²³⁴

Karl Ladler, der sich in seiner Studie über das Hörspiel auch mit dieser Materie befasst, definiert diesen Einsatz von Musik als „Beziehungssetzung zum Text“, wodurch die eigentliche Kernaussage der Szene durch „Formen wie Antizipation, Kommentar, Ironisierung, Kontrast, [...]“ nochmals verdeutlicht wird.²³⁵

Im Großen und Ganzen entspricht diese Strophe genau dem Gegensatz des Briefinhaltes von Poldi Huber. Die doch wichtige Festlegung der Beschlüsse findet im Ambiente eines Restaurants statt, bei der auch die Ehefrauen der Entscheidungsträger zugegen sind. Die rasche und ohne Debatten einhergehende Erörterung sowie Besiegelung mündet in einem gemeinsamen Essen aller Anwesenden. Von empörten Frauen, fehlender Freizeit, ungenügenden Ruhepausen oder Überarbeitung kann hier wohl nicht die Rede sein.

Die nach dem musikalischen Beitrag zu hörende obligatorisch „Watsche“, die der Gattung der Geräusche zugeordnet und auch „aperiodische Schalle“ genannt werden²³⁶, schließt die Szene endgültig ab. Die dafür verwendeten auditiven Kennzeichen des *Watschenmanns* aus dem Prater unterstreichen mit ihrem unverkennbaren Klang zum wiederholten Male die thematisierten Missverhältnisse, die nach Meinung der Produzenten und Konsumenten zweifelslos eine verbale Ohrfeige verdient haben.

²³⁴ Transkription via Dokumentationsarchiv Funk: *Der Watschenmann*. Datum: 09.07.1967. Alte Signatur: H/DM10/001217-1; neue Signatur: H-1271-1. Gesamtlänge: 29:40. Ausschnitt: 04:33-04:48.

²³⁵ Vgl. Ladler, 2001. S. 41.

²³⁶ Vgl. Ebd. S. 42.

4.4.1.2. Das Märchen

Die Erzählungen des lieben „Opapa“, der innenpolitische Geschehnisse in vereinfachter Form seinen Enkelkindern zu schildern versucht, ist das zweite Beispiel, das analysiert werden soll.

„Es war einmal...“ das klassische Märchen mit seinen spezifischen Erkennungs- als auch Stilmerkmalen: eine Geschichte aus unbekannter Zeit, an einem wundersamen Ort, mit Helden und Schurken als Hauptakteure, traumhaften Erzählsträngen, die in ihrem Verlauf der Suche und des Kampfes um Glückseligkeit in einem selbstverständlichen Happy End münden. „Die Moral von der Geschichte...“, eine Zusammenfassung der wichtigsten Wertvorstellung und Handlungsregeln am Ende des bestrittenen Abenteuers holen das Publikum wieder in die Gegenwart der Geschehnisse zurück und ermöglichen eine Projektion dieser Maßstäbe auf die eigene Situation.

Auch unter der Bezeichnung „Wunschdichtung der Armen“ bekannt, haftet sich die Sympathie stets an die benachteiligten Figuren der Erzählung und geben dadurch den Handlungszügen ihren Grundriss.²³⁷ Diese stilistische Abfolge, beladen mit außergewöhnlichen, seltsamen sowie unkonventionellen Elementen, „ermöglicht gleichermaßen Identifikation wie Abstand“²³⁸, indem sie einen mühelosen Transfer der Botschaften aus der Märchenwelt in die Wirklichkeit ermöglicht.²³⁹

Diese Form der Darstellung von Gut und Böse ist in aller Welt, wenn auch in variierten Gestalt, bekannt und darum umso interessanter, wenn die vorgetragenen Tendenzen Wege einschlagen, die dem gebräuchlichen Grundriss nicht entsprechen.

Die *Watschenmann*-Produktionsgemeinschaft hat sich bei diesem Beispiel am Handlungsgerüst des Märchens orientiert, dieses jedoch in seinen Schemata grundlegend verändert.

²³⁷ Vgl. Poser, Therese: *Das Volksmärchen: Theorie, Analyse, Didaktik*. München: Oldenbourg Verlag, 1980. S. 70.

²³⁸ Ebd. S. 85.

²³⁹ Vgl. Ebd. S. 85.

[...]

D: Also heut erzähl' ich euch die Geschichte von den bunten Zwergerln!

A+B+C: Schööööön!

D: Wie ihr wißt, gibt es hinter den sieben Bergen nelkenrote Zwergerln, kohlschwarze Zwergerln und die hoffnungsvollen blauen, „Züngleich an der Waage“- Zwergerln.

C: Eine bunte Gesellschaft!

D: Ja – sehr bunt, aber nicht bunt genug, weil obwohl sie einander nicht grün waren und oft gelb vor Neid und Galle wurden und viel karierte Sachen machten, war ihnen eine Farbe abhanden gekommen.

A: Die weiße Weste!

C: Kusch!

D: Nein, die zarte Farbe, die vor Zeiten die Zwergerln zierte und die sie ja so liebenswürdig machte. Weil kein Zwerglein konnte früher einmal ...

C: Lang, lang ist's her!

D: nur die kleinste Unwahrheit sagen, ohne daß ihm das Blut in die Wangen stieg und die Ohren aufleuchten ließ!

[...]

D: Sehr richtig – die Schamröte war abhanden gekommen und alle Zwerglein – ob Nelkenrot oder Kohlschwärzchen – sagten die unglaublichsten Sachen mit einer für Zwergerln unvorstellbar großen Unverfrorenheit, sogar die Zwergerlräte färbten vor allem Volk ganz fürchterlich, versprachen Dinge, die sie nie halten konnten und wenn man sie zur Rede stellte.....

[...]

C: Wenn selbst die Zwergerlräte nicht mehr schamrot werden können, das wird aber den Zwergerln bald zu bunt werden.

D: Eben nicht Kinder, eben nicht! Man möchte es ja nicht glauben was Zwergerln für eine Riesengeduld haben!

A+B+C: Märchenhaft!!!!!!²⁴⁰

a. Realität versus wundersame Fantasie

Das vom Märchen gewohnt undurchsichtige Raum-Zeit-Kontinuum verlagert sich auf die Gegenwart, genauer auf das Jahr 1970, schildert infolge dessen wahrheitsgetreue, wenn auch farblich durch die Blume beschriebene, politische Sachverhalte, die sich gegen die Gunst der Schöpfer sowie seiner Zuhörer richtet. Das Hier und Jetzt schwimmt daher mit dem Zeitlosen, was zur Folge hat, dass die Handlung keiner dieser beiden Ebenen gänzlich zugeordnet werden kann.

Die Hauptcharaktere – Nelkenrot (SPÖ), Kohlschwärzchen (ÖVP) sowie die hoffnungsvollen blauen Zwerge (FPÖ) samt dem kunterbunt gesinnten Volk – geben in ihrem farblichen Abbild den direkten Verweis auf die in Österreich herrschende

²⁴⁰ ÖTM, Nachlass Robert Horky, VM 1743 Hor.

politische Lage. Die internen Unstimmigkeiten, die sich in gelbem Neid und grüner Antipathie äußern, verwirren ihre Volksgemeinschaft durch die am Ende buntkarierten Ergebnisse ihrer Debatten (denn schließlich wollte jede Partei ihre Vorschläge durchsetzen) und ließ den Unmut über die konfuse Beschlüsse oder bodenlosen Versprechen immer größer werden.

Nach Max Lüthi lässt sich beim Erzählstil des Märchens im Allgemeinen ein Hang zum Einsatz von „reinen, kräftigen Farben wie Weiß, Rot, Schwarz“ erkennen, welche die Vorstellung von „Klarheit und Formfestigkeit“ unterstreichen soll.²⁴¹ Diese absichtsvolle Deutlichkeit, die mit den farblichen Hinweisen akzentuiert werden sollte, schlägt in diesem Beispiel jedoch eine entgegengesetzte Richtung ein: zwar sind auch hier die Figuren reinen Farben (rot, schwarz, weiß) zugeordnet, doch ihr Zusammenspiel mündet in einem bunten, ineinanderfließenden Gemisch, das mit Ungereimtheiten als auch Widersprüchlichkeiten das genaue Gegenteil – oder auch Unsicherheit – bezweckt.

Im Grunde genommen wird bei dieser märchenhaften Erzählung über die Realität kein Blatt vor den Mund genommen: der ständige Verweis auf die politisch-angehauchte Farbpalette sowie die offenkundige Darstellung der Botschaft verweist direkt auf die Verantwortlichen, lässt sie jedoch durch ihre indirekten „Kosenamen“ in die Immunität der Märchenwelt versinken. Genau zu wissen von was gesprochen wird, die Thematik dabei jedoch eingebettet in einer fiktional-erdichteten „Szenerie-Wolke“ kann diffizile Missstände, auch die in der Politik, gezielt durchleuchten und gibt Platz für Interpretationen.

Kurz gesagt: das Amüsante an diesem Beispiel ist die offen ausgesprochene Wut mit direkter Zusendung an den Adressaten – vor vorgehaltener Hand und im übertragenen Sinne. Die dem Publikum vertrauten Erzählstrukturen werden von den *Watschenmännern* gekonnt, ihren aufklärerischen Absichten entsprechend, umgekrempelt und erhalten durch den veränderten Einsatz der eigentümlichen Märchenzüge ihre unterhaltende Fassung.

²⁴¹ Vgl. Poser, 1980. S. 47.

b. „Die Moral von der Geschichte...“

Das „Finger-Zeigen“ am Ende jedes Märchen eröffnet die Möglichkeit, wichtige Schlüsse aus dem Inhalt zu ziehen, Fehlverhalten zu deuten und den entsprechend richtigen Weg (durch die Veranschaulichung der konträren [falschen] Seite) zu finden.

Leider nicht in unserem Fall:

„Wenn selbst die Zwergerlräte nicht mehr schamrot werden können, das wird aber den Zwergerln bald zu bunt werden.“ – „Eben nicht Kinder, eben nicht! Man möchte es ja nicht glauben was Zwergerln für eine Riesengeduld haben!“²⁴²

„Märchenhaft?“ – wohl eher nicht! Doch der Selbstironie folgend, die missliche Lage mit einem betrübten Lacher auf eigene Kosten zu betonen, auf alle Fälle!

Ernste Themen mit der nötigen Pietät und Distanz jedoch auf erheiternde, umschreibende Weise zu verbildlichen mindert die Bedeutsamkeit ihrer Materie keineswegs und erlaubt dem Publikum sich einerseits Gehör zu verschaffen und andererseits sich über höhere Instanzen lustig zu machen.

„[...] dem Schicksal ein Stück Befreiung abzutrotzen und nicht seinem Bann zu gehorchen, ist der im Lachen angelegte Prozeß, mit dem sich auch die ihm gegenüber kritischen Instanzen verbünden können; [...]“²⁴³

Bevor ich mich nun der nächsten Textgattung widmen werde, möchte ich noch kurz auf eine weitere Märchen-Figur des *Watschenmannes* verweisen, auf welche im Grunde genommen dieselben Werkzeuge der Humorproduktion ausgerichtet sind. Hierbei handelt es sich um den Kalifen Harun al Raschid, der unauffällig durch Bagdad wandert, sich mit Weggefährten unterhält, sie belauscht, in außenstehender Position über die sonderbaren Zusammenhänge von Missständen der Stadt sinniert und dazu Stellung nimmt. Dass Bagdad hier nur als „Verkleidung“ agiert und Harun al Raschid natürlich im übertragenen Sinne durch die Straßen Wiens schlendert, stellte einerseits die indirekte Notwendigkeit dar, färbte jedoch auf ihren Inhalt, der zweifellos wie ein offenes Buch zu lesen war, keineswegs ab.

²⁴² ÖTM, Nachlass Robert Horky, VM 1743 Hor, S. 22.

²⁴³ Jurzik, Renate: *Die zweideutige Lust am Lachen. Eine Symptomanalyse*. In: Kamper, Dietmar (Hg.): *Lachen - Gelächter - Lächeln: Reflexionen in drei Spiegeln*. Frankfurt am Main: Syndikat Verlag, 1986. S. 49.

Die ihm erläuterten Unrechtmäßigkeiten, welche er „an seinen Vorstellungen von Gerechtigkeit, Vernunft und Wohltätigkeit misst“²⁴⁴ sowie den Strukturen seines Heimatlandes vergleichend gegenüberstellt, laufen schlussendlich stets in die nüchterne Beurteilung seines Gegenübers in: „Ja in deinem Lande vielleicht, o Fremdling, aber bei uns in Bagdad...“²⁴⁵ zusammen. Diesem Motto folgend bleibt auch hier der moralische Denkwort unmittelbar auf der Strecke, wird vielmehr die Kenntnis jener Ungerechtigkeiten durch die machtlose Akzeptanz des Volkes unterstrichen. Im umgekehrten Sinne, fällt durch die vorbildliche Veranschaulichung der tadellos funktionierenden Regularien im fremden Land des Kalifen automatisch der Schatten auf das Eigene.

Die Methodik der Witzproduktion in diesem Märchen kann durch folgende Formel definiert werden: der humoristische Effekt erfolgt durch die umgekehrt adressierte Beschuldigung, welche einerseits die vorwurfsvolle Fragestellung sowie andererseits die wirksame Antwort darauf gleichzeitig impliziert als auch thematisiert.

4.4.1.3. Der Dialog

„Treffen sich zwei Personen, sagt die eine zu der anderen: [...]“: die direkte Unterhaltung zwischen zwei oder mehreren Dialogpartnern hat in der Witzproduktion einen durchaus bedeutungsvollen Stellenwert. Die wesentlichen Elemente kreisen, wie bereits gehört, zwischen dem Erzähler [A], dem Zuhörer [B] und einem Objekt [C], wobei die beiden aktiven Teilnehmer durch ein gleichgesinntes Humorniveau sowie einem ähnlichen Background miteinander verbunden sind und das dritte (passive) Objekt/Subjekt deren festgelegten Wertmaßstäben nicht gerecht werden kann.

Der Dialog des Witzes im Dialog zwischen A und B nimmt in gewisser Weise die gleichen Konstellationen, wie eben dargelegt, ein: auch hier erzählt A1 einen Witz an B1 der eine individuelle Neigung durch C1 verdeutlicht, jedoch mit dem Unterschied, dass sich der tatsächliche Adressat [B] (Radiohörer) in einer außenstehenden Position befindet. Die sonntägliche „Watschenmann-Revue“ beinhaltete etliche Dialogszenen, von denen ich nun drei vorstellen und in ihren Witztechniken beleuchten werde.

²⁴⁴ Ehardt, 2003, S. 72.

²⁴⁵ ÖTM, Nachlass Robert Horky, VM 1751 Hor, S. 2.

Die heimtückischen Unterhaltungen der beiden nachstehenden Figuren erheiterten ihr Publikum seit Beginn der *Watschenmann*-Produktionen.

A: Servas Teuferl!

B: Servus Teufi, gibt's was Neues?

A: Ja, in Wien werden jetzt die Fahrbahnmarkierungen erneuert, damit die Verkehrssicherheit erhöht wird.

B: Uje, da wird sich der Chef aber giften.

A: Aber bei dieser Arbeit entstehen Stauungen, in der Hadikgasse zum Beispiel, die eh eine Einbahn ist, habens einfach eine Fahrbahnhälfte gesperrt, die Autos wurden immer mehr, die Flüche immer lauter. Und auf die Idee, vor der Arbeitsstelle eine Hinweistafel aufzustellen, damit sich die Autofahrer auf den Engpaß umstellen können ist keiner gekommen!

B: Uje, da wird sich der Chef wieder freuen. Servus Teufi!

A: Servas Teuferl!²⁴⁶

a. Die Antithese

Die Teuferln, wie die beiden satanischen Laufburschen bezeichnet wurden, nannten die Paradoxien des Alltags beim Namen, bewegten sich jedoch in ihren Formulierungen durchwegs auf neutralem Boden. Die Anspielung auf die heikle Verkehrssituation wäre an sich als vorurteilsfreie Informationsquelle anzusehen doch durch den Verweis auf den Chef, der sich, wie es sich für den Teufel höchst persönlich gehört, über die schlechten Entwicklungen freut und Verbesserungen in jeglicher Hinsicht missbilligt, kommt die (widerwillige) Neigung mit ins Spiel.

„Die Technik erscheint damit auf die Rolle des Auslösers beschränkt; was dann zündet, ist die Tendenz, also die aggressive, sexuelle oder alberne Absicht, die der Witz verfolgt.“²⁴⁷

Die tendenzielle Komponente des Witzes verdeutlicht sich in diesem Beispiel anhand der absurd erscheinenden Ideologie des Teufels, die sich aber gleichzeitig auf die vorausgehenden Bemühungen stützt, die an und für sich gute Absichten in Form der Instandsetzung wichtiger Fahrbahnmarkierung und in Folge dessen erhöhter Sicherheit im Straßenverkehr verfolgte. Diese thematische Ausführung ist ein anschauliches Beispiel für die satirischen Radiosketches des *Watschenmannes*, da sie einerseits auf den

²⁴⁶ ÖTM, Nachlass Robert Horky, VM 1744 Hor.

²⁴⁷ Hirsch, Eike Christian: *Der Witzableiter oder Schule des Gelächters*. Ungekürzte Ausgabe, 2. Auflage. München: Dt. Taschenbuch-Verlag, 1993. S. 72.

Arm nehmen, dabei jedoch informieren und andererseits indirekt auf Missstände verweisen.

b. Der indirekte Seitenhieb

Der im Dialog vorgebrachte Lösungsvorschlag einer Hinweistafel richtet sich indirekt als Vorwurf gegen das dafür zuständige Organ. Zwar wird auch diese sarkastische Anspielung auf nüchterner Basis gedeutet, doch schwingt im Hintergrund die Macht der eigenen Überlegenheit bzw. der Unfähigkeit der Behörden, den simpelsten Ausweg aus der Verkehrsmisere zu erschließen, mit.

Der Witz, als „Welt des Lächerlichen“ schließt auch immer die seriöse „Gegenwelt“ in sich ein²⁴⁸ und damit, unserem Beispiel wieder folgend, die „immer lauter werdenden Flüche“ auf den Straßen nicht sofort verstummten und zudem Anklang bei den Verantwortlichen finden konnten, kann die harmlose Hinweisformulierung als lautstarke Äußerung über den Missmut angesehen werden.

Das nächste Beispiel bedient sich in gewisser Weise auch der Formel des Negativitäts-Aspekts und eingearbeiteter Seitenhiebe, doch der Erzählrahmen der Figuren ist ein anderer:

1: Ser's Rinnäugl!

2: Servas, Giletwickerl! Hast g'hört, bei die Postämter, die Banken, ja sogar bei de Juwelier, wollen s' in Zusammenarbeit mit der Polizei neue Sicherheitseinrichtungen installieren.

1: Ich weiß – ein Knopfdruck und die Kieberei wird telefonisch alarmiert. Für die Nacht wollen s' Stolperdrähte spannen. Wannst an sowas ankommst, is der Teufel los.

2: Lauter umweltfeindliche Maßnahmen.

1: Zum Glück haben s' im voraus alle Einzelheiten ausposaunt.

2: Das war wieder umweltfreundlich

1: Damit man sich danach richten kann

2: Im Falle eines Falles (LACHT) Servas, Giletwickerl!

1: Ser's Rinnäugl!²⁴⁹

Im Gegensatz zu den Teuferln, welche verschiedenste Situationen von außenstehender Position betrachten und analysieren, jedoch außer Freudengefühle oder Unzufriedenheit nichts aus den Notlagen ziehen können, drehen sich die Gespräche zwischen Rinnäugl und Giletwickerl um die Vorteile, die sie zukünftig daraus schließen können. Und diese

²⁴⁸ Vgl. Ebd. S. 47.

²⁴⁹ ÖTM, Nachlass Robert Horky, VM 1742 Hor.

Vorteile stellen sich natürlich gegen die Erwartungen des Publikums, welche wiederum auf die fehlerhafte Veröffentlichung der Maßnahmen verweisen.

c. Die klischeehaften Redensarten

Bei den Figuren handelt es sich um zwei Langfinger, die sich auch wie die bisher vorgestellten Geschöpfe im Wiener Dialekt unterhalten. Was jedoch bei diesem Duo Infernale sprachlich noch hervorgehoben wird, sind spezielle Ausdrücke wie „Kieberei“ (Polizei), die sich fernab einer kultivierten sonder vielmehr einer proletenhaften oder primitiven Redensweise bedienen.

Auch bei den Teuferln, die sich überwiegend in Hochdeutsch miteinander unterhalten, lassen sich, wie beispielsweise das Verb „sich giften“ (sich ärgern), wienerische Einflüsse nicht von der Hand weisen.

Die besondere Betonung der Klischeehaftigkeit der Sprache soll unmittelbare Rückschlüsse auf die Figuren und ihren Standort geben können. So werden aufgrund der Unterhaltung zwischen Rinnäugl und Giletwickerl automatisch Verbindungen, beispielsweise auf das Aussehen gezogen, die sich an stereotypisierten Vorstellungen der Gesellschaft orientieren und festigen.

Oder auch bei den Teuferln kreist das Kopfkino des Publikums um die Umgebung der Unterwelt, in der sich Feuerzungen um die kahlen, dunklen Felsgesteine schlängeln und sich die böswillige Ideologie in der Atmosphäre umher schleppt.

Auch in den Plaudereien von Mitzi und Lotti, dem nächsten Exempel, können aufgrund der Sprachform Schlüsse auf die Personen gezogen werden.

1: Servus Mitzi!

2: Servus Lotti! Was schaust denn gar so verzückt auf das Plakat da?

1: No, verzückt – i weiß net! Lies selber!

2: (Liest) „ÖVP – wieder voran!“ – Sag, was soll das heißen?

1: Weißt, Mitzi, i glaub, jetzt haben’s bei der ÖVP die Orientierung total verloren!

2: Wieso?

1: No – die wissen mir scheint nimmer, wo vorn und hinten is

servus Mitzi

2: Servus Lotti!²⁵⁰

²⁵⁰ ÖTM, Nachlass Robert Horky, VM 1741 Hor.

Bei diesem Paar handelt es sich um „zwei ‚Vorstadtmädel‘ die über Männer, Familie und Mode tratschen um dadurch gleichzeitig Skandale und Neuigkeiten zu thematisieren.“²⁵¹ Dabei wird aber auch, wie dieses Beispiel verdeutlicht, das Thema Politik nicht ausgelassen, sondern durch naive Einfachheit (oft auch Unwissenheit) im Plauderton reflektiert.

Auch hier wird an klischeehaften Charakteristika nicht gespart: den Damen, die sich bevorzugt über die neuesten Modeerscheinungen austauschen und genauestens über außenstehende Beziehungsentwicklungen Bescheid wissen, werden nur wenige Kenntnisse über innenpolitische Entwicklungen zugesprochen.

Um den Inhalt der Konversation kommentieren zu können, muss ein kurzer Blick auf die Nationalratswahlen des Jahres 1970 geworfen werden. Die seit 1966 standhafte Alleinregierung der ÖVP fand bei den Wahlen am 1. März 1970 ein abruptes Ende, da „die SPÖ erstmals in der Geschichte der Zweiten Republik zur mandatsstärksten Partei Österreichs [...]“²⁵² wurde und die „komplette Regierungsverantwortung“ nun in ihren Händen lag.²⁵³ Unter Duldung der FPÖ bildete sie eine Minderheitsregierung²⁵⁴ wodurch die ÖVP folglich die Stellung einer Oppositionspartei einnahm.

Der Leitspruch „ÖVP – wieder voran!“ ist natürlich an die Zukunft gerichtet und soll die Hoffnung und den Antrieb jener Partei, im Wesentlichen für die nachfolgenden Wahlen, unterstreichen. Der Interpretationsversuch von Lotti orientiert sich jedoch an der Vergangenheit, also an der noch nicht lange zurückliegenden Wahlniederlage der Partei: der „Orientierungsverlust von vorn und hinten“ wird wortwörtlich gedeutet und richtet sich an das „hinten“ also an den unerwarteten Rückschlag, was das „vorn“ bzw. das gegenwärtige „voran“ für den Moment ausschließt bzw. von Lotti als nichtig, orientierungslos ausgelegt wird.²⁵⁵ Der Erklärungsversuch von Lotti kann nicht als „falsch“ abgestempelt sondern vielmehr als eine verdrehte Schlussfolgerung ihrer Interpretation gedeutet werden. Auch wenn sich der Slogan verständlicherweise an den

²⁵¹ Ehardt, 2003. S 72.

²⁵² Plasil, Tina: *Klare Verhältnisse für ein modernes Österreich. Die Nationalratswahlen 1970 und 1971. Die Radio-Berichterstattung des ORF über Wahlkampf und Wahltag bei den Nationalratswahlen 1970 und 1971.* Erstellt am 30.10.2008. S. 48. (Österreichische Mediathek: <http://www.mediathek.at/downloadplatform/file/source/1159121>, Zugriff: 06.06.2011)

²⁵³ Vgl. Ebd. S. 50.

²⁵⁴ Vgl. Ebd. S. 48 f.

²⁵⁵ Hinzugefügt werden muss, dass die ÖVP aufgrund einer Wiederholungswahl am 4. Oktober 1970 erneut ein Mandat an die FPÖ abgeben musste. Vgl. Bundesministerium für Inneres, Abteilung III/6: *Nationalratswahl vom 1. März 1970 unter Berücksichtigung der Wiederholungswahl vom 4. Oktober 1970.* http://www.bmi.gv.at/cms/BMI_wahlen/nationalrat/NRW_1970_wh.aspx, Zugriff: 28.02.2012.

künftigen Wahlgang richtet, orientiert sich sein Inhalt an der gegenwärtigen Situation bzw. an der, für die ÖVP enttäuschten Neuordnung, die sich schnellstmöglich wieder ändern sollte.

Das Humorkonzept der Beiträge von Mitzi und Lotti baut auf stereotype Vorurteile auf (Vorstadtmädel = naiv, weltfremd, ungebildet bzw. nur am neuesten Tratsch interessiert, etc.), welche einerseits zwar durch die geradlinigen, oft auch plumpen Schilderungen bestätigt scheinen, jedoch durch die an sich richtig ausgelegten Situationen/Kontexte letztendlich untergraben werden.

d. Die ironische Kritik

Hier möchte ich besonders das Gespräch der Teuferl, aber auch jenes zwischen Rinnäugl und Giletwickerl in den Vordergrund rücken, die in ihren Äußerungen bzw. in ihren Rede-Gegenrede-Konstrukten verweisende Kritik implizieren.

Da die Skala der im Radio erörterten Ereignisse des *Watschenmannes* nicht nur aus der Feder der Produzenten selbst stammt, sondern auch persönliche Berichterstattungen von Seiten des Publikums mit einflechtet, lässt sich daraus erschließen, dass die Meinungen beider Parteien deckungsgleich sind. Diese Übereinstimmung ist die Grundlage jeder Art von verwendeter Ironie, denn die vorausgesetzte Wissensbasis zwischen Erzähler und Zuhörer muss klar abgesteckt sein, damit die Kritik auch verstanden werden kann.

Martin Hartung spricht in seiner Publikation *Ironie in der Alltagssprache* von den „Perspektivenübernahmen“: diese „zitieren einen anderen Standpunkt und drücken seine Ablehnung aus.“²⁵⁶

Die Methode der Ironie als Werkzeug kritischer Äußerungen arbeitet mit dem Ziel die „eigene Face-Bedrohung zu minimieren und zugleich den anderen dadurch zu provozieren.“²⁵⁷ Zudem dient das „Verhalten anderer Personen oder Gruppen [...] als Kontrastfolie, um die Angemessenheit der eigenen Wertmaßstäbe und damit Weltsicht kollektiv zu bestätigen.“²⁵⁸

²⁵⁶ Hartung, Martin: *Ironie in der Alltagssprache: eine gesprächsanalytische Untersuchung*. Radolfzell: Verlag für Gesprächsforschung, 2002. S. 163. <http://www.verlag-gespraechsforschung.de/2002/pdf/ironie.pdf>, Zugriff: 06.06.2011).

²⁵⁷ Ebd. S. 165.

²⁵⁸ Ebd. S. 166.

Die Verbildlichung dieser theoretischen Strukturen lässt sich in den beiden Dialogen wie folgt auslegen:

Bei den Anmerkungen der Teufelr, die zuerst auf die positive Entwicklung verweisen jedoch im nächsten Atemzug die daraus negativen Folgen deuten, verlagert sich der Angelpunkt beim Publikum automatisch auf das daraus unwirksame Resultat des eigentlich gut gemeinten Vorhabens.

- „Der ironische Dank verweist darauf, daß kein Verdienst vorliegt, obwohl ein entsprechendes Verhalten vielleicht erwartet war.“²⁵⁹
- „Selbst wenn die Wertung der ironischen Äußerung negativ ist und durch die Aufhebung ein Lob beinhalten könnte, ist sie doch oft aufgrund der relevanten Wissensbestände kritisch gemeint“.²⁶⁰

Beim Diebesduo in spe richtet sich die Ironie nach den oder besser gegen die Wertvorstellungen des Auditoriums: wenn sich die staatliche Aufklärung bzw. Informationsquelle als Vorteil für Verbrecher gegen das Gesetz erweist, kann diese vom brav arbeitenden Normalbürger nicht unterstützt werden.

Die bereits erläuterte Antithese, die auch hier Verwendung findet, benutzt dabei

- „[...] Ereignisse, die gerade durch ihre Abweichung von Konventionen ihre Attraktivität erhalten.“²⁶¹
- „Wenn es um soziales Verhalten geht, wird auf Verstöße und Abweichungen gezielt.“²⁶²
- „Wenn es um soziale Stereotype und Kategorien geht, wird immer die eigene Position absolut gesetzt und die fremde abgewertet.“²⁶³

Im Großen und Ganzen kann behauptet werden, dass es sich bei der kritischen Ironie immer um „negative Wertungen gegenüber den Außenstehenden“²⁶⁴ handelt.

²⁵⁹ Ebd. S. 163.

²⁶⁰ Ebd. S. 163.

²⁶¹ Ebd. S. 163.

²⁶² Ebd. S. 163.

²⁶³ Ebd. S. 163.

²⁶⁴ Ebd. S. 166.

Auch wenn sich meine Analyse hier hauptsächlich auf zwei Dialoge konzentriert, gilt dies auch für Poldi Huber, der durch seine indirekten Verweise das unzulänglich-scheinende Verantwortungsbewusstsein der österreichischen Staatsmänner projiziert oder aber auch auf das Märchen des Opapa, der verblümt auf die undisziplinierten Machenschaften der Politiker verweist.

4.5. Resümee

Der Watschenmann vereinte in seiner sonntäglichen Ohrfeigen-Ausgabe verschiedenste Erzähl- als auch Witzstrukturen, die sich in ihren Pointen-Setzungen an den Meinungen seines Publikums als auch an den eigenen Stellungnahmen seiner Produzenten orientierten.

Die Tatsache, dass sich *Der Watschenmann*, während der österreichischen Nachkriegszeit mitsamt ihren problematischen Beziehungen unter den Besatzungsmächten (vor allem zwischen den USA und der Sowjetunion), im Prinzip als Konkurrenz gegen die unter sowjetischer Führung stehenden RAVAG konzipierte und entfaltete, verdeutlicht den Kontrast ihres Erfolges: trotz strenger Kontrollen und Zensurmaßnahmen von Seiten der Alliierten konnte *Der Watschenmann* öffentliche Kritik, wenn auch in verschachtelter Form, an Politikern, Führungskräften und/oder Verantwortlichen sowie ihren Entscheidungen richten und dem Volk präsentieren.

Auch nach der Unterzeichnung des Staatsvertrages 1955 und der dadurch wiedergewonnenen Souveränität des Landes änderte sich die Situation, wie man vielleicht erhofft hatte, nicht: zwar kann hier nicht mehr von Zensur im eigentlichen Sinne gesprochen werden, doch aufgrund der proporzmäßigen Aufteilung der Zuständigkeitsbereiche des Rundfunks wurde auch hier jegliche Kritik an der „großen Koalition“ nicht geduldet.

Der zweite Anlauf der Radiosatire im Zeitraum von 1967 bis 1974, der in seiner Produktion wiederum mit neuen Punkten auf der „Nicht-zu-thematisieren-Liste“ eingeschränkt wurde, ließ die Initiatoren zum Entschluss kommen, dass die Sendung in dieser Form nicht mehr ihren Zweck erfüllen kann und wurde folglich, wie bereits erwähnt, eingestellt.

Die meist kritisch beleuchteten Paradoxien, die sich vor allem am täglichen Leben der Normalbürgers manifestierten und diese irritierten und verärgerten, wurden zwar in aller Regel schonungslos auf den Punkt gebracht, doch ereigneten sich die öffentlichen Auseinandersetzungen immer im schützenden Rahmen der verwendeten Witzstrukturen. Die von mir ausgewählten Szenen und Figuren, von denen es noch etliche andere gibt, deren komplette Analyse hier jedoch den Rahmen sprengen würde, spielen, jeweils ihrer Persönlichkeit entsprechend, mit unterschiedlichen Sprachstilen als auch Satiretechniken, die den permanenten Alltagsproblemen für kurze Zeit etwas Positives – ein Lachen – entziehen konnten.

Da in dieser Arbeit vor allem die vergleichsweise drastischen Unterschiede in der Witzproduktion zwischen „Gestern und Heute“ analysiert werden sollen, werde ich mich nun im weiteren Verlauf nicht mit den Nachfolgesendungen des *Watschenmannes*, wie beispielsweise *Aufguß bitte* oder *Der Guglhupf*, auseinandersetzen, sondern eine recht aktuelle und sehr umstrittene Radiosatire Namens *Welt Ahoi!* dem *Watschenmann* als Vergleichssendung zur Seite stellen.

5. *Welt Ahoi! Interessantes und Uninteressantes aus nah und fern*

Die zweite Sendungsanalyse, deren Witzstrukturen untersucht und dem *Watschenmann* am Ende vergleichend zur Seite gestellt werden, nennt sich *Welt Ahoi!*. Die Erstaussstrahlung der „Skandalsendung“, von der später noch zu hören sein wird, erfolgte am 1. November 2009 auf dem Radiosender Ö1 und wurde anfangs als Nachfolgesendung vom legendären *Guglhupf* mit Lore Krainer und ihrem Team proklamiert.²⁶⁵

5.1. Die Rundfunksituation

Der durchaus große Zeitsprung von der letzten radiospezifischen Neuausrichtung im Jahre 1966, an dem die erste der insgesamt drei Rundfunkreformen von Statten ging, bis hin zu der heutigen Organisationsform des ORF, lässt noch einigen Raum für notwendige Ergänzungen offen. Deshalb möchte ich, um den Entwicklungsprozess des österreichischen Rundfunkwesens zu vervollständigen, einen kurzen Überblick über die nach 1966 vollzogenen Modifikationen geben:

1974: zweite Rundfunkreform: unter Bundeskanzler Dr. Bruno Kreisky wurden zwei Entwürfe der SPÖ im Sinne von Bundesverfassungsgesetzen beschlossen:

- Die Sicherung der Unabhängigkeit des ORF.
- Die öffentliche Aufgabe des Rundfunkes.²⁶⁶

Durch die veränderte Rechtslage wandelte sich der ORF im Jahr 1974 von einer Gesellschaft m.b.H zu einer Anstalt öffentlichen Rechts und agierte ab diesem Zeitpunkt als eigener „Wirtschaftskörper mit Rechtspersönlichkeit“.²⁶⁷

²⁶⁵ Vgl. falter.at: Kralicek, Wolfgang: *Die 5 da*. Ausgabe: 44/2009. 28.10.2009. <http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=1026>, Zugriff: 30.6.2011.

²⁶⁶ Vgl. Luger, K./Pürer, H.: *Rundfunk in Österreich*. In: Pürer, Heinz (Hg.): *Praktischer Journalismus in Zeitung, Radio und Fernsehen*. 3. Überarbeitete und erweiterte Auflage. Salzburg: Kuratorium für Journalistenausbildung, 1990. S. 504.

²⁶⁷ Vgl. Ebd. S. 504.

Organe:

- **Kuratorium:** 30 Mitglieder²⁶⁸, Amtsdauer: 3 Jahre; ist das höchste Leitungs- und Kontrollorgan des ORF.²⁶⁹
- **Generalintendant:** Amtsdauer: 4 Jahre; gewählt vom Kuratorium. Er wird als „Alleingeschäftsführer“ angesehen und hat neben der Rolle des öffentlichen Vertreters das Recht zur Koordinierung, innerbetrieblichen Weisung sowie Kontrolle.²⁷⁰
- **Hörer- und Sehervertretung:** Amtsdauer: 3 Jahre; 35 Mitglieder, bestehend aus Interessensvertretern, der Kirche und politischen Vertretern. Aufgabe: Vorbringung von Vorschlägen bezüglich des Programminhaltes „zur Wahrung der Interessen der Hörer und Seher“ als auch dem „technischen Ausbau“. ²⁷¹
- **Prüfungskommission:** 3 Mitglieder, jährliche Prüfung der Betriebsführung des ORF und Vorlage der Ergebnisse dem Kuratorium. ²⁷²

1984: dritte Rundfunkreform: die Rundfunkgesetzesnovelle (23. Juni 1984): neben fernsehinternen Organisationsveränderungen (Aufteilung der Verantwortung auf einen Informations- sowie Programmintendanten) und einer Mitgliederanhebung des Kuratoriums von 30 auf 35 Mitgliedern wurde die „Verpflichtung zur Bedachtnahme auf die Grundsätze der Freiheit der Kunst“ angeordnet. ²⁷³

2001: am 5. Juli 2001 wurde vom Nationalrat erneut ein Änderungsgesetz bezüglich des ORF-Rundfunkgesetzes beschlossen: der Österreichische Rundfunk wurde in „eine Stiftung ‚sui Generis‘ mit eigener Rechtspersönlichkeit“ umgewandelt. ²⁷⁴

Laut § 1 des ersten Abschnittes vom „Bundesgesetz über den Österreichischen Rundfunk (ORF-Gesetz, ORF-G)“ handelt es sich um eine „Stiftung des öffentlichen

²⁶⁸ Vgl. Ebd. S. 504.

²⁶⁹ Vgl. Ebd. S. 567.

²⁷⁰ Vgl. Ebd. S. 568.

²⁷¹ Vgl. Ebd. S. 568f.

²⁷² Vgl. Ebd. S. 569.

²⁷³ Vgl. Ebd. S. 505.

²⁷⁴ Vgl. Bundeskanzleramt (BKA): *Zentrale Neuerungen im ORF-Gesetz*, BGBl. I Nr. 379/1984 idF BGBl. I Nr. 83/2001. <http://www.austria.gv.at/DocView.axd?CobId=1581>, Zugriff: 26.6.2011, S. 1.

Rechts“ (1), mit der Intention (2) der „Erfüllung des öffentlich-rechtlichen Auftrages des Österreichischen Rundfunks im Rahmen des Unternehmensgegenstandes (§2).“²⁷⁵

Drei zusätzlich wirkende Kräfte – der Stiftungsrat, der Generaldirektor als auch der Publikumsrat – wurden dem ORF zur Seite gestellt.²⁷⁶

1. **Stiftungsrat** (Amtsdauer: 4 Jahre): insgesamt 35 Mitglieder: 9 Mitglieder der Bundesregierung, 9 Mitglieder der Bundesländer, 6 Mitglieder des Publikumsrats, 5 Mitglieder des Zentralbetriebsrats des ORF sowie erneut 6 Mitglieder der Bundesregierung, welche die Vorschläge der politischen Parteien im Nationalrat vertreten. Aufgaben: Adaption und Demission des Generaldirektors, zusätzliche Personalentscheidungen und Festlegung der Rundfunkgebühren sowie Werbetarife. Gewichtige, unternehmensinterne Entschlüsse benötigen ausnahmslos das Einverständnis des Stiftungsrates, als oberste Instanz des ORF.²⁷⁷
2. **Generaldirektor** (Amtsdauer: 5 Jahre, gewählt vom Stiftungsrat): er kann als Geschäftsführer angesehen werden und fungiert zusätzlich als öffentlicher Vertreter des ORF. Aufgaben: Festlegung der Programmrichtlinien, Koordination des Führungspersonals (Ausnahme: Stiftungsrat), Entwurfserstellung hinsichtlich Programm, Technik, Finanzen und Personal.²⁷⁸
3. **Publikumsrat** (Amtsdauer: 4 Jahre): 35 Mitglieder²⁷⁹, Aufgaben: eigens hervorbrachte Programmvorschläge für die Wahrung und Durchsetzung herrschender Publikumswünsche.²⁸⁰

Die Neuregelung des ORF - Gesetzes brachte fundamentale Veränderungen mit sich:

- der „Mindestversorgungsauftrag“ wurde durch den „Versorgungsauftrag“ ersetzt, welcher die Zahl der Programme des Hörfunks sowie Fernsehens genauestens festlegt.²⁸¹

²⁷⁵ Vgl. Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich. Erscheinungsort: Verlagspostamt 1030 Wien, am 31. Juli 2001. 83. Bundesgesetz: Rundfunkgesetz – RFG und Änderung des Arbeitsverfassungsgesetzes 1974. http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/2001_83_1/2001_83_1.pdf, Zugriff: 26.6.2011, S. 1 (=1171).

²⁷⁶ Vgl. <http://www.austria.gv.at/DocView.axd?CobId=1581>, Zugriff: 26.6.2011, S. 1.

²⁷⁷ Vgl. Ebd. S. 1.

²⁷⁸ Vgl. Ebd. S. 1.

²⁷⁹ Vgl. http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/2001_83_1/2001_83_1.pdf, Zugriff: 26.6.2011, S. 16 (=1186).

²⁸⁰ Vgl. <http://www.austria.gv.at/DocView.axd?CobId=1581>, Zugriff: 26.6.2011, S. 1 f.

²⁸¹ Vgl. Ebd. S. 2.

- Differenzierung zwischen Programmen, finanziert aus öffentlich-rechtlichen Gebühren (Versorgungsauftrag) sowie privatwirtschaftlichen (gewinnorientierten) Programmen (produziert und ausgestrahlt in Zweigstellen wie beispielsweise der Sportkanal, Kulturkanal, etc.).²⁸²
- gesetzliche Bestimmung des „Unternehmensgegenstandes“ des ORF: beinhaltet einerseits Veranstaltungen des Rundfunks, der Online-Dienste oder des Teletexts sowie andererseits die aus diesen Veranstaltungen voraus- bzw. hervorgegangenen Initiativen (Programmzeitschrift, verkaufsfördernde Werbeartikel, etc.).²⁸³
- die Finanzprüfung unterliegt dem Rechnungshof sowie der Prüfungskommission und umschließt die „Rechnungsführung und [...] Prüfung der Sparsamkeit, Wirtschaftlichkeit und Zweckmäßigkeit der Führung der Geschäfte [...]“.²⁸⁴

5.1.1. Der Kultur- und Informationssender: *Österreich 1 (Ö1)*

Die am 1. Oktober 1967 eingeführten „Strukturprogramme“ – *Österreich 1, Österreich Regional, Österreich 3* – wurden, der Intention des damaligen Generalintendanten Gerd Bachers folgend, realisiert, um den einzelnen Sendern signifikante Grundkonzepte sowie Aufträge zu geben.²⁸⁵ Durch diese Entwicklung kam der Sender *Ö1* zu der ihm maßgeschneiderten Definition: „Das Programm [...] ist bewusst und anspruchsvoll konzipiert; es soll die Repräsentanz des geistigen und musischen Österreich sein und die Konfrontation mit einer größeren Umwelt bringen.“²⁸⁶

Die damalig inhaltliche Themenzusammenstellung unterteilte sich in:

23,6 % Information

25,1 % Bildung

9,1% Unterhaltung

32,2% ernste Musik²⁸⁷

²⁸² Vgl. Ebd. S. 2.

²⁸³ Vgl. Ebd. S. 2.

²⁸⁴ Vgl. Ebd. S. 2.

²⁸⁵ Vgl. Treiber, 2007. S. 24.

²⁸⁶ Ebd. S. 25.

²⁸⁷ Ebd. S. 26.

Bereits 1977 wurden die Programminhalte stündlich ausgestrahlt und 1984 eine festgelegte Zeitstruktur bezüglich Ausstrahlung als auch Themenintervallen (Musik/Wort) eingeführt.²⁸⁸ Unterschiedlichste Hörfunkserien sowie ein „moderiertes Nachmittagsprogramm“ konzipierten sich vor allem ab 1987 (z.B. *Im Gespräch, Tonspuren, Kunstradio*, etc.), weshalb Ö1 ab April 1990 nun 24 Stunden an 7 Tagen der Woche seine Sendungen ausstrahlte.²⁸⁹

1995 gab es insgesamt 5 verschiedene Programmabteilungen – Information, Wissenschaft, Musik, Kultur sowie Religion²⁹⁰ – die bis heute das Fundament von Ö1 bilden. Im Jahr 2003, genauer am 24. November, nahm Ö1 seine Arbeit der Internetrepräsentation auf „oe1.ORF.at“ auf, erstellt seither eigene „Webjournale“ und bietet 14 Podcasts (seit 2007)²⁹¹ an.²⁹²

Neben dem Hauptstandort/der Produktionsstätte von Ö1, das sich im Funkhaus Wien in der Argentinierstraße befindet, gibt es noch etliche Sektionen, wie beispielsweise das ORF-Zentrum, das RadioKulturhaus oder das Medienhaus Heiligenstadt.²⁹³

Besonderes Hauptaugenmerk sollte hierbei auf das RadioKulturhaus gelegt werden, das am 22. Oktober 1997 seine Pforten öffnete.²⁹⁴ Mit dem Vorsatz, dass „Radio auch gespürt gehört“, sollte der neue Teilbereich von Ö1 nun einen direkten Austausch mit der Zuhörerschaft ermöglichen.²⁹⁵

Mit dem kulturellen Gedanken im Hintergrund wurde das Funkhaus zum öffentlichen „Museum der besonderen Art“ erweitert und bietet neben öffentlichen Darbietungen im Sendesaal, das RadioCafe (Live-Studio), das Museum, die Erlebniswelt „Ganz Ohr“ sowie den CA-Raum (Computer-Animation), der seinen Gästen grundlegende Informationen über das Haus und seinen Mitwirkenden gibt.²⁹⁶

²⁸⁸ Vgl. Ebd. S. 526 ff.

²⁸⁹ Vgl. APA-OTS Presseaussendung: *Vom „Kraut und Rüben-Programm“ zur Marke: 40 Jahre Ö1*. 30.9.2007. Rückfragehinweis: Isabella Henke (ORF Radio Öffentlichkeitsarbeit), OTS0012. http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20070930_OTS0012/vom-kraut-und-rueben-programm-zur-marke-40-jahre-oe1, Zugriff: 28.06.2011.

²⁹⁰ Vgl. Treiber, 2007. S. 229.

²⁹¹ Vgl. http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20070930_OTS0012/vom-kraut-und-rueben-programm-zur-marke-40-jahre-oe1, Zugriff: 28.06.2011.

²⁹² Vgl. Treiber, 2007. S. 535.

²⁹³ Vgl. ORF Standorte: <http://kundendienst.orf.at/unternehmen/fakten/standorte.html>, Zugriff: 28.6.2011.

²⁹⁴ Vgl. Treiber, 2007. S. 531 f.

²⁹⁵ Vgl. Ebd. S. 262.

²⁹⁶ Vgl. Ebd. S. 263.

Um sich einen Überblick bzw. einen Vergleich von Ö1 zu den alternativen Radiosendern Österreichs machen zu können, sollte abschließend noch ein kurzer Blick auf den zuletzt durchgeführten Radiotest (für das Jahr 2010) geworfen werden:

Tagesreichweiten, Hördauer und Marktanteile Ganzjahr 2010, Erwachsene 10+, Mo-So				
	TRW in %	TRW in Tsd.	Hördauer in Minuten	Marktanteil in %
Österreich 1	9,0	669	12	6
ORF Regionalradios gesamt	34,1	2.542	72	36
Hitradio Ö3	37,1	2.766	63	32
FM4	3,8	283	4	2
Privatradios Inland gesamt	25,8	1.928	43	22
Andere gesamt	28,7	2.144	48	24
ORF gesamt	69,9	5.212	150	76
Radio gesamt	81,5	6.084	197	100

Quelle: RADIOTEST Ganzjahr 2010,
N = 24.000 Erw. 10+

MEDIENFORSCHUNG **ORF**

Medienforschung ORF: http://mediaresearch.orf.at/c_radio/console/console.htm?y=3&z=1, Zugriff: 28.06.2011.

- Von insgesamt 76% der Gesamt-Marktanteile des ORF fallen 6% auf Ö1.
- Von der Gesamt-Tagesreichweite von 34,1% der ORF-Regionalradios fallen 9,0% (=670.000 Hörer/Tag²⁹⁷) auf Ö1.
- Von insgesamt 43 Minuten/Tag (Privatradio) fällt eine durchschnittliche Hördauer von 12 Minuten auf Ö1.²⁹⁸

²⁹⁷ Vgl. Medienforschung ORF: <http://mediaresearch.orf.at/radio.htm>, Radiodaten im Gesamtjahr 2010. Zugriff: 28.6.2011.

²⁹⁸ Vgl. Medienforschung ORF: http://mediaresearch.orf.at/c_radio/console/console.htm?y=4&z=4, Zugriff: 28.6.2011.

5.2. Serieneckpunkte: *Welt Ahoi!*

Mit der Abschlusssendung des Ö1-Urgesteins *Guglhupf* am 28. Juni 2009²⁹⁹ eröffnete sich die Suche nach einem Nachfolger für die geschätzte Sendezeit am Sonntagvormittag.

Gute vier Monate später, am 1. November 2009, ging die *Welt Ahoi!*-Truppe, bestehend aus Martin Puntigam, Maria Hofstätter, Robert Palfrader, Thomas Maurer und Hosea Ratschiller sowie einigen weiteren Mitwirkenden,³⁰⁰ in die erste Runde und löste zugleich einen überwältigenden Widerhall – wenn auch überwiegend negativ – aus. Die insgesamt 44 Ausgaben von *Welt Ahoi!*, mit einer jeweiligen Länge von 25 Minuten, waren, wie der *Watschenmann* auch, Manuskriptsendungen, die jeweils am Samstag bis spätestens 22:00 Uhr fertiggestellt abgegeben und am Sonntag um 9:30 im privaten Aufnahmestudio von Stefan Deisenberger (Keyboarder der Band *Naked Lunch*) produziert wurden.³⁰¹

Im Gegensatz zur anfänglichen Unentschlossenheit der verbalen Umsetzung, die in der ersten Ausgabe zur demokratischen Abstimmung dem Publikum angeboten wurde, stand das Grunddesign bereits von Anfang an fest:

„Die Sendung orientiert sich am Mutterschiff. Das heißt, wir werden die Tonfälle von Ö1 übernehmen. Einerseits, um die Durchhörbarkeit zu gewährleisten, andererseits ist es natürlich reizvoll, wenn man im gewohnten Tonfall ganz was anderes sagt.“³⁰² (Puntigam)

Zudem ist Ö1 „satirisch ein großartiges Umfeld, weil es dort allem gegenüber eine so große Ernsthaftigkeit gibt und ein so großes Selbstwertgefühl.“³⁰³ (Ratschiller)

Bereits in diesen beiden Stellungnahmen lässt sich im Text zwischen den Zeilen lesen, dass dem angestammten Ö1-Publikum etwas Neues, Unerwartetes entgegenkommen würde. Auch eine Zielgruppenerweiterung, die wesentlicher Plan nach den abfallenden

²⁹⁹ Vgl. DiePresse.com: Schmidt, Veronika: *Abschied vom „Guglhupf“: das Backen hat ein Ende*. 20.06.2009. http://diepresse.com/home/kultur/medien/488908/Abschied-vom-Guglhupf_Das-Backen-hat-ein-Ende, Zugriff: 29.6.2011.

³⁰⁰ Vgl. DiePresse.com: Schmidt, Veronika: „*Welt Ahoi*“ auf Ö1: *Das gehört, gehört sich nicht!* 24.10.2009. http://diepresse.com/home/kultur/medien/517369/Welt-Ahoi-auf-Oe1_Das-gehoert-gehoert-sich-nicht, Zugriff: 30.6.2011.

³⁰¹ Vgl. <http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=1026>, Zugriff: 30.6.2011.

³⁰² Vgl. Ebd.

³⁰³ Vgl. Ebd.

Einschaltquoten des *Guglhupfs* am Ende seiner Laufbahn darstellte,³⁰⁴ wurde von den Produzenten angestrebt.

Der „Pensionistenspielplatz“ stellte kein Problem dar – vielmehr wusste das Team diesen Umstand für sich eigens zu definieren, und so bestimmten sie ihre Sendezeit am Sonntagvormittag als Zeitraum für „Hörer, die schon oder noch wach sind.“³⁰⁵

Der Titel der Sendung *Welt Ahoi!* und auch sein Untertitel *Interessantes und Uninteressantes aus nah und fern* implizieren Aufgeschlossenheit, Freimut sowie Anteilnahme und Interesse an den unterschiedlichsten Themengebieten/Geschehnissen – und ihrer individuellen Relevanzen. Auch die Auftaktmusik, welche verschiedenste kulturelle Stilrichtungen (orientalische sowie jazzige Elemente, Streich- und Banjo-Einlagen oder einen Gongschlag, etc.) einschließt, verdeutlicht die thematische Offenheit bzw. den Bedarf, ihrem künstlerischen Schaffen keine Grenzen zu setzen.³⁰⁶

Mit einem optimistischen 3-Jahres-Vertrag³⁰⁷ und unter der Obhut der Kabarettexpertin Silvia Lahner (Feature und Feuilleton)³⁰⁸ ereignete sich nun am 1.11.2009 eine bei Ö1 noch nie dagewesene Resonanz, die bereits 19 Minuten nach dem Schlusswort der Erstausstrahlung den Server zusammenbrechen ließ.³⁰⁹ Dass eine Welle von vorwiegend nachteiliger (und langanhaltender) Rückmeldung, wie beispielsweise

„Ich fühle mich richtig belästigt durch diese Art von akustischer Umweltverschmutzung. Ich bin wirklich offen für jede Art von Kunst und Humor nur diese Sendung kann man im Bereich von Niveaulosem gar nicht mehr klassifizieren!“³¹⁰ (tbat, 13.12.2009, 10:04)

oder

³⁰⁴ Vgl. Ebd.

³⁰⁵ Vgl. http://diepresse.com/home/kultur/medien/517369/Welt-Ahoi-auf-Oe1_Das-gehoert-gehoert-sich-nicht, Zugriff: 30.6.2011.

³⁰⁶ Vgl. Ebd.

³⁰⁷ Vgl. <http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=1026>, Zugriff: 30.6.2011.

³⁰⁸ Vgl. http://diepresse.com/home/kultur/medien/517369/Welt-Ahoi-auf-Oe1_Das-gehoert-gehoert-sich-nicht, Zugriff: 30.6.2011.

³⁰⁹ Vgl. derStandard.at: Ö1-Satiresendung „Welt Ahoi“: Zuhörerreaktionen legen Server lahm. 02.11.2009. <http://derstandard.at/1256743844381/Oe1-Satiresendung-Welt-Ahoi-Zuhoererreaktionen-legen-Server-lahm>, Zugriff: 30.6.2011.

³¹⁰ Ebd. (siehe nachstehende Leser-Kommentare).

„**Herr Treiber?** Sind Sie das wirklich? Meinen Sie das ernst? Oder ist Ihr Zynismus so abgehoben, "sophisticated" und elitär, dass mein schlichtes, humanistisch verdorbenes und naives Gemüt nicht mehr mitkommt?“³¹¹
(Christian Eder, 05.11.2009, 00:35),

über die neuadaptierte Sendung schwappen würde, wurde mit Sicherheit (und im Vergleich zu den bisherigen Hörerwünschen) erwartet, doch vermutlich nicht in einem solchen Ausmaße.

Das nur marginal positive Feedback wie „Der Watschenmann ist obsolet, der Guglhupf gegessen, Welt ahoj noch ein Neugeborenes, das sich hoffentlich weiterentwickelt [...]“³¹² (sadalsuud, 21.11.2009, 21:04) bestärkte den Programmchef Alfred Treiber in seinem Projekt und er nahm öffentlich Stellung zu den Anschuldigungen

„Man wird sich weiter ärgern müssen. Denn weder "schleich" ich mich deswegen sofort in Pension (von "schleichen" wird sowieso keine Rede sein) noch wird die ‚Scheiße‘ eingestellt. Auch der Ruf nach dem Zensor wird ungehört verhallen, denn ich denke nicht daran, diese unangebrachte Rolle zu spielen. Unangebracht deswegen, weil es gerade bei einem Kultursender ein paar Nischen geben muss, die als Freiräume zu verstehen sind und wo, Verantwortung tragen‘ nicht in ‚Macht ausüben‘ umschlagen soll.“³¹³

Als sich am 2. August 2010 ein Positionswechsel des Ö1-Chefsessels vollzog und Bettina Roither den Platz von Alfred Treiber einnahm³¹⁴, kam es zu ersten Diskussionen bezüglich der Umstrukturierung/Absetzung der Sonntagmorgensendung.

Die erste „Pseudo-Pause“ vollzog sich am 10.10.2010, als um 09:30 *Welt Ahoi!* unter dem Sendetitel *Patina Spezial* zu hören war, welcher sich den Abschied/den Nachruf der Sendung³¹⁵ zum Inhalt machte. In Zusammenarbeit mit Roland Knie, dem Gestalter der Ö1 – Sendung *Patina-Kostbares aus dem Archiv*, wurden nochmals auf die

³¹¹ Ebd. (siehe nachstehende Leser-Kommentare).

³¹² oe1.ORF.at: Treiber, Alfred: *Zur causa prima von Ö1. Eine Reaktion von Programmchef Alfred Treiber*. 17.11.2009. <http://oe1.orf.at/artikel/215901>, Zugriff: 30.6.2011. (siehe nachstehende Leser-Kommentare).

³¹³ Ebd.

³¹⁴ Vgl. kundendienst.ORF.at: *Bettina Roither wurde zur Ö1-Chefin bestellt*. <http://kundendienst.orf.at/unternehmen/menschen/personalia/roither.html>, Zugriff: 30.6.2011.

³¹⁵ Vgl. DiePresse.com: Schmidt, Veronika: „Welt ahoi“: *Trotz Nachrufs geht es weiter*. 15.10.2010. http://diepresse.com/home/kultur/medien/602488/Welt-ahoi_Trotz-Nachrufs-geht-es-weiter, Zugriff: 30.6.2011.

bisherigen Entwicklungen/Ergebnisse zurückgeblickt und im Zuge dessen versucht, den „Sinngelhalt“ der Sendung zu schildern.³¹⁶

Doch aus dieser vorgetäuschten Neubesetzung des Sendeplatzes am Sonntagmorgen um 09:30, obgleich diese eventuell bereits erahnt werden konnte, wurde bereits kurze Zeit später Ernst.

Am 19.12.2010, nach einer Produktionsdauer von etwa einem Jahr und zwei Monaten, wurde das Ende von *Welt Ahoi!* mit vorzeitiger Auflösung des Vertrages einvernehmlich beschlossen und die Sendung zum letzten Mal gesendet.³¹⁷

³¹⁶ Vgl. Ebd.

³¹⁷ Vgl. derStandard.at: Ade, "Welt Ahoi!": Ö1 stellt Satire-Sendung ein. 16.12.2010.
<http://derstandard.at/1292461983621/Letzte-Sendung-am-Sonntag-Ade-Welt-Ahoi-Oe1-stellt-Satire-Sendung-ein?seite=5>. Zugriff: 30.6.2011.

5.3. Sendungsanalyse

Der strukturelle Aufbau der *Welt Ahoi!* – Sendungen setzt sich nicht, wie beim *Watschenmann*, aus verschiedenen (thematischen als auch förmlichen) voneinander unabhängigen Einzelbeiträgen zusammen sondern definiert sich vielmehr als eine Art Diskussionsrunde mit integrierten Beiträgen sowie Reportagen, die rund um ein oder mehrere Themengebiete kreisen und durch einen roten Faden (wenn auch nicht immer stimmig) miteinander verbunden sind. Kennzeichnend ist auch ein durch die gesamte Sendung begleitender Kommentator/Sprecher, der einführend einen kurzen Überblick über die Abhandlung der jeweiligen Themen gibt bzw. die „Frage des Tages“ an die Studiogäste als auch die Zuhörer richtet und den oft aus dem Ufer laufenden, hitzigen Unterredungen einen Rahmen zu geben versucht. Die Vielfältigkeit des Örtchens Huters am See, das, neben seinen auf der ganzen Welt verstreuten und bereisten Partnerstädten, meist den Standort der Außenreportagen einnimmt, wächst von Sendung zu Sendung zu einem immer größeren und kulturell weit gefächertem „place to be“, der in seiner Infrastruktur keine Wünsche offen zu lassen scheint.

Aufgrund der veränderten künstlerischen Strukturen bei *Welt Ahoi!* werde ich nicht, wie beim *Watschenmann*, die immer wiederkehrenden, in sich geschlossenen Einzelepisoden gesondert analysieren können, sondern muss vielmehr das Gesamtgefüge, mit seinen vielfältigen Zügen und Attributen, als ein in sich ineinanderfließendes und ergänzendes Geflecht betrachten und analysieren.

Die nun folgende Abhandlung der Sendungsmerkmale soll einerseits einen theoretischen Überblick über die signifikanten Gestaltungsprinzipien, betreffend den Figuren, der Sprache, den Themen als auch deren humoristischen Grundlagen geben. Andererseits wird anhand praktischer Beispiele versucht, den Charakter der Sendung in ihren Strukturen zu verdeutlichen.

5.3.1. Figuren und ihre humoristischen Merkmale

Wie bereits angedeutet, beinhaltet eine *Welt Ahoi!*-Ausgabe mehrere Personen, die miteinander kommunizieren, analysieren, kommentieren oder auch berichten.

Den Kopf der Sendung bilden die Kommentatoren-Figuren Mag. Markus Fister, Dr. Eberhard Bitsch, Mag. (FH) Monika Föhr als auch Dipl. Ing. Gilbert Mantsching sowie der Außenreporter Heimo Samataler, welche wöchentlich in einer Gesprächsrunde, bestehend aus Analytikern, Experten, Anrufern oder auch thematisch zuzuordnenden Persönlichkeiten und/oder Berichterstattungen sowie Interviews auf aktuelle Themen, die das Leben bewegen, eingehen.

Aus dem eigens für Ö1, dem österreichischen Kultur- und Bildungssender schlecht hin, angelegten „Experten-Pool“, werden auf Abruf, je nach Themenbereich, explizit ausgebildete Sachkundige ins Studio bestellt und (per Luftpost) geschickt. Wie die Radiosprecher, übertrumpfen sich auch die Experten in ihren akademischen Graden. Einige Beispiele dafür wären:

- Frau Mag. Engelberta Dollhaus – Expertin für Kranksein und Medizin von RatioPharm
- Prof. Jesus Fiegg-Fedsn – Lehrbeauftragter mit den Schwerpunkten Feuerbestattung und Humor
- Frau Prof. Dr. Magdalena Milf – Expertin für Sklaverei
- Frau Dr. Siegfried Spenking – Biologin und 2-fache Biathlon-Juniorenmeisterin
- Herr Ddr. Bertram Matbei – ehrenamtlicher Epilationssachverständiger der Akademie der Wissenschaften
- Rudi, der Radiohund – Mag. in theoretischer Physik

uvm.

Die zynischen Anspielungen auf das titelverliebte Österreich unterstreichen nur eines der vielen Klischees, das in *Welt Ahoi!* auf den Arm genommen wird. Die übertriebene Darstellung – immerhin kann für jede skurrile, meist irreale Berufsgattung ein Universitätslehrgang und somit der Weg zu einem heiß begehrten Titel verfolgt werden – soll hierbei nur verstärkend als Spiegel für die österreichische Gesellschaft dienen und ihr zeigen, dass ihr unersättlicher Appetit auf jegliche Titel- und Berufsbezeichnungen –

und es gibt in Österreich, laut Dr. Heinz Kasparovsky, immerhin geschätzte 900 davon³¹⁸ – unverhältnismäßig und fast schon lachhaft ist.

Auch satirische Verweise auf andere ORF-Inhalte, im Besonderen auf Ö1-Programmteile finden das ein oder andere Mal ihren Platz in *Welt Ahoi!*. Beispiele: die bereits erwähnte Nachahmung von *Patina – Kostbares aus dem Archiv*, welche als „[...] benachbarte (und bekanntlich ebenso tiefgründige wie sinnstrotzende) Antiquariat [...]“³¹⁹-Sendung den Platz von *Welt Ahoi!* (nach erzürnten Zuhörermeinungen) einnehmen sollte; oder aber auch der Radiohund der Ö1- Sendung *Rudi! Radio für Kinder*, welcher aufgrund seiner, für eine Kindersendung, sehr formell gestalteten Geschichten und Reportagen den Magister in theoretischer Physik zugesprochen bekommt und auch öfters im Studio von *Welt Ahoi!* zu Gast ist.

Ein lachendes Auge bereiten auch die in den Namen verborgenen anzüglichen sowie sexistischen/obszönen Anspielungen, die jedoch in veränderter Schreibweise, den Sinn dennoch nicht verfälschend, dem Jugendjargon angehören und somit auch den jüngeren Zuhörern eher von Begriff sein könnten.

So ist beispielsweise Dr. Bitsch die veränderte Form des Wortes bitch (engl.), das mit der Bedeutung „Miststück“ oder „Luder“ auch im deutschen Sprachgebrauch verankert ist. Oder aber auch der Name von Mag. Dollhaus bezieht sich auf den gleich ausgesprochenen Table Dance Nachtclub „Dollhouse“ auf der Reeperbahn in Hamburg. Verbindungen dieser Art können zu vielen weiteren, in der Sendung vorkommenden, Personennamen gezogen werden, die mit ihren deutlich undeutlichen Anspielungen auf einem gesitteten Radiosender wie Ö1 nur hinter vorgehaltener Hand, wenn überhaupt, ausgesprochen werden.

Zudem ist die Expertengruppe „Xberts on demand“ mit ihrem Gründer und Alleininhaber, dem Politexperten Herrn Bert, mit mehreren fachkundigen Wortmeldungen und Stellungnahmen immer wieder Gast in der Sendung. Ganz nach dem Motto „gratis gibt’s gar nix“ wird jedes gesprochene Wort verrechnet und auch immer darauf hingewiesen, inwiefern sich die Tarifbestimmungen verändert/erhöht

³¹⁸ Vgl. manager magazin online. Bandar, Miriam: *Herr Hofrat und Frau Magister*. 30.6.2008, <http://www.manager-magazin.de/unternehmen/karriere/0,2828,562992,00.html>. Zugriff: 04.10.2011.

³¹⁹ oe1.ORF.at: *Patina Spezial* *. Sonntag, 10. Oktober 2010, 9:30. <http://oe1.orf.at/programm/255823>, Zugriff: 22.07.2011.

haben. Weiteres Mitglied, neben Heumar, dem unbezahlten Toppraktikant, ist Frau Vulba, die jahrelange Hausfrau, die sich an der Seite von Herrn Bert nicht nur beruflich sondern auch privat neu orientiert und die zudem in Zusammenarbeit mit ihrem Ehemann die einstudierten politischen Wortwechsel (Doppel-Conférencen) führt, welche ein wichtiges Element der Sendung bilden.

Hierbei handelt es sich um gebräuchliche Rede-Gegenrede-Situationen, bei denen die eine Person die kluge, durchdachte Position einnimmt und ihr Gegenüber eher durch Unwissenheit und Ignoranz strahlt.

Er: Der Hermann Maier kandidiert jetzt ja angeblich doch nicht als Bundespräsident.

Sie: Aha! Wollt' er denn kandidieren?

Er: Naja, aber der Fischer hätt' seine Kandidatur nur dann zurückgenommen, wenn er garantiert bekommen hätt', dass er dafür heuer die „Streif“ gewinnt und das ist dann wieder wegen der bestehenden Sponsoringverträge nicht gegangen.

Sie: Ist ja ganz klar, weil der ÖSV is' *Iglo* und der Fischer is' *Manner*.

Er: Aber immerhin is' der Maier *Raiffeisen*. Vielleicht setzten die ihn ja jetzt irgendwo ein für die Bilanzsanierung bei die Ostgeschäfte.

Sie: du meinst, weil er weiß wie das ist, wenn's einen fürchterlich auf die Gosch'n haut?

Er: erstens das und zweitens ist er's auch gewohnt, dass er sich auch einmal mit einem Höllentempo in was reinhaut und sich dann erst im Ziel umdreht, um zu schau'n wie's war.³²⁰

Des Weiteren gehört auch Heimo Samataler mit seinen Außenreportagen zu einem wichtigen Bestandteil der Figurenreihe von *Welt Ahoi!* Mit seinem schüchternen und unerfahrenen Gemüt wird er, weltfremd in jeder Hinsicht, als *Ö1* – Korrespondent meist mit kuriosen als auch grotesken Interviewsituationen oder in seinen wenigen Auslandsberichterstattungen oftmals mit gefährlichem Terrain konfrontiert. Mit seiner sympathischen Blauäugigkeit geht er meist vorbehaltlos auf alle Gegebenheiten und Personen zu, agiert vordergründig als Berichterstatter meist aus seinem Heimatort Hutters am See, vertritt aber im weiteren Sinne die Basis des tollpatschigen Frischlings, der die Zuhörer zum Lachen bringen soll.

Das Humordesign seiner Berichterstattungen beruht auf den eben benannten Kuriositäten und beinhalten beispielsweise

³²⁰ Transkription: Welt Ahoi! 9. Sendung, am 27.12.2009. 01:20-02:05 (Part 2/3).
http://www.youtube.com/watch?v=erZl4kaTYcA&list=UUuZiF0l0a5eSwCWkQ7-St-g&index=81&feature=plpp_video, Zugriff: 30.01.2012.

eigenwillige Themen wie die Suche nach traditionellen Weihnachtsbrauchtümern, die in einem Potpourri neumodischer Klischees, wie z.B. der verfrühten Eröffnung der Adventmärkte Mitte September, des „Vaterfangens“ eines Kleinkindes, welches versucht, den betrunkenen Papa nach Hause zu bringen oder der stundenlange Spaziergang mit dem Uropa in der Kälte, um ihm endlich die Sparbücher aus dem Ärmel zu leiern, etc., enden; oder

den Besuch skurriler Lokalitäten wie z.B. den „Koloman-Wallisch-Themenpark“ hinsichtlich des 121. Geburtstags seines Namensgebers mit noch bizarreren Attraktionen wie den „Hau-den-Schuschnigg“, die Geisterbahn „austrofaschistischer Ständestaat“ oder „Waffen-Zusammenbauen für Kinder“.

Der aktuelle Kontext dieser Thematik stellten wohl die immer wieder aufflammenden Diskussionen über die Aufarbeitung bzw. Rehabilitation der Justizopfer des Austrofaschismus, welche auch Inhalt des kurz zuvor an die Regierung entsandten Briefes (von 97 Wissenschaftlern) war, dar.³²¹

Zudem gerät Heimo vor allem in seinen wenigen Reportagen außerhalb von Hutters am See in seltsame, oft gefährliche Situationen: so wird er täuschender Weise nach Tora Bora/Afghanistan (und nicht nach Bora Bora, wie angenommen), dem Höhlensystem, in dem das Versteck von Osama Bin Laden vermutet wurde, geschickt; Ziel der Reise ist die Präsentation der „Operation Exit“, ein Aussteigprogramm für versöhnungswillige Taliban. Des Weiteren reist er nach Lambichl, um über die nahende Apokalypse (aufgrund des isländischen Vulkanausbruchs und der daraus resultierenden Aschewolke über Europa) zu berichten; bei seiner Reise nach Guantanamo, bei der er sich in die Kubanerin Margerita verliebt, wird er unverzüglich dazu genötigt für sie und ihre Familie eine passende Unterkunft in den USA zu kaufen. Nachdem er sich diesen Forderungen widersetzt und daraufhin sein nicht lange zurückliegender Aufenthalt in Afghanistan enthüllt wird, geht die Verbindung zu ihm verloren.

Nach seiner erfolgreichen Flucht führt ihn seine letzte Reise in den portugiesischen Ort Fatima, dessen Basilika eine monatliche Marienerscheinung nachgesagt wird. Doch das Phänomen entpuppt sich als Trickserie und Heimo muss seinen Heimweg, ausgeraubt bis auf den letzten Cent, antreten.

³²¹ Vgl. NR-Abg. Mag. Albert Steinhauser, Nationalrat der Grünen: *Opfer des Austrofaschismus rehabilitiert*. 25.09.2011. <http://albertsteinhauser.at/2011/09/25/opfer-des-austrofaschismus-rehabilitieren/>, Zugriff: 24.01.2012.

Ein Mix aus klischeehaften Vorurteilen, Missverständnissen, geschmacklosen Motiven, belustigendem Humbug basierend auf ernstem, oft aktuellem Inhalt sowie übertriebener Berichterstattung ohne Rücksicht auf Verluste, ganz nach dem Motto „alles für die Quote“.

An seiner Person, seinem naiven Denken und Tun lässt sich erneut die Gewohnheit festmachen, dass das Lachen über Fehler und Schwächen anderer befreiend wirkt, gleichgültig ob sich der eine oder andere in einigen Situationen wohl exakt gleichartig verhalten würde. Durch die unverhältnismäßige Weltverschlossenheit bzw. Unerfahrenheit, die sich in Heimos Person widerspiegelt, kann bereits nach den ersten Eindrücken von den Taten auf seine darauf folgenden, beinahe Slapstick-artigen Reaktionen als auch weiterführenden, schablonenhaften Abläufen geschlossen werden. Vor allem Missverständnisse und Fehleinschätzungen, ungewollt oder „von Oben“ willentlich arrangiert, bilden die Basis seiner Ausflüge, Begegnungen, Erfahrungen und schlussendlich seinen Berichterstattungen für *Welt Ahoi!*.

„Der »Innocent« ist der Unschuldige, Ahnungslose, der immer hineinfällt. Er kann zwar ein bisschen doof sein, aber er ist sympathisch. Wir haben Mitleid mit ihm und lachen ihn trotzdem aus.“³²² (nach Andrew Horton)

Immer wiederkehrende Stimmen, wie beispielsweise jene des schwerhörigen Prof. Emeritus Dr. Albin Bärbeck, der sich in jeder Sendung telefonisch über die Lautstärke beschwert oder aber auch die Dorflästereien von Frau Ernestine Bollgeck, einer verbitterten und bösen Dame aus Hutters am See, sind als „Running-Gags“, wie auch die eben genannten Doppel-Conférences, in die Sendung eingegangen.

Eine insgesamt weit gefächerte Mischung aus Persönlichkeiten, die in ihrer Erscheinung, ihren Charaktereigenschaften und ihrer Sprache nicht unterschiedlicher sein könnten. Die Überzogenheit in ihrer auditiven Abbildung soll vor allem hartnäckige Klischees unterstreichen, die dem österreichischen Volk vorgehalten werden und bezüglich der Identifikation, den ein oder anderen doch peinlich (und dadurch womöglich verärgert) berühren sollte.

³²² Dachzelt, R./Schwarz, I./Sprang, S.: *Radio-Comedy*. Konstanz: UVK-Verlag, 2003. S. 176.

5.3.2. Themen

Die gewaltige Themenvielfalt bestand einerseits aus typisch österreichischen Angelegenheiten aber auch aus aktuellen, internationalen Meldungen – eben *Interessantes und Uninteressantes aus nah und fern*. Durch den Abwechslungsreichtum – nationale und internationale Meldungen in einem Mix aus relevanten Themen und humorigem Nonsens – sollte sich das Interesse nicht an einem eingegrenzten Zielpublikum festheften, sondern unterschiedlichste Geschmäcker und Interessen berühren. Um nur einen kleinen Eindruck über das differenzierte Spektrum zu geben, hier ein paar Beispiele: Finanzkrise, Schweinegrippe, Audimaxismus, Big Brother, Sklaverei, das Konsumverhalten im Advent, Homosexualität, Gender, Fasching, Waffenhandel, Leistungsgerechtigkeit, Minderheitenförderung in den Kabinetten Schüssel I und II, Randgruppen, etc.

Wie beim *Watschenmann* soll auch bei *Welt Ahoi!* gute Miene zum bösen Spiel gemacht werden bzw. eine humorige Basis als Abhandlung bedeutsamer Geschehnisse geschaffen werden.

Um hier kurz auf ein Beispiel einzugehen und die beißenden Verflechtungen zu veranschaulichen: die Themen „Gender“ sowie „Feminismus“.

Einerseits werden so gut wie in jeder Sendung geschlechtsspezifische Ausbesserungen von Frau Mag. Föhr, die nur als Magistra FH angesprochen werden will, vorgenommen. Im ironischen Gegenzug wird der Terminus „Gender“ versehentlich mit einer unheilbaren, ansteckenden Krankheit verglichen.

Abschließend, als Sahnehäubchen sowie als praktischer Übergang/Wink auf das österreichische Geschehen, wird in der Sendung am 31. Januar 2010 (14. Ausgabe) explizit auf dieses Thema eingegangen:

Die Gewinnerin der ATV-Sendung „Österreichs Superpraktikant“, die eine Woche, unentgeltlich versteht sich, an der Seite von Josef Pröll (ÖVP) in die Geschehnisse der Politik hinein schnuppern darf, wird von Herrn Bert folgendermaßen analysiert:

„Wieso es ausgerechnet eine junge Frau ist, die den Vizekanzler und ÖVP-Vorsitzenden begleitet? Gegenfrage: existiert nicht eine Vielzahl von Ländern, in denen weit jüngere Mädchen mit älteren, beleibten Männern mitgehen und ihnen jeden Wunsch von den Augen ablesen, weil sie sich davon eine bessere Zukunft erhoffen.“³²³

Pietät- als auch respektlose Definitionsketten, die jeder Frau/jeder Feministin die Haare zu Berge stehen lassen (würden) – würden diese Äußerungen nicht in einem eindeutigen Satireformat getätigt werden. Allerdings können auch zu dieser, an sich nicht fiktiven Szene entsprechend viele Beispiele ausfindig gemacht werden, welche die Aussage von Herrn Bert nur all zu leicht bestätigen: Stichwort: die Affäre zwischen dem amerikanischen Präsidenten Bill Clinton und der Praktikantin Monica Lewinsky oder auch die „Liebesbeziehung“ zwischen Richard Lugner und seiner 57 Jahre jüngeren „Katzi“, etc.

Wie bei jedem Witz, ist die belustigende Wirkung immer Frage der Betrachtung. Dass beispielsweise, dem Exempel folgend, einzelne Entwicklungen der Emanzipation einerseits oft als ausufernd oder übertrieben angesehen werden, andererseits als fortschrittlich und überaus essenziell, lässt augenblicklich zwei Fraktionen entstehen: jene der „Mit-Lachenden“ sowie jene, die sich über die Äußerungen ärgern und diskriminiert fühlen. Das anfangs erwähnte, unfassbar negative Feedback des Publikums, kann somit teilweise auf jene thematischen Auswahlkriterien sowie Verarbeitung begründet werden: denn wenn sich die Produzenten in ihren Witzen gegen spezifische Themen stellen und sich ausschließlich darüber lustig machen, ohne kritische/belehrende Wirkung dabei erzielen zu wollen, dann geht der Zweck der Satire überwiegend verloren.

Das Problem, das sich bei vielen Szenen vom *Welt Ahoi!* ergibt, ist die oft undurchsichtige Verkettung von mehreren Themen und somit auch inhaltlich aufeinander bezogenen Witzelementen. Folglich kann ein Roter Faden leicht verloren gehen bzw. als solcher nicht erkannt werden und der Zuhörer kann nur erschwert zum Witz durchdringen – die eigentliche Relevanz scheint auszubleiben. Das überraschende

³²³ Transkription: *Welt Ahoi!* 14. Sendung am 31. Januar 2010. 08:54-09:13 (Part 1/3). http://www.youtube.com/watch?v=CpH3xPnRbjk&list=UUuZiF0l0a5eSwCWkQ7-St-g&index=70&feature=plpp_video, Zugriff: 30.01.2012.

Lachen über eine Pointe fehlt und lässt dadurch den Witz in seiner Essenz oft seicht und belanglos wirken.

Grundsätzlich vereint die Mehrheit der Themen(zusammenhänge) einer Sendefolge absurde, kuriose bzw. unverhältnismäßige Gegenüberstellungen oder Verknüpfungen aktueller, kritischer Meldungen mit belanglos wirkenden Geschehnissen oder erfundenem Nonsens.

5.3.3. Musik- und Geräuschkulissen

Gerade im Rundfunk, wo jegliche Raum- und Personenvorstellungen durch auditive Mittel erzeugt werden müssen, ist der Einsatz verschiedenster Klangbilder unabdingbar. Natürlich, im Vergleich zum *Watschenmann*, sind hierbei die technischen Möglichkeiten um ein Vielfaches größer und demnach der Gebrauch davon umso höher. Doch nur weil die Auswahl und Reproduzierbarkeit von Geräuschen heutzutage üppiger und unkomplizierter ist, bedeutet dies, in Hinsicht auf *Welt Ahoi!*, noch lange nicht, dass ihr Einsatz immer denkrichtig bzw. der Situation entsprechend sein muss.

Im Allgemeinen wird vom Hörer im Augenblick der auditiven Wahrnehmung automatisch eine optische Sinnesbrücke vom Geräusch zu entsprechenden Bildern gezogen.³²⁴ Im Grunde genommen bediente sich das Team von *Welt Ahoi!* meist der pauschalen Formprinzipien, wie z.B. der Differenzierung zwischen Studio- und Außenreportagen-Situation: erstere konzentriert sich durch und durch auf die Stimmeigenschaften der Redner, die zumeist durch keine oder nur wenige Zwischengeräusche (wie etwa das Klingeln des Telefons, das Rücken des Sessels oder das Klicken der Tastatur, etc.) vor tonlosem Hintergrund sprechen. Ganz anders sieht dies bei der zweiten Situation aus: die erste wichtige Veränderung, die mit sofortiger Wirkung die Erkenntnis des Standortwechsels beim Publikum vermitteln soll, sind die natürlichen Alltagsgeräusche. So vermittelt beispielsweise das immer wiederkehrende Geräusch von Vogelgezwitscher bei den Außenreportagen, die scheinbar idyllische und friedvolle Kulisse der Orte. Dieser Technik folgend, können an die meisten Situationen sinnvolle bzw. weithin bekannte Klänge geheftet werden, die entsprechende

³²⁴ Vgl. Arnheim, Rudolf: *Rundfunk als Hörkunst und weitere Aufsätze zum Hörfunk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001. S. 88.

Verknüpfungen zwischen Ohr und Auge herstellen. In weiterer Folge gibt es jedoch auch Umgebungsgeräusche, welche oft mit dem Kommentator um die Gunst der Aufmerksamkeit kämpfen: so unterbrechen beispielsweise vorbeifahrende Autos die Intensität der Stimme bis zur Unverständlichkeit, unwichtig erscheinende Klänge aus der Ferne rücken gewollt/ungewollt in die Mitte der Konzentration des Publikums etc.

Weitere Beispiele für den strategischen Einsatz von Geräuschkulissen wären das Klingeln eines Weckers vor der Auftaktmusik, um den Beginn der Sendung zu demonstrieren oder das immer wiederkehrende Spiel mit dem allseits bekannten „Tagesschau-Gong“, der als Restposten nur noch auf die gänzliche Ausschöpfung wartet und daher bei jeder Möglichkeit zum Einsatz gebracht wird. Zeitlos ist auch der vertraute Klang des Zensur-Tons, welcher die Ausdrücke, die den guten Geschmack der Linguistik überschreiten, für die Öffentlichkeit unverständlich zu machen versucht.

Die Liste dieser Klangmuster muss hier an Beispielen nicht mehr verdichtet werden, ist deren Verwendung und Interpretation im Allgemeinen bekannt und nicht von außergewöhnlicher Natur.

All diese Exempel sind im weitesten Sinne gebräuchliche Verfahrensweisen. Verändert man jedoch die übliche Assoziationsstruktur durch voneinander abweichende Ton-Bild-Konstellationen, so führt dies zu Desorientierung bzw. im besten Fall zu originellen Imaginationen. Etwa in der Auftaktmusik von *Welt Ahoi!* ist der wörtliche Verweis auf *Österreich 1* mit düsterer Orgel- bzw. Kirchenmusik unterlegt. Diese Verbindung öffnet zugleich zwei Assoziationsmöglichkeiten: einerseits verweist sie auf den sonntäglichen Kirchgang, der sich mit der Sendezeit von *Welt Ahoi!* überschneidet; andererseits bezieht sich das Zusammenspiel auf das, im Vergleich zu anderen Sendern, nachhinkende Angebot an Programmpunkten für ein junges Publikum was beispielsweise sinkende/fehlende Hörerzahlen, wie schon beim *Guglhupf*, zur Folge haben kann (=Trauermusik).

Am Beispiel des Vogelgezwitschers, das von mir gerade eben als profanes Formprinzip/Zeichen für Ruhe, Erholung und Natur klassifiziert wurde, wird in einigen Ausgaben auf die technische Illusion von Seiten des Rundfunks verwiesen.

So wird „unbeabsichtigt“ zu früh die frühlingshafte Geräuschkulisse, vom Studio aus per Knopfdruck, gekappt, obwohl die „Livereportage“ noch gar nicht zu Ende ist.

„Sie werden sich vielleicht wundern, weshalb hier mitten im Winter so viele Singvögel und Bienen zu hören sind. Das hat natürlich vielerlei Milliarden Gründe: mein Lieblings ist, dass Radio *Österreich 1* bereits im Frühjahr vorausblickend ein elfköpfiges Redaktionsteam hierher [...] entsandt hat, auf dass sie ein paar Geräusche oder Atmos [...] einfangen mögen, die wir Ihnen jetzt exklusiv zuspielen können. [...] Manchmal muss man der Realität eben etwas auf die Sprünge helfen. [...] Sie bemerken, meine Damen und Herrn, wir scheuen keine Mühen und ihre Gebühren sind bestmöglich angelegt.“³²⁵

Dieses Statement beinhaltet nicht nur die, von Seiten der Medien, willentliche Täuschung, die als übliches Gestaltungsprinzip abgetan wird sondern verweist zudem auf den verschwenderischen Umgang mit den ORF-Gebühren bzw. rechtfertigt jene überflüssige Handhabung als Bereicherung für das Publikum. Jene Technik der Bloßstellung, seien es ORF-interne Verweise auf andere Sendungen oder Moderatoren aber auch auf politischer oder wirtschaftlicher Ebene, stellt eine wesentliche Gestaltungstechnik der Sendungsmacher (und natürlich der Radiosatire im allgemeinen) dar.

Auch der Einsatz von Musik und anderen archivierten Audiomaterialien wie historischen Reden oder vergangenen Radioaufzeichnungen nimmt in der Ablauffolge von *Welt Ahoi!* einen wichtigen Teil ein.

Beispielweise werden bekannte Liedertexte für die in der Sendung behandelten Themen entsprechend umgeschrieben: so wird aus dem Volkslied „Winter ade. Scheiden tut weh“ anlässlich des Abschiedes des Österreichers Lieblings-Pandabären Fu Long „FuLong.at, Scheiden tut weh“ (3. Sendung, 15.11.2009); oder der Liedtext der „Polonäse Blankenese“ wird so umgeschrieben, dass automatisch eine Brücke zum Sendungsthema, der bevorstehenden Faschingssitzung in Hutters am See, gezogen werden kann: „*Welt Ahoi!*, singt es im Raume, Herr Vulba greift Frau Vulba von hinten auf die Schulter. Na-na-na-na-na [...]“ (16. Sendung, 14.2.2010).

³²⁵ Transkription: *Welt Ahoi!* 7. Sendung am 13. Dezember 2009. 04:59-06:10 (Part 1/3). http://www.youtube.com/watch?v=6mT5-KRLF14&list=UUuZiF0l0a5eSwCWkQ7-St-g&index=88&feature=plpp_video, Zugriff: 30.01.2012.

5.3.3.1. Aus Neu mach Alt?

Im Dickicht der Massenmedien, in dem sich die Kommunikationsträger in ihren Funktionalitäten als auch in ihrem Informationsfluss stets zu übertreffen versuchen, stellt der Hörfunk, mit seiner ausschließlichen Konzentration auf das Ohr, das wohl am einfachsten konsumierbare Medium dar.

Die Perfektion der technischen Verfahrensweisen aller medialen Quellen lässt noch gar nicht allzu lang zurückliegende Schwierigkeiten und Arbeitsaufwände vergessen – schon zu sehr ist sie zur Selbstverständlichkeit und Gewohnheit geworden.

Ein eigentlich absurdes, meiner Meinung nach jedoch sehr wirkungsvolles Konzept, das sich *Welt Ahoi!* in mehreren Ausgaben zur Aufgabe gemacht hat, ist der Verweis auf „alte“ Prozedere – oft natürlich auch mit unsinnigen Erweiterungen – der Radiokunst und deren technischen Produktionsansätzen.

So wird beispielsweise bei einem plötzlichen Stromausfall kurzerhand die benötigte Elektrizität durch das Treten in Fahrradpedale erzeugt: dabei sind gewohnte Kurbelgeräusche und das Stöhnen des Technikers im Hintergrund zu hören.

Auch beliebt sind die Geräusche von vor- und zurückspulenden Tonbändern, das Hängenbleiben der Kassette, das Rauschen und Knarren des Mikrofons, oder auch das durch Knopfdruck langsamer werdende Band und die damit immer tiefer werdende Artikulation, Sprechproben oder die plötzliche Stimme des Regisseurs aus dem Off, der sich in die Abläufe einmischt.

Die akustischen Hinweise auf den Kassettenrekorder oder – nur wenige Jahre zurückliegende – manuelle Herstellungsprozesse und ihre technischen Herausforderungen sollen vor allem nochmals unterstreichen, dass mit *Welt Ahoi!* ein frischer Wind in das Programm des „Pensionistenspielplatzes“ Ö1 gebracht werden soll bzw. dass die Sendung auch für ein junges/jüngeres Publikum konzipiert wurde.

Aber nicht nur im Bereich der Technik wird in *Welt Ahoi!* auf altertümliche Klassiker gesetzt; und wenn hier von Klassikern die Rede ist, so soll sich das nicht auf möglicherweise exzellente oder außergewöhnliche Gerüste der Komik beziehen, sondern vielmehr auf bereits vielfach gebrachte und mittlerweile überaus abgegriffene 08/15-Szenen.

Beliebte Darbietungen, welche des Öfteren inszeniert (!) werden, sind Aufnahmen von Privatgesprächen oder Stimmen aus dem akustischen Off, die für Außenstehende

vermeintlich unabsichtlich erscheinen, tatsächlich aber im Auftrag der Witzschöpfung absichtlich gesetzt werden.

Neben inhaltslosen Beiträgen, wie Sprachübungen kurz vor Sendungsbeginn, gibt es auch jene, die delikate, aufschlussreiche Informationen, oder gezielte Seitenhiebe an Dritte, im besten Fall an allgemein bekannte Persönlichkeiten oder vertraute Situationen, vorweisen.

Etwa die Privattelefonate und/oder -gespräche von Herrn Bert, der mit den wichtigsten Persönlichkeiten der Politik per Du und in regem Kontakt ist, beinhalten oft amüsante Details. Wenn er beispielsweise seinen Mitarbeitern von „Xberts on demand“ im vermeintlichen „Off Air“ Details der gemeinsamen Saunabesuchen mit dem „Schwab Klaus“ oder den bestehenden Spielschulden vom „Brown Gordon“³²⁶ anvertraut oder, entgegen seinen sonst so monotonen und emotionslosen Vorträgen, den Praktikanten Heumar zur Schnecke macht.

Auch das nächste Beispiel folgt dem Schema der Kontrastdarstellung: den Auftakt der 19. Sendung bildet beispielsweise der Privatanruf eines Entführers kurz vor Sendungsbeginn im Studio, der die Tochter des Moderators Dr. Bitsch in Gewahrsam hat. Neben hilfreichen Tipps der Lösegeldforderung des Moderators an den überforderten, planlosen Kidnapper und der, in Hinsicht auf seine Tochter, weitgehenden Emotionslosigkeit, endet das Gespräch schlussendlich in der Bitte, sie gehen zu lassen, denn „sie wird ja erwartet, sonst muss ihr Mann kochen.“³²⁷

Die vermeintlich unbeabsichtigte aber öffentliche Sendung von Privatgesprächen mit besonders zugkräftigen Informationen, in welchen sich ausgesprochen indiskret über Dritte, nicht anwesende Personen geäußert wird, ist keine Seltenheit oder gar Neuheit der (v.a. ausschließlich akustischen) Komik und findet immer wieder Platz als Instrument der humoristischen Verarbeitung.

³²⁶ Vgl. *Welt Ahoi!*, 11. Sendung, am 10. Jänner 2010. 03:11-03:17 (Part 1/3).
http://www.youtube.com/watch?v=6TpabnIVzxA&list=UUuZiF0l0a5eSwCWkQ7-St-g&index=79&feature=plpp_video, Zugriff: 30.01.2012.

³²⁷ Vgl. *Welt Ahoi!*, 19. Sendung, am 7. März 2010. 00:07-01:03 (Part 1/3).
http://www.youtube.com/watch?v=j9eGx-n4X3E&list=UUuZiF0l0a5eSwCWkQ7-St-g&index=55&feature=plpp_video, Zugriff: 30.01.2012.

5.3.4. Die Sprache: der Ton macht die Musik

Die in der Sendung angewandte Sprachvielfalt erstreckt sich in sämtliche Niveaurichtungen, verweist auf signifikante Stereotype, beinhaltet regionale Dialektvarianten, Umgangssprachen (oft mit eingedeutschten Satzteilen aus dem Englischen), ordinär/beleidigende Schimpfworte aber auch viele (oft auch pseudo-) wissenschaftliche Ausdrücke und Definitionen von Seiten der Experten.

Die bereits umrissenen Sprachklischees und „akustischen Taten“, die mit sofortiger Wirkung auf verschiedenste Charaktereigenschaften als auch mutmaßliche (voreingenommene) äußerliche Erscheinungsbilder verweisen, lassen sich an Beispielen gut verdeutlichen.

5.3.4.1. Stereotype Sprache

Dass von Sprachgewohnheiten auf menschliche Züge/Merkmale oder auf das Aussehen geschlossen werden kann, mag vielleicht trivial erscheinen, ist jedoch im Rundfunk unabdingbares Gestaltungsmittel. Durch das Fehlen der visuellen Ebene müssen solche stereotypen Vorstellungen erwartungsgemäß in übertriebenem Sinne dargestellt werden: wie in einer systematischen Katalogisierung werden den einzelnen Charakterzügen gängige Spracheigenschaften angeheftet und in mehrfacher Überzeichnung präsentiert. Kurz gesagt, es ist eine humoristisch-überzogene Verarbeitung geläufiger Sprachmittel. So hat beispielsweise Frau Ernestine Bollgeck, die griesgrämige, alte und herzlose Plaudertasche, die über alles und jeden bestens Bescheid weiß und sich grundsätzlich nur durch geschlossene Türen mit anderen Menschen unterhält, weil diese entweder zu hässlich sind oder potenzielle Straftäter sein könnten, eine sehr dominante, hohe, kreischende Stimme. Geballt mit zahllosen Beleidigungen und Schimpfworten nimmt sie kein Blatt vor den Mund – ganz im Gegenteil schmückt sie gerne ihre Tratsch-Geschichten unverblümt ins Dramatische.

Bei einem Interview über den renommierten „Selfmade-Millionär und Kulturberserker“ Ralf Gernot Schlort, der zu späterer Zeit auch seinen eigenen Programmschwerpunkt in den *Welt Ahoi!* – Sommergesprächen „Schlort vor Ort“ erhält, äußert sich Frau Bollgeck folgendermaßen:

„Mei, dem ham's ja bei uns des Auto anzündt' und ich muss sogn, wirklich zu Recht! [...] Jo kennen Sie den Schlort vielleicht vom Häfn? [...] Der hot bei uns im Freibad immer die Löcher in die Umkleidekabinen bohrt, [...]. Mah mir is des damals scho klar gwen, dass der mol ins Kriminal kummt. [...] I hob dem amoi Salzsäure obegschütt, wia a vo da Hauptschui hoamgonga is'. [...] Jo, oba danebn. [...] Widerschaun', i mog jetzt nimma.“³²⁸

Die Bekanntschaft mit einer Dame wie Frau Bollgeck hat vermutlich der ein oder andere schon einmal genießen dürfen: die verbitterte alte Dame von Nebenan, oder, um sich hier der Klischee-Schublade zu bedienen, die Nachbarin, die täglich an ihrem gegenüberliegenden Fensterbrett Stunden damit verbringt – Zigarette um Zigarette – die Menschen und ihre Umgebung zu observieren und über sie zu spekulieren.

Das Erheiternde am Charakter von Frau Bollgeck, einer pensionierten Hausfrau, bepackt mit dem Vorurteil der pausenlosen Tratscherei und Suche nach Ungereimtheiten, ist, dass er sich gegen das eigentliche Zielpublikum von *Ö1*, mit einem Altersdurchschnitt von 50+ richtet und dabei noch mehr Salz in die sowieso schon, von Sendung zu Sendung, anwachsende Wunde der empörten Sonntagmorgen-Hörerschaft streut.

Weitere Beispiele wären: Heimo Samataler, der durch seine leise, zaghafte Stimme und fehlenden Antworten auf unvorhergesehene Reaktionen seine Unsicherheit demonstriert. Oder der Politexperte Herr Bert, der seine Vorträge monoton und emotionslos vor sich herleiert, steht für die Abgeklärtheit und Berechenbarkeit eines Businessmans und unterstreicht die Eintönigkeit seiner wissenschaftlichen Arbeiten, etc.

Allgemein ist natürlich der Einsatz verschiedenster Jargons, Dialekte bzw. Ausdrucksformen unverzichtbar für die Personencharakterisierung einerseits, welche andererseits weiterführend durch die jeweiligen Merkmale als Sprachinstrument, in abgeänderter, meist intensivierter Form, genutzt wird.

Wenn beispielsweise von den „Do's und Don'ts“ oder einem „Hangover“ die Rede ist oder für den „slow Joe in the last row“ ein Satz wiederholt werden muss, dann schließt das zumeist jene Generationen aus, welche den Einzug von spezifischen Anglizismen in den alltäglichen Wortschatz und -gebrauch nicht mitgemacht haben. Diese Tatsache

³²⁸ Transkription: *Welt Ahoi!* 10. Sendung, am 3.1.2010. 05:04-06:19 (Part 2/3).
http://www.youtube.com/watch?v=OzGit5y657o&list=PL30531D4586E6797F&index=2&feature=plpp_video, Zugriff: 30.01.2012.

führt erneut zur Ausgrenzung – somit nicht nur inhaltlich sondern auch sprachlich – der angestammten Zuhörerschaft von Ö1.

5.3.4.2. Tier- und Objektsprache

Des Weiteren kann hier noch hinzugefügt werden, dass es in den *Welt Ahoi!* – Sendungen oft vorkommt, dass sowohl Tiere als auch Objekte zu Gast in der Sendung sind und als Interviewpartner in menschlicher, meist deutscher Sprache miteinander kommunizieren. Es handelt sich hier beispielsweise um die Blutzikade (Insekt 2009), die Erbse (Gemüse 2009), den Igel (Wildtier 2009)³²⁹ oder Rudi den Radiohund (Radio-Kinderprogrammteil von Ö1). Bei dieser Art der humoristischen Stilmittel handelt es sich, wie bei den Klischeesprachen, um verschiedenste Ausdrucks- als auch Stimmformen. So präsentiert sich beispielsweise der Pandabär „Fu Long“ bei seiner offiziellen Verabschiedung aus dem Zoo Schönbrunn mit einem Statement im Wiener Dialekt der Presse:

„Naja schön, ich bin zwar in Hiezing aufgewachs‘n, was ärger cool ist wegen dem Wohlstand und allem, aber es war schon ein goldener Käfig auch irgendwie. [...] Schau her, ich will auf eine FH-Journalismus, weil ich werd nämlich Auslandskorrespondent [...].“³³⁰

Bei diesem Beispiel kommt zu der grotesken Tatsache, dass Menschen und Tiere „normale“ Konversationen miteinander führen können, die zusätzliche Verwunderung, dass auch den Zügen und Gedankengängen des Tieres eine Art „Vermenschlichung“ zuteil geworden ist. Der Wiener Dialekt, Sprachidentität als gemeinsamer Nenner zwischen Produzent und Konsument, wie bereits beim *Watschenmann* erwähnt, bekommt hier, mit den spezifisch gelenkten Äußerungen noch zusätzlich einen Stempel aufgedrückt.

Im Allgemeinen, um wieder zu den charakteristischen Stimmfarben zurückzukommen, kann gesagt werden:

³²⁹ Vgl. *Welt Ahoi!* 9. Sendung am 27. Dezember 2009. 02:54-03:18 (Part 1/3).

http://www.youtube.com/watch?v=EVvkajpwkaM&list=UUuZiF0l0a5eSwCWkQ7-St-g&index=82&feature=plpp_video, Zugriff: 30.01.2012.

³³⁰ Transkription: *Welt Ahoi!* 3. Sendung am 15. November 2009. 04:02-05:53 (Part 3/3).

http://www.youtube.com/watch?v=bEtPzigesk4&list=UUuZiF0l0a5eSwCWkQ7-St-g&index=98&feature=plpp_video, Zugriff: 30.01.2012.

„Ja, für das Hörspiel ist es nützlich, einmal umgekehrt die Eigenart von Menschenstimmen auf solche Vokalcharaktere von Instrumenten zu beziehen: also von Flöten- und Cellostimmen, von Posaunen- und Harfenstimmen zu sprechen. [...] so kann die ganze Vielfalt melodischer und mißtönender, [...] Stimmen dazu dienen, nicht nur das Klanggebilde des Hörspiels abwechslungsreich, nicht nur die einzelnen Sprecher voneinander unterscheidbar zu machen, sondern auch Aufgabe und Charakter jeder handelnden Person durch eine richtig ausgewählte Stimme akustisch zu symbolisieren.“³³¹

Insgesamt bietet sich ein geballtes Sammelsurium allgemein bekannter Sprachstereotypen als auch im weiteren Sinne Personenstereotypen, welche der Sendung eine breite Basis der Identifikation, Gegenüberstellung oder Kontrastierung bietet, vor allem aber mit gezielten Anspielungen, den eingefleischten (meist berechtigten) Vorurteilen der österreichischen Gesinnung einen Seitenhieb verpassen.

5.3.4.3. Linguistische Grenzüberschreitungen: der Brechstangenhumor

Nachdem nun die wichtigsten Gestaltungsmerkmale sowie deren humoristischen Attribute von *Welt Ahoi!* theoretisch analysiert wurden, wird nun deutlich auf die wesentlichen Techniken der Humorproduktion im Radio – insbesondere auf den Wortwitz – eingegangen und anhand von Fallbeispielen veranschaulicht.

Im Grunde genommen könnte ich hier an die Stilmittel anschließen, die ich bereits beim *Watschenmann* ausführlich beleuchtet habe. Natürlich wird auch bei den *Welt Ahoi!* - Dialogen mit den Gegensätzen der ungetrübten Realität und dem dazu erfundenen Schwachsinn, den Unfeinheiten der menschlichen Klischeehaftigkeiten oder der kritischen Ironie gearbeitet. Einerseits kommen zu diesen Instrumenten noch etliche andere, wie beispielsweise der Zynismus, schwarzhumoriger Sarkasmus oder auch gezielter Spott hinzu, aber vor allem kennzeichnen sich all diese verwendeten Werkzeuge durch ihre meist, wie bereits erläutert, übertriebene sprachliche Umsetzung; sei es der nicht salonfähige und/oder zweideutige Wortschatz, die Provokation von bzw. der fehlende Respekt gegenüber ernsten Themen oder Persönlichkeiten, dafür jedoch ausreichend und dabei gezielt gesetzte Taktlosigkeit gepaart mit zahlreichen, hemmungslosen Tabubrüchen.

³³¹ Arnheim, 2001. S. 28f.

Zwischen gutem Geschmack und überzogener, platter Umsetzung liegt oft nur ein schmaler Grat, welcher allerdings zu leicht die abgerundete Würze des Witzes in die Tiefe des grenzwertigen Humors gleiten lassen kann. Und wenn plötzlich aus der guten, eine böse Miene zum sowieso schon bösen bzw. offen gelegten Spiel entsteht und das oberflächliche Scharren in explizite Brandmarkungen mündet, dann lässt nicht nur das negative Echo nicht lange auf sich warten sondern spaltet sich auch das Publikum in Befürworter und Gegner dieser Methode auf (siehe Beispiel „Gender/Feminismus“).

Gewiss sind die Einschätzung sowie Kategorisierung eines Humorstils in „amüsant/geistreich“ oder „provozierend/ausreizend“ eine subjektive Frage der Betrachtung und die Grenzen von Person zu Person unterschiedlich hoch angesetzt. Doch bewegen sich in unseren Fällen die Reaktionen auf den Humor, welcher in seiner indirekten Entwicklung sowie seinem unbeobachteten Echo – im bzw. vor dem Radio – gegenübersteht, in einer Art „toter Winkel“. Der Maßstab der beschämenden Wirkung bzw. die oft durch allgemein gültigen Normen und Werte aufgezwungene Peinlichkeit, vermindert sich mit eintretender „Unsichtbarkeit“ der eigenen Person und somit auch des eigenen Lachens.

Mit welchen sprachlichen/humoristischen Vorgehensweisen in *Welt Ahoi!* nun gearbeitet wird bzw. warum und in welcher Hinsicht sich die Sendung – zeitlich sowie inhaltlich – in ihrer Machart als auch in ihrem Wirkung-Gegenwirkungsprinzip vom *Watschenmann* unterscheidet, wird nun im nächsten, letzten Abschnitt dieser Arbeit untersucht.

5.3.4.4. Stilmittel: Provokation

Die Ausreizung heikler Themen als auch der Nerven aller an der Sendung beteiligten Rollen – sei es der Sprecher oder auch der Zuhörer im Studio oder vor dem Radio – gehört (neben den zuletzt erwähnten Grundmauern) zu den wichtigsten Instrumenten der Witzproduktion bei *Welt Ahoi!*.

In gewisser Weise könnte man behaupten, dass sich die Satireeigenschaften an die Zeichen der Zeit heften: der Witz verändert sich durch die Modifikation seiner „Waffen“.

Wo früher (*Watschenmann*) noch die ausschließliche Thematisierung von Missständen, Miss-Entscheidungen und/oder des herrschenden Missmuts im Volk als publike Kritik ausreichte, um ein Zeichen zu setzen, würden jene Bemühungen in der heutigen Zeit

wohl höchstens ein warmes Lächeln erwidert bekommen. Gegenwärtig reicht es nicht mehr, lediglich über Umwege an der Oberfläche zu kratzen; vielmehr dominiert der Überdruß bzw. der ständige, schnelllebige Kampf des Übertreffens, welcher sich in ihrer Umsetzung von keinerlei Hürden (Tabus) aufhalten lässt. Demzufolge ist die von enttabuisierten Informations-Inputs ausgelaugte Bevölkerung schon soweit desensibilisiert, dass ein Großteil von ihnen nur noch auf tiefere, freimütigere, oftmals brüskierende und bloßstellende Ideen/Aktionen anspringt. Vergleichen könnte man dieses Phänomen mit der Schaulust bei Unglücken, die sich in der Gattung der Radiokunst in die Hörlust verlagert: das unverhoffte, fassungslose Aufrollen heikler Themen, die ungeschminkte, oft überspannte und/oder zweideutige Darstellung bedeutender Realitäten, das Ordinaire oder Fehlerhafte im Wort und/oder die bloßstellende Offensive der Sprache, etc.

a. Die Leichtigkeit der schwerfälligen Wahrheit

Die Zwanglosigkeit der Sprache bzw. die freie, unverblünte Meinungsäußerung, ist eines der Stilmittel, das in *Welt Ahoi!* als Motiv der Witzform verwendet wird. Zu „reden, wie einem der Schnabel gewachsen ist“ scheint auf den ersten Blick vielleicht einfallslos, doch im Grunde genommen ist genau diese Taktik das sprachlich passende Mittel, nicht nur ohne Umwege sondern gleichzeitig auch mit dem nötigen emotionsintensiven Nachklang die Fakten auf den Tisch zu packen. An und für sich ist allein die Tatsache, dass plötzlich ein fremder, nicht erwarteter und vor allem nicht entsprechender „Ton“, der üblicherweise von Ö1 erwartet wird, im Radiogerät ertönt und den bisher bekannten, guten Sprachstil über Bord wirft, Grund zu lachen.

„Bei »Klassisch Kulturorientierten« fallen Ihre Anspielungen auf »Faust« und Bibel auf fruchtbaren Boden, nicht so bei den »Jungen Wilden«, wo es schnell, hart und laut zugehen muss.“³³²

Das heißt

- einerseits wird gelacht, weil auf unvertraute, Ö1-nicht-entsprechende Ausdrucksformen gestoßen wird; im übertragenen Sinne die abgeschwächte Form von „Lachen als Schreck-Reaktion“;

³³² Dachzelt/Schwarz/Sprang, 2003. S. 91.

- oder andererseits wird gelacht, weil genau diese, für Ö1-nicht-entsprechenden Ausdrucksformen, durchaus Anklang zu finden scheinen; Parodien, Farcen, Spott, etc. als Kontrastdarbietung zu dem sonst so ausgeglichenen Programm des Senders.

Eine Sendung im Plauderton wäre an sich nichts Ungewöhnliches, doch wie schon der Titel dieses Kapitels besagt: „der Ton macht die Musik“.

Die „Schwierigkeiten“, die sich jedoch bei den Sendungsabläufen von *Welt Ahoi!* ergeben haben, welche mutmaßlich auch Grund von vielen negativ-anhaltenden Stellungnahmen waren, war neben dem vermeintlich falschen Sendeplatz und Publikum:

die chaotische Mischung aus sprunghaften, oft absurden und aktuell-kritischen Themen,

„[...] und was Sie heute sonst noch so in *Welt Ahoi!* erwarten dürfen, jetzt im Überblick: Kreide oder Hansaplast? – wie beschrifte ich die Seitenwand richtig?; die Do's and Don'ts beim Reifenwechsel; der Fasching ist da – unser Kostümtipp für die närrische Zeit; Schlepperunwesen; apropos „blöde Gans“: St. Martin im Hardtalk – der berühmte Heilige über die Finanzkrise, Winterkirschen und Mukophagie; und außerdem am 19.11. ist Welt-Toiletten-Tag – wie bereitet sich Österreich auf die internationalen Feierlichkeiten vor in Zeiten der Schweinegrippe?“³³³

gebettet in einem sprachlichen Rahmen, der vom Großteil des Publikums für den Kultursender des Landes als ungeeignet empfunden wurde, wie Beleidigungen und Schimpfworten,

A:[...] Na, diese Holzhittn da, mit diesen Schlingpflanzen rund-umma-dum, der ganze Kukuritz, wo die Schlagersänger ihre aufgedunsenen Solariumblutzer in die Kamera pressen.

B: Jaja, das ist der öffentlich-rechtliche *Musikantenstadl*.³³⁴

³³³ Transkription: *Welt Ahoi!* 3. Sendung, am 15. November 2009. 01:22 -01:58. (Part 1/3). http://www.youtube.com/watch?v=wInNTvZUCj0&list=UUuZiF0l0a5eSwCWkQ7-St-g&index=100&feature=plpp_video, Zugriff: 30.01.2012.

³³⁴ Transkription: *Welt Ahoi!* 7. Sendung, am 13. Dezember 2009. 06:55-07:08. (Part 3/3). http://www.youtube.com/watch?v=8MjX9G_5vIM&list=UUuZiF0l0a5eSwCWkQ7-St-g&index=86&feature=plpp_video, Zugriff: 30.01.2012.

monotonen, kraftlosen Schenkelklopfen,

A: [...] Ich melde mich heute von der *Welt Ahoi!* Außenstelle in Hutters am See, live vom Reifenwechseln in der Autoreparaturwerkstätte von Roger Fingering. Herr Fingering, alles roger?

B: Was?

A: Herr Fingering ist so nett und wird bei der *Welt Ahoi!*-Stretchlimousine Sommer- gegen Winterreifen tauschen und wir dürfen ihm dabei quasi ein wenig auf die Fingering schauen.³³⁵

spitzen Seitenhieben, ganz nebenbei,

A: Schauen's, der Vatikan verfolgt hier eine ähnliche Strategie wie die Innenministerin in seiner Zeit bezüglich Arigona Zogaj. Stichwort: Rehleinaugen der Daniele Amorth, ist ja ein Vollprofi, net?!

B: Don Gabriele Amorth, Chefexorzist der Diözese Rom.

A: Genau. Nicht nur, dass er die Täter-Opfer-Umkehr so perfekt beherrscht, dass man ihm eigentlich sofort die österreichische Staatsbürgerschaft anbieten sollte. Nebenbei nützt der Vatikan seine vorübergehende, extreme Medienpräsenz natürlich sofort für Marketing. [...] ³³⁶

und scharfzüngigen, direkten Angriffen/Vorwürfen,

B: Man hat sich daran gewöhnt, dass etwa auf dem Stuhl des dritten Nationalratspräsidenten aber auch in den Aufsichtsratsesseln des staatsnahen Bereiches Leute mit rituell verstümmeltem Gesichtsfleisch sitzen. [...]

A: [...] beispielsweise der FPÖ-Chef H.C. Strache ist ja schlagender Burschenschafter.

B: Bei der *Vandalia*, ja.

A: Aber sieht trotzdem nicht aus, als wäre sein Gesicht schon einmal, salopp formuliert, mit etwas schärferem als einem altdeutschen Rasierwasser in Kontakt getreten.

B: Das ist richtig, aber hat seinen Grund im besonderen Status des Burschenschafters Strache.

A: Inwiefern?

B: Nun, Herr Strache hat zwar mittlerweile den Firmunterricht nachgeholt, aber nach wie vor keine Matura.

A: Ah, ist nicht die Matura Voraussetzung um Student und somit überhaupt Mitglied einer akademischen Verbindung zu werden?³³⁷

³³⁵ Transkription: *Welt Ahoi!* 3. Sendung, am 15. November 2009. 00:49-1:10. (Part 1/3). http://www.youtube.com/watch?v=wInNTvZUCj0&list=UUuZiF0l0a5eSwCWkQ7-St-g&index=100&feature=plpp_video, Zugriff: 30.01.2012.

³³⁶ Transkription: *Welt Ahoi!* 21. Sendung, am 21.3.2010. 01:57-02:27. (Part 3/3). http://www.youtube.com/watch?v=u9nBzL7P1A&list=UUuZiF0l0a5eSwCWkQ7-St-g&index=47&feature=plpp_video, Zugriff: 30.01.2012.

³³⁷ Transkription: *Welt Ahoi!* 15. Sendung, am 7. Februar 2010. 04:01-05:38. (Part 2/3). http://www.youtube.com/watch?v=GQ_wJl0E094&list=UUuZiF0l0a5eSwCWkQ7-St-g&index=66&feature=plpp_video, Zugriff: 30.01.2012.

unterstrichen von dazu passenden technischen als auch menschlichen, oft lautstarken, Geräuschkulissen und unverhältnismäßigem Gelächter. Dass bei solch einer Themenvielfalt sowie dem oft konfusen Überschuss an Informationen der Blick für die kritische Beleuchtung verloren gehen bzw. aufgrund der Zusammenhangslosigkeit unersichtlich, uninteressant oder ermüdend werden/wirken kann, konnte an den vernichtenden Urteilen, die konstant auf die Sendung niederschossen, abgelesen werden.

Ob der Erfolg der Sendung nun am falschen Spielfeld (Ö1) und somit seinen zuhörenden Mitspielern, an den Themen oder der Umsetzung scheiterte, kann natürlich nicht einseitig bestimmt werden, liegt diese Entscheidung stets in den Händen der Konsumenten und deren subjektiven Bewertungen. Aber gewiss ist der Verlauf von *Welt Ahoi!* beklagenswert, wären ihre Bestrebungen von direkter Kritik sowie Maßregelung ungerechter Entwicklungen in öffentlicher Form, bei der breiten Masse durchaus angebracht und erwünscht.

6. Fazit

Abschließendes Kapitel dieser Diplomarbeit soll die vergleichende Gegenüberstellung der humoristischen Instrumente beider Sendungen in Zeit und Raum thematisieren.

Zweifelsfrei sollen natürlich keine direkten, inhaltlichen Fäden zwischen den beiden Radioserien gezogen werden, denn es können kaum kompatible Fundamente, betreffend historischem Hintergrund und somit auch zeitgenössischen Aktualitäten oder auch technischen Gegebenheiten, festgemacht werden.

Trotz der scheinbar gewaltigen Kontraste zwischen den beiden Sendereihen, zeigen sich jedoch viele Berührungspunkte, die für die Witzarbeit als auch dem Werdegang der Sendungen von beträchtlicher Bedeutung sind:

- bei beiden Sendungen handelt es sich um Radiosatiren
- beide Serien wurden im Österreichischen Rundfunk ausgestrahlt
- und beide Serien wurden frühzeitig in ihrer Sendeperiode unterbrochen.

Dass sich ein Witz, seiner Definition folgend, tendenziös gegen Dritte wendet bzw. Dritte als Ausgangspunkt seiner Komik einsetzt, ist erwartungsgemäß die Basis des Witzes, somit der Satire und auch jeglicher Kritik und Beurteilung – jede Rezension braucht ein Argument, menschlich oder sachlich sei dahingestellt, um funktionieren und wirken zu können. Zu bemängelnde Zustände können zu jeder Zeit an jedem Ort ausfindig gemacht werden, die Intensität ihres Stellenwertes ist dabei in Folge einer subjektiven Bewertung an die herrschenden Lebensstandards angepasst. Die technischen Fortschritte in der Rundfunktechnologie nehmen aufgrund der ergänzenden Klang- und Musikdekorationen maßgebenden Einfluss in die Humorproduktion. Der bisherige Fokus auf die Sprache kann nun durch unterschiedlichste Geräusche verstärkt oder umfunktioniert werden.

Aber gewiss stellt sich die veränderte Form der Anwendung der Sprache in den Vordergrund, lässt sich doch, beim Vergleich der beiden Serien, eine deutliche Veränderung von aktiver Nutzung des Witzes zu passiver Gaukelei, mit Fokus auf die verstärkte Provokation erkennen.

Die Problemstellungen, welche beim *Watschenmann* verarbeitet wurden, legten nicht nur ihren Fokus unzweifelhaft auf anspruchsvollere, alltags- sowie politisch-orientiertere Themen sondern setzten auch jenen Richtwert in ihren Witzformen ein. Wo der *Watschenmann* noch in „reiner“ Form – ohne direkte Beleidigungen, ohne zu fluchen oder schimpfen sowie auf durchdachte, sprachlich-vernünftige Weise – gekonnt auf die Anliegen (der Zuhörer) gegen zu wirken versuchte, zeigte sich *Welt Ahoi!* mit einem entgegengesetzten Konzept. Die Unverhältnismäßigkeiten der verworrenen Inhalte, welche mit einem Mix aus ernsthaften, kritischen Themen, die mit schwachsinnigen, einfältigen sowie oft irrationalen Situationen korrelierten, der Sprache, ob laut, leise, ungehobelt, anzüglich, harsch oder emotionslos, agierten dabei immer als Gespann mit dem Ziel der Provokation.

Gleichwohl dem unorthodoxen, und somit bei vielen Zuhörern unsympathisch-, inhaltlos- und humorlos-wirkende Erscheinungsbild, darf dem Schema von *Welt Ahoi!* nicht die Absicht entzogen werden, mit kritischem (und vor allem direktem) Auge und Wort auf widerstrebende Entwicklungen *aus nah und fern* reagiert, thematisiert sowie Stellung genommen zu haben. Sehr wohl wurde auf wichtige politische, religiöse oder wirtschaftliche Entwicklungen eingegangen, dabei jedoch mit einem künstlerisch ausgelegten Blickpunkt, der wohl nicht für jeden klar verständlich, von Nutzen und vor allem im sprachlichen Rahmen war.

Das Lachen oder auch Auslachen/Belächeln als Äußerung von Erleichterung, Trost, Zustimmung, als Zuspruch oder Unterstützung, etc., orientiert sich an einer subjektiv-aufgebauten Basis der Witz-/Humorauffassung, weshalb keine Richtung der humoristischen Verarbeitung als falsch abgetan werden kann.

Wie heißt es so schön: „Besondere Situationen erfordern besondere Maßnahmen“ – und besondere Umstände der Witzschöpfung, ohne Echo, direkter Wirkung sowie Mimik/Gestik, erfordern besondere, ausgeprägte Erscheinungsformen und Stile.

7. Literaturverzeichnis

Amon, Karl: *Radio-Journalismus*. In: Pürer, H./Rahofer, M. und Reitan (Hg.): *Praktischer Journalismus. Presse, Radio, Fernsehen, Online*. 5. Auflage. Konstanz: UVK-Verlag, 2004. S. 181-206.

Arnheim, Rudolf: *Rundfunk als Hörkunst und weitere Aufsätze zum Hörfunk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.

Bacher, Gerd: *Ankunft in Österreich*. In: Jung, Jochen (Hg.): *Vom Reich zu Österreich: Kriegsende und Nachkriegszeit in Österreich erinnert von Augen- und Ohrenzeugen*. Salzburg, Wien: Residenz-Verlag, 1983. S. 272-278.

Berger, Peter L.: *Erlösendes Lachen: das Komische in der menschlichen Erfahrung*. Aus dem Amerikanischen von Joachim Kalka. Berlin [u.a.]: de Gruyter Verlag, 1998.

Bergson, Henri: *Das Lachen: ein Essay über die Bedeutung des Komischen*. Zürich: Verlag der Arche, 1972.

Blum, Annelies: *Humor und Witz: eine psychologische Untersuchung*. Zürich: Univ. Diss., 1980.

Bruckmüller, Ernst: *Von der Unabhängigkeitserklärung zum zweiten Kontrollabkommen*. In: Bruckmüller, Ernst (Hg.): *Wiederaufbau in Österreich 1945 - 1955: Rekonstruktion oder Neubeginn?* Wien: Verlag für Geschichte und Politik [u.a.], 2006. S. 10-26.

Chorherr, Thomas: *Über das Lachen*. St. Pölten, Wien, Linz: NP-Buchverlag, 2000.

Dachselt, R./Schwarz, I. und Sprang, S.: *Radio-Comedy*. Konstanz: UVK-Verlag, 2003.

Dlugokecki, Monika: *Der Stellenwert des Dialekts in den Vorarlberger Medien*. Wien: Univ. Dipl.-Arbeit, 2008.

Ehardt, Christine: *Vom Einstecken und Austeilen. Die Geschichte des Watschenmannes als ein Beitrag zur Kultur- und Rundfunkgeschichte Österreichs*. Wien: Univ. Dipl.-Arbeit, 2003.

Ergert, Viktor: *50 Jahre Rundfunk in Österreich*. Band I: 1924 – 1945. Salzburg: Residenz Verlag, 1974.

Ergert, Viktor: *50 Jahre Rundfunk in Österreich*. Band II: 1945 – 1955. Salzburg: Residenz-Verlag, 1975.

Ergert, Viktor: *50 Jahre Rundfunk in Österreich*. Band III: 1955 – 1967. Salzburg: Residenz-Verlag, 1977.

Feldinger, Norbert P.: *Nachkriegsrundfunk in Österreich: zwischen Föderalismus und Zentralismus von 1945 bis 1957*. München [u.a.]: Saur, 1990. (Zugl.: Salzburg, Univ. Diss., 1987 u.d.T.: Feldinger, Norbert P.: *Das Prinzip "Regional" im Österreichischen Rundfunk*).

Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke: chronologisch geordnet. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. (Nachdruck der Ausgabe von 1940). Band 6. Frankfurt am Main: S. Fischer Taschenbuch Verlag, 1999.

Grimm, Jacob und Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. Band 10: H – Jutzen. (Nachdruck der Erstausgabe von 1877). München: Dt. Taschenbuch-Verlag, 1991.

Haider-Pregler, Hilde: *Kulturgeschichte des (Radio)Hörens*. Skriptum zur Vorlesung. Wien: Sommersemester 2006.

Hartung, Martin: *Ironie in der Alltagssprache: eine gesprächsanalytische Untersuchung*. Radolfzell: Verlag für Gesprächsforschung, 2002. (<http://www.verlag-gespraechsforschung.de/2002/pdf/ironie.pdf>, Zugriff: 06.06.2011).

Haussühl, Lars Erken: *Der Humor der Moderne: Negativität aus Selbstreflexion zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Aachen: Shaker-Verlag, 2001. (Zugl.: Köln: Univ. Diss., 2000).

Heer, Friedrich: *Nach 1945*. In: Jung, Jochen (Hg.): *Vom Reich zu Österreich: Kriegsende und Nachkriegszeit in Österreich erinnert von Augen- und Ohrenzeugen*. Salzburg, Wien: Residenz-Verlag, 1983. S. 166-177.

Hellenthal, Michael: *Schwarzer Humor. Theorie und Definition*. Essen: Verlag Die Blaue Eule, 1989.

Hirsch, Eike Christian: *Der Witzableiter oder Schule des Gelächters*. Ungekürzte Ausgabe, 2. Auflage. München: Dt. Taschenbuch-Verlag, 1993.

Hüttinger, Stefanie: *Die Kunst des Lachens - das Lachen der Kunst: ein Stottern des Körpers*. Frankfurt am Main, Wien [u.a.]: Lang, 1996. (Zugl.: Wien: Univ. Diss., 1995).

Jung, Jochen (Hg.): *Vom Reich zu Österreich: Kriegsende und Nachkriegszeit in Österreich erinnert von Augen- und Ohrenzeugen*. Salzburg, Wien: Residenz-Verlag, 1983.

Jurzik, Renate: *Die zweideutige Lust am Lachen. Eine Symptomanalyse*. In: Kamper, Dietmar (Hg.): *Lachen - Gelächter - Lächeln: Reflexionen in drei Spiegeln*. Frankfurt am Main: Syndikat Verlag, 1986. S. 39-51.

Kluge, Friedrich (Philologe): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 23. erw. Auflage (unveränd. Nachdruck). Berlin [u.a.]: de Gruyter Verlag, 1999.

Ladler, Karl: *Hörspielforschung: Schnittpunkt zwischen Literatur, Medien und Ästhetik*. Wiesbaden: Dt. Univ.-Verlag, 2001. (Zugl.: Halle/Wittenberg: Univ. Diss., 1998).

- Laher, Elfriede: *Über das Lachen: Versuch einer Analyse*. Wien: Univ. Diss., 1971.
- Lanfranchi, Corina (Hg.)/Dimitri: *Humor: Gespräche über Komik, das Lachen und den Narren*. 2. Auflage. Dornach: Verlag am Goetheanum, 1997.
- Löffler, Heinrich: *Zur Sprache der Medien*. In: Schmirber, Gisela (Hrsg.): *Sprache im Gespräch: zu Normen, Gebrauch und Wandel der deutschen Sprache*. München: Hanns-Seidel-Stiftung, 1997. S. 94-118.
- Luger, K./Pürer, H.: *Rundfunk in Österreich*. In: Pürer, Heinz (Hg.): *Praktischer Journalismus in Zeitung, Radio und Fernsehen*. 3. überarbeitete und erweiterte Auflage. Salzburg: Kuratorium für Journalistenausbildung, 1990. S. 501-515.
- Magenschab, Hans: *Demokratie und Rundfunk: Hörfunk und Fernsehen im politischen Prozeß Österreichs*. Wien: Herold Verlag, 1973.
- Meyer, U./Regenbogen, A. (Hg.): *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. Begr. von Friedrich Kirchner und Carl Michaëlis, fortges. von Johannes Hoffmeister. Hamburg: Meiner Verlag, 1998.
- Nehoda, Karl Heinz: *Kino im Ohr: das Hörspiel im Wandel der Zeit*. Wien: Univ. Dipl.-Arbeit, 2009.
- Neuber, Wolf: *Der Watschenmann 1*. In: Bochtskanl, Peter: (Hg.): *Jörg Mauthe: sein Leben auf 33 Ebenen: Erinnerungen & Visionen*. Wien: Wiener Journal, Zeitschriftenverlag, 1994. S. 34-41.
- Nuster, Josef: *Humor – Gottesgabe und Kind der Lebensfreude: Anregungen auf dem Weg zu einer christlichen Kardinaltugend des Humors*. Wien: Univ. Diss, 2010.
- (o.V.): *Illustrierter Radio-Kalender der „Radiowelt“ für das Jahr 1925*. Wien: Wiener Radio-Verlag, 1925.
- o.V.: *Illustrierter Radio-Kalender der „Radiowelt“ 1926. Das II. Jahrbuch der Österreichischen Radiobewegung*. Wien: Wiener Radio-Verlag, 1926.
- Plasil, Tina: *Klare Verhältnisse für ein modernes Österreich. Die Nationalratswahlen 1970 und 1971. Die Radio-Berichterstattung des ORF über Wahlkampf und Wahltag bei den Nationalratswahlen 1970 und 1971*. Erstellt am 30.10.2008. (Österreichische Mediathek: <http://www.mediathek.at/downloadplatform/file/source/1159121>, Zugriff: 06.06.2011).
- Poser, Therese: *Das Volksmärchen: Theorie, Analyse, Didaktik*. München: Oldenbourg Verlag, 1980.
- Pürer, Heinz (Hg.): *Praktischer Journalismus in Zeitung, Radio und Fernsehen*. 3. überarbeitete und erweiterte Auflage. Salzburg: Kuratorium für Journalistenausbildung, 1990.

Pürer, Heinz: *Grundsätze der Mediensprache*. In: Pürer, Heinz (Hg.): *Praktischer Journalismus in Zeitung, Radio und Fernsehen*. 3. überarbeitete und erweiterte Auflage. Salzburg: Kuratorium für Journalistenausbildung, 1990. S. 242-251.

Scheitz, Dieter: *Der Watschenmann 2*. In: Bochtskanl, Peter: (Hg.): *Jörg Mauthe: sein Leben auf 33 Ebenen: Erinnerungen & Visionen*. Wien: Wiener Journal, Zeitschriftenverlag, 1994. S. 89-92.

Schellner, Michaela: *Sprache und Sprechkultur im Radio: Anmerkungen zur Sprachentwicklung und Moderationsqualität in österreichischen Radiosendern*. Wien: Univ. Dipl.-Arbeit, 2005.

Schweizer, Werner R.: *Der Witz*. Bern; München: Francke Verlag, 1964.

Stollmann, Rainer: *Das Lachen und seine Anlässe*. In: Maske und Kothurn: *Komik: Ästhetik, Theorien, Strategien*. Heft 4/2005. Wien: Böhlau Verlag, 2006. 13-20.

Treiber, Alfred: *Ö1 gehört gehört: die kommentierte Erfolgsgeschichte eines Radiosenders*. Wien [u.a.]: Böhlau Verlag, 2007.

Ulrich, Andreas: *Modernes Radio?: US-amerikanische Rundfunkpolitik in Österreich (1945 - 1955) am Beispiel der Sendergruppe "Rot-Weiß-Rot", Studio Wien*. Wien: Univ. Dipl.-Arbeit, 1993.

Veigl, Hans: *Geplantes Glück: die langen fünfziger Jahre; kultureller Wandel in Österreich von 1950 bis 1970*. Wien: Univ. Diss., 1998.

Weil, Robert: *Die Schulaufsätze des Poldi Huber*. Wien [u.a.]: Forum-Verlag, 1963.

Zecha, Susan: *Zur Produktion von Lächerlichkeit*. Wien: Univ. Dipl.-Arbeit, 1995.

Zehrer, Klaus C.: *Dialektik der Satire. Zur Komik von Robert Gerhardt und der „Neuen Frankfurter Schule“*. Osnabrück: Der Andere Verlag, 2002. (Teilw. zugl.: Bremen: Univ. Diss., 2002).

Zeitschriften:

Der Watschenmann: die Wochenzeitung, die alle interessiert. Wien: Geister Verlag. Nr. 5, Jahrgang 1, 21. März 1956. Verantwortlicher Redakteur: Margarete Stigler.

Artikel (Onlineausgaben):

derStandard.at: *Ade, "Welt Ahoi!": Ö1 stellt Satire-Sendung ein*. 16.12.2010.
<http://derstandard.at/1292461983621/Letzte-Sendung-am-Sonntag-Ade-Welt-Ahoi-Oe1-stellt-Satire-Sendung-ein?seite=5>, Zugriff: 30.6.2011.

derStandard.at: Ö1-Satiresendung „Welt Ahoi“: Zuhörerreaktionen legen Server lahm. 02.11.2009. <http://derstandard.at/1256743844381/Oe1-Satiresendung-Welt-Ahoi-Zuhoererreaktionen-legen-Server-lahm>, Zugriff: 30.6.2011.

DiePresse.com: Schmidt, Veronika: Abschied vom „Guglhupf“: das Backen hat ein Ende. 20.06.2009. <http://diepresse.com/home/kultur/medien/488908/Abschied-vom-Guglhupf-Das-Backen-hat-ein-Ende>, Zugriff: 29.6.2011.

DiePresse.com: Schmidt, Veronika: „Welt Ahoi“ auf Ö1: Das gehört, gehört sich nicht! 24.10.2009. <http://diepresse.com/home/kultur/medien/517369/Welt-Ahoi-auf-Oe1-Das-gehoert-gehoert-sich-nicht>, Zugriff: 30.06.2011.

DiePresse.com: Schmidt, Veronika: „Welt ahoi“: Trotz Nachrufs geht es weiter. 15.10.2010. <http://diepresse.com/home/kultur/medien/602488/Welt-ahoi-Trotz-Nachrufs-geht-es-weiter>, Zugriff: 30.6.2011.

falter.at: Kralicek, Wolfgang: Die 5 da. Ausgabe: 44/2009. 28.10.2009. <http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=1026>, Zugriff: 30.6.2011.

manager magazin online: Bandar, Miriam: Herr Hofrat und Frau Magister. 30.6.2008. <http://www.manager-magazin.de/unternehmen/karriere/0,2828,562992,00.html>, Zugriff: 04.10.2011.

SPIEGEL ONLINE GmbH: Brüder, seht die Signale. Ausgabe: 3/1956. 18.01.1956. Artikel als PDF: <http://wissen.spiegel.de/wissen/image/show.html?did=31587271&aref=image035/E0434/19560118037-P2P-038.pdf&thumb=false>, Zugriff: 25.11.2011.

Internetquellen:

Abg. Mag. Steinhauser, Albert, Nationalrat der Grünen: Opfer des Austrofaschismus rehabilitiert. 25.09.2011. <http://albertsteinhauser.at/2011/09/25/opfer-des-austrofaschismus-rehabilitieren/>, Zugriff: 24.01.2012.

APA-OTS Presseaussendung: Vom „Kraut und Rüben-Programm“ zur Marke: 40 Jahre Ö1. 30.9.2007. Rückfragehinweis: Isabella Henke (ORF Radio Öffentlichkeitsarbeit), OTS0012. http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20070930_OTS0012/vom-kraut-und-rueben-programm-zur-marke-40-jahre-oe1, Zugriff: 28.06.2011.

Austria-Forum: Das österreichische Wissensnetz: http://www.austria-lexikon.at/af/AEIOU/Poldi_Huber, Zugriff: 20.05.2011.

APA - Austria Presse Agentur: Das Rundfunkbegehren und die Gründung des ORF. Druckversion: 05.10.1964. http://www.historisch.apa.at/cms/apa-historisch/dossier.html?dossierID=AHD_19641005_AHD0001, Zugriff: 09.05.2011.

Bibliographisches Institut GmbH: Dudenverlag. <http://www.duden.de/rechtschreibung/Komik>, Zugriff: 13.07.2011.

<http://www.duden.de/rechtschreibung/komisch#b2-Bedeutung-1>, Zugriff: 13.07.2011.
Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich. Erscheinungsort: Verlagspostamt 1030 Wien, am 31. Juli 2001. **83.** Bundesgesetz: Rundfunkgesetz – RFG und Änderung des Arbeitsverfassungsgesetzes 1974.
http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/2001_83_1/2001_83_1.pdf, Zugriff: 26.6.2011.

Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich. Erscheinungsort: Verlagspostamt Wien 40, am 31. August 1966. 64. Stück. **195.** Bundesgesetz: Rundfunkgesetz.
http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1966_199_0/1966_199_0.pdf, Zugriff: 09.05.2011.

Bundeskanzleramt (BKA): *Zentrale Neuerungen im ORF-Gesetz*, BGBl. I Nr. 379/1984 idF BGBl. I Nr. 83/2001, Seite 1. <http://www.austria.gv.at/DocView.axd?CobId=1581>, Zugriff: 26.6.2011.

Bundesministerium für Inneres, Abteilung III/6: *Nationalratswahl vom 1. März 1970 unter Berücksichtigung der Wiederholungswahl vom 4. Oktober 1970*.
http://www.bmi.gv.at/cms/BMI_wahlen/nationalrat/NRW_1970_wh.aspx, Zugriff: 28.02.2012. (Vergleich mit: *Nationalratswahl vom 1. März 1970*
http://www.bmi.gv.at/cms/BMI_wahlen/nationalrat/NRW_1970.aspx, Zugriff: 28.02.2012)

Medienforschung ORF:
http://mediaresearch.orf.at/c_radio/console/console.htm?y=3&z=1, Zugriff: 28.06.2011.
<http://mediaresearch.orf.at/radio.htm>, Radiodaten im Gesamtjahr 2010. Zugriff: 28.6.2011.
http://mediaresearch.orf.at/c_radio/console/console.htm?y=4&z=4, Zugriff: 28.6.2011.

ORF Standorte: <http://kundendienst.orf.at/unternehmen/fakten/standorte.html>, Zugriff: 28.6.2011.

ORF Kundendienst – Unternehmen: *Bettina Roither wurde zur Ö1-Chefin bestellt*.
Modifiziert am 22.07.2010.
<http://kundendienst.orf.at/unternehmen/menschen/personalia/roither.html>, Zugriff: 30.6.2011.

oe1.ORF.at Kultur: Treiber, Alfred: *Zur causa prima von Ö1. Eine Reaktion von Programmchef Alfred Treiber*. 17.11.2009. <http://oe1.orf.at/artikel/215901>, Zugriff: 30.6.2011.

oe1.ORF.at Kultur: *Patina Spezial* *. Sonntag. 10. Oktober 2010, 9:30.
<http://oe1.orf.at/programm/255823>, Zugriff: 22.07.2011.

Raimund, Ferdinand: *Der Verschwender*. Original-Zaubermärchen in drei Aufzügen (1834).
http://www.odysseetheater.com/ftp/odyssee/Verschwender/Raimund_Der_Verschwender.pdf, Zugriff: 14.05.2011.

Audiothek: Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft:

01-48) Watschenmann 01: Signatur: C-1503. Produktion: ORF, Österreich. Länge
gesamt: 71‘ 57“.

01-33) Watschenmann 03: Signatur: C-1505. Produktion: ORF, Österreich. Länge
gesamt: 73‘ 37“.

01-40) Watschenmann 04: Signatur: C-1506. Produktion: ORF, Österreich. 1975. Länge
gesamt: 71‘ 16“.

Österreichisches Theatermuseum, Wien:

Original – Manuskripte zur Radiosendung *Der Watschenmann*, aus dem Nachlass von
Robert Horky. Quellenangaben:

ÖTM, Nachlass Robert Horky, Inventarnummer:

VM 1740 Hor, Sendung vom 13.08.1955. (ohne Seitenzahl).

VM 1741 Hor, Sendung vom 15.11.1970. (Seite 7).

VM 1742 Hor, Sendung vom 16.02.1975. (Seite 19).

VM 1743 Hor, Sendung vom 20.12.1970. (Seite 21-22).

VM 1744 Hor, Sendung vom 11.05.1969. (Seite 12).

VM 1751 Hor, ohne Datum. (Seite 1-2).

Dokumentationsarchiv Funk, Wien:

Transkription via Dokumentationsarchiv Funk: *Der Watschenmann*. Datum:
09.07.1967. Alte Signatur: H/DM10/001217-1; neue Signatur: H-1271-1. Gesamtlänge:
29:40. Ausschnitt: 00:37-04:31.

Transkription via Dokumentationsarchiv Funk: *Der Watschenmann*. Datum:
09.07.1967. Alte Signatur: H/DM10/001217-1; neue Signatur: H-1271-1. Gesamtlänge:
29:40. Ausschnitt: 04:33-04:48.

Audiomaterial online:

Kanal von *Welt Ahoi!* auf YouTube: <http://www.youtube.com/user/weltahoi>. Teilweise
Transkription, insbesondere der Serien: 3, 7, 9, 10, 11, 14, 15, 19, 21.

8. Abstract

Die sprachliche Verknüpfung zweier entgegengesetzten Perspektiven – die Ernsthaftigkeit im/mit dem Witz – bedingt von einer dritten Ausgangsebene, den Möglichkeiten des Rundfunks, bilden die rohen Grundlagen dieser Arbeit.

Die ersten beiden Teile beschäftigen sich einerseits mit dem historischen Werdegang des Rundfunks ins Österreich, setzten sich andererseits mit der Abhandlung der Witz- und Humorthorien auseinander und ergeben ineinanderfließend den dritten, wesentlichen Teil: die praktische Witzanalyse zweier Radiosatiren.

Die Fragestellung, in welchem Ausmaß sich die Witzhandschrift an die Zeichen der Zeit heftet, wie sie sich (im Radio) äußert und sich in ihren Formaten verändert, intensiviert oder verloren geht, wird durch eine strukturierte Zerlegung einzelner Witzszenarien in ihre Vorgehensweisen und Techniken interpretiert und beantwortet werden.

Im Mittelpunkt der Analyse stehen zwei satirische Radioserien, die in ihrem chronologischen Kontrast, ihren Themen als auch verbalen Erscheinungsformen nicht unterschiedlicher sein könnten. Doch durch die Intention des Wortes – dem publiquen Versuch des Fingerzeigens auf Missstände des öffentlichen Lebens – erhalten sie in ihrer oberflächlichen Distanz den ausschlaggebenden, verbindenden Berührungspunkt. Jene scharfzüngige und zugleich amüsante Kritik, die sich die Autoren von *Der Watschenmann* als auch von *Welt Ahoi!* in ihren Radioserien zur Aufgabe gemacht haben, bilden die gemeinsame Grundlage der Analyse, resultieren dabei jedoch in den unterschiedlichsten Anwendungen und Varianten der Witz-, im Besonderen der Satireformen.

The linguistic link between two opposing perspectives – the seriousness in the/with a joke – caused by a third level, the possibilities of broadcasting, are the raw basics of this work.

The first two parts are on the one hand addressing the historical development of broadcasting in Austria, whilst on the other hand dealing with the theories of wit and humor theories and fluently result in the third essential part: the practical joke analysis of two radio satires.

The question, to what extent the joke-handwriting is attached the sign of the times, as it is expressed (in the radio) and changed, enhanced or lost in their formats, will be answered by the structured decomposition of individual wit-scenarios in their approaches and techniques.

The focuses of the analysis are two satirical radio series, which could not be more different in their chronological contrast, its topics and verbal manifestations. But through the intention of the word – the attempt of public trial by finger pointing on shortcomings of public life – they in their superficial distance obtain the crucial juncture.

The sharp-tongued and at the same time amusing criticism, that the authors of *Der Watschenmann* as well as *Welt Ahoi!* have set themselves to express, forms the common basis of analysis and results however in many different applications and variations of the joke, especially in the forms of satire.

LEBENS LAUF:

■ Persönliche Daten

Name: Elisabeth Mach
Geburtstag: 16.01.1985, Bregenz, Österreich
Familienstand: ledig, keine Kinder

■ Schulbildung

1991 – 1995 Volksschule Augasse, Bregenz
1995 – 2000 Privatgymnasium Sacré Coeur Riedenburg, Bregenz
2000 – 2005 Lehranstalt für wirtschaftliche Berufe, Sacré Coeur Riedenburg (5-jährig, einschließlich Fachdiplomprüfung für Service und Küche), abgeschlossen mit Matura

■ Ausbildung

Okt. 2005 - heute Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien

■ Berufspraxis vor dem Studium:

Sommer 2002 3-monatiges Pflichtpraktikum in der Gastronomie, Ballylickey Manor House, Ct. Cork, Irland

verschiedenste Ferialjobs

■ Berufspraxis während des Studiums:

Sommersemester 2008 Im Rahmen der Übung „Strukturen und Strategien freier Kulturarbeit“ wurde ein Teamprojekt für das niederösterreichische „Viertelfestival“ geplant und organisiert. Hierfür wurde abschließend eine Präsentationsmappe gestaltet, welche die erarbeiteten Konzepte der Projektarbeit, die Pläne der Projektphasen, erforderlichen Marketingmaßnahmen sowie die errechneten Finanzpläne als auch Kostendeckungen beinhaltete und präsentierte.

Sommer 2009 Praktikumsstelle in der Kulturwerkstatt Kammgarn (Hard, Vorarlberg): Planung und Durchführung von 12 Veranstaltungen des alljährlichen FOEN-X Festivals. Darüber hinaus Assistenz der Eigenproduktion „Die Urbane Variété Explosion“: Drehbucherstellung (inkl. Ablauf und technische Vorlagen) sowie Unterstützung in den Vorbereitungen.

März – Juni 2010	Praktikumsstelle im Werkstätten- und Kulturhaus Wien (WUK); Hospitantin bei Anita Kaya (Tanz-Theater-Performance, Im_Flieger: Free Space and Experimental Ground for Dance, Performance and Related Art Forms). Mitarbeit bei den Vorbereitungen sowie der Durchführung des Festivals „Kiosk 59“, im Speziellen für die Programmpunkte „random talks“ sowie „Damen und Herren dancing the archive“.
Nov. 2008 – Dez. 2010:	Cafe Mocca, Wien: Service mit Inkasso

■ Sonstige Qualifikationen

Sprachkenntnisse:	9 Jahre Englisch (sehr gut) 7 Jahre Französisch (gut) 4 Jahre Wirtschafts-Englisch 4 Jahre Wirtschafts-Französisch
Sonstiges:	Erwerb des ECDL-Computerführerscheins: Word, Access, Power Point, Excel, Dateien verwalten.