

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Grenzen der Satire:
Vergleich zweier italienischer Talk-Show-Formate

Verfasserin

Martina Brenner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider-Pregler

Erklärung

Ich erkläre, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst habe, andere als die angegebenen Quellen nicht verwendet habe und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Anmerkungen:

In dieser Diplomarbeit wurde aus Gründen der Lesbarkeit auf die gendergerechte Form verzichtet. Männliche Schreibweisen umfassen auch die weiblichen. Das geschah völlig wert- und vorurteilsfrei.

Die direkten Zitate in italienischer Sprache wurden von der Autorin ins Deutsche übersetzt.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	9
2. Die Satire.....	12
2.1. Etymologie	13
2.2. Indignatio als Antrieb, Satire zu schreiben	17
2.3. Satire als gattungsübergreifende Form	18
2.4. Der satirische Weltentwurf	19
2.5. Satire und ihr Verhältnis zur Komik	24
2.5.1. Am Ende steht die Satire: Eine Skala der Komik	25
2.5.2. Humor und Lachen	32
2.5.3. Die Bedeutung des Lachens in der Satire	35
2.6. Satire im Gegensatz zur Parodie	39
2.7. Satire und Wirklichkeit	42
2.8. Techniken der Satire	45
2.9. Politische Satire	49
2.10. Zusammenfassung.....	52
3. Fernsehlandschaft in Italien.....	54
3.1. Berlusconi-Dekret	55
3.2. Legge-Mammi.....	56
3.3. Legge-Macchanico.....	56
3.4.La7	57
3.5. Legge-Gasparri.....	57
3.6. Mediennutzung: Censis Report 2011	59
4. Überblick über die Situation der Satire in den Medien	60
4.1. Das Problem mit der Zensur	60
4.2. Politiker als Parodie von sich selbst.....	64

4.3. Editto Bulgaro	69
4.4 Satire außerhalb des Fernsehens.....	74

5. *Satyricon* & *Striscia la notizia* – Satirische Talkshows im Vergleich..... 80

5.1. <i>Satyricon</i> – Eine satirische Talkshow.....	80
5.1.1. Daniele Luttazzi	80
5.1.2. Aufbau der Show.....	84
5.1.2.1. Eingangsmonolog	84
5.1.2.2. Rubriken	86
5.1.2.3. Gäste	89
5.1.3. Vorbild: David Lettermans „Late night with David Letterman“ .	91
5.1.4. Daniele Luttazzi vs. David Letterman.....	93
5.1.5. Zensur und Skandale	94
5.1.6. Einschaltquoten	99
5.1.7. Technik der Satire Luttazzis	100
5.1.8. Satire in <i>Satyricon</i>	102
5.2. <i>Striscia la notizia</i> - Ein satirisches Nachrichtenmagazin	104
5.2.1. Titel	106
5.2.2. Moderatoren und Moderatorinnen.....	106
5.2.3. Velina	106
5.2.4. Gabbibo	108
5.2.5. Aufbau der Show.....	109
5.2.5.1. Begrüßung.....	109
5.2.5.2. Rubriken	111
5.2.6. Einschaltquoten	115
5.2.7. Satire, Parodie oder Witz in <i>Striscia la notizia</i>	116
5.2.7.1. Diskussion um die Veline	116
5.2.7.2. Berlusconi und <i>Striscia la notizia</i>	119
5.2.7.3. Aufdecken von Falschnachrichten und Satire	122

6. Striscia la notizia & Satyricon: Ein direkter Vergleich	123
6.1. Aufbau.....	123
6.2. Inhalt	124
6.3. Skala der Komik	126
6.3.1. <i>Striscia la notizia</i> vom 24. Februar 2012.....	126
6.3.2. <i>Satyricon</i> vom 28. März 2001.....	129
6.4. Zusammenfassung.....	134
 7. Schluss	 136
 Quellenverzeichnis	 138
 Abstract.....	 146
 Lebenslauf	 150

1. Einleitung

Den Anstoß zur vorliegenden Arbeit gab der Dokumentarfilm *Viva Zapatero* von Sabina Guzzanti, der sich mit der Situation der politischen Satire in Italien auseinandersetzt, ausgelöst durch die Absetzung einer Reihe von Satiresendungen, nach dem Aufstieg Silvio Berlusconis Anfang der 2000er-Jahre. Die Regisseurin des Filmes, Sabina Guzzanti, war selbst Opfer der neuen Fernsehpolitik geworden und ihre Satiresendung *Raiot* wurde nach nur einer Folge abgesetzt – doch sie war nicht die Einzige: Daniele Luttazzi, Michele Santoro, Enzo Biagi, Fabio Fazio und weitere Satiriker und Journalisten kamen in Konflikt mit den Vorstellungen der neuen Führung der RAI. In der Folge gab es eine konfliktgeladene Diskussion in den Medien, was Satire sei, welche Ziele sie verfolge und vor allem ob sie politische Nachrichten und Informationen verbreiten beziehungsweise anzweifeln dürfe. Michele Santoro diskutiert in seiner Talkshow mit einem Politiker der „Casa della Libertà“:

„La maggioranza della Casa delle Libertà, pensiamo che sia un fatto della libertà di non sentire, soprattutto nel servizio pubblico chiamarci Casa Nostra, dire che Berlusconi è paragonabile a Mussolini, dire tutte queste cose[...]

Michele Santoro: Ma non capisco perché – paragonare Berlusconi a Mussolini, non può farlo? Lei ha fatto un'affermazione: Perché uno non può paragonare alle 20:30, alle 12:30, alle 18:30 a mezzanotte Berlusconi a Mussolini – perché non può?“¹

(Wir, die Mehrheit der Casa delle Libertà, denken, dass es eine Angelegenheit von Freiheit wäre, nicht zu hören, vor allem im öffentlich-rechtlichen Fernsehen, dass wir Casa Nostra (Mafia) genannt werden, dass Berlusconi mit Mussolini zu vergleichen sei und so weiter.

Santoro: Aber das verstehe ich nicht: Warum darf man um 20:30, um 12:30, um 18:30 oder um Mitternacht nicht Berlusconi mit Mussolini vergleichen – warum darf man das nicht?)

Viva Zapatero geht diesem „Warum“ nach, führt vor, dass die italienische Satire im Gegensatz zu anderen europäischen Ländern wie Frankreich oder England, wo Satire schärfer und freier vorgeht, willkürlichen Regeln der Politik Folge zu leisten hat: Das bedeutet, Satiriker in Italien dürfen nicht journalistisch arbeiten –

¹ *Viva Zapatero*. Regie: Sabina Guzzanti, DVD-Video, dogwoof Ltd.; Italien 2005, 6'50".

sie sollen witzig sein, die Politik dabei aber nicht ins Spiel nehmen – Satire sollte laut der Leitung der RAI zum Lachen bringen, das sei ihre einzige Aufgabe.

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich deshalb im ersten Teil mit der Frage, was „Satire“ bedeuten kann, welche Eigenschaften sie aufweist und welche Ziele sie verfolgt. Darf Satire in ihrer Darstellung der Dinge journalistisch vorgehen? Darf Satire Politik beurteilen und Personen des öffentlichen Lebens in lächerlichem Licht darstellen? Mit welchen Themen soll sich Satire beschäftigen und welche Wirkung beim Publikum möchte der Satiriker erreichen?

Eine allgemein gültige Definition zu finden, war weniger das Ziel, als verschiedene Zugänge und Erklärungsversuche aufzuzeigen um am Ende eine Definition zu finden, die für die Satirediskussion in Italien Anfang der 2000er-Jahre anwendbar ist.

Das zweite Kapitel der Arbeit gibt einen Überblick über die TV-Landschaft Italiens, die eine Besonderheit aufweist, die auch für die Satirediskussion wichtig sein wird: Nach der Einführung des Privatfernsehens in Italien 1974, das zwar die Monopolstellung der RAI beendete, gab es statt der erwarteten Programmvvielfalt eine neue Eintönigkeit in Form eines „Duopols“: Von den landesweit terrestrisch empfangbaren Fernsehkanälen gehören drei der RAI (RAI1, RAI2 und RAI3) und auf drei weiteren sendete (anfangs illegal) der Medienriese Mediaset, dessen Gründer Silvio Berlusconi ist. (Italia 1, Canale 5, Rete 4). Mit einer Reihe von Gesetzen und Verordnungen wollte man diesem Duopol seit den 80er-Jahren gegensteuern, was Mediaset in der Praxis eine wachsende Stellung zuerkannte. Erst jetzt, mit der endgültigen Einführung des Digitalfernsehens kann es zu einer Programmvvielfalt kommen.

Im zweiten Teil der Arbeit werden zwei TV-Satiresendungen analysiert: *Satyricon*, vom Satiriker Daniele Luttazzi auf Rai 2 Anfang des Jahres 2002 moderiert, wurde nach 12 Sendungen abgesetzt und *Striscia la notizia*, eine seit 1988 täglich laufende satirische Nachrichtensendung auf Canale 5 (Mediaset).

Zur Analyse von *Satyricon* konnte das gleichnamige Buch von Daniele Luttazzi verwendet werden, das die Monologe und einige Rubriken der Sendung

verschriftlichte. Als Anschauungsmaterial dienten teilweise gesamte Sendungen oder Ausschnitte, die auf *youtube.com* zu finden waren. Leider war es nicht möglich an die Originalsendungen heranzukommen.

Einfacher war das bei *Striscia la notizia*: Auf der Homepage der Show sind die jeweils aktuellen Shows und ein Archiv mit den Sendungen der letzten Monate zu finden.

Beim anschließenden Vergleich der Sendungen sollen die gemeinsamen und trennenden Elemente der Sendungen herausgearbeitet werden, um die Mechanismen zu verstehen, welche dafür verantwortlich waren, dass *Striscia la notizia* den satirischen Anspruch, der seitens der Politik propagiert wird, erfüllte, während *Satyricon* heftige Proteste auslöste und nicht mehr gesendet werden durfte.

Die Forschungsfrage, die beim Vergleich der Sendungen beantwortet werden soll, bezieht sich auf die Grenzen der Satire im italienischen Fernsehen. Worüber darf gelacht werden, wann und durch welche Mechanismen wird Satire unbequem. Anhand einer *Skala der Komik*, die Peter L. Berger in seinem Buch *Erlösendes Lachen* aufstellte, werden die Witze, die in den Sendungen zu finden sind, analysiert. Der Unterschied von harmlosem Humor zum satirischen (Ver)lachen wird dabei als ausschlaggebender Grund für eine (In-)Akzeptanz angenommen. Wann Humor als harmlos gilt und wann er als satirisch aufgenommen wird, soll anhand der Beispiele und der Komikdefinition Bergers herausgearbeitet werden.

2. Die Satire

In der Satiresendung *Satyricon*, ausgestrahlt 2001 im italienischen öffentlich rechtlichen TV-Sender RAI2, antwortet Dario Fo dem Moderator Daniele Luttazzi auf die Frage, was Satire sei: „Prima regola: Nella satira non ci sono regole.“² (Erste Regel: In der Satire gibt es keine Regeln.).

Anlässlich der Abschaffung zahlreicher satirischer Fernsehsendungen Anfang der 2000er-Jahre herrschte in Italien eine heftige Diskussion zwischen Politikern, Satirikern und Künstlern über die Aufgaben und die (moralischen) Grenzen der Satire. „La satira deve deformare, non informare“³ (Die Satire muss deformieren, nicht informieren.), meinte zum Beispiel Mario Landolfi, Politiker der „Alleanza Nazionale“ und ehemaliger Aufsichtsratspräsident der RAI. Daniele Luttazzi antwortet: „Con buona pace di Landolfi, la satira informa, deforma e fa quel cazzo che le pare.“⁴ (In Frieden mit Landolfi, die Satire informiert, deformiert und macht; was zum Teufel sie möchte.) Luciano Cafora, italienischer Historiker, entgegnet „Dire che la satira non deve dare informazione non ha senso.“⁵ (Zu sagen die Satire dürfe nicht informieren, macht keinen Sinn.) und beruft sich dabei auf Aristophanes als einen der ersten Satiriker, der in seinen Komödien in der Parabase den Chorführer über aktuelle tagespolitische Themen sprechen und satirisch kommentieren ließ.⁶

Daniele Luttazzi lädt Dario Fo in seine Satiresendung „Satyricon“ ein, um im Sinne eines „argomento d'autorità“ aus der Sicht eines Experten von dem Literaturnobelpreisträger zu erfahren, was Satire, vor allem politische Satire, thematisieren dürfe und wann und ob sie überhaupt jemals zu schweigen habe.

Dario Fo kommt zu dem Schluss, Satire müsse frei sein, sie müsse entlarven, Missstände aufdecken, „rompere gli schemi, le posizioni e di arrivare a liberarsi

² Biani, Mauro(Hg.): Domande sulla SATIRA. Intervista di Daniele Luttazzi a Dario Fo.14.10.2004. <http://documenti-biani.splinder.com/post/3153727> Zugriff: 15.2.2011.

³ Ebenda:

⁴ Luttazzi, Daniele: Benvenuti in Italia. Milano: Feltrinelli, 2002, S. 13.

⁵ Viva Zapatero. Regie: Sabina Guzzanti, DVD-Video, dogwoof Ltd.; Italien 2005, 21'52".

⁶ Vgl. ebenda.

dalle convenzioni.“⁷ (Schemata und Positionen zerstören und sich am Ende von Konventionen befreien.)

Jürgen Brummack stellt in Frage, ob es eine übergeordnete Satireforschung per se geben könne, denn ihr Erkenntnisgegenstand wäre für ihn unklar. „Der Begriff Satire ist von irritierender Vieldeutigkeit. Er bezeichnet eine historische Gattung, aber auch ein Ethos, einen Ton, eine Absicht, sowie die in vielerlei Hinsicht höchst verschiedenen Werke, die davon geprägt sind.“⁸

Definitionsversuche scheitern daran, dass man mit einer gültig angenommenen Satiredefinition der vielschichtigen Geschichte der Satire nicht gerecht werden kann, würde man andererseits alles, was je Satire genannt worden ist, zum Forschungsgegenstand erklären, wäre eine Einheit des Gegenstandes möglicherweise nicht mehr gegeben. Laut Brummack kann man diese Problemstellung zwar nicht umgehen, man kann die Satire aber mittels der Begriffsgeschichte versuchen zu erklären und verschiedene Definitionsversuche miteinander zu verbinden.⁹

2.1. Etymologie

Die Herkunft des Wortes *Satire* ist in der Literaturwissenschaft nicht geklärt. Es gibt zwei Möglichkeiten der Ableitung: entweder vom lateinischen „Satura“ oder vom griechischen „Satyros, Satyrspiel“. In der Sprachwissenschaft ist sich die Wissenschaft heute einig, Satire komme vom lateinischen „Satura“ und hat mit den griechischen Satyrspielen nichts zu tun.

Otto Weinreich beruft sich in seiner Herleitung der Gattung auf Quintilian. Dieser ordnete in seinem zehnten Buch *Lehrgang der Beredsamkeit* griechische und römische Literatur nach Gattungen, wobei er einsieht, dass die römische auf der griechischen aufgebaut hat – außer im Fall der „Satura“, wo er Quintilian zitiert:

⁷ Biani, Mauro(Hg.): Domande sulla SATIRA.

⁸ Brummack, Jürgen: Zu Begriff und Theorie der Satire. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literatur und Geistesgeschichte. Stuttgart: Metzler, 1971, S. 275.

⁹ Vgl. Brummack, Jürgen: Zu Begriff und Theorie der Satire, S. 275.

„Die Satura allerdings ist ganz unser geistiges Eigentum. (satura quidem tota nostra est.)“¹⁰, und Lucilius, Horaz und Persius deren Vertreter. Weinreich stimmt Quintilian zu mit der Argumentation, dass es tatsächlich in der Entwicklung der griechischen Literaturgeschichte keine Strömung gab, die als tatsächliches Vorbild der „Satura“ angenommen werden kann, auch wenn es natürlich trotzdem satirische Elemente in griechischer Literatur zu finden gibt.¹¹

Bezüglich der Etymologie zieht Weinreich die Erklärung von Diomedes heran: Im vierten Jahrhundert nach Christus ist in der Grammatik von Diomedes in Bezug auf die Dichtungsgattungen zur Satire Folgendes zu lesen: „Satura heißt bei den Römern eine Dichtung, die jetzt wenigstens Schmähdichtung ist, zur Rüge der menschlichen Fehler nach Art der Alten Komödie abgefaßt [...]“.¹² Obwohl also die „Satura“ sich nicht von den griechischen Satyrspielen ableitet, sind in der Archaia, der Alten Komödie, inhaltliche Parallelen zu vermerken. „In der Archaia steht dabei das aktuelle, politische und gesellschaftliche Geschehen im Mittelpunkt. Das Theater stellte Fragen zur Demokratie und deren Entwicklung zur Diskussion und hatte somit eine wichtige Funktion innerhalb der Gesellschaft.“¹³ Die „Satura“ ist also kein dramatischer Text, bedient sich aber trotzdem dem griechischen Vorbild der Alten Komödie, die Drama und Satire vereint, wenn in der Parabasis der Chor hervortretend als Sprachrohr des Dichters Stellung nimmt zu aktuellen politischen Geschehnissen.

Geht man von der lateinischen Herkunft aus, kann man „Satura“ mit dreierlei Möglichkeiten übersetzen: erstens bezeichnet „Satura“ dann eine Schüssel, die wegen ihrer Fülle an Erstlingsgaben „Satura“ genannt wurde, zweitens ist „Satura“ nach einem Füllsel aus vielen Ingredienzien benannt (etwa ein Pudding oder eine Pastete), aus vielen Zutaten zusammengesetzt oder drittens wird es in Verbindung mit der „lex satura“ genannt, ein Gesetz, das in einem Antrag viele Einzelmaterialien umfasste – die Satire Dichtung umfasste auch verschiedene

¹⁰ Weinreich, Otto: Vorstufen, Wortbedeutung, dramatische Satura. In: Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire. Hg.: Bernhard Fabian. Hildesheim: Olms, 1975, S. 17.

¹¹ Vgl. ebenda, S. 17.

¹² Ebenda, S. 18.

¹³ Haider-Pregler, Hilde: Mythos – Polis – Dionysische Feste: Theater der griechischen Antike. Lernbehelf zur Vorlesung, Wintersemester 2009/10. S. 72.

einzelne Gedichte in einem Band. Die Gemeinsamkeit, die sich bei diesen drei Übersetzung- und Erklärungsversuchen herauskristallisiert, ist das „*Erfülltsein von mannigfaltigen Bestandteilen*“, weshalb sich für Weinreich der Begriff „Satura“ unverkennbar aus dem Küchenmilieu ableitet.¹⁴ Er argumentiert, dass auch die Namen komischer Personen, die aus der dramatischen Volkskunst bekannt sind, aus der Küche stammen, wie zum Beispiel Hanswurst, Pickelhering oder Signor Maccaroni. „Und reden wir selbst nicht oft von einem Salat und meinen schlechte Verse, von Kraut und Rüben und meinen ein ungeordnetes, schlechtes Geisteserzeugnis, von einem schwachen Absud und meinen ein dünnes Epigonenerzeugnis?“¹⁵

Zwei Typen von Satiren werden in der römischen Literaturgeschichte unterschieden: eine in Versen, die andere in Prosa. Sie stehen in einem bestimmten Traditionszusammenhang und sind nach ihren Begründern benannt:

Damit ist die *Lucilische Satire* auf der einen Seite gemeint, die sich auf die in Versen verfassten Texte bezieht. Sie bezeichnete ein von Lucilius im 2. Jahrhundert vor Christi begründetes kurzes, umgangssprachliches Hexametergedicht. Inhalt dieser Gedichte sind zeittypische Fehler und Laster der Menschen. Klassische Autoren dieser Gattung sind Horaz, Persius und Juvenal.¹⁶

Auf der anderen Seite begründet Menipp von Gadara im 3. Jahrhundert vor Christus die *menippeische Satire*, die in Prosa verfasst wurde. Einflussreiche Vertreter waren zum Beispiel Lukian, Petron oder Seneca. Die menippeische Satire ist eine „prosimetrische Mischform als sehr weiter Rahmen für verschiedene Methoden, mit Lachen die Wahrheit zu sagen.“¹⁷

Satire wurde bis zum Humanismus von Literaturtheoretikern und Interpreten als Randerscheinung des literarischen Lebens behandelt. Die Kritik der Satire wird als gewissermaßen vergänglich betrachtet, da sie sich gegen historische Personen und Zustände in der jeweiligen Zeit wendet und wurde deshalb aus der

¹⁴ Vgl. ebenda, S. 19.

¹⁵ Ebenda, S. 22.

¹⁶ Brummack, Jürgen: Satire. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Auflage II/3. Band. Hg.: Paul Merker, Wolfgang Stammer. Berlin/New York: Gruyter, 1977, S. 601.

¹⁷ Ebenda, S. 601.

sogenannten „eigentlichen, reinen“ Literatur ausgeklammert. Im Humanismus begann man sich langsam für eine Definition und eine Theorie der Satire zu interessieren.¹⁸

¹⁸ Vgl. Weiss, Wolfgang: Probleme der Satireforschung und das heutige Verständnis der Satire. In: Wolfgang Weiss (Hg.): Die englische Satire. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982, S. 1.

2.2. Indignatio als Antrieb, Satire zu schreiben

In der ersten Satire von Juvenal stehen zwei Verse, die bei der Reflexion der Satire nicht vergessen werden dürfen: „*difficile est saturam non scribere*“ (Es ist schwierig keine Satire zu schreiben.) und „*Si natura negat, facit indignatio versum*“ (Wem die natürliche Begabung versagt, den bringt *Entrüstung* zum Dichten)¹⁹

Als zentralen Antrieb für den Dichter, Satire zu schreiben, stellt Juvenal die „indignatio“ die Entrüstung in den Mittelpunkt.

„Also ist hier nicht eigene Aggression am Anfang der Satire, sondern die ist erst die Folge der Entrüstung, die zu neuer Rüstung, der der Satire nämlich, veranlaßt. Aber das ist nur eine Nebenbemerkung. Die zentrale ist, daß 'indignatio' für die Satire die Funktion hat, die für andere Dichtung nach antiker (und nicht nur antiker) Auffassung Natur hat. 'Indignatio' ist die Schöpferkraft, die Kreativität für die Satire.“²⁰

Die Entrüstung kann auf ernsthafte oder auf lachende Weise vorgetragen werden. Im Unterschied zu witzigen, ironischen, komischen und humoristischen Texten ist die Satire unversöhnt, reagiert mit Entrüstung auf einen „verkehrten“ Umstand und drängt auf Abschaffung desselben.²¹

Weber bezeichnet die Satire als „persuasive Textsorte“, als „handlungsauffordernd“ und „nicht diskutierend“. Die Satire appelliert an ihre Rezipienten einen Missstand als solchen zu erkennen und abzuschaffen.²²

Die Definition der Satire, die Juvenal mit diesen Sätzen vorgenommen hat, ist heute genauso gültig wie zu seiner Zeit. Die im Mittelpunkt stehende Entrüstung als Antrieb, Satire zu schreiben, gilt sicherlich auch für den modernen Satiriker, der mit seinen Texten in einer möglichst breiten Öffentlichkeit Missstände aufzeigen möchte.

¹⁹ Vgl. Arntzen, Helmut: Satire in der deutschen Literatur. Geschichte und Theorie. Band 1: Vom 12. bis zum 17. Jahrhundert. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989. S. 11.

²⁰ Ebenda, S. 11 f.

²¹ Ebenda, S. 16.

²² Vgl. Weber, Dietrich: Die Satire. In: Formen der Literatur in Einzeldarstellungen. Hrsg.: Otto Knörrich. Stuttgart: Kröner, 1991, S. 320.

2.3. Satire als gattungsübergreifende Form

Grundsätzlich können alle Literaturformen sowie Genres außerhalb der Literatur, ganz gleich in welchem Medium sie transportiert werden, eine satirische Intention beinhalten, zum Beispiel die bildende Kunst, Musik, Bilder, Karikatur, Film und Fernsehen und so weiter.

Bestimmend ist dabei das Ziel der Satiriker, nämlich das „Aufdecken verborgener Schwächen und Untaten, von Heuchelei, Anmaßung, Präntention, Illusion und Hybris.“²³ Satire bezeichnet „jede Art von bissiger Persiflage auch außerhalb der Literatur.“²⁴

Borew fasst Satire im Begriff der Entlarvung eines dem Ideal nicht entsprechenden Umstandes zusammen:

„Die Satire ist die brandmarkende Entlarvung alles dessen, was den fortschrittlichen politischen, ästhetischen und sittlichen Idealen nicht entspricht, ist die zornige Verspottung dessen, was ihnen bei ihrer vollen Verwirklichung im Wege steht. Die Satire verneint die verspottete Erscheinung vollständig und stellt ihr ein außerhalb der gegebenen Erscheinung existierendes Ideal gegenüber.“²⁵

Satire wird heute als gattungsübergreifende Literaturform verstanden, die man nicht an ihrer Form erkennt, da diese variiert, sondern sie macht sich durch ihre Aggressivität erkennbar und ihre verzerrende Darstellungsart der Wirklichkeit.

Laut Jürgen Brummack wird Satire gattungsübergreifend durch drei Konstituenten gekennzeichnet:

„Erstens der Angriff auf irgendein nicht-fiktives, erkennbares und aktuell wirksames Objekt individueller oder allgemeiner Art; zweitens die Normbindung des Angriffs: daß er wenigstens dem Anspruch nach nicht rein privat motivierter Feindseligkeit entspringt, sondern helfen soll, eine Norm oder Idee durchzusetzen und drittens seine Indirektheit: sie kann notwendig sein (weil ein direkter Zugriff prinzipiell nicht möglich ist), erzwungen (weil das

²³ Brummack, Jürgen: Satire, S. 602.

²⁴ Hodgart, Matthew: Die Satire. München: Kindler, 1969, S. 9.

²⁵ Borew, J.: Über das Komische. Berlin, 1960, S. 60, zit. n. W. Preisendanz: Negativität und Positivität im Satirischen. In: Das Komische. Hg.: Preisendanz/Warning. München: Fink, 1976, S. 414.

Objekt durch Macht, Gesetz oder Sitte vor einem direkten Angriff geschützt ist), oder bloß taktisch (der besseren Wirkung wegen gewählt).²⁶

Diese Konstituenten wurden von Jürgen Brummack sehr allgemein formuliert. In den folgenden Kapiteln der Arbeit wird versucht, konkreter zu formulieren, was einen satirischen Ton und eine satirische Schreibweise ausmachen kann.

Laut Isabella Amico di Meane wäre jedoch der Versuch, eine allgemein gültige Definition von Satire zu finden, weder notwendig noch möglich: Eine Definition von Satire ist nämlich „inutile, dannosa, impossibile: la satira oltre passa i confini strettamente letterari – andando abbracciare ambiti che riguardano l'umano in senso più ampio.“²⁷ (unnötig, schädlich, unmöglich: Die Satire geht über die starren Grenzen der Literatur hinaus – sie dringt in Genres vor, die den Menschen in viel weiterem Sinne betrachten.)

Deshalb soll es Ziel der vorliegenden Arbeit sein, unter den verschiedenen Betrachtungsweisen jene auszuwählen, die für die Analyse der satirischen Fernsehsendungen im zweiten Teil der Arbeit sinnvoll angewendet werden kann.

2.4. Der satirische Weltentwurf

Die Themen, von denen die Satire handelt, sind laut Daniele Luttazzi einfach zu benennen: „Da Aristofane in poi gli argomenti della satira sono quattro: politica, religione, sesso, morte. Non se ne esce. Questi temi occupano la nostra vita e le relazioni che abbiamo con il prossimo.“²⁸ (Seit Aristophanes gibt es vier Themen der Satire: Politik, Religion, Sex, Tod. Davon kann man nicht weg. Diese Themen beherrschen unser Leben und die Verhältnisse, die wir mit unseren Mitmenschen haben.) Die Satire behandelt demnach einfach gesagt Themen, die jeden Menschen in seinem Leben begleiten und mit denen sich jeder in der einen oder

²⁶ Brummack, Jürgen: Satire, S. 602.

²⁷ Amico di Meane, Isabella: La satira politica in televisione: possibilità e limiti di un genere. Un confronto tra Germania e Italia. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2010, S. 19.

²⁸ Rossini, Stefania: Provoco ergo sum. Intervista a Daniele Luttazzi, in: L'Espresso, 23. Juli 2003. <http://www.arengario.net/stam/sett030727.html>, Zugriff: 25.10.2011.

anderen Form auseinandersetzen muss. Der Satiriker hat dabei eine bestimmte Vorstellung von der Welt. Er sieht die Welt als Beobachter von außen und nimmt eine kritische Stellung ein.

Kurt Wölfel nennt zwei Grundprinzipien des satirischen Weltentwurfs: Erstens bezeichnet er den Geist der Satire als „*verneinenden Geist*, der die Welt aufsucht mit dem Entschluß sie nicht als fragwürdige, sondern als fraglos unwürdige zu erfahren.“²⁹

Das zweite Grundprinzip unterliegt einer Unterscheidung, für die er Johann Jakob Bodmer (1698-1783) heranzieht, der in einer Abhandlung über die Einbildungskraft zwei Arten nennt, menschliche Unvollkommenheit satirisch vorzuführen. Einerseits geschieht das in einem „Sitten- und Lasterspiegel“, in dem sich Laster in uneingeschränkter Selbstdarstellung präsentieren. Erst als sich die Sitten zu verfeinern begannen entstand die andere Art „mit Hilfe einer neuen Unart“, nämlich mit Verstellung und Heuchelei. Die Welt versteckt sich also hinter Masken und Trügerei und der Satiriker möchte etwas anderes entdecken, als diese Welt vorgibt zu sein, „die Welt von innen zu sehen ist sein Ziel.“³⁰

Für Klaus Lazarowicz ist die Satire keine Gattung, sondern, er zitiert dabei Friedrich Schiller, eine bestimmte „Empfindungsweise“, eine Weltbeurteilung und Welterfassung: „Der Satiriker ist nicht bereit, die Welt hinzunehmen, wie sie ist. Er empört sich gegen die Verunstaltung des Idealen oder Absoluten.“³¹ Zu den weiteren Eigenschaften, die den Satiriker auszeichnen, gehören für Klaus Lazarowicz „der Zorn über die Unzulänglichkeit der Welt und die Scham, ihr anzugehören [...] die Ungeduld mit den herrschenden Zuständen und endlich – wenn auch nicht immer – der Wille, sie zu verändern“.³²

Lazarowicz versucht in seiner *Vorstudie zu einer Geschichte der deutschen Satire* zu zeigen, dass das Satirische eine „strukturbildende Energie“ entfalten kann, die

²⁹ Wölfel, Kurt: Epische Welt und satirische Welt. Zur Technik des satirischen Erzählens. In: Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire. Hg.: Bernhard Fabian. Hildesheim: Olms, 1975, S. 296.

³⁰ Wölfel, Kurt: Epische Welt und satirische Welt. Zur Technik des satirischen Erzählens, S. 297.

³¹ Lazarowicz, Klaus: *Verkehrte Welt. Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire*. Tübingen: Niemeyer, 1963, S. 310.

³² Ebenda, S. 310.

er „Verkehrung“ nennt. „Nicht der Vorsatz, die Welt zu verteufeln, sondern die Erkenntnis ihrer offenbaren Unzulänglichkeit bildet den eigentlichen Impuls des satirischen Wirkens.“³³ Diese „verkehrte Welt“ wird von Ironie, Parodie, und Erfindung getragen. „Verstelltes Lob“, „vorgetäushtes Einverständnis mit dem Gegner“ und die „parodistische Verzerrung der Vorlage seiner Opfer“ dienen dem Satiriker, um seinen Gegner zu „besiegen“. Die Begründer der „verkehrten Welt“ sind laut Lazarowicz die Verkehrung, die Verzerrung und die Verstellung.³⁴

Matthew Hodgart zieht für seine Definition der Satire das *Webster's New World Dictionary* heran, das Satire als Werke bezeichnet „in denen Laster, Torheiten, Dummheit, Mißbräuche usw. lächerlich gemacht und der Verachtung preisgegeben werden.“³⁵ Der Autor der Satire befindet sich in einem Zustand der Entrüstung, wie seit Juvenal klar ist, und erzeugt aus dieser Gefühlslage heraus satirische Texte. Dazu ist es notwendig, dass sich „Aggression und Lust an der Bloßstellung mit ästhetischen Merkmalen verbinden, die im Zuschauer zweckfreies Vergnügen hervorrufen.“³⁶ Der Autor muss die Probleme, von denen er spricht, und die jeweils aktuellen Ereignisse in der Welt genau kennen, mit ihnen vertraut und von ihnen betroffen sein, er soll aber trotzdem mit einer gewissen Distanz darauf aufmerksam machen. Er wendet verschiedene Kunstgriffe, wie zum Beispiel den Witz oder die Ironie an, um auf die Missstände hinzuweisen. Er zeichnet kein objektives Bild der Wirklichkeit, sondern verfremdet Situationen, sodass das Publikum einerseits auf die Wirklichkeit aufmerksam gemacht wird, andererseits ihr aber entfliehen kann. „Zur echten Satire gehört beides: die aggressive Attacke und die phantastische Vision einer verwandelten Welt. Die Satire dient der Unterhaltung, enthält jedoch prägnante und wirkungsvolle Aussagen über die Welt, in der wir leben.“³⁷

³³ Ebenda, S. 311.

³⁴ Vgl. ebenda, S. 71.

³⁵ Hodgart, Matthew: Die Satire, S. 9.

³⁶ Ebenda, S.16.

³⁷ Ebenda, S. 17.

Die Satire unterscheidet sich von den anderen Gattungen durch die Behandlung ihres Gegenstandes, durch eine besondere Haltung gegenüber der menschlichen Erfahrung, die sich in künstlerischen Konventionen widerspiegelt.³⁸

Satirische Darstellungen sind zwar immer kritisch, trotzdem ist Satire nicht mit der reinen Kritik zu verwechseln. Kritik analysiert Fakten, stellt diese klar und deutlich dar und erklärt in einer durchaus objektiven Weise die Umstände und Kritikpunkte. „Die Satire ist – mit Herder zu reden – nicht die Nichte der Kritik, sondern die Tochter der Gerechtigkeit und der Wahrheitsliebe.“³⁹ Kritik und Satire haben demnach den gleichen Ausgangspunkt. Trotzdem unterscheiden sie sich grundlegend, denn „während die Kritik unter sachlich-wissenschaftlichem Aspekt erfolgt (und beurteilt wird), hat sich die Satire als Kunstgebilde auch vor dem Richterstuhl der Ästhetik zu verantworten.“⁴⁰

Anders formuliert: Kritik ist die sachliche und objektive Auseinandersetzung von Vorgängen, während die Satire subjektiv bewerten darf, dabei aber mit verschiedenen künstlerischen Techniken das Thema aufbereitet (z. B. Karikaturen). Sachliche Kritik sollte klar und deutlich formuliert sein, Satire soll in ihren Rezipienten einen Denkprozess anregen, der die satirische Botschaft erst entschlüsseln muss, um sie danach wieder kritisch zu hinterfragen.

Satire verspottet im Gegensatz zur Kritik ihre Objekte und stellt zum Beispiel Personen, die in der Öffentlichkeit stehen, grotesk dar. Satire möchte nicht beurteilen, sondern sie zerstört die Logik von Dingen, dreht diese um, „vuole mettere il re in mutande o meglio nudo“⁴¹. (Möchte den König in Unterwäsche oder besser nackt darstellen.) Und den König in Unterwäsche darzustellen, das kann laut Dario Fo nicht elegant sein. Satire, beschreibt Fo weiter, sei die Antwort

³⁸ Vgl. Hodgart, Matthew: S.18.

³⁹ Lazarowicz, Klaus: S. 307.

⁴⁰ Lazarowicz, Klaus. S. 307.

⁴¹ O.N.: Dario Fo difende Piazza Navona e la satira "insultante": "È l'unico modo civile di rispondere ad un potere violento. Audiomitschnitt: Micromega, 11. Juli 2008.
<http://temi.repubblica.it/micromega-online/dario-fo-difende-piazza-navona-e-la-satira-insultante-e-l-unico-modo-civile-di-rispondere-ad-un-potere-violento-audio/>, Zugriff: 15. 2. 2011.

auf Druck von oben, eine Antwort auf Schmerz aber auch auf Amtsmissbrauch, allgemein gesagt, ein Sich-Wehren, ein Aufschrei.⁴²

Feinberg stellt fest: „The modern satirist has to fight the propaganda of television, movies, radio, books, comic strips, newspapers, and popular magazines, all of which, even in democracies, misrepresent reality.“⁴³ Die Aufgabe des Satirikers ist es, diese Propaganda zu durchbrechen und die unverzerrte Wirklichkeit ins Bild zu setzen. Der Satiriker kreiert keine neuen Philosophien, er präsentiert das Bekannte auf eine neue Art und Weise und aus einem neuen Blickwinkel. „Satire exists because there is need for it.“⁴⁴, schreibt Feinberg. Er bezieht sich dabei auf die Entlarvung, die Satire anstrebt, auf den neuen Blickwinkel, den sie den Rezipienten gibt. „Satire tends to remind men that most of what they see, hear, and read in popular media of communication is sanctimonious, sentimental, and only partially true.“⁴⁵ Satire hat so die Rolle einer Opposition zu den Medien inne und funktioniert als Kontrollorgan. In einer demokratisch organisierten Gesellschaft muss es immer Platz für solche Kontrollorgane geben, also auch für Satire.

⁴² Vgl. o.N.: Dario Fo difende Piazza Navona e la satira insultante.

⁴³ Feinberg, Leonard: Introduction to satire. Ames, Iowa : Iowa State Univ. Press, 1972, S. 14.

⁴⁴ Feinberg, Leonard: Introduction to satire, S. 16.

⁴⁵ Ebenda, S. 17.

2.5. Satire und ihr Verhältnis zur Komik

Es gibt zwar unzählige und teilweise auch widersprüchliche Versuche, Satire zu definieren, diese sind sich trotzdem einig: Satire wird durch ihren *entlarvenden* Charakter gekennzeichnet. Sie zeigt Missstände in der Gesellschaft und in der Welt auf, karikiert Personen des öffentlichen Lebens, stellt negative Seiten von Menschen ins Licht und nimmt sich dabei kein Blatt vor den Mund. Satirische Inhalte sind trotz ihrer Ernsthaftigkeit oft mit dem Mittel der Komik dargestellt und bringen die Rezipienten zum Lachen.

Jürgen Brummack stellt auf einer fiktiven satirischen Skala an ein Ende den Humor als milde Kritik und an das andere Ende Polemik und Invektive als heftigen Angriff.⁴⁶ Mit Hilfe dieser Skala argumentiert Sven Behrmann, dass trotzdem die Komik ein Wesensmerkmal der Satire ist, Satire trotzdem nicht immer zum Lachen bringen muss – Satire reizt zum Beispiel durch Lächerlich-Machen zum Lachen oder durch einen unerwarteten Widerspruch. Dabei kann bei der satirischen Entlarvung dem Rezipienten das Lachen aber auch im „Hals stecken bleiben“, da der angeprangerte Umstand etwa negative Seiten des Gesellschaftssystems darstellt, die den Rezipienten unmittelbar betreffen und dieser mehr geschockt als amüsiert reagiert.⁴⁷

Satire ist immer an ihr Publikum gebunden, beziehungsweise kann ohne Publikum nicht existieren. Sie benützt Komik als Ausdrucksmittel, um bittere, scharfe Kritik zu üben, die militant ihren Standpunkt vertritt.

Womit beschäftigt sich die Satire? Rolf Arnold Müller schreibt der Satire bestimmte Themen zu, die sie behandeln darf:

„In Frage kommen nur Gegenstände, die (mit einiger Anstrengung) spielerisch aufgefasst werden können. Kapitalverbrechen, Greuel aller Art scheiden aus (Karl Kraus: „Zu Hitler fällt mir nichts ein“), ebenso alle übrigen Themen, die stark emotional sind, ferner Undurchsichtiges und allzu Anspruchsloses.“⁴⁸

⁴⁶ Brummack, Jürgen: Begriff und Theorie der Satire. S. 335.

⁴⁷ Vgl. Behrmann, Sven: Politische Satire im deutschen und französischen Rundfunk. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2002, S. 11.

⁴⁸ Müller, Rolf Arnold: Komik und Satire. Zürich: Juris Druck, 1973, S. 82.

Müller muss an dieser Stelle widersprochen werden, da es im Grunde genommen keine Grenzen für satirisches Verlachen geben sollte. Es gibt unzählige systemkritische Satiren über Hitler und die Nazis. Systemunterstützende Satire über die Hetzjagd auf die Juden ist im Gegensatz dazu mit Vorsicht zu betrachten und abzulehnen, denn das kann keine Satire sein. Die Judenverfolgung karikiert darzustellen nimmt ihr das Schreckliche, das Furchtbare und entsensibilisiert die Rezipienten in Bezug auf dieses Thema. Diese „Satire“, die keine ist, möchte in eine bestimmte Richtung beeinflussen statt in ihren Rezipienten kritische Geister zu wecken. Die Aufgabe des Satirikers ist die Entlarvung mit dem Mittel der Komik – er lacht nicht etwa über Hitler um ein sympathisches Bild von ihm zu zeichnen, sondern das evozierte Lachen ist bitter, es ist bissig und es bleibt im Hals stecken. Dem Satiriker steht es frei, welche Themen er wählt, ob Anspruchsloses oder Emotionales, der Kunst der wahren Satire sollen dabei keine Grenzen gesetzt werden.

Peter L. Berger hat in seinem Buch *Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung* eine Skala der Komik aufgestellt, die im folgenden Kapitel beschrieben wird.

2.5.1. Am Ende steht die Satire: Eine Skala der Komik

Um die Stellung, die die Komik in der Gesellschaft einnimmt, zu definieren, stellt Peter L. Berger eine Verbindung zwischen Komik, Magie und Religion her. Laut Alfred Schütz herrscht im Alltagsleben eine sogenannte „dominante Wirklichkeit“ vor, eine Gesellschaftsordnung, in der jedes Individuum in ein Kontinuum von Gewohnheiten und Bedeutungen eingebettet ist. Störungen dieser Wirklichkeiten entstehen durch das Eindringen anderer Wirklichkeiten, wie es einerseits das Heilige, andererseits das Komische sein können.⁴⁹

Die Wirklichkeit des Komischen stellt einen geschlossenen Sinnbereich dar, der sich von der Alltagsrealität abgrenzt und somit beängstigend und anziehend

⁴⁹ Vgl. Berger, Peter L.: *Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung*. Berlin (u.a.): De Gruyter, 1998, S. 77.

wirken kann. Witze können irritieren, sie können zornig machen, etwa wenn man sie nicht versteht oder sie können im besten Falle zum Lachen bringen.⁵⁰ Das Komische stellt somit auch eine Bedrohung der sozialen Ordnung dar, die in einer differenzierten Abstufung gesehen werden kann „- vom harmlos unschuldigen Humor bis zur grotesken Umstülpung aller akzeptierten Regeln. Die Skala reicht vom milden Witz bis zur beißenden Satire.“⁵¹

In den folgenden Unterkapiteln, soll diese Skala anhand der Stufen vom gutmütigen Humor über die Tragikomik, dem Jeux D'Esprit bis zur Satire, erklärt werden.

Komik als Ablenkung: Gutmütiger Humor

Im Gegensatz zum Witz stellt der gutmütige Humor keine intellektuellen Ansprüche und ist in seiner Zielsetzung harmlos und unschuldig. Sein Ziel liegt darin, Vergnügen zu bereiten, Entspannung zu schaffen, gute Laune und Gutmütigkeit zu verbreiten. „Er übergoldet eher das dahinfließende Alltagsleben, als daß er es unterbräche.“⁵² Auch der harmlose Witz hat eine dunkle Seite, aber diese ist unter der Oberfläche verborgen. Der gutmütige Humor funktioniert nach dem Motto „Lachen ist die beste Medizin“ und schafft eine kurze, spontane Ablenkung vom Alltag.

Der gutmütige Humor bietet behagliches Vergnügen im Alltag und ist somit auch die beliebteste und häufigste Ausdrucksform des alltäglich Komischen. Er hilft, schwierige Situationen besser zu bewältigen, Missgeschicke im Alltag nicht allzu ernst zu nehmen.⁵³

Er stellt eine Unterbrechung des Alltags dar und zeigt sich als spontane Reaktion, die weder geplant noch inszeniert werden kann. Diese kleinen Episoden passieren als natürliche Reaktionen auf gewöhnliche Ereignisse des täglichen Lebens.

⁵⁰ Vgl. ebenda, S. 77 f.

⁵¹ Ebenda, S. 78.

⁵² Ebenda, S. 116.

⁵³ Vgl. ebenda, S. 116.

„Im Gegensatz zu anderen Formen des Komischen muß diese Art von Humor nicht bewußt geschaffen oder explizit formuliert werden. [...] Im Gegensatz dazu sind Witz oder Satire immer bewußte Hervorbringungen, und ihre Produktion hängt von einer sozialen Situation ab, in welcher der Produzent ein Publikum hat.“⁵⁴

Gutmütiger Humor kann aber trotzdem auch bewusst inszeniert werden, von Amateuren oder Komikern. Wenn er bewusst produziert wird, kann er einen „geschlossenen Sinnbereich“ schaffen, der dem Alltagsleben sehr nahe ist, entfernt aber Bedrohliches und Schmerzliches daraus. Er bringt eine Welt hervor, die leichter und glücklicher ist, als die ernsthafte.⁵⁵

An drei Beispielen zeigt Berger, dass der gutmütige Humor dem Repizienten Ablenkung, Erholung und ein harmloses Vergnügen bereitet. Die soziale Ordnung wird nicht in Frage gestellt, die komplizierte, schmerzliche oder anstrengende Wirklichkeit wird für einige Zeit ausgeblendet.⁵⁶

Komik als Trost: Tragikomik

Berger sieht die Komik mit der Magie verwandt, da beide eine unerklärliche Verschiebung des Wirklichkeitsgefühls herbeiführen. Wie bei der Magie, die klein und groß, schwarz und weiß sein kann, gibt es auch bei der Komik Zwischenformen, wie das bei der Tragikomik der Fall ist.

„Das Tragikomische läßt sich beschreiben wie das, was Lachen unter Tränen weckt. Die Tragikomödie ist abgeklärt, verzeihend. Sie führt keine profunde Katharsis herbei, doch sie ist trotzdem bewegend.“⁵⁷ Im Gegensatz zum gutmütigen Humor verbannt die Tragikomödie das Tragische nicht aus ihrer Realität, sondern es bleibt in der Schwebe bestehen. Es trotzt aber nicht wie beim

⁵⁴ Ebenda, S. 117.

⁵⁵ Vgl. ebenda, S. 117.

⁵⁶ Vgl. ebenda, S. 136.

⁵⁷ Ebenda, S. 137.

schwarzen Humor dem Tragischen, noch geht es in absurden Universen auf, wie beim grotesken Humor (Totentänze des Spätmittelalters).⁵⁸

Wie beim gutmütigen Humor begegnet man dem Tragikomischen im Alltag. Es hilft, Emotionen besser zu ertragen und darauf zu reagieren, vertreibt aber reale Trauer nicht, sondern kann lediglich Trost spenden. Sie erscheint oft in Kindern, deren naives Verhalten im Alltag im Widerspruch zu tragischen Situationen steht und somit komisch wirken kann. Berger gibt als Beispiel das Verhalten eines Kindes auf Begräbnissen an. Auch wenn das Kind gut erzogen ist und sich den Konventionen der Gesellschaft beugen will, so könnte es Fehler bei den Ritualen machen oder aus Langeweile anderen Trauergästen Grimassen schneiden. Auch bei einem traurigen Ereignis kann also naives, unbeabsichtigtes Fehlverhalten erheiternd wirken. An diesem Beispiel wird der Unterschied zum schwarzen Humor deutlich: Dieser macht sich über den Tod lustig. Die Form der irischen Totenwache verarbeitet auf groteske Weise den Tod.⁵⁹

Die Tragikomödie ist sanfter, unschuldiger Trost, aber sie funktioniert nicht immer. Das Grimassen schneidende Kind in der Totenhalle muss den Trauergästen keinen Trost spenden - es kann funktionieren, kann aber auch schief gehen. Wann Tragikomödie angebracht ist und wann nicht, muss jeder im Alltag selbst entscheiden.⁶⁰

Komik als Spiel des Intellekts: Jeux d'Esprit.

Komik enthält ein wichtiges kognitives Element:

„Die komische Perspektive erschließt Realitätsaspekte, die über die Subjektivität der jeweiligen Person hinausreichen, welche diese Perspektive einnimmt. Und zwar enthüllt, genauer gesagt, die komische Perspektive Widersprüchlichkeiten, die von der ‚ernsten‘ Haltung nicht wahrgenommen werden.“⁶¹

⁵⁸ Vgl. ebenda, S. 137.

⁵⁹ Vgl. ebenda, S. 138 f.

⁶⁰ Vgl. ebenda, S. 139.

⁶¹ Ebenda, S. 159.

Trotzdem ist es wichtig zu beachten, dass das Lachen zwar Wahrheiten ans Licht bringen kann, es kann aber auch trügerisch auf eine falsche Spur schicken, die der Unwahrheit entspricht.⁶²

Ein Witz entsteht in Verbindung mit dem Intellekt vom primitiven bis zum anspruchsvollen Humor, da er ein Spiel von Intellekt und Sprache darstellt. Der „reine“ Witz verfolgt kein Ziel, er ist neutral und hat kein bestimmtes Ziel vor Augen. Hier liegt der Unterschied zur witzigen Satire, die den Witz als Waffe gebraucht und ein konkretes Ziel vor Augen hat. Im interessenlosen Witz gilt dieser als Spielzeug, der mit Paradoxon und Ironie spielt. Er spielt mit der Wirklichkeit, indem er unzusammenhängende Elemente verbindet und verbirgt seine Intentionen ironisch. An der Erfahrung des Komischen sind das Paradoxon und die Ironie unweigerlich beteiligt, auch wenn sie an sich nicht unbedingt komisch sind.⁶³

Angelehnt an Freud betont Berger, dass der effektivste Witz in seiner Form sehr knapp und prägnant ist und mit einer überraschenden Einsicht abschließt. Die häufigste Ausdrucksform des Witzes sind die sogenannten „Bonmots“ im Alltag. Als berühmte „Meister“ der Bonmots führt Berger Winston Churchill und Samuel Johnson an.⁶⁴

Witzige Geschichten, eine der häufigsten Ausdrucksformen des Esprits, sind durch kurze Erzählungen mit einem verblüffenden Schluss gekennzeichnet. Die Knappheit der Erzählung ist dabei entscheidend für die Pointe. Die Pointe soll dabei zwar eine Einsicht vermitteln, diese muss aber nicht unbedingt gültig oder wahr sein, denkt man an Witze auf Kosten anderer, etwa gegen Ethnie, Hautfarben, Einstellungen oder Religionen.⁶⁵ „Nach dieser Mahnung zur Vorsicht kann trotzdem festgehalten werden, daß Witze oft eine komplexe Situation auf wunderbar präzise Art knapp zusammenfassen können - sie vereinfachen und erhellen etwas und haben eindeutig Erkenntniswert.“⁶⁶

⁶² Vgl. ebenda, S. 159.

⁶³ Vgl. ebenda, S. 160.

⁶⁴ Vgl. ebenda, S. 161.

⁶⁵ Vgl. ebenda, S. 161.

⁶⁶ Ebenda, S. 162.

Der Witz kann in seiner Knappheit und Pointiertheit eine besondere Überzeugungskraft haben im Hinblick auf die vermittelte Erkenntnis. Der Witz hat ganz allgemein die Aufgabe, eine Distanz zur Welt zu schaffen und zu deren offiziellen Legitimierungen. Er legt Dinge offen, zeigt, dass etwas anders sein kann, als es scheint. Am effizientesten lässt sich das Spiel des Witzes aus dem sozialen Rand der Gesellschaft heraus spielen. Das am Rand stehende Individuum stellt die Welt lächerlich dar und marginalisiert sie dadurch. Berger betont, dass dieses Phänomen den Witz gefährlich und subversiv macht:

„Das Komische allgemein und der Witz auf seine intellektuelle Manier im Besonderen enthüllen die Doppelbödigkeit der Welt - ihr vielfältigen Wirklichkeiten, ihre Dichotomie von Fassade und Hintergrund, tatsächlich überhaupt die Fragilität dessen, was uns als Realität erscheint.“⁶⁷

Der Witz richtet sich also gegen Eitelkeiten, gegen Konventionen und gegen Gebräuche – das kann aus einer guten oder schlechten Motivation heraus geschehen. Man muss einerseits vorsichtig sein mit Witzen, andererseits zeigt sich in diesem Kapitel, dass Humorlosigkeit eine kognitive Benachteiligung darstellt, da sie gewisse Einsichten und die Welt aus einer anderen Sichtweise zu sehen, verhindert.⁶⁸

Komik als Waffe: die Satire

Als äußerstes Phänomen von Komik beschreibt Berger die Satire, die Komik für einen Angriffszweck anwendet. Damit ist sie in fast allen komischen Ausdrucksweisen gegenwärtig, also auch in eigentlich harmlosen komischen Situationen kann Satire hervortreten aber sich umgekehrt auch wieder in gutmütigen Humor umkehren. Um dem Problem der groben Definition Abhilfe zu verschaffen, schlägt Berger vor, die Definition der Satire enger zu fassen, um sie

⁶⁷ Ebenda, S. 181 f.

⁶⁸ Vgl. ebenda, S. 182.

vom bloßen, böartigen Witz auseinanderzuhalten, „nämlich als Komik, die einem Angriff dient, der Teil eines weltanschaulichen Programms des Satirikers ist“.⁶⁹

Er beschreibt die Satire als Waffe, die die allgemeinen Elemente der Komik vereint und dabei bestimmte Ziele verfolgt. Sie greift Gesellschaft, Religion oder politische Gruppen und Machthaber an:

„Der Gefühlstenor ist typischerweise boshaft, selbst wenn das Motiv des Angriffs dieses oder jenes hohe Prinzip ist. Darin unterscheidet sich die Satire klar vom Witz. Man kann witzig und gütig zugleich sein, vielleicht sogar witzig und unschuldig. Gütige Satire ist ein Oxymoron.“⁷⁰

Um das hervorzuheben, nimmt Berger Northrop Frye zur Hilfe, der Satire als „militante Ironie“ beschreibt – militant wegen der angriffslustigen Haltung einerseits und andererseits sagt sie etwas, meint aber das andere und verhält sich somit ironisch.

„Frye nennt eine Reihe von wesentlichen Elementen der Satire: phantastische, oft groteske Verfremdung; ein auf Grund moralischer Normen gewonnener Standpunkt; ein konkretes Ziel des Angriffs. Er betont auch, daß Satire immer von einem speziellen Publikum abhängt, in einem speziellen sozialen Kontext: Satiriker und Publikum müssen sich einig sein können in der Ablehnung des Gegenstandes des Angriffes. [...] Dagegen ist es nicht notwendig, daß das Publikum von vornherein die Meinung des Satirikers teilt. Satire kann quasi erzieherisch wirken - das Publikum mag erst als Ergebnis der satirischen Anstrengung erkennen, daß das, worauf der Angriff zielt, verwerflich ist.“⁷¹

Die Anfänge der Satire sind rituell und magisch. Heute ist sie als Kunstform zu verstehen, die, wie Elliott beschreibt, ihre alten Eigenschaften nie ganz verloren hat. Der Fluch und die zerstörerische Wirkung auf die angegriffenen Personen ist der gleiche geblieben, ebenso wie die Angst der Machthaber vor ihrer Wirkung. „Diktatoren haben gute Gründe, die gegen sie gerichtete Satiren zu verbieten.“⁷²

⁶⁹ Ebenda, S. 185.

⁷⁰ Ebenda, S. 185.

⁷¹ Ebenda, S. 186.

⁷² Ebenda, S. 188.

Als Kunstform kann sie in allen möglichen Formen auftreten und sich in lauten bis zu stummen Aktionen ausdrücken. Sie arbeitet mit verschiedenen Techniken, um zum Ziel zu gelangen. Satire hat einen Gegner, dessen Stärken sie gegen ihn verwendet und sie in Schwächen verwandelt. Bei der satirischen Parodie etwa verwendet die Satire die Worte und Gesten des Gegners gegen ihn selbst.⁷³

Doch wie beim Witz muss der Rezipient vorsichtig sein, wenn er sich mit Satire beschäftigt. Die verzerrte Wirklichkeit, die die Satire wiedergibt muss nicht die wahre sein. Satire kann auch lügen oder falsch aufgefasst werden.⁷⁴ Es liegt daher in der Verantwortung der Rezipienten, die Wahrheit auch auf eine solche zu überprüfen.

Diese vierstufige Skala soll bei der Analyse im zweiten Teil der Arbeit als Gerüst dienen. Die Übergänge sind selbstverständlich fließend und man könnte das Modell Bergers auch beliebig erweitern. Es soll im Fall dieser Arbeit als Anhaltspunkt dienen und weiterführende Denkanstöße geben.

2.5.2. Humor und Lachen

Anton C. Zijderveld hat den Begriff „Humor“ in seinem Buch *Humor und Gesellschaft. Eine Soziologie des Lachens* aus der Sichtweise der Soziologie betrachtet. In diesem Einschub sollen verschiedene Techniken des Humors, Lachen zu erzeugen, aufgezeigt werden, da diese auch der Satire als Techniken dienen.

Das Spiel mit den Bedeutungen

Zijderveld nennt als erste Technik *das Spiel mit den Bedeutungen*. In Witzen spielt der Mensch mit *Sinninhalten* und verändert diese, stellt sie auf den Kopf und dreht sie um. Es geht in Witzen darum, Spannung abzubauen. Sie kann

⁷³ Vgl. ebenda, S. 188.

⁷⁴ Vgl. ebenda, S. 205.

harmlos sein und sich bis zur Feindschaft gegenüber dem Opfer des Witzes ziehen. Zijderfeld definiert Sinn als „die Qualität in menschlichen Interaktionen, die es den Partnern ermöglicht, das gegenseitige Verhalten zu begreifen und bis zu einem gewissen Ausmaß vorherzusagen.“⁷⁵ Es handelt sich also um eine soziale Qualität, die sich in den Institutionen und der Sprache einer Gesellschaft niederschlägt. In jeder Kultur entstehen aus Traditionen heraus Sinninhalte, die wie Schablonen Sprechen und Handeln der Menschen in der Gesellschaft regulieren. Humor ist das Spielen und das Wenden mit diesen in der Kultur gültigen Schablonen.⁷⁶

Weiters meint Zijdelveld, Humor sei nicht von der Intention des Witzemachers abhängig, sondern vielmehr von der Einschätzung der Situation durch Dritte und von der sozial-kulturellen Umgebung, die diese Einschätzung beeinflusst.⁷⁷ Die Einschätzung durch die Rezipienten ist also notwendig, um den Rezeptionsvorgang zu ermöglichen. Der Witzemacher muss dabei einen Grund dafür geben. Ein gelungenes Zusammenspiel dieser Faktoren führt zum Ergebnis: dem Lachen.

Spielen mit logischen Sinninhalten

Beim *Spielen mit logischen Sinninhalten* werden alltägliche Logiken ignoriert und absurde Zusammenhänge hergestellt. Das Unmögliche wird in den Witzen möglich gemacht, denn um Wahrscheinlichkeiten des alltäglichen Lebens kümmert sich der Witzemacher nicht.⁷⁸

Unsere Emotionen sind wie unser Denken und Handeln zu einem bedeutenden Teil institutionalisiert, bestimmte Regeln werden völlig unbewusst befolgt, da man sie schon als Kind gelernt hat (zum Beispiel, dass man auf Begräbnissen

⁷⁵ Zijderveld, Anton C.: Humor und Gesellschaft. Eine Soziologie des Humors und des Lachens. Graz, Wien, Köln: Styria, 1976, S. 22.

⁷⁶ Vgl. ebenda, S. 22.

⁷⁷ Vgl. ebenda, S. 22 f.

⁷⁸ Vgl. ebenda, S. 29 f.

nicht lacht). In Witzen werden diese Regeln oft bewusst ignoriert, um durch groteske Situationen Komik zu erzeugen.⁷⁹

Spielen mit emotionalen Sinninhalten

Das *Spielen mit emotionalen Sinninhalten* besteht im Abweichen dieser Schemata und zählt zur Kategorie des schwarzen Humors. Gesellschaftliche Tabus und Grenzen werden dabei verletzt. „Der ‚cruel joke‘ begibt sich in ein garstiges Spiel mit Emotionen. Er führt uns an die äußeren Grenzen unserer ethisch kontrollierten und emotional verteidigten Auffassung über Menschlichkeit.“⁸⁰

Spielen mit Sinninhalten des täglichen Lebens

Zur Kategorie des *Spielens mit Sinninhalten des täglichen Lebens* zählt Zijdelveld Satire und Parodie:

„In Satire wird tägliche Wirklichkeit mit einer idealen Wirklichkeit konfrontiert, von der die Menschen gerne reden, nach der sie aber selten leben. Die Satire hat daher eine stark kritische Funktion: Sie entlarvt die schönen Vorsätze aller möglichen Kategorien von Menschen, in erster Linie der politischen und religiösen Führer, weil diese vor allem ein gutes Beispiel geben müßten. Dabei muß die Satire aber innerhalb der Grenzen des Lachens bleiben, sonst entartet sie leicht zu nacktem Spott und Hohn.“⁸¹

Auch Zijdelveld betont hier die kritische und entlarvende Funktion der Satire. Sie kritisiert menschliches Handeln, das von beispielgebenden Verhaltensweisen abweicht und thematisiert Vorsätze, die von Personen des öffentlichen Lebens nicht eingehalten werden.

⁷⁹ Vgl. ebenda, S. 29.

⁸⁰ Ebenda, S. 33.

⁸¹ Ebenda, S. 37.

2.5.3. Die Bedeutung des Lachens in der Satire

Satire, auch wenn sie Lachen erregt, ist dennoch nicht mit bloßen humoristischen oder komischen Darbietungen zu verwechseln, denn der *Auslöser*, der zum Lachen bringt ist hier ein anderer. Satiriker sind von Komikern zu unterscheiden, da sie unterschiedliche Ausgangspositionen haben und das Lachen verschiedenen Intentionen nach provoziert wird. „Versöhnungsbereitschaft ist dem Satiriker fremd. Deshalb verbindet ihn mit dem sanftmütigen Humoristen nichts; mit dem Komiker höchstens der Umstand, daß beide sich (wenn auch zu verschiedenen Zwecken) derselben Kunstmittel bedienen (Ironie, Parodie, Witz, Wortspiel usw.).“⁸²

Doch das Lachen, das der Satiriker provoziert, ist laut Weber ein „kaltes, trockenes Lachen. Es ist ein schneidendes, im Hals steckenbleibendes Lachen, ein hohles, bitteres und zugleich ohnmächtig verzweifelter Lachen.“⁸³

Entlastungsfunktion der Satire

Henri Bergsons Essay *Le Rire*, erschienen 1900, beschreibt Komik in drei Kapiteln, die Komik Allgemeinen, die Situationskomik und Wortkomik und die Charakterkomik. Für die Entstehung von Komik sind Steifheit oder Versteifung des Körpers oder des Geistes maßgebend.⁸⁴

„Jede Versteifung des Charakters, des Geistes und sogar des Körpers wird in der Gesellschaft daher verdächtig sein, weil sie auf eine erlahmende Tatkraft schließen läßt, auf ein Handeln auch, das abseits des gemeinsamen Mittelpunktes erfolgt, sich außerhalb des von der Gesellschaft gebildeten Kreises bewegt.“⁸⁵

Die Gesellschaft greift mit dem Lachen regulierend ein. Bergson bezeichnet das Lachen als soziale Geste, die regulierend wirkt, indem es das Ausgefallene und

⁸² Vgl.: Lazarowicz, Klaus: *Verkehrte Welt*, S. 315.

⁸³ Vgl.: Weber, Dietrich: *Die Satire*, S. 321.

⁸⁴ Vgl.: Bergson, Henri: *Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen*. Zürich: Arche, 1972, S. 21.

⁸⁵ Ebenda, S. 21.

das Ungewöhnliche korrigiert.⁸⁶ „Die Steifheit ist das Komische, und das Lachen ist ihre Strafe,“⁸⁷ lautet Bergsons Leitmotiv für seine Lachtheorie. Die Arbeit des Karikaturisten erklärt er demnach mit dem Suchen nach Unregelmäßigkeiten und der Betonung derselben:

„Er erblickt Mißverhältnisse und Verzerrungen, die in der Natur schon passiv dagewesen sein müssen [...]. Diese Kunst übertreibt, gewiß, und doch wird man ihr nicht gerecht, wenn man ihr die Übertreibung als Zweck unterstellt. [...] Soll die Übertreibung komisch sein, so darf sie nicht als Zweck erscheinen.“⁸⁸

Bergson weist hier explizit darauf hin, dass Karikaturen zwar durch Übertreibungen und Hervorhebungen von Lastern und Fehlern entstehen, dies darf aber nicht augenscheinlich erkennbar sein.⁸⁹

Laut Knut Hickethier zielt Satire als kommunikativer Vorgang darauf ab, den Rezipienten einem Umstand gegenüber distanzierter zu machen, sodass dieser darüber lachen kann. Aus Distanz lacht man entweder über sich selbst, über sozial unter dem Rezipienten stehende, zum Beispiel Randgruppen, Schadenfreude, und über Mächtige und Machtinstitutionen, das er dann satirisches Lachen nennt. Hickethier schreibt dem Lachen über die politische Satire, die die Mächtigen und Machtinstitutionen be- oder verlacht, eine Entlastungsfunktion zu. Sie sei ein „Ventil“ für den Überdruck, also für angesprochene Dinge oder Umstände, die die Rezipienten stören, die sie nach dem Lachen – dem Ablassen dieses Drucks, besser ertragen.⁹⁰

Diese „Ventilfunktion“ des Lachens schrieb auch Sigmund Freud dem Witz zu, da das Lachen ein seelisches Aggressionspotenzial befreit. Er schrieb, „im Lachen über einen Witz entladet sich die Lust, die dadurch entsteht, dass eine Aggression befriedigt wird.“⁹¹ Der Witz ist also ein Mittel Aggressionen, die man gegen

⁸⁶ Vgl: ebenda, S. 22.

⁸⁷ Ebenda, S. 22.

⁸⁸ Ebenda, S. 26.

⁸⁹ Vgl.: ebenda, S. 26.

⁹⁰ Vgl.: Hickethier, Knut: Fernsehen und Satire – unvereinbar? In: Die Schwierigkeit Satire (noch) zu schreiben. Hg. Björn Ekmann / Text und Kontext. Sonderreihe, Band 37, Hg.: Klaus Bohnen, Björn Ekmann. Kopenhagen/München: Wilhelm Fink, 1996, S.108.

⁹¹ Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten 1958. S. 95 ff 129 ff.

Menschen aufgebaut hat, loszuwerden ohne sie anzugreifen, sondern indem man über sie lacht.

Franz Schneider ist der Ansicht, Lachen über Karikaturen sei ein häufig angewendetes Mittel, weil erstens heiße eine Karikatur zu verstehen, Symbole zu entschlüsseln, Anspielungen zu verstehen oder Assoziationen zu erkennen. Diese Gedankenleistung wird gewissermaßen mit einem Lachen „belohnt“. Zweitens meint er, man traue sich im Scherz mehr zu sagen. Humor sei eine gewisse Schutzschicht, denn der Freiraum des Späßes ist größer als der des Ernstes, „auch wenn der Spaß nur die Form des Späßes und den Inhalt des Ernstes hat“.⁹² „Ridens dicere verum“⁹³, also lachend die Wahrheit sagen, wie Horaz meinte. Schneider schreibt Scherz und Lachen ein taktisches Mittel der Freiheitsvermehrung zu.⁹⁴ Auch wenn Schneider von der Karikatur spricht, kann man diese Überlegungen mit der Satire gleichsetzen.

Matthew Hodgart versucht in seinem Werk über die Satire, das Lachen mit dem natürlichen Drang des Menschen zur Aggressivität zu beschreiben. Er führt als Grundlage Thomas Hobbes Definition des Lachens an, die Lachen als „nothing else but a sudden glory arising from a sudden conception of some eminency in ourself, by comparison with the infirmity of others, or with our own formerly“⁹⁵ beschreibt. Die Wurzeln des Lachens beruhen also auf einem Triumphgefühl gegenüber Schwächeren. Der Mensch lacht schadenfroh über das Unglück anderer oder über Erfolg, den er in Auseinandersetzungen mit anderen davongetragen hat. Das spöttische Lachen des Satirikers kann demnach als aggressive Geste gegenüber dem Objekt der Satire gedeutet werden. Die Mittel des aggressiven Witzes wurden weiter oben schon aufgezeigt: Entlarvung, Herabsetzung, Parodie und Travestie.⁹⁶

Helmut Arntzen geht sogar weiter und sagt: „Lächerlichkeit kann töten.“⁹⁷ Satire geht mit verbaler Aggression gegen ihr Opfer vor und macht es lächerlich, was für

⁹² Schneider, Franz: Die politische Karikatur. München: C.H. Beck, 1998, S. 26.

⁹³ Ebenda, S. 26.

⁹⁴ Vgl. ebenda, S. 26.

⁹⁵ Hodgart, Matthew: Die Satire, S. 115.

⁹⁶ Vgl. ebenda, S. 118.

⁹⁷ Arntzen, Helmut: Satire in der deutschen Literatur, S.6.

den oder die Betroffene beleidigender und nachhaltiger sein kann als körperliche Aggression. Während körperliche, direkte Aggression ganz auf den Einzelnen gerichtet ist, und nur durch Schmerz vom Einzelnen wahrgenommen wird, wird Satire von jedem Zuhörer oder Leser aufgenommen.

Satire ist eine Waffe, sie enthält Konfliktstoff und durch scheinbare Entschärfung (durch die Komik) kann sie schwerer verletzen und persönlicher treffen als mit direkten Beschimpfungen oder Beleidigungen. Die Verschlüsselungen durch die Komik machen es Machthabern schwierig, gegen Satiriker vorzugehen. Außerdem wird ein lächerlicher Gegner auch weniger gefährlich, Satire nimmt gewissermaßen den Wind aus den Segeln der Mächtigen. Sender und Empfänger werden durch das gemeinsame Lachen zu Verbündeten.⁹⁸

⁹⁸ Vgl. Ekmann, Björn: Über das Lachen. In: Text und Kontext. Heft 9/1 Hg.: Klaus Bohnen. Kopenhagen/München: Wilhelm Fink, 1981, S. 27f.

2.6. Satire im Gegensatz zur Parodie

Dario Fo beschreibt Satire als die Antwort auf Handlungen der Mächtigen. Die Satire kritisiert diese Handlungen allerdings nicht im klassischen Sinne, sondern sie kritisiert mit einem „sghignazzo“ („Hohngelächter“).

Satire ist jedoch für Dario Fo kein bloßes Sich-lustig-Machen, sondern tiefgründiger und vor allem moralisch. Im Gegensatz zu einem Satiriker macht ein Komiker sich lustig und parodiert einen Politiker, weil er dick, dünn, klein oder groß ist. Er hat die Lacher auf seiner Seite, aber Moral gibt es am Ende keine. Komik möchte die Rezipienten zum Lachen bringen indem es etwas „Verkehrtes“ darstellt, ohne jedoch auf dessen Abschaffung oder Veränderung hinzuweisen.

„Se tu attraverso la satira non riesci a far capire il significato opposto della banalità, dell'ovvio, dell'ipocrisia, soprattutto e della violenza che ogni potere esprime e porta addosso ai minori, ebbene il tuo ridere è vuoto, è proprio lo sghignazzo ventrale e non quello dello stomaco e dei polmoni.“⁹⁹

(Wenn du mittels der Satire nicht die Bedeutung klarstellst, die hinter der Banalität, hinter dem Offensichtlichen, vor allem hinter der Heuchelei und den Verletzungen steht, die jede Macht gegenüber den Schwächeren ausübt, eben dann ist dein Lachen leer, es ist ein Hohngelächter aus dem Bauch heraus und nicht das aus dem Magen und aus den Lungen.)

Parodie ist ein Text, der laut Frank Wünsch ganz allgemein formuliert „einen anderen Text dergestalt verzerrend imitiert, daß eine gegen diese Vorlage gerichtete komische Wirkung entsteht“.¹⁰⁰ Satire hingegen entsteht aus einer Verbindung von Kritik und Komik. Sie richtet sich gegen einen Gegenstand, ein Angriffsobjekt mit dem Ziel, es zu verspotten oder lächerlich zu machen bis hin es zu vernichten oder auch bloß nur zu tadeln.¹⁰¹

Der Unterschied zwischen Satire und Parodie liegt nun laut Wünsch in zweierlei Dingen: einerseits in der Imitation der Vorlage, andererseits in der kritischen Haltung gegenüber ihres Objekts. Das bedeutet erstens, dass, da die Parodie

⁹⁹ Biani, Mauro (Hg.): Domande sulla SATIRA.

¹⁰⁰ Wünsch, Frank: Die Parodie. Zur Definition und Typologie. Hamburg: Kovac, 1999. S. 13.

¹⁰¹ Vgl. ebenda, S. 25.

primär ein Textverarbeitungsverfahren darstellt, diese zwingend an Sprache und das Sprachmaterial ihrer Vorlage gebunden ist. Satire im Gegensatz dazu muss sich nicht zwingend auf eine Vorlage beziehen, sie kann im Grunde genommen alles zu ihrem Objekt machen. Ein satirischer Text kann mit parodistischen Mitteln arbeiten, wenn er sich eine Vorlage nimmt.

Der zweite gravierende Unterschied zwischen Parodie und Satire besteht laut Wünsch in der kritischen Haltung gegenüber dem Objekt: Satire nimmt gegenüber ihrem Objekt immer eine bewusst kritische Haltung ein, während Parodie nicht zwingend kritisch sein muss. Parodie kann genauso nicht-satirisch und auf eine harmlose Art komisch auftreten. Satiren hingegen ohne kritische Intentionen, ohne den Willen und das Vorhaben, einen Missstand zu bekämpfen, sind für Wünsch nicht vorstellbar. Es gibt Parodien, die schlicht zur Belustigung der Rezipienten existieren oder deren kritische Absicht, wie Wünsch formuliert, von einem „Gegen“ in „Nicht-für“ mündet oder in einem „Alles-nicht-so-ernst-zu-nehmen“ endet.¹⁰² Mit diesem Hinweis bringt Wünsch zum Ausdruck, dass Parodien auch sympathisierend wirken können. Das Objekt kann verniedlicht dargestellt werden (es soll nicht ernst genommen werden), Fehler oder Ticks werden dem Publikum als harmlos-komisch präsentiert und können so akzeptiert werden.

Trotzdem gibt es natürlich einige Gemeinsamkeiten von Satire und Parodie. Wünsch nennt die Komik und das Bloßstellen und Aufdecken als zentrale, gemeinsame Charakteristika. Mittels der Komik macht die Satire ihren Standpunkt klar und verwendet dieses Stilmittel für ihren Angriff. Auch die Parodie vermittelt ihre Ziele mittels Komik. Satire und Parodie zeigen mittels Bloßstellung ganz allgemein gesagt Unterschiede zwischen Anspruch und Wirklichkeit oder Schein und Sein dar.¹⁰³ Wünsch formuliert die Gemeinsamkeiten folgendermaßen:

„Jede kritische Parodie ist zugleich satirisch, das Satirische als Schreibart mithin ein Charakteristikum der (eindeutig und bewußt) kritischen Parodie; in manchen

¹⁰² Ebenda, S. 31.

¹⁰³ Vgl. ebenda, S. 31.

Satiren ist die parodistische Schreibart wiederum oft Mittel der komisierenden Aggression.¹⁰⁴

Auch Wolfgang Preisendanz schreibt, dass satirische Texte ihre komischen Effekte nicht aus der Lächerlichkeit von Verkehrtheit und Sittenverderbnissen beziehen, sondern aus dem Verhältnis von faktischer Wirklichkeit auf der einen Seite und von der dargestellten, artistisch elaborierten Wirklichkeit auf der anderen Seite. Ein Beispiel dazu wäre Charlie Chaplins *The Great Dictator*, wo ganz deutlich die Spannung zwischen faktischen Ereignissen und deren Darstellung im Film Komik erzeugt.¹⁰⁵ Chaplin ist als der „große Diktator“ eine satirische Parodie auf Adolf Hitler. Er parodiert, wie oben beschrieben, kritisierend den Diktator und stellt ihn bloß. Es ist keine harmlose oder verniedlichende Darstellung oder Nachahmung Hitlers, sondern eine kritische angriffslustige Darstellung.

Im Gegensatz zu Polemik, Invektive oder Rüge muss die Satire (wie die Parodie) ihren Gegenstand durch Verfremdung oder Verformung erkennbar machen. Die Komik entsteht dann aus der Beziehung zwischen Präsentiertem und Repräsentiertem. Weiters bringt Satire den Rezipienten dazu, seine mitgebrachte Vorstellung von den repräsentierten Ereignissen oder Gegenständen mit der Darstellung durch den Satiriker zu verschmelzen.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Ebenda, S. 31.

¹⁰⁵ Vgl. Preisendanz, Wolfgang: Zur Korrelation zwischen Satirischem und Komischen. In: Das Komische. Hg.: W. Preisendanz/R. Warning. München: Fink, 1976, S. 412.f.

¹⁰⁶ Ebenda, S. 412.

2.7. Satire und Wirklichkeit

Ulrich Gaier nennt als zeitloses Grundcharakteristikum der Satire ihre „Auseinandersetzung mit einem unmittelbar gegebenen Wirklichen“.¹⁰⁷ Es gibt keine Gattung oder Schreibart, in der noch keine Satire geschrieben worden ist. Aber es wird bei der Satire keine Welt erfunden, sondern die existierende Welt wird vom Satiriker verändert. Doch die Wirklichkeit verändert sich ununterbrochen, und so werden viele satirische Texte mit dem Abstand der Zeit missverstanden, da die Rezipienten die Wirklichkeit der jeweiligen Zeit eventuell nicht mehr kennen. Ein bekanntes Beispiel dafür ist die Satire *Gullivers Reisen*, die heute als Kinderbuch verstanden wird.¹⁰⁸

Um Satire als eine solche zu erkennen und zu verstehen, muss der Leser oder der Zuhörer die jeweils gegenwärtigen politischen und gesellschaftlichen Umstände, in denen der Text entstand, kennen. Der Autor muss deshalb im Hinblick auf das Wissen der Rezipienten schreiben.

Knut Hickethier geht von der Annahme aus, es könne Satire nur dann geben, wenn der Rezipient aktiv in seinem Bewusstsein realisiert, was der Autor intendiert und in den Vorgang der Bedeutungsherstellung einbezogen ist. Der Text trifft mit den Erwartungen und dem Vorwissen des Rezipienten zusammen und lässt Satire entstehen.¹⁰⁹ „Das Satirische‘ ist das, was sich in der Rezeption, in den Köpfen der Leser, Hörer und Zuschauer als Satire herstellt. Ohne den Akt der Rezeption gibt es keine Satire.“¹¹⁰

Als zentrales Mittel des Satirikers nennt Hickethier das Spiel mit dem Vorwissen und den Sachkenntnissen des Rezipienten, die Voraussetzungen für gelungene Satire sind. Mangelt es dem Rezipienten an Vorwissen, werden Anspielungen nicht verstanden, Mehrdeutigkeiten nicht wahrgenommen oder Wortspiele falsch interpretiert. Daraus sind auch die Strategien zur Einbeziehung des Publikums ablesbar: Der Satiriker verwendet abgebrochene Sätze, die der Zuseher, weiß er

¹⁰⁷ Gaier, Ulrich: Satire. Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Brant und zur Satirischen Schreibart. Tübingen: Niemeyer, 1967. S. 423.

¹⁰⁸ Vgl. ebenda, S. 333.

¹⁰⁹ Vgl. Hickethier, Knut: Fernsehen und Satire – unvereinbar? S. 108.

¹¹⁰ Ebenda, S. 108.

um die Umstände Bescheid, vervollständigen kann. Scheinbar herausgerutschte Bemerkungen zu tätigen, als sei etwas Unbewusstes zur Sprache gekommen, direktes Ansprechen des Publikums und rhetorische Fragen aufzuwerfen gehört zu den Strategien einer wirkungsvollen Satire.¹¹¹

Die Haltung des Publikums muss also eine offene und aktive sein, nicht sich berieseln lassende, sondern aufmerksame Teilnehmer sind gefordert. Diese Voraussetzungen erinnern an Bertolt Brechts Ansprüche an das Theaterpublikum des epischen Theaters. Den Text *Kleines Organon für das Theater* (1948) schrieb er zwar nicht im Hinblick auf die Satire sondern nur für das Theater, kann allerdings auf die Satirerezeption angewendet werden.

Auch Jürgen Hennings nennt in seiner *Theorie des Kabarett*s das Vorwissen des Publikums als zentral für einen gelungenen Rezeptionsvorgang im Sinne des Autors. „Kabarett ist Spiel mit dem erworbenen Wissenszusammenhang des Publikums.“¹¹²

Wolfgang Weiss hat anhand dieser Überlegungen einen Entwurf eines Modells der Satire versucht. Laut diesem Entwurf zeichnet sich Satire durch ihre „spezifische Schreibweise“ aus, die in der Sprechsituation fundiert ist.¹¹³ Da, wie in den vorigen Kapiteln bereits beschrieben, Satire in allen möglichen Formen auftreten kann, wird diese „tendenzielle Schreibweise“ im Folgenden „tendenzielle Ausdrucksweise“ genannt.

Laut Weiss setzt der Satiriker die Kenntnis der politischen und kulturellen Situation über, die er spricht, voraus. Ist diese Kenntnis beim Rezipienten nicht gegeben, muss er sie erwerben, um zu verstehen was die Intention ist. Die Vertrautheit der politischen und kulturellen Situation ermöglicht eine tendenzielle Ausdrucksweise, die sich mit Ausschnitten dieser empirisch historischen Wirklichkeit befasst. Die Auseinandersetzung mit Ausschnitten der Wirklichkeit erfolgt kritisch, verneinend und verurteilend. In der tendenziellen Ausdrucksweise

¹¹¹ Vgl. ebenda, S. 108.

¹¹² Henningsen, Jürgen: *Theorie des Kabarett*s. Ratingen: Henn, 1967, S. 9.

¹¹³ Vgl. Weiss, Wolfgang (Hg.): *Die englische Satire*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982, S. 14.

gibt es auf der einen Seite die satirische und auf der anderen Seite die utopische Wirklichkeit. In der satirischen wird ein Ausschnitt der Wirklichkeit, mit Aggression verbunden, vorgestellt und in der utopischen ein Ideal als Gegenentwurf erstellt. Kennt der Rezipient die jeweilige Wirklichkeit nicht, so erfolgt ein Gattungswechsel wie es beispielsweise bei *Gullivers Reisen* passiert ist: Eine satirische Komödie wird als fantastisches Kinderbuch gelesen.¹¹⁴

¹¹⁴ Vgl. ebenda, S. 14.f.

2.8. Techniken der Satire

Im folgenden Kapitel werden Techniken, die Satire erzeugen können, erklärt.

Witz

Eine Technik des Wortwitzes ist die Verbindung zweier Gedanken, die normalerweise keinen Zusammenhang aufweisen. Hodgart meint, der Wortwitz

„ist das Erfassen einer Situation oder Idee in zwei in sich geschlossenen Bezugssystemen. Das Ereignis, in dem sich die beiden Systeme treffen, wird gleichzeitig sozusagen auf zwei verschiedenen Wellenlängen zum Schwingen gebracht. Solange dieser ungewöhnliche Zustand dauert, ist das Ereignis (oder die Idee) nicht nur mit einem Assoziationssystem verbunden, sondern mit zweien bisoziiert.“¹¹⁵

Zum Beispiel ein Witz aus Daniele Luttazzis Programm *Benvenuti in Italia*:

„Caro Daniele, ti piace il grido di Munch? Lo uso come cartolina di Natale.“¹¹⁶

(Lieber Daniele, gefällt dir Munchs „Der Schrei“? Ich verwende ihn als Weihnachtskarte.)

Reduktion

Die Reduktion ist eine unverzichtbare Technik der Satire. Dabei werden die Objekte des Satirikers herabgesetzt, zum Beispiel durch die Abwertung des Äußeren und der persönlichen Würde. Die Handlungen werden abgewertet, genauso Stil und Sprache. „Der Satiriker versucht, sein Opfer auch dadurch zu reduzieren, daß er ihm alle Zeichen des Ranges und Standes nimmt; am einfachsten geschieht das bei der Kleidung. Auch hinter den prächtigsten Gewändern steckt nur ein gewöhnlicher Sterblicher.“¹¹⁷

¹¹⁵ Hodgart, Matthew: Die Satire, S. 121.

¹¹⁶ Luttazzi, Daniele: Benvenuti in Italia, S. 24.

¹¹⁷ Hodgart, M.: Die Satire, S. 123.

Auch Dario Fo spielt mit dem Mittel der Reduktion wenn er meint, Satire heiße „mettere il re in mutande“, den König in Unterwäsche darzustellen. Dem König wird die Krone abgenommen und das sterbliche Wesen hinter dem Prunk wird durch die Satire zum Vorschein gebracht.

Verfremdende Perspektiven

Hodgart nennt die „Mimikry“, die Imitation, als wesentliche Darstellungstechnik der Satire.

Die dargebrachte Imitation muss eine Ähnlichkeit mit dem Objekt des Satirikers aufweisen, die das Publikum sofort wahrnehmen kann. Es muss demnach das Objekt der Satire gut kennen, um die Imitation überhaupt zu begreifen. Der Satiriker übertreibt Gesten und Ticks, sodass ein neuer Charakter entsteht, der das Original überlagert.¹¹⁸

Schneider hält fest, dass Verzerrung und Zuspitzung dabei wichtige Prozesse sind, da sie es sind, die etwas Neues, Schrilles oder berspitztes aus einer Person machen und so aus der Imitation eine Parodie oder Karikatur wird. Die imitierten Personen müssen natürlich in der Öffentlichkeit bekannt sein, um wiedererkennbar und satirisch verfremdet werden zu können.¹¹⁹

Imitation ist ein Eingriff in die private Sphäre, die sein Opfer auf eine niedrige Stufe herabsetzt. Der Mensch ist nicht mehr einmalig, sondern wird plötzlich nachahmbar und durch die Zur-Schau-Stellung lächerlich. Die Karikatur ist das visuelle quivalent zur Mimikry, die sich auch auf unbewusste Gesten konzentriert.¹²⁰

Weiters zählt die Parodie zu den verfremdenden Techniken der Satiriker. Auch sie ist eine Form des Nachahmens, übernimmt und beherrscht den Stil eines anderen

¹¹⁸ Vgl. ebenda, S. 128.

¹¹⁹ Vgl. Schneider, Franz: Politische Karikatur. S. 84.

¹²⁰ Vgl. Hodgart, M.: Die Satire, S. 128.

um diesen zu verzerren und lächerlich zu machen.¹²¹ Auf die Parodie wurde bereits in Kapitel 1.5.3 näher eingegangen.

Bei der Destruktion von Symbolen werden gesellschaftlich anerkannte Symbole religiöser oder politischer Art (z. B. Kreuz, Halbmond, rote Sichel) verzerrt. Sie werden zum Beispiel so realistisch wie möglich dargestellt und der Satiriker tut so, als würde er die Bedeutung des Symbols nicht verstehen.¹²²

Invektive

Bei der Invektive, der Beschimpfung des Opfers des Satirikers sind vor allem verbale Eleganz und ein beherrschter und überlegter Verweisungszusammenhang wichtig, um die Beleidigung zu rechtfertigen und nicht ausarten zu lassen.¹²³

Ironie

Ironie im eigentlichen Sinne bedeutet Verstellung und es handelt sich dabei um eine rhetorische Technik. Sie basiert auf systematischer Manipulation von Ambivalenzen spielt mit doppelten Sinngehalten. Der Satiriker nimmt eine fiktive Rolle an, setzt eine Maske auf, die er im geeigneten Augenblick fallen lässt, um seinen Standpunkt klarzumachen. „Der Satiriker benutzt Ironie, damit es dem Leser unbehaglich wird, damit er aus seiner Selbstgefälligkeit aufwacht und zu einem Mitstreiter im Kampf gegen die Dummheit der Welt wird.“¹²⁴

Sergiacomo Lucilla hebt hervor, dass der Satiriker, der Ironie benützt, zwischen zwei Polen balancieren muss: Auf der einen Seite muss die Ironie für den Leser erkenntlich sein, auf der anderen Seite muss sie sich bedeckt halten, da sie ansonsten zu Sarkasmus oder Invektive wird. Das Publikum muss ebenso in doppeltem Sinne mitdenken: Einerseits lässt es sich vom wortwörtlichen Sinn der

¹²¹ Vgl. ebenda, S. 129.

¹²² Vgl. ebenda, S. 130.

¹²³ Vgl. ebenda, S. 135.

¹²⁴ Ebenda, S. 138.

Wörter täuschen, andererseits versteht es die versteckten Sinninhalte und lacht darüber. Sätze, die der Satiriker ironisch meint, sagen also genau das Gegenteil von dem, was eigentlich gemeint ist.¹²⁵

Rhetorische Figuren

Für Mischa Charles Senn ist die Anwendung rhetorischer Figuren typisch für die Satire. Gegenüberstellung (Montage, Antithese, Paradoxon, Vergleich), Vertauschung, Ersetzung (durch Metapher, Anspielung, Ironie oder unausgesprochene Gleichsetzung), Symbolik (z. B. Darstellung als Tiere) und Irreführung (eine Erwartung wird bewusst enttäuscht) sind Stilmittel, die in Bezug mit der Wirklichkeit gesetzt, satirisch funktionieren.¹²⁶

¹²⁵ Vgl. Sergiacomo, Lucilla: Le tecniche della satira. Paradossi, aforismi, ironia, parodia. In: La Satira in Italia dai Latini ai nostri giorni. Atti del Convegno nazionale , Pescara, 9-10-11 maggio 2002. Hg. Premi internazionali Ennio Flaiano. Pescara: Edizars, 2002, S. 136ff.

¹²⁶ Senn, Mischa Charles: Satire und Persönlichkeitsschutz. Zur rechtlichen Beurteilung satirischer Äusserungen auf der Grundlage der Literatur- und Rezeptionsforschung. Bern: Stämpfli, 1998, S. 21.

2.9. Politische Satire

Satire, die sich mit politischen Themen und Politikern beschäftigt wird als „politische Satire“ bezeichnet. Den Begriff „politisch“ einzugrenzen ist allerdings ein Problem, das bei Theoretikern, Redakteuren und Satirikern für Diskussionen sorgt, da oft vorausgesetzt wird, „es könne alles politisch sein.“¹²⁷ Sven Behrmann hat versucht, politische Satire folgendermaßen zu erklären:

Politik ist ein beliebtes Opfer für die Satire, da sie in einigen Aspekten gegensätzlich sind. Die politische Rede bedient sich einer Sprache, die propagandistische Mittel verwendet, um die Zuhörer zu überzeugen. Es wird mit Mehrdeutigkeiten gearbeitet, mit Implizität und Hintergedanken. Im Vordergrund steht eine positive Selbstdarstellung, die beworben wird. Bei der Satire ist das umgekehrt: Sie möchte ihren Rezipienten diese Mechanismen vor Augen führen, anstatt sie bloß zu überzeugen. Die positive Selbstdarstellung der Politiker und Parteien wird in eine negative Darstellung derselben umgewandelt. Die Satire entlarvt die Werbung, die Politik für sich arbeiten lässt, und legt sie offen. Weiters arbeitet Politik mit Symboliken, deren Interpretationsmöglichkeiten oft absichtlich weit und unklar bleiben, um eine breite Wählerschaft anzusprechen. In der politischen Symbolik findet man also oft Implizites, Wünsche und Sehnsüchte.¹²⁸

Hier findet der Satiriker wieder ein Angriffsobjekt, denn Mehrdeutiges falsch auszulegen und es so offenzulegen, ist das Handwerk des Satirikers: „The poet uses symbols to represent things; the satirist sometimes uses symbols to misinterpret things.“¹²⁹

Weiters bietet sich der Gegensatz von Ernst und Komik für die politische Satire an. Michail Bachtin schreibt, der Ernst sei die Maske der Autorität und die Komik zeige dann, was dahinter stecke. Ernst beinhaltet Angst und Einschüchterung und Lachen trägt dazu bei, diese Angst zu überwinden.¹³⁰ „Blöße mindert Größe“¹³¹,

¹²⁷ Behrmann, Sven: Politische Satire im deutschen und französischen Rundfunk, S. 36.

¹²⁸ Vgl. ebenda, S. 37.

¹²⁹ Feinberg, Leonard: Introduction to Satire, S. 198.

¹³⁰ Vgl. Bachtin, Michail: Rebels und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Frankfurt: Suhrkamp, 1995, S. 98.

¹³¹ Bergmann, Klatsch. S. 121. (zit. Nach Behrmann, Sven S. 37)

meint Bergmann und drückt damit das Gleiche aus, was bereits von Dario Fo zitiert wurde, nämlich die Autorität „auszuziehen“, sie bloßzustellen, ihre Schwächen zu entlarven und so zu entmachten – das sei Aufgabe und Ziel der politischen Satire. Doch Vorsicht, das kann auch in eine andere Richtung gehen: Wird ein Politiker satirisch verlacht und er selbst verträgt diesen Spaß und lacht mit, kann er dadurch sympathisch wirken, an Popularität gewinnen und seine Autorität stärken. Bei der französischen Satiresendung *Les Guignols de l'info* war das der Fall. Hier werden Puppen von Politikern angefertigt, die in der satirischen Nachrichtensendung auftreten. Die Sendung hat großen Erfolg und hohe Einschaltquoten. Für die Politiker ist es wichtig geworden, dass auch ihre Imitation als Puppe in der Show auftritt, da sie einen großen Wiedererkennungswert haben. So soll zum Beispiel 1995 die tägliche Puppen-Imitation von Jacques Chirac diesem geholfen haben, den Präsidentschaftswahlkampf zu gewinnen. Obwohl sich die Puppe alles andere als sympathisch, vorbildhaft und positiv, vor allem für einen Politiker, verhielt (es wurde ein durchaus fauler und verlogener Charakter der Politikers gezeigt), verwendete Chirac Zitate aus der Show in seinem Wahlkampf und gab damit zu, die Satire über sich selbst lustig zu finden. Das Ergebnis: Zweieinhalb Monate vor der Wahl fanden 65 Prozent der Franzosen, die Guignol-Puppe mache Chirac sympathisch, über die Hälfte meinten, dass die Satiresendung ihr Stimmverhalten beeinflusse. Bei der Wahl schnitt Chirac bei der Zielgruppe der Sendung außergewöhnlich gut ab.¹³²

Der Satiriker nimmt somit eine große Verantwortung auf sich. Mit dem Fernsehen kann man gleichzeitig einen großen Teil der Bevölkerung erreichen und somit sehr leicht meinungsbildend wirken. In Kombination mit dem Internet, in dem sich Spots durch Plattformen wie Youtube und Facebook schnellstens verbreiten, kann eine Show schnell Kultstatus erreichen und auch Wähler beeinflussen. Politiker müssen sich aber, wie das Beispiel zeigt, nicht vor Satire fürchten, sondern sie können diese auch für ihren Vorteil gewinnen. Trotzdem ist es die Aufgabe des Satirikers, die Sprache der Politik aufzubrechen und zu „übersetzen“.

¹³² Vgl. Behrmann, Sven: Politische Satire im deutschen und französischen Rundfunk, S. 103 f.

Beansprucht ein Politiker diese Entschlüsselung für sich, war das wahrscheinlich nicht Ziel des Satirikers.

2.10 Zusammenfassung

Wie bereits mehrmals angemerkt, gibt es keine allgemein gültige Definition von Satire, sondern bloß sich teilweise widersprechende Versuche, die Bedeutung des Begriffs *Satire* zu klären.

Zusammenfassend lässt sich als relevant für die Analyse im zweiten Teil der vorliegenden Arbeit Folgendes festhalten:

Satire ist eine gattungsübergreifende Form, die in allen Genres der Kunst zu finden ist. Sie kommt geschrieben, gesungen, gezeigt, gezeichnet oder gespielt vor. Dabei ist sie nicht an ihrer Form erkennbar, sondern am Inhalt beziehungsweise am Ton und an der Absicht des Satirikers. Erkennbar ist sie dabei wiederum an der verzerrten Darstellungsart der Wirklichkeit, die die Wirklichkeit verneint und verspottet.

Zu betonen ist der entlarvende Anspruch, der an die Satire gestellt wird. Sie soll Wahrheiten ans Licht bringen und Missstände aufdecken. Satire nimmt eine oppositionelle Haltung gegenüber dem Geschehen der Welt ein, möchte aufklären und inadäquates Verhalten aufzeigen, vor allem von Personen, die in der Öffentlichkeit eine Vorbildfunktion einnehmen, wie zum Beispiel Politiker, Kirchenvertreter oder Vertreter eines Staates.

Trotz der Ernsthaftigkeit der Themen auf der einen Seite und der verschiedenen Formen auf der anderen Seite pflegt die Satire, stets lachend die Wahrheit zu sagen. Deshalb ist sie nicht zu verwechseln mit der Kritik, die sachlich und objektiv die behandelten Themen aufbereitet.

Die Kritik der Satire geht über die Komik einen Umweg, indem sie aus den zu kritisierenden Umständen mit Hilfe der Komik einen Rezeptionsvorgang erzeugt, der im ersten Moment lustig erscheint, im nächsten realisierenden Moment bleibt das Lachen „im Hals stecken“. Satire macht sich dabei jedoch nicht lustig, sondern sie ist tiefgründig, beißend und unversöhnt.

Die Parodie wird oft als technisches Mittel, Satire zu erzeugen, eingesetzt, da diese die Wirklichkeit nachahmt und verzerrt darstellt. Betrachtet man Parodie auf einer Skala, so wäre die harmlos komische Parodie auf einem Ende zu finden und die satirische und somit kritische Parodie am anderen. Parodien können ihre Objekte oder Vorlagen in positivem Licht erscheinen lassen, indem sie bestimmte Eigenschaften augenzwinkernd imitieren und eine harmlos komische und somit wenig nachhaltige Reaktion beim Publikum erzeugen. Kritisiert die Parodie jedoch ihre Vorlage ernsthaft, wird sie satirisch. Parodie ist demnach nicht zwingend satirisch, sondern sie kann als Mittel um Satire zu erzeugen, angewendet werden.

Satire darf ihr Objekt nicht verharmlosen, da es für die Gesellschaft in den Augen des Satirikers eine Gefahr darstellt. Das Weltbild des Satirikers ist durch verschiedene Einflüsse gestört, zum Beispiel durch bestimmte Umstände, Personen oder politische Entscheidungen. *Weltbilder* sind naturgemäß von vielen Faktoren abhängig, subjektiv und von zeitlich abhängenden vorherrschenden Ideologien geprägt. Um diesem ideologischen Problem aus dem Wege zu gehen, wird in der folgenden Arbeit die *Allgemeine Erklärung der Menschenrechte* der Vereinten Nationen vom 10. Dezember 1948 als gültiges Weltbild angenommen.

Satire ist in ihrer Funktion systemkritisch und muss von Verniedlichungen absehen. Satire will beeinflussen, indem sie den Rezipienten Umstände vor Augen führt, die in der Wirklichkeit falsch vorgegaukelt werden. Sie wird oft als Waffe bezeichnet, die die Machthaber fürchten, da sie ihre Rezipienten beeinflusst. Sie sagt aber nicht direkt was sie meint, sondern stellt die Anforderung an die Rezipienten, ihre Botschaft zu entschlüsseln.

3. Die Fernsehlandschaft Italiens

Italiens Mediennutzung ist im europäischen Vergleich von der überwiegenden Nutzung des Fernsehens geprägt. Die zentralen Printmedien werden von wenigen großen Verlagshäusern produziert, wie Agnelli, De Benedetti, Mondadori oder Feruzzi. Die Einführung des Privatfernsehens 1974 brachte nicht die erhoffte Programmvietfalt, sondern das vorherrschende Monopol der RAI entwickelte sich zu einem Duopol mit der Mediaset Gruppe.¹³³

Bereits 1949 wurden die ersten Fernsehsendungen versuchsweise in Mailand und Turin ausgestrahlt. Seit dem 3.1.1954 sendet die RAI (*Radio-Televisione Italiana*) regelmäßig auf drei Kanälen ihre Programme. Das Jahr 1974 bezeichnet die Geburtsstunde des Privatfernsehens auf lokaler Ebene.¹³⁴

Im italienischen Fernsehen gibt es seit den 80er-Jahren ein Rundfunk-Duopol: Auf der einen Seite die öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt RAI mit drei Kanälen und auf der anderen Seite Fininvest mit ebenfalls drei nationalen Sendern.¹³⁵

Die Fininvest Holding wurde 1978 von Silvio Berlusconi gegründet, der damit seine unternehmerische Tätigkeit vom Bauwesen auf das Medienwesen ausdehnte. Berlusconi selbst hält an der Fininvest Holding 50,82 Prozent. Der Rest ist unter 22 Holdings aufgeteilt, in einem undurchsichtigen verschachtelten System. Im Oktober 1990 wurden die Aktivitäten im Medienbereich unter „Silvio Berlusconi Communications“ zusammengefasst, dazu zählten: die Subholding RTI (landesweite Fernsehnetze Canale 5, Rete 4 und Italia 1), Reteitalia (Produktion und Vertrieb von Fiktionsfilmen), Silvio Berlusconi Editore (Verlagsaktivitäten), Publitalia 80 (Abschluss von Werbeverträgen).¹³⁶

¹³³ Vgl. Grosse, Ernst Ulrich/ Günther Trautmann: Italien verstehen. Darmstadt: Primus, 1997, S. 154 f.

¹³⁴ Vgl. Rauen, Birgit: Televisione. In: Brütting, Richard (Hg.): Italien Lexikon. Schlüsselbegriffe zu Geschichte, Gesellschaft, Wirtschaft, Politik, Justiz, Gesundheitswesen, Verkehr, Presse, Rundfunk, Kultur und Bildungseinrichtungen. Berlin: Schmidt, 1997, S. 809.

¹³⁵ Vgl. Rauen, Birgit: Duopolio. In: Brütting, Richard (Hg.): Italien Lexikon, S. 274.

¹³⁶ Vgl. Rauen, Birgit: Fininvest. In: Brütting, Richard (Hg.): Italien Lexikon, S. 334f.

1984 kauft die Gruppe Berlusconi Rete 4 und Italia 1 und wurde so zum Monopolisten des italienischen Privatfernsehens.¹³⁷

Bis 1985 hatte die RAI das Monopol auf die landesweiten Fernsehkanäle inne. Privatkanäle durften, gesetzlich geregelt, ihre Programme nur lokal senden. 1984 ging die RAI gegen Canale 5, Italia 1, Rete 4 und Euro-TV gerichtlich vor, da diese obwohl es verboten war, ein illegales System errichtet hatten und ihre Programme landesweit senden konnten. Doch die Zuseher und Zuseherinnen protestierten. Eine Umfrage ergab, dass 80 Prozent der Bevölkerung die Berlusconi-Sender weiter empfangen wollten.¹³⁸ Das große Unterhaltungsangebot, die Quizshows und die verlängerten Sendezeiten trugen vermutlich zu diesem Erfolg beim Publikum bei. Die Sender stimmten ihre Sendungen auf die Zielgruppen ab. Das kannte man bis dato von der RAI nicht.¹³⁹

3.1. Das Berlusconi-Dekret

Am 4. Februar 1985 wurde eine provisorische Verordnung erlassen („Berlusconi-Dekret“), die eine Neuordnung des Fernseh- und Radiogesetzes vorsah: Sie verlieh den bis dato illegalerweise national übertragenden Privatsendern provisorisch einen legalen Status, den bis dahin nur die Sendeanstalt RAI innehatte. Geplant war, dass spätestens sechs Monate nach dieser Interimslösung ein Rundfunkgesetz verabschiedet werden sollte, das den Status der Privatsender festlegte und Monopolstellungen vermeiden sollte. Lange konnte man sich im Parlament nicht einigen und bis das Gesetz beschlossen wurde, gab es noch weitere Dekrete, die einen Gesetzeserlass weiter hinauszögerten.¹⁴⁰

¹³⁷ Vgl. Amico di Meane, Isabella: La satira politica in televisione: possibilità e limiti di un genere, S. 226.

¹³⁸ Vgl. Grosse, Ernst Ulrich/ Günther Trautmann: Italien verstehen, S. 160.

¹³⁹ Vgl. Buttinger, Christine Andrea: Una TV deficiente. Zur Repräsentation von Weiblichkeit und Männlichkeit im italienischen Fernsehen. Wien: Dipl.-Arb., 2007, S. 50 f.

¹⁴⁰ Vgl. Brütting. S. 254.

3.2. Legge Mammi

Im August 1990 trat das, nach dem damaligen Postminister Oscar Mammi benannte, „Mammi-Gesetz“, ein Rundfunkgesetz in Kraft, das Privatfernsehen auf landesweiter Ebene schlussendlich legalisierte und Monopolstellungen vermeiden sollte. Das Gesetz besagte, dass kein Sender mehr als drei nationale Fernsehkanäle besitzen durfte. Besaß man drei Kanäle, durfte man in weiterer Folge keine Tageszeitung besitzen.¹⁴¹

Der Verfassungsgerichtshof befand das Gesetz allerdings als verfassungswidrig, da es zulässt, dass eine Einzelperson bzw. ein Unternehmen eine vorrangige Position im Fernsehsystem einnehmen konnte. Pressefreiheit und das Recht auf Information sind im 21. Artikel der Verfassung festgehalten. Der Artikel impliziert, dass eine Mehrzahl an Quellen vorhanden sein muss um eine Meinungsfreiheit im Land zu garantieren.¹⁴²

3.3. Legge Maccanico

1996 wäre dieses Urteil wirksam geworden, das Parlament hatte jedoch keinen neuen Entwurf erarbeitet. Deshalb verlängerte die Regierung unter Romano Prodi die Situation mit einem Erlass bis 1997 während an einem neuen Gesetz gearbeitet wurde. Das folgende „Maccanico-Gesetz“ versuchte wieder, die Konzentration und Macht eines Senders zu verhindern beziehungsweise sollte das Duopol RAI-Mediaset aufbrechen.

In dem neuen Gesetzesentwurf durfte kein Unternehmer mehr als 30 Prozent der Umsätze im Fernsehen erzielen und nicht mehr als 20 Prozent am gesamten Kommunikationsmarkt (Radio, Presse, TV). Weiters sollte die RAI teilprivatisiert werden und Mediaset seine drei nationalen Sender verlieren.¹⁴³ Das Gesetz sah nämlich vor, dass nur noch zwei statt wie bisher drei nationale Fernsehsender von

¹⁴¹ Vgl. Amico di Meane, Isabella: La satira politica in televisione: possibilità e limiti di un genere, S. 226.

¹⁴² Vgl. ebenda, S. 226.

¹⁴³ Vgl. Grosse, Ernst Ulrich/Günther Trautmann: Italien verstehen, S. 184.

einer Firma besessen werden durften (insgesamt gibt es elf terrestrisch empfangbare Sender). Das bedeutete, ein Sender der Mediaset Group hätte über Satellit senden müssen. Außerdem nahm Mediaset rund 60 Prozent der gesamten Werbeeinnahmen ein – ebenfalls ein Gesetzesverstoß.¹⁴⁴

3.4. La7

2001 gründeten Roberto Colaninno und Lorenzo Pelliccioli den neuen Sender La7 als dritte unabhängige Sendeanstalt. Der Sender präsentierte sich im Vorfeld als Alternative zu Mediaset und der RAI, als progressiver und freier Sender. Doch während der Sommerpause wurde der Sender der Telecom überlassen, und ein Großteil des Personals wurde mit Personen besetzt, die eine Karriere bei Mediaset hinter sich hatten. So wurde aus dem Alternativsender ein weiterer „Berlusconinaher-Sender“, wie Peter Gomez beschreibt.¹⁴⁵

3.5. Legge Gasparri

Mediaset setzte das „Maccanico-Gesetz“ nicht um, deshalb schaltete sich im Juli 2002 Staatspräsident Carlo Azeglio Ciampi ein, indem eine Botschaft an das Parlament ging, in der er festhielt, dass ohne Medienvielfalt keine Demokratie möglich sei. Daraufhin erließ das Verfassungsgericht ein Urteil, das vorsah, dass die Antitrustregeln des Mediengesetzes bis Ende des Jahres 2003 umzusetzen seien. Mediaset musste eine Frequenz freigeben.¹⁴⁶

Die Reaktion folgte im „Gasparri-Gesetz“, das Rete 4 schließlich legitimierte, die Antitrust-Grenzen ausweitete und in weiterer Folge Mediaset eine noch dominantere Position zugestand.

¹⁴⁴ Vgl. Ladurner, Ulrich: Der Cavaliere und seine Diener. In: Die Zeit. Nr. 49, 27.11.2003, <http://www.zeit.de/2003/49/Gasparri/seite-2>, Zugriff: 28.2.2012.

¹⁴⁵ Vgl. Gomez, Peter/Marco Travaglio: Regime. Bari: Bur, 2009, S. 374.

¹⁴⁶ Vgl. Ladurner, Ulrich: Der Cavaliere und seine Diener.

Wie konnte das legal umgesetzt werden? Das neue Gesetz sah vor, dass ein einzelner Medienunternehmer nicht mehr als 20 Prozent des gesamten Marktes kontrollieren durfte, nicht wie bisher 30 Prozent. „Eine Besserung also, eine Verschärfung der Antitrustregeln? Nein. Denn nicht mehr nur Werbeeinnahmen im engeren Sinne werden berechnet, sondern Einnahmen aller Art, vom Kinoticket bis zum Buch, vom Internet bis hin zur Postwurfsendung.“¹⁴⁷ Rete 4 darf nun weiterhin terrestrisch senden, da die Zahl der landesweiten Sender erhöht wurde. Bisher wurden als „landesweit“ Sender und TV-Stationen definiert, die 80 Prozent der Bevölkerung erreichten. Nun zählten auch jene Satellitensender und TV-Stationen dazu, die 50 Prozent der Bevölkerung erreichen. Zuerst weigerte sich Ciampi, das Gesetz zu unterzeichnen, doch 2004 wurde es von der Mehrheit im Parlament abgesegnet.¹⁴⁸

2006 griff die Europäische Union zum wiederholten Male in die Medienpolitik Italiens ein und stellte das duopole Fernsehsystem abermals in Frage. Die Europäische Kommission stellt fest, dass Italien die Medienfreiheit verletze und keinem objektiven Auswahlverfahren folge.¹⁴⁹

Bis Ende 2012 wurden alle Haushalte in allen Regionen Italiens auf digitales Fernsehen umgestellt sein.¹⁵⁰ Zum Zeitpunkt des Verfassens der vorliegenden Arbeit kann nicht gesagt werden ob das duopole System nun aufbrechen wird. Wobei die etablierte Stellung, die Mediaset innehat, helfen könnte, weitere Sender der Gruppe zu etablieren und die Vormachtstellung zu behalten, wenn keine neuen Sender nachziehen.

¹⁴⁷ Ebenda.

¹⁴⁸ Vgl. ebenda.

¹⁴⁹ Vgl. Amico di Meane, Isabella: La satira politica in televisione: possibilità e limiti di un genere, S. 228.

¹⁵⁰ Vgl. O.N.: Switch off – Passaggio al Digitale Terrestre.
<http://www.digitaleterrestre.it/calendario.php>, Zugriff: 5.3.2012.

3.6. Mediennutzung: Censis-Report 2011

Der Censis-Report 2011 (Centro Studi Investimenti Sociali / Forschungsinstitut, das auf der Basis von Umfragen einen jährlichen Report [„Rapporto sulla situazione sociale del Paese“] über den sozio-ökonomischen Status im Land erstellt) ergab, dass die italienischen Printmedien an Reichweite verlieren und die Internetnutzung am Vormarsch ist. Zwischen 2009 und 2011 haben die Printmedien 7 Prozent an Lesern verloren, während das Internet 6 Prozent an Usern gewinnen konnte und damit bei 53,1 Prozent Usern liegt. Die täglichen Nachrichten beziehen trotz des hohen Anteils an Internetnutzern 80,9 Prozent der Gesamtbevölkerung aus den Nachrichtenmagazinen (*Telegiornali*) im Fernsehen. Bei den Jugendlichen sank dieser Wert auf 69,2 Prozent, da diese ihre Informationen mehr und mehr aus dem Internet (Google und Facebook) beziehen. Generell kommen nach den *Telegiornali* als Nachrichtenquelle Radionachrichten (56,4 Prozent), Tageszeitungen (47,7 Prozent) und Zeitschriften (46,5 Prozent) in Frage, gefolgt vom Teletext (45 Prozent), Suchmaschinen wie Google (41,1 Prozent), Nachrichtenseiten im Internet (21,8 Prozent), Facebook (26,8 Prozent) und Online-Tageszeitungen (21,8 Prozent). Weiters hat die Umfrage ergeben, dass 76,9 Prozent der Italiener Journalisten für kompetent halten, aber weniger unabhängig (67,2 Prozent). Auf einer Skala von 1 bis 10 erhält das Fernsehen 5,74 Punkte an Glaubwürdigkeit, Tageszeitungen 5,95, das Radio 6,28 und das Internet 6,55 Punkte, das von den Befragten als unabhängiges und uneigennütziges Medium wahrgenommen wird.¹⁵¹

Ganz allgemein blieb das Fernsehen auch 2011 das beliebteste Medium: 97,4 Prozent der Bevölkerung nutzten das Fernsehen als Unterhaltungsmedium, digital-terrestrisches Fernsehen lag bei einer Nutzung von 76,4 Prozent, Satellitenfernsehen empfangen bloß 35,2 Prozent, dafür stieg Web-TV Nutzung auf 17,8 Prozent.¹⁵²

¹⁵¹ Vgl. o.N.: Censis: “I giornali perdono ancora lettori” Su internet un italiano su due. In: Il Fatto Quotidiano, 13.7.2011, <http://www.ilfattoquotidiano.it/2011/07/13/censis-i-giornali-perdono-ancora-lettoris-su-internet-un-italiano-su-due/144913/>, Zugriff: 6.3.2012.

¹⁵² Vgl. o.N.: Media, sul web 1 italiano su 2. E i ragazzi si informano in rete. In: La Repubblica, 13.7.2011. http://www.repubblica.it/cronaca/2011/07/13/news/rapporto_media-19055883/, Zugriff: 6.3.2012.

4. Überblick über die Situation der Satire in den Medien

Im folgenden Kapitel wird ein Überblick über die Satire in den italienischen Medien gegeben, die mit Zensur zu kämpfen hat. Wie ein System von Zensur in einer europäischen Demokratie im 21. Jahrhundert funktioniert, soll anhand ausgewählter Beispiele beschrieben werden.

Im Anschluss wird dargestellt, wie, trotz teilweise unverschämter offener Zensur und Vertreibung der Satiriker, die politische Satire ihre Wege zur Bevölkerung findet.

4.1. Das Problem mit der Zensur

Laut Nicola Fano hat sich seit dem Faschismus im Hinblick auf mediale Zensur wenig geändert in Italien - sie bestimmt den Inhalt der Medien, ohne sich dabei verstecken oder rechtfertigen zu müssen.¹⁵³ Isabella Amico di Meane hebt hervor, dass Satire in Italien immer als potenziell gefährlich und schädlich für den Frieden im Land und den Frieden unter den Italienern gesehen wurde. Sie belegt das mit einem Zitat aus einem Artikel, der vom „Comitato di vigilanza RAI“ 1965 verfasst wurde, der auf die unruhestiftende Natur der Satire hinweist und die Normen die Satire betreffend folgendermaßen festhält:

„[...] La satira o la critica non debbono denigrare le situazioni che sono alla base della convivenza politica e sociale, non debbono compromettere le relazioni internazionali del paese nè screditare il concetto della democrazia nelle masse.“¹⁵⁴ (Die Satire oder die Kritik dürfen die Situationen nicht verleumden, die die Basis für das soziale und politische Zusammenleben bilden, sie dürfen weder die internationalen Beziehungen kompromittieren noch das Konzept der Massendemokratie herabsetzen.)

¹⁵³ Vgl. Amico di Meane, Isabella: La satira politica in televisione: possibilità e limiti di un genere, S. 236.

¹⁵⁴ Caroli, Menico: Proibitissimo. Censori e censurati della radiotelevisione italiana. Milano: Garzanti, 2003, S. 125.

Dieser Duktus galt nicht nur für die eigens für das Fernsehen produzierte Satire, sondern auch beim Karneval in Viareggio wurden die Filmkameras der RAI streng überwacht. Aldo Belli hat dazu ein Buch verfasst, *Il carnevale tra satira e censura*, in dem die Zensur am Karneval ab den frühen 60er-Jahren dokumentiert wird. Die Wagen, die die Politik thematisierten beziehungsweise parodierten wurden an das Ende des Umzuges gereiht. So war entweder die Sendezeit der RAI bereits vorbei, als sie an der Kamera vorüberzogen, oder der Kameramann war dazu angehalten, harmlose Details ins Bild zu setzen. Zum Beispiel wurde 1969 der Wagen mit dem Titel „Le nozze d'oro“ (Die goldene Hochzeitsnacht), der von der Affaire Jacqueline Kennedys und Aristotele Onassis inspiriert war, aus der Übertragung geschnitten, da man angeblich diplomatische Proteste befürchtete.¹⁵⁵

In den 50er- und größtenteils auch in den 60er-Jahren gab es somit praktisch keine Satire im Fernsehen. Erst nach und nach wurden die Regeln gelockert.¹⁵⁶ Die erste Fernsehsendung, in der Imitationen und Parodien von Politikern zu sehen waren, hieß 1969 *Doppia Coppia* von Alghiero Noschese. Die Sendung markiert einen wichtigen Wendepunkt in der Geschichte der Fernseh-Satire, die Grenzen wurden damit gelockert.

Bis vor wenigen Jahrzehnten markierte die RAI das Monopol auf Radio und Fernsehen. Theoretisch gehörte die RAI zwar dem Staat, in der Praxis allerdings der jeweiligen Regierung, was dazu führte, dass regierungskritische Programme vermieden wurden.¹⁵⁷

Als Mitte der 80er-Jahre das Privatfernsehen in die italienischen Haushalte drängte und das öffentlich-rechtliche Fernsehen in der Kompetenz des Parlaments war, gab es zwar immer mehr Satire im Fernsehen, sie blieb aber ein heikles und umstrittenes Thema in der Programmgestaltung.¹⁵⁸

¹⁵⁵ Vgl. ebenda, S. 125.

¹⁵⁶ Vgl. ebenda, S. 123.

¹⁵⁷ Vgl. Vaime, Enrico: La satira alla radio e in televisione. In: La Satira in Italia dai Latini ai nostri giorni. Atti del Convegno nazionale, Pescara, 9-10-11 maggio 2002. Hg. Premi internazionali Ennio Flaiano. Pescara: Edizars, 2002, S. 219.

¹⁵⁸ Vgl. Amico di Meane, Isabella: La satira politica in televisione: possibilità e limiti di un genere, S. 237.

Mit Beginn 2001, als die zweite Berlusconi Regierung ins Amt kam, begann die Zensur merkbar um sich zu greifen; es kam zur Absetzung von Programmen und zu Suspendierungen von Komikern und Satirikern.¹⁵⁹

Trotzdem ist seit jeher ein Paradoxon zu beobachten: Während die öffentlich-rechtliche RAI Satire aus dem Programm nimmt, sind in den Mediaset-Sendern sehr wohl satirische Programme zu sehen. Caroli führt als Beispiel den Komiker Enrico Bertolino an, der in seiner Show *Le Iene* auf Italia 1 (gehört zur Mediaset Group) ganz offen die Regierung und Silvio Berlusconi satirisch kritisierte beziehungsweise sich über die Zensur der RAI nach dem bulgarischen Edikt lustig machte:

„Dicevano che Biagi era bravissimo: trac, via! Che Santoro è un po' aggressivo, però è bravo: trac, chiuso! Che Blob è simpatico e divertente: trac, finito! Oh, se vi chiedono, mi raccomando: io non vi piaccio.“

(Sie sagten, Biagi sei gut: trac, raus! Dass Santoro ein bisschen aggressiv wäre, aber gut: trac, abgesetzt. Dass Blob sympathisch und lustig wäre: trac, vorbei! Oh, wenn sie euch fragen, versprecht mir zu antworten: Ich gefalle euch nicht.)¹⁶⁰

Caroli zitiert diese Stelle aus einem Artikel der Tageszeitung „La Repubblica“ mit dem Titel „Quanto dura la satira di Bertolino?“ (Wie lange wird es die Satire Bertolinos noch geben?) von Sebastiano Messina, in dem sich der Autor fragt, warum gerade auf diesem Berlusconi-Sender, Satire zu sehen ist, die in der RAI nie eine Chance hätte.¹⁶¹ Auch das satirische Nachrichtenprogramm *Striscia la notizia* ist das am längsten produzierte satirische Fernsehprogramm, das ausgerechnet auf Canale 5, einem Mediaset Sender, ausgestrahlt wird. Beppe Grillo gibt darauf eine mögliche Antwort: Er schreibt im Nachwort zu dem Buch *Regime* von Peter Gomez und Marco Travaglio, dass Berlusconi nichts gegen Satire an sich habe, sondern gegen Satire, die seine Prozesse und seine Machenschaften thematisieren:

¹⁵⁹ Vgl. Ebenda, S. 237.

¹⁶⁰ Caroli, Menico: Proibitissimo, S. 256.

¹⁶¹ Vgl. Messina, Sebastiano: Quanto dura la satira di Bertolino? In: La Repubblica, 16.10.2002, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2002/10/16/quanto-dura-la-satira-di-bertolino.html>, Zugriff: 9.3.2012.

„Il Cavaliere mica s'incazza se si fa satira sociale, sulle pensioni, sulle riforme, sulle ville, sulla statura, sulla pelata. S'incaza se parli dei suoi processi e del suo monopolio, che poi sono le vere ragioni per cui fa politica: in una parola i guadagni di Mediaset. Quello è il tabù.“¹⁶²

(Der Cavaliere regt sich nicht auf, wenn du soziale Satire machst, über die Pensionen, über die Reformen, über die Villen, über die Statur, über die Glatze. Er regt sich auf, wenn du über seine Prozesse sprichst und über sein Monopol, die die wahren Gründe für seine Politik darstellen: in einem Wort, die Einkommen von Mediaset. Das ist das Tabu.)

Dieses Tabu rührt Bertolino mit seiner Satire nicht an - auch wenn er über den Regierungschef scherzt, geht er weder auf Geldgeschäfte noch auf Gerichtsverhandlungen Berlusconis ein. Berlusconi erhält damit bei oberflächlicher Betrachtung Satire in seinem eigenen Fernsehen. Indem er allerdings bloß Sendungen und Moderatoren im Programm lässt, die weder seine Verstrickungen mit der Mafia, noch seine zwielichtigen Verbindungen thematisieren, nimmt er der Satire ihre entlarvende Funktion. Satire ist eine Waffe gegen die Mächtigen, die den Machtmissbrauch derselben zum Thema macht. Über politische Reformen zu scherzen ist nicht satirisch, da politische Entscheidungen, sofern sie mit dem Rechtsstaat in Übereinstimmung getroffen wurden, sich immer positiv oder negativ auf die verschiedenen Gruppen auswirken können. Dabei wird es immer Gegner und Befürworter geben - Witze darüber aber sind harmlos. Sind diese Entscheidungen aber im Zuge von Korruption und zum eigenen Wohle der Politiker entstanden, so wäre es die Aufgabe der Satiriker, diese Vorgänge zu entlarven. Doch hier greift die italienische Politik ein, indem sie Programme absetzt, die in diesem Sinne „gefährlich“ werden könnten.

¹⁶² Gomez, Peter/Marco Travaglio: Regime, S. 404.

4.2. Politiker als Parodie von sich selbst

„*In Italia i politici fanno i comici e i comici fanno politica*“¹⁶³
(In Italien sind die Politiker Komiker und die Komiker machen Politik.)

In Italien wurde mit dem Aufstieg Silvio Berlusconis die politische Bühne wortwörtlich zu einer Bühne gemacht, auf der sich Politiker selbst aufs Korn nehmen und Lacher aus den eigenen Reihen ernten. Silvio Berlusconi erzählt im Parlament Witze, leistet sich während internationalen Auftritten Pannen, von denen er später stolz und augenzwinkernd zu berichten weiß. Er entmachtet die Satiriker, die ihrer Aufgabe - lachend die Wahrheit zu sagen - nicht mehr gerecht werden können. Sie weisen auf die Wahrheit hin, ohne zum Lachen zu bringen, während die Politiker zum Lachen bringen, dabei aber nicht die Wahrheit sagen.¹⁶⁴

In den Medien erscheint Berlusconi schon durch sein groteskes Auftreten wie eine Parodie von sich selbst: Schminke im Gesicht, eingepflanzte Haare oder der Absatz seiner Schuhe: „uno smaliziato comunicatore che smonta i meccanismi dell’umorismo politico e li adopera a suo vantaggio.“¹⁶⁵ (Ein gerissener Kommunikator, der die Mechanismen des politischen Humors zerlegt und zu seinem Vorteil nützt.) Die politische Bühne nützt er für sich, störende Satiriker werden zensuriert, wie die folgenden Beispiele zeigen sollen.

Vauro: Aumento delle cubature

Politiker übernehmen den Part der Komiker in der Öffentlichkeit - diese Behauptung der Autoren Bonami und Mastrantonio kann am Beispiel der

¹⁶³ Bonami, Francesco/Luca Mastrantonio: Quest'Italia è una camera a gas. La risata dei potenti ci seppellirà. In: Satyricon. Hg.: Ranieri Polese. Parma: Ugo Guanda, 2009, S. 28.

¹⁶⁴ Vgl. Bonami, Francesco/ Luca Mastrantonio: Quest'Italia è una camera a gas. S. 27.

¹⁶⁵ Polese, Ranieri: Aiuto! Il clown è al potere. E il riso è diventato amaro. In: Satyricon. Hg.: Ranieri Polese. Parma: Ugo Guanda, 2009, S. 7.

Suspendierung des Karikaturisten Vauros durch die RAI erklärt werden. Auslöser der Suspendierung war eine Karikatur Vauros in der Sendung *Annozero*, die in Zusammenhang mit dem Erdbeben in Aquila stand. Der Titel der Karikatur war: „Aumento delle cubature. Dei Cimiteri“ („Vermehrung der Rauminhalte (Wohnräume). Der Friedhöfe“). Vauro wollte damit ausdrücken, dass das Programm der Regierung, schnell und billig Wohnungen und Häuser zu errichten, um einerseits die Wirtschaft anzukurbeln, andererseits Wohnräume zu errichten, mit dem Erdbeben in Aquila seine Konsequenz gezeigt hat.

Vauro rechtfertigt sich dazu in der Tageszeitung *La Repubblica*: „I terremoti sono disgrazie naturali, ma palazzi e costruzioni tirate su senza nessun controllo, come l'ospedale e la casa dello studente, non sono catastrofi naturali ma hanno responsabili ben precisi e individuabili, quelli sono mafia“¹⁶⁶ (Erdbeben sind natürliche Unglücke, aber Gebäude und Konstruktionen ohne jegliche Kontrolle zu errichten, wie das Spital oder das Studentenheim, sind keine Naturkatastrophen, sondern haben eindeutige Verantwortliche, das ist die Mafia.)

Die Karikatur wurde missinterpretiert und als Beleidigung den Opfern des Erdbebens gegenüber gesehen, Vauro wurde suspendiert und von den meisten Medien heftig kritisiert. Michele Santoro, der Moderator der Sendung, kämpfte für Vauro und erreichte, dass dieser nach zwei Wochen wieder in der Sendung auftreten durfte.

Zur gleichen Zeit forderte Berlusconi im Zuge der Krisenintervention der Regierung die durch das Erdbeben obdachlos gewordenen Menschen dazu auf, sich in den errichteten Zeltlagern am Meer niederzulassen und sich zu fühlen, als seien sie auf Urlaub. Was wie eine zynische Aufforderung des Präsidenten klingt, war die Realität. Kritiker fragten sich, was passiert wäre, hätte ein Satiriker diesen Vorschlag gemacht? - er wäre höchstwahrscheinlich wegen Verunglimpfung der Tragödie angeklagt worden.¹⁶⁷

¹⁶⁶ O.N.: Vauro torna ad 'Annozero'. Masi incontrerà Santoro. In: *La Repubblica*, am 22.4.2009. <http://www.repubblica.it/2009/04/sezioni/cronaca/sisma-aquila-8/torna-vauro/torna-vauro.html>, Zugriff: 10.3.2012.

¹⁶⁷ Vgl. Bonami, Francesco/ Mastrantonio Luca: *Quest'Italia è una camera a gas*, S.31.



(Karikatur von Vauro nach dem Erdbeben in Aquila.)

Der Noemi-Mills-Witz

Im Jahr 2009 gerät Silvio Berlusconi wegen dreierlei Dingen ins Bedrängnis. Ihm wird eine Affaire mit der 18-jährigen Noemi Letizia nachgesagt, zu deren Geburtstagsfest er extra nach Neapel gereist war und ihr ein diamantenbesetztes Goldcollier schenkte. Außerdem stand Berlusconi wegen der Verurteilung seines ehemaligen britischen Rechtsanwaltes David Mills wegen Korruption politisch im Kreuzfeuer der Kritik. Außerdem habe er Gäste in seine Privatvilla auf Sardinien auf Kosten des Staates einfliegen lassen, wo er seine berühmten Partys organisierte.¹⁶⁹

Im Juli 2009 nach der Ansprache bei der Jahresversammlung des Handwerkerverbandes in Rom beendete Berlusconi seinen Besuch mit einem Witz, der sich auf diese Affären bezog:

„Scappo perchè sto combinando un matrimonio tra Noemi e l'avvocato inglese Mills... Porterò come dono un viaggio sui voli di Stato, naturalmente gratis.“¹⁷⁰

(Ich muss schnell verschwinden, da ich eine Hochzeit zwischen Noemi und dem englischen Anwalt Mills plane... Als Hochzeitgeschenk bekommen sie von mir einen Flug mit der Staatsmaschine, natürlich gratis.)

¹⁶⁸ O.N.: La Rai sospende Vauro. Primo avvertimento. 15.4. 2009, <http://www.agoravox.it/La-RAI-sospende-Vauro-Primo.html>, Zugriff: 27.9.2011.

¹⁶⁹ Vgl. o.N.: Berlusconi macht sich über eigene Affären lustig, in: Die Presse, 11.6.2009, <http://diepresse.com/home/politik/aussenpolitik/486346/Berlusconi-macht-sich-ueber-eigene-Affaeren-lustig>, Zugriff: 25.3.2012.

¹⁷⁰ Polese, Ranieri: Aiuto! Il clown è al potere, S. 7.

Dieser Witz kombiniert die damals aktuellen Skandale und Anschuldigungen Berlusconis. Da er selbstironisch diesen Witz reißt, neutralisiert das Lachen der Anwesenden die Anschuldigungen – seine Selbstironie lässt ihn sympathisch und humorvoll wirken. Laut den folgenden Medienberichten hat er auch genau diese Wirkung erzielt, er erntete schallendes Gelächter der Gäste der Versammlung.

Die Politik in Italien behält sich das Recht vor zu bestimmen, welche Witze Satire oder Komik seien und welche Beleidigungen, Verunglimpfungen oder üble Nachrede darstellen. Die Politiker selbst nutzen die Techniken der Satire, wie zum Beispiel Sinninhalte umzudrehen, für sich und ziehen so Anschuldigungen gegen die eigene Person ins Lächerliche. Das Ziel der Verwendung dieser satirischen Techniken ist gegenteilig zu dem der eigentlichen Definition von Satire: Die Menschen sollen lachen, um die thematisierten Missstände nicht länger als Bedrohung zu empfinden. Ein neutralisierendes Lachen wird evoziert, das lediglich eine katharsische, entladende Wirkung hat – ganz im Gegensatz zum satirischen Hohngelächter.

Bonami und Mastrantonio nehmen zur Erklärung Luigi Pirandello zur Hilfe: Pirandello schreibt in seinem Essay „Umorismo“, dass Komik der Hinweis auf ein Gegenteil sei. Das bedeutet, dass man dann lacht, wenn man bemerkt, dass etwas gegensätzlich zu dem ist, wie es sein sollte. Fasst man die Definition von Satire vereinfacht als „denuncia del contrario“ (Anklage des [existierenden] Gegenteils) zusammen, zeigt Satire auf, dass etwas in die falsche Richtung geht. Und hier ergibt sich das Problem mit „scherzenden Politikern“:

„Ma come si fa, in Italia, comici o satirici, a denunciare il contrario se i politici praticano il capovolgimento quotidianamente? Anzi, possono arrivare a fare propria, come fosse una satira, una parodia, una loro stessa malefatta.“¹⁷¹ (Aber wie macht man das in Italien, Komiker oder Satiriker, das Gegenteil zu verurteilen wenn die Politiker selbst die Umkehrung täglich praktizieren? Sie stellen ihre eigene Verfehlung so dar, als wäre sie Satire oder Parodie.)

¹⁷¹ Bonami, Francesco/ Mastrantonio Luca: Quest'Italia è una camera a gas, S.31.

Die eigentliche oppositionelle Funktion der Satire wird vom Publikum außer Acht gelassen, da es durch die Medienberichterstattung beeinflusst wird: Wenn der Naomi-Mills Witz Berlusconis in den Nachrichten gesendet wird, wird den Zuschauern eine Verharmlosung der Anschuldigungen vermittelt. Berlusconi zeigt eine Parodie von sich selbst, die augenzwinkernd die Nachricht transportiert, dass man das doch „nicht so ernst nehmen solle“.

Satire sollte in ihrer eigentlichen Funktion das Gegenteil bewirken: Sie sollte niemals verharmlosen, sondern auf die Drastik bestimmter Situationen hinweisen und das Publikum auf Missstände aufmerksam machen, es sensibilisieren.

4.3. Editto Bulgaro

Nach der Ernennung Silvio Berlusconis zu Italiens Regierungschef war das auch in den Reihen der Führung der staatlichen Fernsehanstalt RAI zu bemerken: Im Februar 2002 wurden die leitenden Positionen neu besetzt. Der Verwaltungsrat (CdA, Consiglio di Amministrazione) bestand danach aus drei Abgeordneten der rechten Parteien, Antonio Baldassarre, Marco Staderini und Ettore Albertoni, und zwei der Linken, Carmine Donzelli und Luigi Zanda. Im April wurde Fabrizio Del Noce, ehemaliger Abgeordneter der Forza Italia, vom CdA zum Direktor von RAI1 nominiert und Antonino Marano, ehemaliger Abgeordneter der Lega Nord, zum Direktor von RAI2.¹⁷² Die neue Führung hatte auch eine Umstrukturierung des Programmes zur Folge und es wurden Gründe gesucht, linke Moderatoren und Komiker aus dem Programm zu nehmen. Eine Stellungnahme von Silvio Berlusconi, in der er ganz offen drei Moderatoren bezichtigte, das Fernsehen zu „kriminellen Zwecken“ zu nützen, wurde als „Editto Bulgaro“ (Bulgarisches Edikt) bekannt und sorgte für Aufsehen, vor allem bei den Verfechtern der Presse- und Meinungsfreiheit:

„L'uso che Biagi, come si chiama quel altro, Santoro, ma l'altro, Luttazzi, hanno fatto nella televisione pubblica, pagata con i soldi di tutti è un uso criminoso. Ed io credo che sia un preciso dovere da parte della nuova dirigenza di non permettere più che questo avvenga.“¹⁷³

(Der Umgang mit dem Fernsehen, den Biagi, wie heißt der andere, Santoro, aber der andere, Luttazzi, was die im öffentlich rechtlichen Fernsehen gemacht haben, ist ein kriminelles Vergehen. Und ich bin der Meinung, es sei die Pflicht der neuen Direktion der RAI, darauf Acht zu geben, dass so etwas nicht mehr passiere.)

Diese Erklärung gab Silvio Berlusconi am 18. April 2002 auf einer Pressekonferenz in Sofia ab. Es ging dabei um die Talk-Shows *Il Fatto* von Enzo Biagi, *Sciuscià* von Michele Santoro und *Satyricon* von Daniele Luttazzi (Die Sendung war zu diesem Zeitpunkt bereits abgesetzt.).

¹⁷² Vgl.: Gomez, Peter/Marco Travaglio: Regime, S. 126 f.

¹⁷³ O.N.: Enzo Biagi e l'editto bulgaro. (versione integrale), <http://www.youtube.com/watch?v=due3oNqxrYE&NR=1>, Zugriff: 18.4.2012.

Auf die Frage eines Journalisten, ob das hieße, die drei Moderatoren müssten die RAI verlassen, antwortete Berlusconi: „Ove cambiassero, 'nulla ad personam', ma siccome non cambieranno...“¹⁷⁴ (Falls sie sich ändern würden, 'nicht ad personam', aber da sie sich nicht ändern werden...) Berlusconi verspricht den anwesenden Journalisten, dass mit der neuen Führung der RAI das öffentliche Fernsehen wieder ein objektives und unparteiisches Fernsehen für alle wird, anders als es unter der Besetzung durch die Linken der Fall gewesen war.¹⁷⁵

Auslöser

Doch was waren die Auslöser für Berlusconis Aussage? Die angesprochenen Journalisten moderierten Talk-Shows, die kritisch und satirisch Stellung bezogen und sich kein Blatt vor den Mund nahmen. Biagi zog die Missgunst des Cavaliere auf sich, als er 2001, mitten im Wahlkampf, Roberto Benigni in seine Sendung einlud und dieser mit Witzen über den damaligen Oppositionsführer Berlusconi Aufsehen erregte: „Non voglio parlare di politica, sono qui per parlare di Berlusconi“¹⁷⁶ (Ich möchte nicht über Politik sprechen, ich bin hier um über Berlusconi zu sprechen.) oder „Il contratto di Berlusconi con gli italiani? Ormai è un cult. Quella cassetta lì l'ho registrata proprio. L'ho messa tra Totò e Peppino, e Walter Chiari e Sarchiapone.“¹⁷⁷ (Der Vertrag Berlusconis mit den Italienern? Leider ist er Kult. Diese Kasette habe ich wirklich aufgenommen. Ich habe sie zwischen Totò und Peppino, und Walter Chiari und Sarchiapone gelegt.) Der „Vertrag mit den Italienern“ wurde im Wahlkampf 2001 zum geflügelten Wort, nachdem Berlusconi live in der Talkshow Bruno Vespa's *Porta a Porta* diesen selbst aufgesetzten „Vertrag“ unterschrieben hatte, in dem er fünf Reformen festhielt, die er nach der (gewonnenen) Wahl erfüllen würde. Zumindest vier dieser Punkte müsse er erfüllen, ansonsten versprach er, bei der nächsten Wahl

¹⁷⁴ O.N.: Berlusconi: "Via Santoro, Biagi e Luttazzi." In: Corriere della Sera, am 18.4.2002. http://www.corriere.it/Primo_Piano/Politica/2002/04_Aprile/18/rai.shtml, Zugriff: 23.4.2012.

¹⁷⁵ Vgl. ebenda.

¹⁷⁶ Gagliardi, Giovanni: L'editto bulgaro, le scuse di Berlusconi. 'Rifaremi tutto quello che ho fatto.', In: La Repubblica, am 6.11.2007, <http://www.repubblica.it/2007/11/sezioni/cronaca/biagi-grave/editto-bulgaro/editto-bulgaro.html>, Zugriff: 25.3.2012.

¹⁷⁷ Ebenda.

nicht mehr anzutreten.¹⁷⁸ Benigni zieht mit diesem Witz den Vertrag ins Lächerliche, indem er die „Aufnahme zwischen Totó, Peppino, Chiari und Sarchiapone“ stelle – bei den vier Namen handelt es sich um italienische Komiker.

Michele Santoro moderierte von 2000 bis 2001 *Il raggio verde*, eine Polit-Talk-Show ohne Studiogäste, und von 2000 bis Mai 2002 die Sendung *Sciuscià* auf RAI1 und RAI2. Sie bestand aus zwei Formaten: Eines bestand aus Reportagen, das andere war eine politische Talk-Show.

Er erregte mit beiden Sendungen Aufsehen: Nach der *Sayricon*-Folge, in der Marco Travaglio über Berlusconis Verbindungen zur Mafia sprach, sprach sich Santoro für Luttazzis Sendung aus. In der darauffolgenden Ausstrahlung von *Il raggio verde* rief Silvio Berlusconi live in der Show Santoros an. Santoro bringt zum Ausdruck, dass er nicht am Telefon diskutieren möchte und unterbricht Berlusconi, der zu schreien beginnt: „Santoro, lei è un dipendente del servizio pubblico, si contenga!“ (Santoro, Sie sind ein Angestellter des öffentlichen Dienstes, halten Sie sich zurück!) worauf Santoro antwortet: „Io sono un dipendente del servizio pubblico, non sono un Suo dipendente, Berlusconi.“¹⁷⁹ Ich bin ein Angestellter des öffentlichen Dienstes, ich bin nicht Ihr Angestellter, Berlusconi.).

Die darauffolgende Sendung Santoros hatte „Journalismus und Satire“ zum Thema. Vittorio Feltri, Pierluigi Battista, Miriam Mafai, Marco Travaglio, Dario Fo, Sabina Guzzanti, Franca Rame, Vincino und Vauro diskutieren im Studio. Santoro eröffnete die Sendung mit einem aufgezeichneten Telefoninterview mit Indro Montanelli (Journalist) über die telefonische Unterbrechung Berlusconis in der letzten Folge. Montanelli spricht sich für die Satire und gegen Zensur aus und weist scharf auf die Parallelen der Vorgehensweisen mit dem Faschismus hin:

„Era il fascismo che conduceva così, era il fascismo che proibiva la satira che, in un paese civile e democratico, dovrebbe essere assolutamente indenne da controlli

¹⁷⁸ Vgl. Porta a Porta, Rai1, 2001, <http://www.youtube.com/watch?v=JlCslkWWCtg>, Zugriff: 25.3.2012.

¹⁷⁹ Gomez, Peter/Marco Travaglio: *Regime*, S. 105.

politici.“¹⁸⁰ (Es war der Faschismus, in dem so gehandelt wurde, im Faschismus war die Satire verboten, in einem zivilen und demokratischen Land hingegen muss die Satire von der politischen Kontrolle absolut unangetastet bleiben.)

Warum Daniele Luttazzi im bulgarischen Edikt genannt wurde, ist nicht sofort ersichtlich. Seine umstrittene Sendung *Satyricon* wurde bereits ein Jahr davor abgesetzt und Luttazzi war zum Zeitpunkt des Edikts nicht mehr in der RAI beschäftigt. Deshalb wurde Luttazzi oft nicht genannt, wenn vom Editto Bulgaro gesprochen wurde, und der Moderator Fabio Fazio an seiner Stelle genannt. Fazio wurde im Edikt nicht genannt.¹⁸¹

Reaktionen

Die Reaktionen auf das bulgarische Edikt waren zahlreich und fielen teilweise sehr heftig aus. Santoro bezeichnete den Regierungschef als Feigling, der seine Macht missbrauchte.

Enzo Biagi reagierte am Beginn seiner Sendung mit einer Live-Stellungnahme: „Questa potrebbe essere l'ultima puntata del 'Fatto' dopo 814 trasmissioni, ma non tocca a lei, Berlusconi licenziarmi.“¹⁸² (Das könnte nach 814 Folgen die letzte Sendung von „Fatto“ sein, aber es liegt nicht an Ihnen, Berlusconi, mich zu entlassen.) Im Anschluss forderte er Berlusconi auf, die Verfassung zu beachten und die Funktionen einer Demokratie ernst zu nehmen. Das Fernsehen sei für alle da, und so sollten auch verschiedene Meinungen von allen vernehmbar sein.

Auch Michele Santoro reagierte heftig in der darauffolgenden Sendung von *Sciuscià*. Es wurde zuerst der Artikel 18 der Verfassung erklärt, der Presse- und Meinungsfreiheit in der Demokratie garantiert. Mario Landolfi (Politiker, Popolo della Libertà) und Emilio Fede (Journalist und Politiker, Popolo della Libertà) waren ins Studio eingeladen, sagten aber kurz vorher ab - es gab keinen Diskussionspartner aus der Allianz der Mitte-rechts Parteien (Casa delle Libertà).

¹⁸⁰ Ebenda, S 107.

¹⁸¹ Vgl.: ebenda, S. 45f.

¹⁸² O.N.: Berlusconi: "Via Santoro, Biagi e Luttazzi."

Santoro selbst hatte einen Auftritt vorbereitet: Er sang live und ohne musikalische Begleitung das berühmte Partisanenlied „Bella Ciao“ im Studio als Zeichen seines Protests. Tatsächlich wurde die Talk-Show im Mai desselben Jahres abgesetzt. Santoro konnte erst fünf Jahre später mit *Annozero*, einer weiteren politischen Talk-Show, ins Fernsehen zurückkehren.¹⁸³

¹⁸³ Vgl.: Gomez, Peter/ Marco Travaglio: Regime, S. 128 f.

4.4. Satire außerhalb des Fernsehens

Die politische Satire als politische Opposition wurde zwar aus dem Fernsehen weitgehend verbannt, ihr Dasein als kritische Stimme wurde dadurch nicht beeinträchtigt. In Theatern, im Kino, in Buchhandlungen, im Internet und auf öffentlichen Versammlungen und Demonstrationen haben die Künstler alternative Plätze gefunden, wo sie ein Publikum haben und sich frei artikulieren können.

„È una satira che porta i tratti della controinformazione, una satira investigativa, che non si limita alla denuncia ma che lascia confluire nell'attacco satirico anche informazioni, dati, fatti, numeri, solida base su cui l'attacco stesso va a poggiare.“¹⁸⁴ (Es ist eine Art von Satire, die eine Gegeninformation zu den Menschen bringt, eine investigative Satire, Daten, Fakten, Zahlen bilden eine solide Basis, auf die sich der Angriff der Satire stützt.)

Die Satire von Beppe Grillo, Daniele Luttazzi und Sabina Guzzanti kommt dem sogenannten „Recherchenkabarett“ sehr nahe, dem Kabarett, das dort ansetzt, wo der traditionelle Journalismus Lücken offen lässt. Sie hat dokumentarischen und aufdeckenden Charakter - ganz im Sinne der im ersten Kapitel erarbeiteten Definition und Aufgabe der Satire. Beppe Grillo etwa betont, dass er sich bei seinen Programmen nicht bloß auf seine Eindrücke verlässt, sondern auch nackte Daten und Fakten als Beweise hinzufügt (obwohl er das als Künstler nicht müsse). Daniele Luttazzi hält fest, dass die Satire nicht bloß Nachrichten kommentiert, sondern auch Lücken füllt und Nachrichten hinzufügt, die verschwiegen werden. Er arbeitet indem er Zeitungsartikel archiviert und diese mit den neuen Artikeln vergleicht.¹⁸⁵

Beppe Grillos politischer Einsatz wurde unter dem Neologismus „Grillismo“ bekannt. Er arbeitet vor allem mit dem Medium Internet. Grillo organisierte online 241 Meet-up-Gruppen in 149 italienischen Städten und weitere in Rio de Janiero, Tokyo, New York oder Madrid. Den einzigen Befehl, den er gibt:

¹⁸⁴ Amico di Meane, Isabella: La satira politica in televisione: possibilità e limiti di un genere, S. 344.

¹⁸⁵ Vgl. ebenda, S. 345.

„Resettare. Tagliare via, cancellare, i vecchi partiti, i vecchi giornali, gli intermediari.“¹⁸⁶ (Zurücksetzen. Wegschneiden, löschen, die alten Parteien, die alten Zeitungen, die Vermittler.)

Die Demonstrationen auf den Piazzas geben der virtuellen Arbeit im Netz einen Körper und ein Gesicht.

Auch Sabina Guzzanti schreibt einen Blog, partizipiert an Demonstrationen, hält Vorträge und tourt mit ihrem Programm durch Italien.¹⁸⁷

In den folgenden Absätzen sollen einige wichtige Demonstrationen und Aktionstage gegen die repressive Politik Italiens aufgelistet werden:

V-Day

Der V-Day (V steht für „vaffanculo“ [„geh in den Arsch“]) fand am 8. Septmeber 2007 in Bologna statt: Es handelte sich um eine öffentliche Demonstration, die von Beppe Grillo über seinen Internetblog organisiert worden war. Die Demonstration richtete sich gegen die sogenannte „malapolitica“ (schlechte Politik). Es wurden Unterschriften für ein Gesetz gesammelt, das vorsieht, dass vorbestrafte Politiker nicht länger im Parlament arbeiten dürfen – Grillo ruft zu einem „parlamento pulito“ (sauberes Parlament) auf. An der Veranstaltung nahmen Journalisten wie Marco Travaglio und Milena Gabanelli teil, die Satirikerin Sabina Guzzanti, Universitätsdozenten, Wissenschaftler und auch einige Politiker wie zum Beispiel Di Pietro. Es kamen 50 000 Personen auf die Piazza Bologna, in vielen weiteren Städten Italiens und im Ausland gab es Demonstrationen und es wurden in wenigen Stunden 300 000 Unterschriften gesammelt.¹⁸⁸

¹⁸⁶ De Amico S. 348 nach marco damilano espressola ragnatela del grillo 20.9.2007 p.81.

¹⁸⁷ Vgl. Amico di Meane, Isabella: La satira politica in televisione: possibilità e limiti di un genere, S. 348.

¹⁸⁸ Vgl. ebenda, S. 347.

V2-Day

Der zweite Teil des V-Day, der V2-Day fand am 25. April 2008 in Turin statt. Laut Polizei waren es diesmal 50 000 Menschen die teilnahmen, laut den Veranstaltern um einige mehr. Das erste Treffen „era stato anzitutto una riflessione – per nulla edulcorata – sulla moralità perduta della politica, il V2-Day ha coinciso con una ricognizione sullo stato dell’arte dell’informazione italiana.“¹⁸⁹ (Das erste Treffen war eine Reflexion über die Moral in der Politik, wobei nichts geschönt wurde. Beim V2-Day geht es um die Aufklärung des Zustandes der Kunst und der Information in Italien.) Diesmal haben die gesammelten Unterschriften drei Anliegen: „l’abolizione dell’Ordine dei giornalisti, la cancellazione del finanziamento pubblico all’editoria e l’eliminazione della legge Gasparri sulle radiotelevisioni.“¹⁹⁰ (Die Abschaffung der Verordnung für Journalisten, die Abschaffung der öffentlichen Finanzierung des Verlagswesens und die Abschaffung des Radio- und Fernsehgesetzes, dem „Gasparri-Gesetz“.)

Das erste Anliegen bezieht sich auf eine Verordnung, die es vorsieht, dass Journalisten als solche gemeldet sein und einen Journalistenausweis besitzen müssen. Diesen zu erlangen, ist nicht immer einfach. Grillo und seine Anhänger plädieren für die Abschaffung dieses Ausweises, da journalistische Arbeit frei sein müsse und es nicht an einer Institution liegen könne, Journalisten auszuwählen.

Das zweite Anliegen bezieht sich auf die Förderungen, die einige Zeitungen und Zeitschriften erhalten und so auf Werbeeinschaltungen verzichten können. Da diese Förderungen staatliche sind, ist es in weiterer Hinsicht die Regierung, die bestimmen kann, welche Zeitungen und Zeitschriften gefördert werden. Grillo ist der Meinung, dass sich die Verlage selber finanzieren sollten und der Staat keine Förderungen vergeben sollte.

¹⁸⁹ Ebenda, S. 347.

¹⁹⁰ Simonetti, Daniela: 'V2-Day per una libera informazione'. Nelle piazze italiane 450 banchetti per tre referendum legati al mondo dell'editoria. In: Corriere della Sera, am 24.8.2008, http://www.corriere.it/cronache/08_aprile_24/grillo_informazione_25aprile_ff2d36a0-11de-11dd-8094-00144f02aabc.shtml, Zugriff: 5.4.2012.

Das dritte Anliegen bezieht sich auf das Gasparri-Gesetz, das in Kapitel 2.5. beschrieben wurde. Es legitimierte den Sender Rete 4, weitete die Antitrust-Grenzen aus und in weiterer Folge gestand es Mediaset eine noch dominantere Position zu, da Mediaset weiterhin terrestrisch senden durfte und keinen Kanal freigeben musste, wie es eigentlich vorgesehen gewesen war.

No Cav-Day

Der Aktionstag „No Cavaliere-Day“ ging am 8. Juli 2008 auf der Piazza Navona in Rom über die Bühne, diesmal organisiert vom politisch linken Magazin „MicroMega“. Wieder nahmen Tausende an der Demonstration teil, unter ihnen Beppe Grillo, Dario Fo und Sabina Guzzanti, Politiker, Journalisten, Schriftsteller und Persönlichkeiten aus der Theaterwelt.¹⁹¹

Aufsehen erregte Sabina Guzzantis Auftritt, in dem sie sowohl Silvio Berlusconi, die Ministerin für Gleichbehandlung und Ex-Velina Mara Carfagna als auch den Papst ins Visier nahm.¹⁹²

RAI per una notte

Der Aktionsabend „RAI per una notte“ (RAI für eine Nacht) fand am 25. März 2010 statt und wurde von dem Journalisten Michele Santoro, der die politische Talkshow *Annozero* moderiert, initiiert, nachdem es zu einem Streit mit der RAI gekommen war. Die RAI hatte veranlasst, dass politische Talk-Shows in der Woche vor der Wahl nicht gesendet werden durfte, um die Wähler nicht zu beeinflussen.

¹⁹¹ Vgl. Amico di Meane, Isabella: La satira politica in televisione: possibilità e limiti di un genere, S. 347f.

¹⁹² Vgl. o.N.: Sabina Guzzanti pesante sulla Carfagna che preannuncia querela. Il 'No Cav Day' non risparmia nessuno Attacchi a Quirinale, Carfagna, Papa. In: Corriere della Sera, am 8.7.2008, http://www.corriere.it/politica/08_luglio_08/manifestazione_navona_di_pietro_grillo_32d649d8-4cf4-11dd-b408-00144f02aabc.shtml, Zugriff: 5.4.2012.

Santoro organisierte daraufhin diesen Protest und wollte mit dem Titel der Aktion darauf hinweisen, dass die RAI eine Nacht lang den Journalisten, Komikern und Satirikern Italiens gehören würde.

Der Abend wurde im Paladonna in Bologna ausgetragen, während im Internet Livestreams abrufbar waren und in circa 30 italienischen Städten Videowalls aufgebaut wurden. An der Vorbereitung und Durchführung waren hunderte Freiwillige der „Federazione Nazionale della Stampa Italiana“ beteiligt. Für die Finanzierung wurde über Facebook zu Spenden aufgerufen: Der Gruppe waren in wenigen Tagen 50 000 User beigetreten, die je 2,50 Euro gespendet hatten. Für die Übertragung sorgten unter anderem Current, RAInews24, Internetseiten der Tageszeitungen und private Blogger. Der Event war ein Zusammenspiel von Internet, Fernsehen und der Zivilgesellschaft.¹⁹³

Begonnen wurde die Demonstration mit einem Vergleich einer Rede Mussolinis mit einer Rede Berlusconis vor seinen Wählern. Die Ähnlichkeiten dabei waren eklatant, sowohl der Redestil, also auch Gesten und die jubelnden Reaktionen des Publikums wiesen starke Ähnlichkeiten auf. Nach diesem eindrucksvollen Beginn folgten einleitende Worte Michele Santoros und den Gästen wurde das Wort übergeben. Geladen waren Daniele Luttazzi, Roberto Benigni, Emilio Fede, Marco Travaglio, die Musikgruppe Elio e le storie tese oder der Karikaturist Vauro.¹⁹⁴

Das Ergebnis war einmalig: Zehn Millionen Mal wurde die Homepage www.raiperunanotte.it aufgerufen, mehr als durchschnittlich dreieinhalb Millionen TV-Zuschauer und 300 000 gleichzeitige Zugriffe auf die Live-Webstreams.¹⁹⁵

¹⁹³ Vgl. Chiusi, Fabio: Santoro, il Web sfida la tivù. In: L'Espresso, am 23.3.2011, <http://espresso.repubblica.it/dettaglio/santoro-il-web-sfida-la-tivu/2123537> Zugriff: 5.4.2012.

¹⁹⁴ Vgl. o.N.: Raiperunanotte, la trasmissione integrale, 26.3.2010, <http://video.repubblica.it/cronaca/RAIperunanotte-la-trasmissione-integrale-6/44569/44375> Zugriff: 5.4.2012.

¹⁹⁵ Vgl. Biondi, Andrea: Santoro vede sul web una tv da milioni di spettatori. In: Il sole 24 Ore, am 26.3.2010, <http://www.ilsole24ore.com/art/SoleOnline4/Italia/2010/03/santoro-web-tv-contatti-spettatori-RAIperunanotte.shtml?uuid=13799e60-38f6-11df-bea1-3d453e291b8a&DocRulesView=Libero&correlato> Zugriff: 5.4.2012.

Santoro hatte mit dieser Aktion gezeigt, dass das politische Interesse der Italiener und Italienerinnen sehr groß ist. Das große Interesse an der Aktion kann als Parameter für die Unzufriedenheit mit der Politik der RAI gesehen werden.

5. *Satyricon* & *Striscia la notizia* - Satirische Talkshows im Vergleich

Im folgenden Teil der Arbeit sollen die im italienischen Fernsehen ausgestrahlten Shows *Striscia la notizia* und *Satyricon* analysiert und interpretiert werden. Das Erkenntnisinteresse bezieht sich dabei auf die unterschiedliche Art der Darstellung satirischer Inhalte in den beiden Shows. Außerdem soll darauf eingegangen werden, welches Verständnis von Satire den Shows zugrunde liegt und inwieweit sie mit der Satiredefinition übereinstimmt, die im ersten Teil der Arbeit erarbeitet wurde.

Satyricon lief auf RAI2 und wurde trotz hoher Zuschauerzahlen nach 12 Sendungen abgesetzt während *Striscia la notizia* seit 1988 erfolgreich vom Fernsehriesen Mediaset produziert und ausgestrahlt wird. Die Mechanismen, die das möglich machen sollen ebenso beleuchtet werden wie die vermeintlichen „Grenzen des Lachens“ im Fernsehen.

5.1. *Satyricon* – Eine satirische Talkshow

Satyricon ist der Titel einer satirischen Talk-Show, die von Daniele Luttazzi moderiert wurde. Von Jänner 2001 bis April 2001 wurde die 60-minütige Sendung jede Woche (mit einer Woche Unterbrechung im März) im Sender RAI2 ausgestrahlt. Insgesamt gab es 12 Shows mit jeweils zwei oder drei Gästen, Personen aus den Medien, Autoren, Models oder Politiker.

5.1.1. Daniele Luttazzi

Die Sendung *Satyricon* wurde von Daniele Luttazzi geschrieben und moderiert. Daniele Fabbri arbeitet unter dem Künstlernamen Daniele Luttazzi als satirischer Schriftsteller, Schauspieler und Musiker in Italien. Luttazzi kam 1988 zum Fernsehen, nachdem er an einem Wettbewerb für junge Komiker teilgenommen hatte und bei der Show *Riso in Italy* zu sehen war. Im Jahr darauf war er in der

Sendung *Fate il vostro gioco* zu sehen. Während der Proben scherzte er über die Sozialistische Partei, was ihm die weitere Arbeit bei der RAI vorerst verbaute - fünf Jahre lang wurde ihm der Zutritt zum Fernsehen verweigert, erzählt er Enzo Biagi in einem Fernsehinterview.¹⁹⁶

1993 war Luttazzi als Co-Autor in der Komiksendung *Magazine Tre* auf RAI3 zu sehen. Mit *Mai Dire Gol* auf Italia1 erreichte er 1996 einen hohen Bekanntheitsgrad. Seine erste Talk-Show nach amerikanischem Vorbild war *Barracuda*, die ab 1999 ausgestrahlt wurde. 2001 holte Carlo Freccero, damals Direktor von RAI2, Luttazzi zurück zur RAI, wo im Jänner die satirische Talk-Show *Satyricon* zum ersten Mal ausgestrahlt wurde. Von Anfang an provozierte die Show Polemiken, aber das Interview mit dem damals noch unbekannten Journalisten Marco Travaglio bedeutete schließlich das Ende der Show und Luttazzi sendete im März 2001 seine letzte Show. Er musste sich in Folge des „bulgarischen Edikts“ Berlusconis von der RAI verabschieden. Außerdem wurde er von Mediaset und Berlusconi auf 20 Milliarden Lire verklagt. Das Gericht in Rom befand die Klage allerdings als nicht zulässig, mit der Begründung, es sei legitim für die Satire, sich kritisch gegenüber der Politik zu äußern. Die Klage wurde zurückgewiesen.¹⁹⁷

2007 kehrt Luttazzi abermals zum Fernsehen zurück. Mit seiner Show *Decameron*, die auf La7 ausgestrahlt wurde, feierte er große Erfolge, doch nur von kurzer Dauer. In einem Witz beleidigte er Giuliano Ferrara und musste sich wieder zurückziehen, seine Sendung wurde von La7 abgesetzt, die diese Entscheidung folgendermaßen rechtfertigten: "Le espressioni usate [...] sono palesamente in contrasto con la satira, e si configurano come una provocazione alla dignità e all'onore personale di un nostro collaboratore."¹⁹⁸ (Die verwendeten Ausdrücke sind offensichtlich das Gegenteil von Satire und stellen eine Provokation der Würde und der persönlichen Ehre einer unserer Mitarbeiter dar.)

¹⁹⁶ Vgl. Biagi, Enzo: Rotocalco Televisivo. Intervista a Daniele Luttazzi, Rai3, 3.4.2007. <http://www.youtube.com/watch?v=wkgAuGS5D54>, Zugriff: 3.3.2012.

¹⁹⁷ Vgl. Biagi, Enzo: Rotocalco Televisivo.

¹⁹⁸ Vgl.: o.N.: Offese a Giuliano Ferrara. La7 sospende 'Decameron'. In: La Repubblica, am 8.12.2007, http://www.repubblica.it/2007/12/sezioni/spettacoli_e_cultura/luttazzi/luttazzi/luttazzi.html, Zugriff: 4.3.2012.

Der Fall La7 gegen Luttazzi wurde vor Gericht im März 2012 zu Gunsten Luttazzis entschieden, was dieser auf seiner Homepage zusammenfasst:

„La sentenza:

1. La7 chiuse Decameron in modo arbitrario e illegittimo.
2. La battuta su Giuliano Ferrara non fu insulto, ma satira.
3. La battuta su Giuliano Ferrara non fu plagio.

[...] Il tribunale di Roma ha tutelato il diritto di fare satira sancito dalla Costituzione.¹⁹⁹

(Das Urteil:

1. La7 setzt Decameron willkürlich und unberechtigt aus.
2. Der Witz über Giuliano Ferrara war keine Beleidigung, sondern Satire.
3. Der Witz über Giuliano Ferrara war kein Plagiat.

Das Gericht in Rom hat das Recht, Satire zu schreiben, das in der Verfassung festgelegt ist, verteidigt.)

Kurt Tucholsky beschrieb einen Satiriker als gekränkten Idealisten: „er will die Welt gut haben, sie ist schlecht, und nun rennt die Welt gegen das Schlechte an.“²⁰⁰ Dieses Zitat charakterisiert die Arbeitsweise Daniele Luttazzis: Immer wieder hat er in mehreren Interviews zu Freiheit und Aufgaben der Satire Stellung genommen. Er hat trotz Zensur und Verboten nie aufgehört zu stören, er produziert Satire weiterhin und forderte bis 2011 auch seine Fans online im „Palestra della Satira“ (Sporthalle der Satire) auf, Satire nach einfachen Regeln zu schreiben.

In seiner Sendung *Decameron* bezog er 2007 abermals Stellung zu Aufgabe und Nutzen der Satire. Entgegen der Meinung vieler Politiker, Satire dürfe keine Nachrichten verbreiten, sondern solle zum Lachen bringen, argumentiert Luttazzi, Satire und Information gehen mit einer gesunden Demokratie einher. Blickt man

¹⁹⁹ Luttazzi, Daniele: Caso Decameron: La7 ha perso la causa contro di me. 9.3.2012. <http://danieleluttazzi.wordpress.com/2012/03/09/caso-decameron-la7-ha-perso-la-causa-contro-di-me/>, Zugriff: 2.6.2012.

²⁰⁰ Tucholsky, Kurt: Was darf die Satire? In: Gesammelte Werke Bd.2. Hg.: M.Gerold Tucholsky u. F.J.Raddatz. Hamburg 1975. S. 43.

in der Geschichte zurück, waren die großen Satiriker immer auch Journalisten, wie zum Beispiel Karl Kraus. „Ed è naturale che è così data che la satira commenta le notizie. Satira e informazione vanno di pari passo.“²⁰¹ (Und so ist das natürlich, denn die Satire kommentiert die Nachrichten. Satire und Information sind demnach auf gleicher Ebene.)

Er meint, Satire sei Meinung und Erinnerung des Autors – Satire störe, weil sie an Geschehnisse erinnert und sie störe, weil die Meinung des Autors so kommuniziert wird, dass sie die Rezipienten zum Lachen bringt (und damit Personen lächerlich macht). In weiterer Folge soll der Rezipient die Vorgänge hinter gewissen Geschehnissen verstehen und damit im Stande sein, diese kritisch zu betrachten. Der Mensch ist täglich einer Flut von Nachrichten ausgesetzt, die in Wirklichkeit Falschnachrichten sind, sagt Luttazzi. Es ist die Aufgabe des Satirikers, auf diese hinzuweisen, sodass der Rezipient sensibler im Umgang mit Nachrichten wird und abwägen kann, was er glauben kann und wann er skeptisch sein muss.²⁰²

Gegenüber den Nachrichten hat die Satire bei der Rezeption natürlich einen Vorteil: „Il vantaggio è che facciamo ridere.“²⁰³ (Der Vorteil ist, dass wir zum Lachen bringen.)

²⁰¹ Luttazzi, Daniele: Decameron. Satira e censura. L'intervista, La7, 10.11.2007, <http://www.youtube.com/watch?v=I8ZB9qEYe8c>, Zugriff: 3.3.2012.

²⁰² Vgl. ebenda.

²⁰³ Biagi, Enzo: Rotocalco Televisivo.

5.1.2. Aufbau der Show

Die Talkshow *Satyricon* wurde mit folgenden Sätzen eröffnet:

„ATTENZIONE!

Il programma che sta per andare in onda contiene fellatio, cunnilingus, masturbazione, feci, urina, sadomasochismo, Bruno Vespa e qualsiasi altra cosa la fetida mente di Daniele Luttazzi abbia fermentato in quest'ultimo periodo. Il linguaggio esplicito è fatto apposta per turbare gli imbecilli. A tutti gli altri buon divertimento!“²⁰⁴

(ACHTUNG! Das Programm, das gleich gezeigt wird, beinhaltet Fellatio, Cunnilingus, Masturbation, Kot, Urin, Sadomasochismus, Bruno Vespa und sämtliche andere Dinge, die in dem ekelerrenden Geist Daniele Luttazzis in der letzten Zeit gereift sind. Die direkte Sprache wird angewandt, um die Schwachköpfe zu belästigen. An alle anderen: Gute Unterhaltung!)

Dieser Text läuft über den Bildschirm, wird von einer männlichen Stimme gesprochen und im Hintergrund sieht man Daniele Luttazzi eng umschlungen mit einer Frau im Cabrio fahrend. Es folgt ein kurzer Sketch, in dem Luttazzi und eine attraktive Frau zu sehen sind, danach die schlagzeug- und saxophonlastige Jazz-Eingangsmusik von Buddy Rich und die Gäste der Show werden vor dem Hintergrund der Stadt Rom (das Kolosseum ist im Bild) angekündigt.

5.1.2.1. Eingangsmonolog

Luttazzi läuft ins Studio und beginnt die Show mit einem satirischen Monolog, dessen Inhalt gesellschaftliche und politische Aktualitäten sind. Der Monolog dauert circa 15 Minuten und besteht aus kurzen, satirischen Witzen. Nach jedem Witz wird ein kurzer Trommelschlag eingespielt. Während dem Eingangsmonolog gibt es keine Hintergrundmusik.

²⁰⁴ Luttazzi, Daniele: *Satyricon*. Puntata 6, Rai2, 14.2.2001, http://www.youtube.com/watch?v=KNCY_PRPrvU, Zugriff: 24.10.2011.

Luttazzi spricht in die Kamera und gleichzeitig zu seinem Saalpublikum. Hinter seinem Rücken steht der Moderatorentisch und hinter diesem befindet sich ein Spiegel. Während der Moderator in die Kamera spricht, sieht das Fernsehpublikum zu Hause somit sowohl die Fernsehkamera als auch das Saalpublikum in dem Spiegel.

Die Körpersprache des Moderators ist ruhig, Gesten zur Übertreibung werden sparsam eingesetzt. Das Sprechtempo Luttazzi hingegen ist sehr hoch.

Die erste Folge von *Satyricon* beginnt der Moderator mit folgendem Witz:

„Buonasera. Come va? Grazie per gli applausi. Molto gentili. Grazie. Basta. Siete un pubblico magnifico. È così che ha cominciato Hitler.“²⁰⁵

(Guten Abend. Wie geht's? Danke für den Applaus. Sehr nett. Danke. Genug. Ihr seid ein tolles Publikum. Genauso hat Hitler begonnen.)

Luttazzis Themen sind Politik, Sex und Religion. Außerdem thematisiert er in jeder Folge seine eigene Sendung, die für Diskussionsstoff in den Medien sorgt. Alle zwölf ausgestrahlten Folgen erregen Polemiken, die Luttazzi als Anlass für neue Provokationen nimmt, zum Beispiel:

„So che quelli della Commissione di Vigilanza stanno guardando questa puntata. Non vi preoccupate, non userò parole troppo difficili. Okay?“²⁰⁶

(Ich weiß, dass der Aufsichtsrat diese Sendung sieht. Habt keine Sorge, ich werde keine schwierigen Wörter benutzen.)

„Vaticano. Il Papa ha dichiarato che il matrimonio è per tutta la vita e va accettato anche se fallisce. Ehi, Karol. Se non giochi al gioco, non fare le regole.“²⁰⁷

(Vatikan. Der Papst hat erklärt, dass die Ehe für das ganze Leben gelte, auch wenn sie schief geht. Ehi, Karol. Wenn du bei dem Spiel nicht mitspielst, mach nicht die Regeln.)

²⁰⁵ Luttazzi, Daniele: *Satyricon*. Milano: Mondadori, 2001. S. 19.

²⁰⁶ Luttazzi, Daniele: *Satyricon*. Puntata 8, Rai2, 8.3.2001, <http://www.youtube.com/watch?v=MaKwApXH2kU&feature=related>, Zugriff: 24.10.2011.

²⁰⁷ Luttazzi, Daniele: *Satyricon*. S. 40.

5.1.2.2. Rubriken

Nach dem Monolog folgen verschiedene Rubriken der Sendung, durch die der Moderator an seinem Tisch sitzend führt. Jede Rubrik wird mit Diana Ross' „Upside Down“ und dem eingeblendeten Titel eröffnet.

Conosci l'attualità (Kennst du dich mit dem Tagesgeschehen aus?)

Der Untertitel dieses Quiz' lautet: „La quiz più bella d'Italia“ (Das schönste Quiz Italiens). Luttazzi wählt vermeintlich zufällig jemanden aus dem Publikum, der ein Geräusch oder ein Bild interpretieren muss. Die Spielpartner sind prominente Gäste, die im Publikum im Studio sitzen.

Zum Beispiel: In der fünften Sendung ist seine Quizpartnerin die Schauspielerin Wendy Windham. Das Geräusch, das sie erraten muss, ist das Folgetonhorn eines Einsatzwagens:

Luttazzi: „La domanda è: cosa significa questo rumore?“

Windham: „Ehm... che sta arrivando Bossi?!“

Luttazzi: „Che sta arrivando Bossi, risposta esatta!“²⁰⁸

(L.: Die Frage ist: Was bedeutet dieses Geräusch?

W.: Ehm.. dass Bossi kommt?

L.: Dass Bossi kommt, richtige Antwort!)

Ein anderes Mal wird ein Bild von Francesco Rutelli eingeblendet und die Kandidatin muss erraten, was Rutelli auf dem Foto denkt. „Secondo me sta

²⁰⁸ Luttazzi, Daniele: Satyricon. Puntata 6.

pensando che capello torto.“²⁰⁹ (Meiner Meinung nach denkt er, welches ungekämmtes Haar.)“

Die Quizpartner gewinnen ein T-Shirt mit der Aufschrift „*Satyricon*“.

Der Untertitel der Rubrik deutet darauf hin, dass diese als Parodie auf Quizshows verstanden werden könnte: „Das schönste Quiz Italiens“ bezieht sich nicht auf das Spiel, sondern auf die weiblichen Spielpartnerinnen.

Auch die zur Schau gestellte, gespielte Zufälligkeit der Auswahl der Spielpartnerinnen Luttazzis stellt Quizshows in einem lächerlichen Licht dar. Die Fragen, die Luttazzi stellt, ergeben keinen ernsthaften Sinn und zielen auf keine ernsthafte Antwort ab.

La posta (Die Post)

Daniele Luttazzi liest Briefe von Zuschauern vor und beantwortet diese, beispielsweise:

„Caro Daniele, Berlusconi è davvero così ricco? (Mario, Genova)

Senti: se Berlusconi mettesse sotto il materasso tutti i soldi che ha, impiegherebbe diciotto minuti a toccare terra dopo essere caduto dal letto. Ma se calcoli anche gli interessi composti, tecnicamente non toccherebbe mai il pavimento. È più ricco della forza di gravità.“²¹⁰

(Lieber Daniele, ist Berlusconi wirklich so reich? (Mario, Genua)

Hör zu: wenn Berlusconi sein gesamtes Geld unter seine Matratze geben würde, bräuchte er 18 Minuten um den Boden zu berühren, nachdem er aus dem Bett gefallen ist. Aber wenn man noch die Zinsen dazuzählen würde, würde er praktisch nie den Boden berühren. Er ist reicher als die Schwerkraft.)

²⁰⁹ Luttazzi, Daniele: *Satyricon*. Puntata 5, Rai2, 7.2.2001, <http://www.youtube.com/watch?v=PeF026Pc3h0&feature=related>, Zugriff: 24.10.2011.

²¹⁰ Luttazzi, Daniele: *Satyricon*. S. 158.

Die Fragen beziehen sich auf die Sendung, auf Politisches, auf Tagesgeschehen, auf Luttazzis Privatleben oder auf das Privatleben der Zuschauer. Die Antwort des Moderators ist stets zwischen Witzigem und Satirischem angesiedelt.

„Caro Daniele, la mia ragazza vuole rifarsi le tette. (Franco, Rimini)

Spero le scelga di colore.“²¹¹

(Lieber Daniele, meine Freundin möchte sich ihre Brüste neu machen lassen.
(Franco, Rimini)

Ich hoffe, sie sucht sich farbige aus.)

Pop-Up Tg (Pop-up-Nachrichten)

In dieser Rubrik hat Luttazzi, wie er selbst sagt, einen Weg gefunden, um die italienischen Nachrichtensendungen interessanter zu gestalten. Nacheinander wird eine Reihe von Journalisten eingeblendet, während diese im Nachrichtenstudio moderieren. Man hört ihre Stimmen nicht, denn diese werden wieder mit dem Lied „Upside down“ von Diana Ross unterlegt und neben ihnen tauchen jeweils zwei „Pop-ups“ auf, die die Journalisten kommentieren. Am Ende dieser Rubrik wird in jeder Sendung Bruno Vespa, Moderator von *Porta a Porta*, eingeblendet, der das beliebteste „Opfer“ Luttazzis ist.

Zum Beispiel:

„Di Giannantonio: Se trova un capello nella minestra lo usa come filo interdentale.“

(Wenn er ein Haar in der Suppe findet, benützt er es als Zahnseide.)

„Bruno Vespa: Prende il Viagra. Per non pisciarsi sulle scarpe.“²¹²

(Bruno Vespa: Er nimmt Viagra. Um nicht auf seine Schuhe zu pissen.)

²¹¹ Luttazzi, Daniele: *Satyricon*. S. 159.

²¹² Ebenda, S. 160, 161.

Notizie dal futuro (Nachrichten aus der Zukunft)

Der chinesische Sender CCTV-4 mit einem Nachrichtensprecher wird eingeblendet und ein Sprecher synchronisiert simultan auf Italienisch Nachrichten, die sich auf zukünftige Ereignisse beziehen. Luttazzi meint dazu, dass es sinnvoller wäre, Nachrichten im Vorhinein, statt im Nachhinein zu senden.

„Inghilterra. La regina madre andrà in pensione. Smetterà di salutare.“²¹³

(England. Die königliche Mutter wird in Pension gehen. Sie wird aufhören zu begrüßen.)

„In seguito allo scandalo mucca pazza, resteranno solo tre galline in tutto il mondo. E saranno isteriche.“²¹⁴

(Nach dem Skandal um den Rinderwahnsinn wird es auf der ganzen Welt nur noch drei Hühner geben. Und diese werden hysterisch werden.)

„Gesù ritornerà sulla terra. Ma ripartirà subito, non appena si accorgerà che i suoi buoni sconto della Rinascente sono scaduti.“²¹⁵

(Jesus wird auf die Erde zurückkommen. Aber er wird sofort wieder umkehren wenn er bemerkt, dass seine Punkte für eine Wiedergeburt bereits abgelaufen sind.)

5.1.2.3. Gäste

Im letzten Drittel der Sendung werden nacheinander jeweils zwei oder drei Gäste interviewt.

Folgende Gäste waren in den zwölf Sendungen zu Gast:

²¹³ Ebenda, S. 84.

²¹⁴ Ebenda, S. 84.

²¹⁵ Ebenda, S. 83.

Marco Travaglio (Journalist), Dario Fo (Autor), Vinicio Capossela (Sänger), Antonio Di Pietro (Anwalt, Politiker), Marco Pannella (Politiker, Journalist), Wendy Windham (Schauspielerin), Fabio Cuoco (Zoologe), Lando Buzzanca (Schauspieler), Anna Falchi (Schauspielerin), Pippo Baudo (TV-Moderator), Paolo Flores d'Arcais (Philosoph), Massimo Cacciari (Philosoph, Politiker), Piero Fassino (Politiker), Stefania Rocca (Schauspielerin), Renata Pisu (Journalistin), Gianmaria Testa (Liedermacherin).

5.1.3. Vorbild: David Lettermans „Late night with David Letterman“

Luttazzi orientiert sich in der Gestaltung seiner Show am Format der amerikanischen Talk Show und dabei speziell an David Lettermans „Late night with David Letterman“. Lettermans Show wird seit 1982 im Sender NBC gesendet. Luttazzi schätzt den schwarzen Humor seines Vorbilds: „Trovo straordinaria il suo modo di essere cattivo e ingenuo, cattivo perchè ingenuo. La cattiveria di Letterman consiste nel fare le domande più ingenuie di questo modo.“²¹⁶ (Ich finde es außergewöhnlich, wie er böse und naiv ist, böse weil er naiv ist. Lettermans Bosheit besteht darin, die naivsten Fragen nach diesem Prinzip zu stellen.)

Desinformation - „Fiction masquerading as a fact“

Eine Spezialität von Letterman ist es, dem Publikum Erfundenes als die Wahrheit zu präsentieren. Dabei ist der Fernsehsender NBC eines seiner liebsten „Opfer“. Zum Beispiel sollte er im Auftrag der NBC Werbung für ein Magazin mit dem Namen „American Almanac“ machen. Letterman gab öffentlich bekannt, dass Ex-Präsident Gerald Ford dabei als Gastgeber eingesetzt werde – was natürlich frei erfunden war. Außerdem kündigt er Veränderungen des Personals des Senders an, erzählt von fiktiven Biografien seiner Arbeitgeber oder erklärt Arbeitsweisen des Senders, die frei erfunden sind.²¹⁷

Desinformation als Kommentar zur Macht der Medien

Lettermans „Desinformation“ wird nicht nur Verwirrung stiftend eingesetzt, sondern sie enthält einen Kommentar zur Macht der Medien: Viele Menschen

²¹⁶ Maltese, Curzio: "Sono come Silvio, più mi attaccano, più vado avanti". In: La Repubblica, 21.3.2001,

<http://www.repubblica.it/online/politica/satitre/intervista/intervista.html>, Zugriff: 5.12.2011.

²¹⁷ Vgl. Latham, Caroline: The David Letterman Story. An Unauthorized Biography. New York: Watts, 1987, S. 160.

vertrauen den Medien blind und ohne diese zu hinterfragen. Auch wenn völlig klar ist, dass Gerald Ford nie eine Talk-Show moderieren wird, lassen sich viele Menschen dazu hinreißen, das trotzdem zu glauben. David Letterman erinnert sein Publikum daran, dass den Medien nicht bedingungslos vertraut werden darf, indem er sie gezielt an der Nase herumführt.²¹⁸

Die *Entmystifizierung der Medien* ist eine der zentralen Punkte der Show, die auch von Luttazzi übernommen wurde. Zum Beispiel sucht Letterman, nachdem er das Studio betreten hat, auffällig das Kreuz am Boden, das ihm anzeigt wo er während der Moderation stehen muss, um im Bild zu sein. In den Kamerschwenken sieht man die anderen Kameras, die rund um den Moderator platziert sind, genauso wie die „cue cards“, auf denen sein Text zu lesen ist, dabei nicht im Verborgenen bleiben.

Understatement

Als Konkurrenz von Lettermans Show steht die „Tonight Show“ von Johnny Carson, die Letterman immer wieder ironisiert darstellt. Die (angebliche) Unterlegenheit der „Late Night Show“ wird übertrieben und somit komisch dargestellt, indem Letterman zum Beispiel seine Show als „kid brother or ugly cousin“ der „Tonight Show“ bezeichnet.

Während Carson bekannte und prominente Gäste einlädt, sind es bei Letterman oft Menschen, die völlig unbekannt an seiner Seite Platz nehmen.²¹⁹

Laut Birgit Wintersberger versucht David Letterman in seinen Shows, die Leute vorrangig zum Lachen zu bringen und zu unterhalten. Die Dinge rund um ihn herum versucht er nicht zu ändern, er bleibt gleichgültig. „Er zieht sich in eine Welt der Muetter, die Apfelkuchen backen, Kapitalismus und den „American

²¹⁸ Vgl. ebenda, S. 161.

²¹⁹ Vgl.: Latham, Caroline: The David Letterman Story, S. 165f.

Way of life“ zurueck und ist Teil des Hauptstromes der amerikanischen Kultur mit ihren Middle-class Werten und Vorstellungen.“²²⁰

Daniele Luttazzi ist dabei anscheinend anderer Meinung: Er hält Letterman für einen gewitzten Moderator, der in seinen Statements ganz klar Stellung bezieht, und nimmt den Moderator als Vorbild für seine eigene Arbeitsweise.

5.1.4. Daniele Luttazzi vs. David Letterman

Satyricon hat Lettermans Show formal und inhaltlich zum Vorbild genommen.

Wie im vorigen Kapitel beschrieben, entmystifiziert Letterman schon während des Eingangsmonologs das Fernsehen und setzt es offen ins Bild. In *Satyricon* bildet die Wand hinter dem Moderatorentisch einen Spiegel. Dadurch sind für das Publikum zu Hause das Studiopublikum und die Kamera, die frontal auf den Moderator gerichtet ist, immer im Bild. Er kann dadurch gleichzeitig zum Studiopublikum und direkt in die Kamera zum Fernsehpublikum sprechen. Die Illusion des Fernsehens wird hier zerstört, indem die Kamera ins Bild gesetzt wird. Dadurch erfolgt eine Entmystifizierung desselben.

David Letterman trinkt während der Show aus einem „Letterman-Becher“, was auch Luttazzi übernommen hat. Nach dem Monolog nimmt er Platz und schlürft laut aus einer „*Satyricon*-Tasse“.

Der Eingangsmonolog und die Rubriken sind Luttazzis amerikanischen Vorbild ähnlich. Auch Letterman liest Seherbriefe vor oder spielt ein Quiz mit den Zuschauern.

Luttazzis Gäste sind wie in der Letterman-Show nicht immer bekannt und prominent. Marco Travaglio war zum Beispiel zum Zeitpunkt seines Besuches ein noch unbekannter Journalist. Der Nobelpreisträger Dario Fo hingegen war zum Zeitpunkt des Besuches in der Show bereits auch über die Grenzen Italiens

²²⁰ Wintersberger, Birgit: Fernseh-Talk Shows in den USA. Die Talk Show im Spiegel der Kritik mit besonderer Berücksichtigung verbaler Aggression. Wien: Dipl.-Arb., 1990, S. 35.

hinweg bekannt – doch sein Auftritt erfüllt einen anderen Zweck: Er wurde als Experte zum Thema Satire eingeladen und unterstützte Luttazzis Argumente, als dieser den Inhalt seiner Show vor den Medien und der Politik verteidigen musste.

Letterman spielt mit der angeblichen Konkurrenz des Talkmasters David Carsons, Daniele Luttazzi hingegen thematisiert herabsetzend die Talk-Show Bruno Vespas *Porta a Porta*.

„Ho visto Berlusconi a Porta a Porta. Volevo guardarlo, ma la mia tivù cambiava canale da sola. Si rifiutava. Non so se era per lui, per Vespa o per la combinazione dei due.“²²¹ (Ich habe Berlusconi bei Porta a Porta gesehen. Ich wollte das anschauen, aber mein Fernseher hat ganz von allein Kanal gewechselt. Er lehnte das ab. Ich weiß nicht, ob es wegen ihm war, wegen Vespa oder wegen der Kombination der beiden.)

5.1.5. Zensur und Skandale

Luttazzi schaffte es trotz wiederholten Eingriffen in sein Drehbuch seitens der Chefetage der RAI, Witze vor laufender Kamera zu bringen, die man sich nicht erwartet hätte: Er fragte sich, wie Gott Sex hätte oder schlägt vor, Drogen zu legalisieren: „Le droghe bisognerebbe legalizzarle tutte. Sentite come suona il chitarrista dei Rolling Stones prima e dopo.“²²² (Drogen sollte man alle legalisieren. Hört den Gitarristen der Rolling Stones vorher und nachher an.). Würde Silvio Berlusconi die Wahlen gewinnen, wäre Luttazzis Arbeit leichter – es wäre, als würde man in die „schönen Zeiten Craxi“ zurückkehren. In Zeiten der „mucca pazza“ (Rinderwahn) isst er genüsslich im Studio eine Rindsuppe mit einem Suppenwürfel „fatto in Italia“.²²³

Luttazzi konnte sich oft retten, doch folgende Provokationen führten letztendlich doch zur Absetzung seiner Sendung.

²²¹ Luttazzi, Daniele: *Satyricon*, S. 21.

²²² Caroli, Menico: *Proibitissimo*, S. 253.

²²³ Vgl. ebenda.

Die Unterwäsche von Anna Falchi

Bereits auf die erste Ausstrahlung von *Satyricon* folgten aufgebrachte Reaktionen in den Medien und innerhalb der RAI, da die als Gast geladene Schauspielerin Anna Falchi ihre Unterhose vor laufender Kamera auszog und diese Luttazzi gab, der daran roch, „con estatica soddisfazione“²²⁴ (mit ekstatischer Zufriedenheit). Aufsichtsratspräsident der RAI, Mario Landolfi, meinte diese Vorstellung wäre „uno spettacolo indegno anche della tv spazzatura“²²⁵, (ein würdeloses Schauspiel, sogar für dieses Müllfernsehen) gewesen.

Coprofagia

Eine Provokation, die beinahe zur Absetzung des Programmes geführt hätte, war die Beschuldigung der Koprophagie (Verzehr von Kot) vor laufender Kamera. Der Moderator ließ sich einen Teller Kot servieren (in Wirklichkeit ein Teller Schokolade) und verzehrte diesen als Reaktion auf eine Aussage Alberto Contris, der gemeint hatte, nach Luttazzis obszönen Witzen in der ersten Sendung fehle nur noch, dass er Kot essen würde. Im Monolog reagierte Luttazzi prompt:

„Continuano le polemiche su *Satyricon*. In una intervista al ‚Messaggero‘, il consigliere RAI, Alberto Contri, ha dichiarato: ‚Dopo l'ultima puntata di *Satyricon*, credo che a Luttazzi resti solo da varcare il confine della coprofagia‘.

Coprofagia. Mangiare la merda. Io faccio una gag e quello mi augura di mangiare la merda? Ma cos'ha nella testa, certa gente? Mangiare la merda. Perché? È un'idea schifosa! È un'idea volgare! È una buona idea!“²²⁶

(Die Polemiken *Satyricon* betreffend gehen weiter. In einem Interview mit dem "Messaggero" erklärt Alberto Contri, Berater der RAI: "Nach der letzten Folge von *Satyricon* kann Luttazzi nur noch über die Grenzen der Koprophagie gehen."

²²⁴ Ebenda.

²²⁵ Ebenda, S. 253.

²²⁶ Luttazzi, Daniele: *Satyricon*, S. 36.

Koprophagie. Scheiße essen. Ich mache einen Gag und der wünscht mir, Scheiße zu essen. Was haben bestimmte Leute im Kopf? Scheiße essen. Warum? Das ist eine ekelerregende Idee! Eine vulgäre Idee! Es ist eine gute Idee!)

Die Sendung wurde daraufhin eingestellt. Der Generaldirektor der RAI, Pier Luigi Celli kündigte seinen Job und die RAI spaltete sich in zwei Lager: Eines, das für die Absetzung der Sendung plädierte und eines dagegen. Man entschied, die Zuseher selbst in Michele Santoros Talk-Show *Raggio Verde* abstimmen zu lassen. Das Publikum war auf Luttazzis Seite und der Direktor von RAI2, Carlo Freccero konnte live im Fernsehen verkünden, dass *Satyricon* weiter im Programm bleiben sollte.²²⁷

In der nächsten Sendung kam Luttazzi mit einer Rolle Toilettenpapier ins Studio und eröffnete die Show mit den Worten, er habe ein wenig von der Presseschau mitgebracht. Er beginnt die Rolle langsam auszurollen und die Schlagzeilen der letzten Woche vorzulesen.

Im Hinblick auf die Zensur der RAI gegen das Sexuelle in seinen Texten äußerte sich Luttazzi folgendermaßen:

„Mi sono innamorato della funzionaria dell'ufficio censura. Legge i miei testi e poi mi telefona per i cambiamenti. „Uff! Luttazzi, ci sono cinque ‚vagine‘. Dovremo ridurle a due. E a un certo punti abbiamo ‚clitoride‘. Dovremo tagliarlo. E guardi che questa non è censura‘ E io: „Certo che no. Tagli il clitoride, non è censura. È infibulazione!“²²⁸

(Ich habe mich in die Funktionärin des Büros des Zensur verliebt. Sie liest meine Texte und ruft mich dann wegen der Veränderungen an. „Uff! Luttazzi, da sind fünf „Vaginas“. Wir müssten auf zwei reduzieren. Und an einer gewissen Stelle haben wir „Klitoris“. Das müssen wir herauschneiden. Und schauen Sie, das ist nicht Zensur.“ Und ich [antworte]: „Natürlich nicht. Eine Klitoris herauszuschneiden ist nicht Zensur, das ist Beschneidung!)

²²⁷ Vgl. Caroli, Menico: Proibitissimo, S. 253f.

²²⁸ Caroli, Menico: Proibitissimo. S. 254.

Marco Travaglio treibt es an die Spitze

Luttazzi lädt am 14. März 2001 Marco Travaglio, Journalist der Tageszeitung „La Repubblica“, in seine Show ein, um ihm die Gelegenheit zu bieten, sein neues Buch vorzustellen: *L'odore dei soldi. Origini e misteri delle fortunate di Silvio Berlusconi*. (Der Geruch des Geldes. Herkunft und Mysterien des Glücks von Silvio Berlusconi.)

Marco Travaglio berichtet in der Show über den Inhalt seines Buches – über die Mafia, Parteigelder, deren Herkunft unklar sind und die Entstehung von Berlusconis Partei „Forza Italia“. Am Ende sagt Luttazzi:

„A questo punto io mi chiedo in che paese viviamo. Comunque volevo ringraziarti perché, scrivendo questo libro e parlando come fai, dimostri di essere un uomo libero. E non è facile trovare uomini liberi in quest'Italia di merda.“²²⁹

(An diesem Punkt frage ich mich, in welchem Land wir leben. Aber ich wollte dir danken, denn indem du dieses Buch geschrieben hast und wie du darüber sprichst, zeigt, dass du ein freier Mann bist. Und es ist nicht leicht, freie Menschen zu finden in diesem scheiß Italien.).

Daraufhin gibt es eine Flut an Medienberichten und es folgt eine Klage von Mediaset.

Luttazzi verteidigt sich in mehreren Interviews mit dem Argument, er habe bloß Fragen gestellt. Fragen zu stellen sei in einer Demokratie möglich und gewünscht, doch scheinbar nicht in Italien. Über die Satire meint er, dass die Menschen in Italien nicht an Satire gewöhnt seien. Sie mögen harmlose Imitationen, Parodien und Karikaturen, er aber mache es anders: „Metto uno specchio davanti alla realtà e la invito a guardarsi. La satira sta alla democrazia come lo sberleffo sta alla dittatura.“²³⁰ (Ich stelle der Realität einen Spiegel gegenüber und lade sie dazu ein, sich hineinzusehen. Die Satire verhält sich zur Demokratie wie die Fratze gegenüber der Diktatur.)

²²⁹ Luttazzi, Daniele: Satyricon. Luttazzi intervista Marco Travaglio, 14.3.2001, <http://www.youtube.com/watch?v=q-Vh2-DZXV8>, Zugriff: 13.5.2012.

²³⁰ Curzio Maltese: "Sono come Silvio, più mi attaccano, più vado avanti".

Nachdem Marco Travaglio Gast in der Sendung war, wurde *Satyricon* eine Woche ausgesetzt und Berlusconi verklagte Luttazzi. Luttazzis Reaktion war in der nächsten Sendung zu vernehmen:

„Io sono Daniele Luttazzi e sono fuori legge.“ (Ich bin Daniele Luttazzi und ich bin kriminell.)²³¹, lautete die Begrüßung nach dem Applaus.

Luttazzi ging noch einmal auf das Interview beziehungsweise auf die Polemiken in den Medien ein und verteidigte es:

„E mentre sono nell'ambulatorio che aspetto di fare le analisi mi cade l'occhio su un libro. Un libro su Berlusconi. In libera vendita. Lo sfoglio. Interessante. Invito l'autore a parlarne a *Satyricon*. E' scoppiato un casino! Non so se l'avete saputo. La Guerra del Golfo non ha avuto questa copertura! Due giorni fa il medico mi dà il risultato degli esami. ‚Luttazzi, lei ha lo scolo. Ma non si preoccupi‘. ‚Oh, non mi preoccupo affatto. Dopo le polemiche di queste settimane, lo scolo mi sembra un sollievo.‘

Il libro poneva una domanda: Cavaliere, dove ha preso i soldi. Bastava che Berlusconi dicesse la verità: ‚Li ho trovati in un sacchettino delle patate.‘ Inoltre si sa che Berlusconi tiene sempre acconto i bollini del supermercato: uno dopo l'altro, alla fine dell'anno vinci dei servizi di piatti che puoi regalare a Gianni Letta. E' così che si fanno le fortune in Italia. E invece no. Berlusconi se l'è presa, Mediaset farà causa.“²³²

(Und während ich im Ambulatorium auf die Analyse warte, entdecke ich ein Buch. Ein Buch über Berlusconi. Im freien Verkauf. Ich blättere es durch. Interessant. Ich lade den Autor ein, darüber in *Satyricon* zu plaudern. Chaos brach aus. Ich weiß nicht ob ihr das gewusst habt. Der Golfkrieg hatte nicht diese Aufmerksamkeit! Zwei Tage später erhalte ich das Ergebnis der Untersuchung. ‚Luttazzi, Sie haben Tripper. Aber machen Sie sich keine Sorgen.‘ ‚Oh nein, ich mache mir keine Sorgen. Nach den Polemiken der letzten Wochen, scheint mir ein Tripper eine Erleichterung.‘

Das Buch stellte eine Frage: Cavaliere, woher haben Sie das Geld. Es hätte gereicht, wenn Berlusconi die Wahrheit gesagt hätte: ‚Ich habe es in einem Kartoffelsack gefunden. Außerdem weiß man, dass Berlusconi die Supermarktrechnungen aufhebt, eine nach der anderen, und am Ende des Jahres gewinnst du ein Tellereset, das du Gianni Letta schenken kannst. So wird Glück in Italien gemacht. Aber nein. Berlusconi hat's persönlich genommen, Mediaset geht vor Gericht.)

²³¹ Luttazzi, Daniele: *Satyricon*, S. 61.

²³² Ebenda, S. 62.

In diesem Witz greift Luttazzi das Chaos, das rund um den Auftritt Travaglios in seiner Show entstanden ist, auf und gibt es satirisch wider – wie es Berlusconi geschafft hat, sein Imperium aufzubauen und ob das alles in Einklang mit dem Gesetz passiert ist. So meint Luttazzi, er solle die „Wahrheit“ sagen, er habe das Geld in einem Sack voller Kartoffeln gefunden. Dazu muss man wissen, dass in Italien im Zuge einer Werbeaktion um den Verkauf von Kartoffeln zu stärken, kleine Geschenke für Kinder in Kartoffelsäcken zu finden waren.

Travaglio zweifelte Berlusconis Machenschaften in journalistischem Stil und argumentierend an. Luttazzi greift das Thema und den Inhalt auf und verarbeitet es mit satirischen Witzen – Angriffe die zwar Lachen provozieren, jedoch gleichzeitig einen bitteren Nachgeschmack hinterlassen, da sie möglicherweise die Wahrheit beinhalten.

5.1.6. Einschaltquoten

Satyricon erzielte hohe Zuschauerzahlen: siebeneinhalb Millionen Zuschauer, 20 Prozent Marktanteil. Nach der Absetzung meinte Luttazzi dazu in einem Interview mit der Tageszeitung „La Repubblica“, dass er, um im Theater so viele Menschen erreichen zu können, mehr als ein Jahrhundert arbeiten müsste.²³³

Es spricht darauf an, dass durch die Verbannung aus dem Fernsehen den Satirikern eine Fläche genommen wird, wo sie gleichzeitig Millionen von Menschen erreichen können. Die Satiriker haben zwar Wege gefunden, wo ihre Stimmen gehört werden, das Fernsehen bleibt allerdings das effizienteste Medium zur Verbreitung von (satirischen) Nachrichten.

²³³ Vgl. o.N.: Daniele Luttazzi, il ritorno. "Un varietà satirico per adulti", in: La Repubblica, 30.10.2007, http://www.repubblica.it/2007/10/sezioni/spettacoli_e_cultura/daniele-luttazzi/daniele-luttazzi/daniele-luttazzi.html, Zugriff: 2.3.2012.

5.1.7. Technik der Satire Luttazzis

Luttazzi, wie zuvor beschrieben, hat sich die amerikanische Talk-Show „Late night with David Letterman“ zum Vorbild für seine Show genommen. Er parodiert diese durch die Übertreibung der einzelnen Elemente, wie zum Beispiel lautes Schlürfen aus der Moderatorentasse, die auf Letterman verweist.

Abgesehen von der Form, hat Luttazzi auch die Rhythmik und Kreation der Witze von seinem amerikanischen Vorbild übernommen. Von 2008-2011 hatte er einen Blog im Internet (www.luttazzi.it), in dem die Leser selbst zu Wort kamen und Satire veröffentlichen konnten. Der Satiriker gab eine Anleitung, wie Satire gestaltet werden sollte und wie Witze geschrieben sein müssten, damit sie funktioniert. Die Witze in *Satyricon* waren nach den gleichen Regeln aufgebaut.

Luttazzi veröffentlichte unter den eingesendeten Satiren eine Auswahl im *Almanacco Luttazzi della nuova satira italiana 2010* inklusive detaillierter Satireregeln:

Der Witz muss laut Luttazzi immer ein überraschendes Moment beinhalten, das zwar irritieren soll, gleichzeitig aber nicht aus der Luft gegriffen sein darf, sondern im Kern der Wahrheit entsprechen muss, wie zum Beispiel: „Una svolta dei Simpson. Per la prima volta Maggie parla. E rivela di aver avuto una relazione con Berlusconi.“²³⁴ (Ein Wendepunkt bei den Simpsons. Maggie spricht zum ersten Mal. Und verrät, dass sie eine Beziehung mit Berlusconi hatte.)

Wortspiele sollten vermieden werden, denn sie beinhalten laut Luttazzi keine Überraschung – ein guter Komiker spielt mit Ideen, nicht mit Worten. Überflüssige Worte sollen weggelassen werden, denn der beste Witz passiert mit wenigen Worten, die von einem Rhythmus bestimmt sind. Ein guter Witz beinhaltet also eine Idee, die der Wahrheit entspricht und die Widersprüche ans Licht bringt. Der satirische Witz bezieht sich auf Fakten, die einer breiteren

²³⁴ Luttazzi, Daniele: *Almanacco Luttazzi della nuova satira italiana 2010*. Milano: Feltrinelli, 2010. S. 9.

Öffentlichkeit bekannt sind und keiner langen Erklärung bedürfen. Das einzige was Luttazzi an Themen ausschließt, sind faschistische und rassistische Witze.²³⁵

Luttazzi betont, dass für einen gelungenen Witz dessen Technik maßgebend sei: „Ciò che fa scattare la risata è LA TECNICA della battuta, non il contenuto.“²³⁶ (Das, was das Lachen bei einem Witz bewirkt, ist auf die Technik des Witzes zurückzuführen, nicht auf den Inhalt.) Der Witz erzählt eine Geschichte, die aus Handlung und Dramaturgie besteht. Der Plot erregt Lachen, das aus der Struktur der Erzählung entsteht. Verschiedene Mechanismen tragen dazu bei, einer der wichtigsten ist die Exaktheit des Details, das der Wahrheit entsprechen muss, um zu wirken. Eine weitere Technik ist die Anspielung – der Effekt des Lachens wird durch indirekte Anspielungen erzielt.²³⁷

Ein oft eingesetztes Stilmittel der Komik Luttazzis ist die Übertreibung, wieder nach seinen amerikanischen Vorbildern Johnny Carson und David Letterman. Luttazzi hat dafür folgende Gleichung aufgestellt: „X è talmente (aggettivo) che (esagerazione).“²³⁸ (X ist derart (Adjektiv) wie (Übertreibung))

Letterman kommentiert die Zeremonie des Premiers Tony für das Theater: „Una cerimonia talmente lunga che alla fine Godot è arrivato.“²³⁹ (Eine derart lange Zeremonie, dass am Ende Godot kam.)

Untersucht man Luttazzis Witze in den Monologen in *Satyricon*, finden sich die Techniken und die Strukturen dieser Anleitung wieder. Es sind kurze, rhythmische Witze, die mit dem Trommelschlag beendet werden und das Publikum zum Lachen bringen.

²³⁵ Vgl. ebenda, S. 9f.

²³⁶ Ebenda, S. 14.

²³⁷ Vgl. ebenda, S. 16 ff.

²³⁸ Ebenda, S. 18.

²³⁹ Ebenda, S. 18.

5.1.8. Satire in *Satyricon*

Zusammenfassend ist *Satyricon*, nach dem Vorbild der amerikanischen Talkshow, in drei Teilen aufgebaut: Monolog, Rubriken und Interviews. Diese Teile sind inhaltlich stets miteinander verbunden und lassen die Satire Luttazzis erst durch ihre Verbindung entstehen.

Für Luttazzi gehören Satire und Information zusammen, was mit der im ersten Kapitel erarbeiteten Definition von Satire übereinstimmt: Satire sagt lachend die Wahrheit. Luttazzis Satire beschäftigt sich mit der Wirklichkeit, verspottet sie und möchte Missstände entlarven. Luttazzis Satire bringt zum Lachen, doch bleibt dem Rezipienten bei näherer Betrachtung das Lachen, wie im ersten Kapitel beschrieben, im Hals stecken.

Um seine Kritik und seine Entlarvungen zu untermauern lädt der Satiriker Experten in die Show ein und spricht in ernstem Ton über die angesprochenen Umstände. Zum Beispiel Marco Travaglio: Luttazzi lädt ihn ein, um sein Buch vorzustellen und über den Inhalt zu sprechen. Luttazzi greift die Argumente und Fakten des Journalisten satirisch auf und stößt damit in der Politik auf Widerstand, der sich in den Medien niederschlägt. Dieser Widerstand gibt dem Satiriker neuen Stoff, um bissiger und offensiver zu reagieren. Luttazzis Satire ist immer unversöhnt und lässt sich auch durch Drohungen, wie etwa seine Show abzusetzen, nicht beirren und provoziert weiter.

In den Medien wird daraufhin über die Aufgaben der Satire im Allgemeinen diskutiert, worauf Luttazzi wieder mit einem Experten „antwortet“: Er lädt den Nobelpreisträger Dario Fo ein und interviewt ihn darüber, was Satire aus seiner Sicht sei. Fo ist auf der Seite Luttazzis, die Satire müsse frei sein und dürfe sagen, was sie möchte. Mit den Argumenten und Erzählungen Dario Fos nimmt er seinen Kritikern in gewisser Weise die Stimme.

Die Personen, die während der verschiedenen Sketches und in den Rubriken nominiert werden, sind Moderatoren, Journalisten, Politiker und Personen des öffentlichen Lebens in Italien. Vor allem der Fernsehmoderator Bruno Vespa, der im Untertitel der Show erwähnt wird, ist ein beliebtes Opfer der Satire Luttazzis.

Vespa ist Moderator der Talk-Show *Porta a Porta* auf RAI1, in der politisch und gesellschaftlich aktuelle Themen diskutiert werden. Die Show wird von ihm kritisiert, da sie eine Bühne für Regierungsmitglieder darstellt, die regelmäßig zu Gast sind. Giorgio Bocca meint in einem TV-Interview zu Bruno Vespa: „Vespa non lo considero un giornalista, lo considero un servo di regime“²⁴⁰ (Vespa bezeichne ich nicht als Journalisten, ich bezeichne ihn als Sklaven des Regimes.)

Um auf die im ersten Kapitel beschriebene Skala des Humors von Berger zurückzukommen, kann festgestellt werden, dass sich in der Fernsehsendung nahezu die gesamte Bandbreite an Humor findet. Vom harmlosen Humor über den Witz, schwarzen Humor und beißende Satire bilden das Gerüst der Sendung. In Kapitel 5.3.2 wird im Vergleich mit *Striscia la notizia* näher auf die Skala Bergers und die Anwendung auf Luttazzis Witze eingegangen.

²⁴⁰ Bignardi, Daria: Le invasioni barbariche. Giorgio Bocca: "Vespa non è un giornalista, è un servo di regime", La7, 10.12.2010, <http://www.youtube.com/watch?v=REwhoa9SIfc> Zugriff: 21.5.2012.

5.2. *Striscia la notizia* – Ein satirisches Nachrichtenmagazin

Die Show *Striscia la notizia*, nach einer Idee von Antonio Ricci, wurde zum ersten Mal 1988 auf dem Privatsender *Italia 1* ausgestrahlt und läuft seit 8. Dezember 1989 auf dem Privatsender *Canale 5*, beide gehören zur *Mediaset Group*. Die Show wird seit ihrem Beginn im Studio 1 im Palazzo dei Cigni in Milano 2, Segrate produziert.

Die Dauer der Show ist seit den Anfängen, wo die Sendung 10 Minuten dauerte, angestiegen und liegt seit 2003 mit Werbeunterbrechungen bei ungefähr 44 Minuten.

Ausgestrahlt wird *Striscia la Notizia* fast das ganze Jahr über (mit einer Sommerpause im Juli und August) von Montag bis Freitag vor der italienischen Primetime um ca. 20:31. Der Hauptabendfilm beginnt um 21:15. Damit hat *Striscia la notizia* einen aufmerksamkeithohen Sendeplatz im Vorabendprogramm.

Striscia la notizia ist eine bunte Show, durch die ein zweiköpfiges Moderatorenteam führt. Es wird formal das Sendeformat der Nachrichtensendung nachgeahmt: Es werden verschiedene Beiträge präsentiert, die von den Moderatoren eingeleitet und kommentiert werden. Dazwischen gibt es Gesangseinlagen, Witze und Tänze im Studio. *Striscia la notizia* bezeichnet sich selbst als satirisches Nachrichtenmagazin:

„*Striscia la notizia* si presenta invece come telegiornale satirico: due conduttori, sempre diversi, presentano una rapida sequenza di servizi d'attualità, inframmezzata dai balletti delle soubrette in studio.“²⁴¹

(*Striscia la notizia* präsentiert sich selbst als satirische Nachrichtensendung: zwei wechselnden Moderatoren, die eine schnelle Sequenz von aktuellen Kurznachrichten präsentieren, unterbrochen von Tänzen und Einlagen der Showgirls im Studio.)

²⁴¹ Amico de Meane, Isabella: La satira politica in televisione: possibilità e limiti di un genere, S. 272.

Das Satirische an der Show wird dadurch begründet, dass das Magazin falsche Nachrichten aufspürt und diese berichtigt. Den Rezipienten soll vermittelt werden, dass Nachrichten nicht automatisch einem Wahrheitsanspruch gerecht werden, sondern kritisch betrachtet und konsumiert werden sollen.

Ob die Show den satirischen Anspruch erfüllt, der im ersten Kapitel der Arbeit dargestellt wurde, soll in der folgenden Analyse ausgewählter Beispiele beantwortet werden.

5.2.1. Titel der Show

Striscia la notizia (*Die Nachricht schleicht herum*) trägt jede Saison (September bis Juli) einen neuen Untertitel. Die Untertitel wechseln nach der Sommerpause im September.

In der Saison 2011/2012 heißt dieser „La voce della contingenza“ (Die Stimme der Gelegenheit). In den Jahren davor trugen sie etwa die Titel „La voce dell'improvvidenza“ (Die Stimme der Überraschung) oder „La voce dell'influenza“ (Die Stimme des Einflusses).²⁴²

5.2.2. Moderatoren und Moderatorinnen

Jede Sendung wird von einem zweiköpfigen Moderatorenteam moderiert, das ungefähr vierteljährig wechselt. In der Saison 2011/2012 sind das Michelle Hunziger, Enzo Greggio, Enzo Iachetti und das Komikerpaar Ficarra und Picone, wobei Enzo Greggio als Einziger bereits seit den ersten Sendungen 1988 als Moderator in der Sendung arbeitet.

Michelle Hunziger ist die einzige Frau im Moderatorenpool dieses Jahres. Frauen haben in der Sendung hauptsächlich als Showgirls ihren Platz gefunden. Außer Hunziger gab es in der Geschichte der Show mit Emma Coriandoli in den 90er-Jahren eine weitere Frau in den Moderatorenteams.²⁴³

5.2.3. Velina

Der Begriff „Velina“ benennt Showgirls, die in italienischen Shows zwischen den Themen der Show choreographierte Tanzeinlagen aufführen. Dabei sind sie knapp bekleidet. Nach dieser dreiminütigen Tanzeinlage nehmen sie eine Pose neben den Moderatoren ein, in der sie während der Show verweilen, die sogenannte „velina position“. Die „Veline“ sprechen nicht, sie tanzen und lächeln anschließend

²⁴² Vgl. *Striscia la notizia*, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it> Zugriff: 21.5.2012

²⁴³ Vgl. ebenda.

stumm in die Kamera. Die Tanzeinlagen der Show sind dafür gedacht, die Aufmerksamkeit des Publikums nach der Werbepause wiederzugewinnen, sie sollen nicht wegschalten.²⁴⁴

Wortherkunft

Der Begriff „*Velina*“ heißt übersetzt „Durchschlagpapier“ und bezeichnete während des Faschismus die Karten, auf denen Informationen an die Presse weitergegeben wurde:

„Durante il periodo fascista, il Ministero per la Cultura Popolare esercitava quotidianamente pressioni sulle redazioni dei giornali inviando notizie tese a gettare una luce positiva sul partito e sull'immagine del suo leader. Questi ‚consigli‘ erano battuti su una carta molto leggera, quasi trasparente, detta appunto *velina* (da cui il nome).“²⁴⁵

(Während des Faschismus übte der Kulturminister täglich Druck auf die Redaktionen der Zeitungen aus indem er Nachrichten schickte, die die Partei und ihren Führer in ein gutes Licht stellen sollten. Diese „Vorschläge“ waren Schlagwörter auf einem leichten, fast durchsichtigen Karton, der ‚*velina*‘ hieß. (Durchschlagpapier).)

Später wurden Frauen, die den Moderatoren während der Shows ihre Moderatorenkärtchen brachten als *Veline* bezeichnet.

Striscia la notizia war eine der ersten Shows, die *Veline* für die Aufmerksamkeit des Publikums einsetzten. Es gibt heute eine Reihe weiterer Shows, in denen Tanzeinlagen von Frauen nach den Werbepausen eingefügt werden.

Für *Striscia la notizia* werden seit 2002 jährlich im Sommer zwei *Veline* gecastet, eine blond, die andere braunhaarig. Die Castingshow wird im Fernsehen übertragen und setzt sich aus Vorrunden, Semifinale und dem Finale in Mailand zusammen. Auf den Mädchen lastet ein großer Druck, da es von vielen ein Traum

²⁴⁴ Vgl. Videocrazy. Regie: Eric Gandini, DVD-Video, dogwoof Ltd.; Italien, 2009, 15'15".

²⁴⁵ Grasso, Aldo (Hg.): Enciclopedia della televisione. Garzanti: Milano 2003, S. 816.

ist im Fernsehen auftreten zu können und sie sich dadurch eine Karriere im Fernsehen oder als Model erhoffen.²⁴⁶

Teilnahmebedingungen gibt es dabei keine speziellen, im Anmeldeformular sind neben den persönlichen Daten lediglich Beruf, Größe, Gewicht und die Kleidergröße anzugeben. Wahlweise kann man ein Foto mitschicken und seine Agentur (sofern vorhanden) angeben.²⁴⁷

Wirft man einen Blick auf die Veline in der Vergangenheit, so müssen die Mädchen mit ihrem Aussehen und ihrem Rhythmusgefühl punkten: lange Beine, lange Haare, circa 20 Jahre alt, vollbusig und ein geringes Körpergewicht sind die Voraussetzungen um genommen zu werden.

Die Gewinnerinnen müssen in jeder Sendung auftreten, ein circa dreieinhalbminütiges „Stacchetto“ tanzen und danach in der Veline-Position verharren. Was nach *Striscia la notizia* mit den Mädchen passiert, ist an dieser Stelle nicht nachvollziehbar. Anzunehmen ist, dass viele auf einen Job bei Mediaset oder als Model hoffen. Die ehemalige Veline Mara „La Bella“ Carfagna saß sogar nach ihrer Karriere als Showgirl, bestellt vom damaligen Premierminister Silvio Berlusconi, im Parlament als Ministerin für Gleichstellung.²⁴⁸

5.2.4. Gabibbo

Seit Oktober 1990 ist der „Gabibbo“ fester Bestandteil der Show. Dabei handelt es sich um eine menschengroße, singende rote Riesenpuppe, die regelmäßig mit ihren selbst komponierten Songs auftritt. Die Figur vertritt die Philosophie Riccis,

²⁴⁶ Vgl.: Videocrazy. Regie: Eric Gandini, DVD-Video, dogwoof Ltd.; Italien, 2009, 17'10".

²⁴⁷ Vgl. Casting Veline 2012, <http://casting.mediaset.it/formcasting/indexformveline.shtml>, Zugriff: 12.3.2012.

²⁴⁸ Vgl. Dpa: Berlusconis Kabinett gehen die Minister aus. In: Die Welt, 22.11.2010, <http://www.welt.de/politik/ausland/article11121547/Berlusconis-Kabinett-gehen-die-Minister-aus.html>, Zugriff: 12.3.2012.

nach der im Fernsehen nichts wahr oder echt sei, sondern Fiktion – man müsse dem Medium immer misstrauen beziehungsweise die Wahrheit kontrollieren.²⁴⁹

5.2.5. Aufbau der Show

Striscia la notizia soll eine Nachrichtenshow sein, die hinter die Kulissen der herkömmlichen Nachrichtensendungen blicken lässt und Unwahrheiten aufdeckt. Reporter sind in diesem Auftrag unterwegs und gehen diesen auf den Grund. Die Show setzt sich aus acht verschiedenen Rubriken bzw. Kurzvideos zusammen.

Die Sendungen funktionieren im Grunde genommen nach dem gleichen Schema. In den folgenden Kapiteln der Arbeit wird dieses Schema am Beispiel der Sendung vom 24. Februar 2012 analysiert.

5.2.5.1. Begrüßung

Am Beginn der Sendung läuft einer der Moderatoren, begleitet von Musik und großem Applaus, ins Studio. Nach drei, vier Scherzen zu aktuellen tagespolitischen Themen tanzt der oder die Co-Moderator/in ins Studio.

Am 24. Februar 2012 war das Michelle Hunziger, die knapp bekleidet an den Studiogästen entlang auf den Moderator zuhüpfte, sie tanzten kurz miteinander und auch Hunziger erzählte einen Witz bevor die Sendung mit der Abfolge kurzer Videos losgeht.

Die Begrüßung inklusive der kurzen Mono- beziehungsweise Dialoge dauert im Durchschnitt zwischen 2'30" und 3'30". Die Witze zu aktuellen Themen des Landes sind meistens politischen Inhalts.

²⁴⁹ Vgl. Comazzi, Alessandra: Quando è nata la Striscia di Ricci? Domande e risposte. In: La Stampa. 8. 11. 2011. S. 48, <http://www.lastampa.it/2011/11/08/cultura/domande-e-risposte/quando-e-nata-la-striscia-di-ricci-hqntmxtRVdwNBfpsAUxq6K/pagina.html>, Zugriff: 14.10.2012.

Am 24. Februar 2012 begann Enzo Greggio mit folgenden Scherzen:

„Allora oggi è una giornata importante perchè il governo Monti ha compiuto i primi 100 giorni. Gli italiani solo per l'occasione hanno acceso 100 candeline, ma non per festeggiare - ma no, per avere un po di luce, per forza, costa crisi, ma chi c'è i soldi per pagare la boletta?!“²⁵⁰

(Heute ist ein wichtiger Tag, weil die Regierung Monti feiert ihre ersten 100 Tage, Die Italiener haben für diesen Anlass 100 Kerzen angezündet, aber nicht um zu feiern - aber nein, um ein bisschen Licht zu haben, unbedingt, die Kosten der Krise, wer hat denn noch Geld um die Rechnung zu bezahlen?)

„Continua la polemica sull'articolo di Ciotti, insomma, da mesi non si parla d'altro che della riforma del lavoro. Ormai per gli italiani il lavoro è diventato un po' come il sesso quando avevano 15 anni: se ne parla, se ne parla, se ne parla ma nessuno lo fa, no.“²⁵¹

(Die Polemiken über den Artikel von Ciotti gehen weiter: Man spricht nur noch über die Arbeitsreform. Leider ist Arbeit für die Italiener ein bisschen wie der Sex geworden, als sie 15 waren: man spricht darüber, man spricht darüber, man spricht darüber aber niemand tut es.)

Bei der Moderation wird eine Nähe zum Publikum zu Hause hergestellt, indem direkt in die Kamera gesprochen wird und das Publikum direkt angesprochen wird.

Showmaster von Unterhaltungssendungen dieser Art können in einem selbst gesteckten Rahmen agieren, der sie selbstbestimmt und souverän arbeiten lässt. Die Moderatoren/innen der Show sind genuine Fernsehstars, die, wie Hickethier beschreibt, erst durch das Medium zum Star wurden. Die Prominenz der Moderatoren entwickelt sich durch den regelmäßigen Auftritt auf dem Bildschirm.²⁵²

Die Moderation in *Striscia la notizia* verläuft auf einer persönlichen Ebene, die das Moderationsteam untereinander, zwischen ihnen und dem Saalpublikum und

²⁵⁰ Striscia la notizia: Ingresso in studio di Ezio e Michelle, Canale 5, 24.2.2012, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/videoextra.shtml?14866>, Zugriff: 27.2.2012.

²⁵¹ Ebenda.

²⁵² Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart: Metzler, 2007, S. 177.

ihnen und den Zuschauern zu Hause herstellt. In den Minuten bis zur ersten Werbepause treten sie im Stehen auf, immer in Bewegung. Die Kamera geht bei den Bewegungen mit. Die Handbewegungen sind einladend und unterstreichend. Typische italienische Gesten werden häufig unterstreichend oder zur Übertreibung benutzt. Die hohe Lautstärke der Stimme hebt bestimmte Sätze hervor beziehungsweise muss sich gegen das klatschende und lachende Saalpublikum und die Musik durchsetzen.

Durch die Musik im Hintergrund und das Lachen des Saalpublikums sollen gute Laune und Spaß transportiert werden.

Nach der ersten Werbepause nimmt das Moderationsteam Platz und die Veline treten mit ihrem *Stacchetto* auf. Anschließend werden die Moderatoren hinter dem Tisch sitzend, angelehnt an das Format der Nachrichtenmagazine, durch die Sendung führen. Der Tisch bildet gleichzeitig die Bildschirmgröße am Fernseher, von dem Studio ist sonst nichts mehr zu sehen. Die Veline knien sich nach ihrem Auftritt rechts und links der Moderatoren auf den Tisch, sind aber nicht die ganze Zeit über im Bild bzw. verlassen nach dem ersten Video den Tisch.

5.2.5.2. Rubriken

Roberto Maroni Parodie

Im ersten Video nach der Werbepause parodiert ein Komiker eine Person des öffentlichen Interesses und versucht dabei, Personen auf der Straße aufzuhalten und ihnen groteske Fragen zu stellen.

Dario Ballantini imitiert in der Sendung vom 24. Februar 2012 Roberto Maroni (Innenminister im Kabinett Berlusconi). Mit Brille und Perrücke verkleidet und Maronis Gestiken und seine Art zu sprechen nachahmend, sucht er Politiker und Prominente in Rom auf und stellt ihnen groteske Fragen. Zum Beispiel trifft er auf Francesco Pizzetti (italienischer Datenschutzbeauftragter):

„Mi rivolgo a te perchè ho un problema di privacy. Ho avuto questa multa da Strasbourgo per eccesso di velocità perchè ho respinto troppo velocemente gli immigrati. Ora forse mi mettono le ganasce al carrogio. Si può non far sapere questa cosa? È privacy così, silenzio però.“²⁵³

(Ich wende mich an dich, weil ich ein Problem in einer Privatangelegenheit habe. Ich habe diese Strafe von Straßburg bekommen wegen überhöhter Geschwindigkeit, da ich die Immigranten zu schnell abschieben ließ. Nun ketten sie meine Autoreifen an. Kann man diese Sache im Geheimen halten? Es ist privat, also Stillschweigen darüber.)

Weiters hält er Antonino Zichichi (Physiker), Andrea Riccardi (Integrationsminister), Elsa Fornero (Arbeitsministerin), Ermete Realacci (PD-Abgeordneter), Sergio De Gregorio (PDL-Abgeordneter), und Nino Benvenuti (Olympiasieger) auf. Das Video dauert 1 Minute 35 Sekunden. Abgesehen von drei der genannten Personen, wird der Komiker ignoriert.

Seine Gesten werden von Geräuschen unterstrichen, was zusätzlich Komik erzeugen soll.

Politicanti

Die Rubrik „Politicanti“ (Neologismus aus Politica und Canti [Gesänge]) ist eine Collage von Fernsehbildern aus verschiedenen politischen Talk-Shows, die mit Musik unterlegt ist. Die Melodien der Lieder sind bekannt, die Texte sind neu erfunden und drehen sich um politische Themen. Die Videocollage dauert 1 Minute 15 Sekunden.

„Alzeremo l'aliquota dell'IVA - no - sì - abbiamo bisogno però, come dire, che questo accadrà. Pagheranno tutti i cittadini italiani“²⁵⁴

²⁵³ Striscia la notizia: Borbotteria portami via! Canale 5, 24.2.2012, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/videoextra.shtml?14867> Zugriff: 26.2.2012.

²⁵⁴ Striscia la notizia: Politicanti, Canale 5, 24.2.2012, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/videoextra.shtml?14868>, Zugriff: 27.2.2012.

(Erhöhen wir die Umsatzsteuer - nein - ja - aber wir brauchen das, wie sagt man, dass das passiert. Es werden alle italienischen Bürger bezahlen.)

Reportagen

Nach diesen witzigen Videos folgt eine Videoreportage mit Eduardo Stoppa. In der Sendung vom 24. Februar 2012 beschäftigt er sich mit dem Problem der freilaufenden Hunde in der Ukraine im Hinblick auf die im Sommer stattfindende Fußballeuropameisterschaft. Der Reporter berichtet aus einem privaten Tierheim in der Ukraine und interviewt dazu einen italienischen freiwilligen Helfer, der erklärt, was mit den herrenlosen Hunden geschieht. Sie zeigen, dass auch die italienischen Fußballfans bereits mit Plakaten während wichtiger Matches auf das Problem aufmerksam machten, aber von den Ordnern dazu angehalten wurden, diese zu entfernen. Stoppa macht darauf aufmerksam, dass die Fußballfans zensuriert werden, obwohl diese ein gravierendes Problem aufzeigen. Das Video dauert 3 Minuten 35 Sekunden.²⁵⁵

Die folgenden drei Reportagen drehen sich um ein Paar, das in diversen Fernsehshows auftritt und in der Rolle der Betroffenen von einem Kreuzfahrtschiffsunglück erzählt. *Striscia la notizia* hat aufgedeckt, dass die beiden in Wahrheit nicht an Bord der Schiffes waren und offenbar der zwielichtige Anwalt Ciancito Canzona die Geschichte erfunden und in die Welt gesetzt hatte. *Striscia la notizia* geht daraufhin anderen Fällen nach, wo Leute sich an die Rechtsanwaltskanzlei von Canzona wandten und von ihm betrogen wurden. Es wird von einer Reihe älterer Menschen berichtet, die alte Sparbücher gefunden hatten und in der Hoffnung auf die Auszahlung des Geldes die Kanzlei Canzonas eingeschaltet hatten. Es wurde ihnen zugesichert, eine hohe Geldsumme zu bekommen. Sie mussten allerdings die Kanzlei schon im Vorhinein bezahlen und in Folge sahen sie nie etwas von dem versprochenen Geld.²⁵⁶

²⁵⁵ Vgl. *Striscia la notizia*: Reportage dall'Ucraina, III, Canale 5, 24.2.2012, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/videoextra.shtml?14869>, Zugriff: 27.2.2012.

²⁵⁶ Vgl. *Striscia la notizia*, Canale 5, 24.2.2012, http://www.striscialanotizia.mediaset.it/puntata/2012/02/24/puntata_130.shtml, Zugriff: 27.2.2012.

Captain Ventosa (Kapitän Saugglocke)

Im folgenden dreieinhalb minütigen Video ergreift *Striscia la notizia* Partei für Belen Rodriguez, die Moderatorin des Festivals von Sanremo, die Aufsehen in den Medien erregte, da sie bei der Show knapp bekleidet war und ihre Tätowierung eines Schmetterlings an der Innenseite des Oberschenkels sichtbar war.

Capitain Ventosa geht der Frage nach, warum Rodriguez einen Skandal auslöste, während täglich halbnackte Frauen durch die verschiedenen Programme tanzen.

„Eccomi qua, perchè occupandoci del Festival di Sanremo qualche giorno fa. Ci siamo chiesti come mai tutti i giornali hanno parlato della farfallina di Belen quando nei giorni successivi si sono viste parti del corpo di altre donne sul palco e nessuno ha detto niente. Ed al proposito abbiamo chiesto autorevoli opinioni.“²⁵⁷

(Hier bin ich, weil wir uns heute mit dem Festival von Sanremo auseinandersetzen, das vor ein paar Tagen stattgefunden hat. Wir haben uns gefragt, warum alle Zeitungen von Belens Schmetterling gesprochen haben, wenn in den folgenden Tagen von anderen Frauen Teile des Körpers gezeigt wurden und niemand etwas dazu gesagt hat. Dazu haben wir Expertenmeinungen eingeholt.)

Er zieht das Gemälde der nackten „Eva“ von Raffaello Sanzio, das im Vatikan vor Priestern und Kirchenoberhäuptern ausgestellt ist, als Vergleich, um die Aufregung um die Moderatorin heran und befragt dazu den Direktor der Zeitschrift *Libero*, Maurizio Belpietro, und die Moderatoren Massimo Bernardini und Enrico Mentana.

Der Moderator des Videos tritt in einem „Superman-ähnlichen gelben Outfit“ auf, „Capitain“ ist auf seiner Brust zu lesen und am Kopf trägt die namensgebende Saugglocke.²⁵⁸

²⁵⁷ Striscia la notizia: Due pudena, due misureII, Canale 5, 24.2.2012, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/videoextra.shtml?14873>, Zugriff:27.2.2012.

²⁵⁸ Vgl. ebenda.

I nuovi mostri

Die letzte Rubrik der Sendung ist „I nuovi mostri“ (Die neuen Monster). Das Video dauert 10 Minuten 38 Sekunden. Die „neuen Monster“ sind sieben Personen, die peinliche Fernsehauftritte zu verzeichnen haben. Sie werden nach Peinlichkeiten gereiht - den ersten Platz bekommt der peinlichste Fernsehauftritt, in diesem Fall gewinnt Enzo Paolo Turchi, dem in „L'isola dei famosi“, (vergleichbar mit dem deutschen Pendant „Dschungelcamp“), beim Ballspielen eine Kokosnuss auf den Kopf fällt.²⁵⁹

5.2.6. Einschaltquoten

In der vergleichsweise langen Geschichte des Bestehens ist *Striscia la Notizia* auch 2012 noch immer sehr beliebt und verzeichnet hohe Einschaltquoten.

Am 23. Februar 2012 war die Unterhaltungsshow die meistgesehene Sendung vor der Prime-Time mit 7.475.000 Zusehern, 25,03 Prozent Einschaltquote. Bei den 15- bis 64-Jährigen, hat die „satirische Nachrichtensendung“ 28,41 Prozent erzielt und bei den 15- bis 34-Jährigen 29,19 Prozent Einschaltquote und hat damit den Konkurrenten RAI mit 16 bzw. 14 Prozent geschlagen.²⁶⁰

5.2.7. Satire, Parodie oder Witz in *Striscia la notizia*

Striscia la notizia gibt sich als satirisches Nachrichtenmagazin aus, weist allerdings in der Analyse Eigenschaften auf, die der im ersten Kapitel erarbeiteten Definition von Satire nicht entsprechen.

²⁵⁹ Vgl.: *Striscia la notizia: I nuovi mostri*, Canale 5, 24.2.2012, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/videoextra.shtml?14874>, Zugriff: 25.2.2012.

²⁶⁰ O.N.: Ottimi ascolti per *Striscia la Notizia*: programma più visto dell'access prime time con picchi di oltre 8 milioni di spettatori, 17.3.2012, http://www.striscialanotizia.mediaset.it/news/2012/02/24/news_7079.shtml, Zugriff: 24.4.2012.

Auch die von den Moderatoren der Show als parodistisch eingestuften Tanzeinlagen der Veline widersprechen in ihrer Darbietungsweise dem Definitionsversuch von Parodie, der im ersten Kapitel beschrieben wurde. Diese Punkte und die Rolle Berlusconis, der Gründer und Mitbesitzer eines beträchtlichen Anteils des Senders der Mediaset Group ist, sollen in den folgenden Kapiteln erarbeitet werden.

5.2.7.1. Diskussion um die Veline

Der regelmäßige Auftritt der tanzenden Mädchen, der Veline, hatte 2011 zu einer Diskussion in den Medien geführt. In der Saison 2011/12 wurden die Veline deshalb zu *Carline* umbenannt, nach einem Streit mit dem Herausgeber der Espresso Group Magazine Carlo De Benedetti, der die Veline in der Show wegen ihres aufreizenden Aussehens und ihrer Kleidung kritisiert hatte. Zu den Vorwürfen Benedettis nahmen Antonio Ricci und Michelle Hunziger live in der Sendung Stellung:

„Come sapete le veline di *Striscia* nascono soprattutto come parodia delle copertine di Panorama e L'Espresso che utilizzavano spesso corpi di donne diciamo all'naturale. Ma nonostante questa funzione è parodistica, c'è chi vede nelle veline l'origine del male assoluto televisivo. Eppure non essendo mai state coinvolte in alcun scandalo.“²⁶¹

(Wie ihr wisst, sind die Veline in *Striscia* Parodien der Titelseiten von Panorama und L'Espresso, die oft Frauenkörper, sagen wir auf „natürliche Weise“ verwendeten. Aber trotzdem ist hier ihre Funktion eine parodistische, auch wenn man in den Veline den Ursprung allen Übels im Fernsehen sieht – obwohl sie nie in einen Skandal verwickelt waren.)

Auf der Homepage erfährt man, dass die Veline nun *Carline* heißen:

„in omaggio al tormentone di Antonio Ricci contro Carlo De Benedetti, editore del gruppo Repubblica Espresso, moralista nella condanna del

²⁶¹ Striscia la notizia: Il programma Veline quest'estate non ci sarà. Canale 5, 14.3.2011, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/videoextra.shtml?12893>, Zugriff: 3.3.2012.

ruolo mortificante delle due fanciulle che ballano sul tavolo di *Striscia*, generoso nello sfoggio di donne seminude sui propri rotocalchi.²⁶²

(in Hommage an den Quälgeist Antonio Riccis gegen Carlo de Benedetti, Herausgeber der Repubblica Espresso Group, Moralapostel in Bezug auf die Verdammung der demütigen Rolle der zwei Mädchen, die auf dem Tisch von *Striscia* tanzen, großzügig im Prunk der halbnackten Frauen auf seinen eigenen Magazinen.)

Doch woran ist erkennbar, dass die Tänze der Mädchen als Parodie zu verstehen sind?

Die Tanzauftritte in den Sendungen sind durchgehend choreographiert und geben keinen Hinweis darauf, Parodien der Magazine Espresso oder Panorama zu sein. Wie in Kapitel 1.6. beschrieben, soll Parodie einen Umstand oder eine Person verzerrend imitieren. Durch den Unterschied der Vorlage zur Parodie entsteht Komik, die verspottend, tadelnd oder komisch wirken soll. Eine Parodie muss in ihrer Haltung nicht kritisch sein, sie kann auch eine harmlos komische Intentionen haben. Die Vorlage muss aber für den Rezipienten erkennbar sein, da sonst keine Komik im Sinne der Technik einer Parodie entstehen kann.

Da die Veline in *Striscia* aber die leicht bekleideten Models der Zeitschriften nicht verzerren sondern kopieren, kann man nicht von Parodie sprechen. Es müsste in der Show zumindest auf die Vorlage von Panorama oder Espresso hingewiesen werden, vor oder während die Mädchen tanzen. Außerdem muss für eine gelungene Parodie das Vorbild verzerrt dargestellt werden und nicht, wie in diesem Fall, als Abbild.

Die Stellungnahme und Verteidigung Ezio Greggios zu den Vorwürfen, die Veline würden die Rolle der Frau herabsetzen, ist demnach falsch. Er schiebt die Schuld der Herabsetzung der Frauen auf jemanden anderen und möchte die Sendung, indem sie diese Herabsetzung vermeintlich parodiert und damit kritisiert, wieder ins rechte Licht rücken.

²⁶² Tosti, Massimo: La contingenza di Ricci. In: Italia Oggi, 28.9.2011, http://www.striscialanotizia.mediaset.it/news/2011/09/28/news_6645.shtml, Zugriff: 28.10.2012.

In einem Artikel auf der Homepage der Sendung werden die Veline folgendermaßen beschrieben:

„All'inizio sono quattro e hanno il compito di portare i fogli con le notizie, chiamati proprio ‚veline‘. Dal 1994 vengono scelte mora e bionda. Numeri: 31 Veline totali; 2 Infermiere, (edizione 1990/91); 2 Veline per una settimana (gemelle Lecciso); 5 le straniere di cui 2 brasiliane (Thais e Ana Laura Ribas).“²⁶³

(Am Anfang waren es vier und sie hatten die Aufgabe, die Kärtchen mit den Nachrichten zu bringen, die „Veline“ hießen. Seit 1994 wird eine braunhaarige und eine blonde Frau ausgesucht. In Zahlen: 31 Veline insgesamt; 2 Krankenpflegerinnen, (Edition 1990/91); 2 Veline für eine Woche (Zwillinge Lecciso); 5 aus dem Ausland, davon 2 Brasilianerinnen (Thais und Ana Laura Ribas).

Diese Beschreibung unterstreicht, dass die Veline einerseits angesehene Berufe ausüben (Krankenpflegerinnen) und andererseits, dass sich „sogar“ Mädchen aus dem Ausland bewerben. Dieser Artikel könnte als Verteidigung dagegen gelesen werden, dass Frauen als Objekte eingesetzt werden, sondern die Macher der Show interessieren sich auch für die Herkunft und den Beruf der Mädchen. Einen Hinweis auf eine Parodie gibt jedoch auch dieser Absatz nicht.

²⁶³ Roncalli, Ivan: Striscia ha vent'anni e dà i numeri. In: Tv Sorrisi e Canzoni, 5.11.2007, http://www.striscialanotizia.mediaset.it/news/2007/11/05/news_2516.shtml, Zugriff: 21.3.2012.

5.2.7.2. Berlusconi und *Striscia la notizia*

Da *Striscia la notizia* von Mediaset produziert und auf dem Kanal Canale 5 der Mediaset Group ausgestrahlt wird, soll an dieser Stelle die Satire den ehemaligen Regierungschef und Medienchef Silvio Berlusconi betreffend anhand zweier Beispiele analysiert werden.

Berlusconi all'estero (Berlusconi im Ausland)

Das zweiminütige Video ist ein Zusammenschnitt peinlicher Auftritte Silvio Berlusconis im Ausland. Die erste Szene zeigt den Regierungschef in Brasilien, als ihm eine rote Medaille verliehen wird, die von seinem Hals fällt, als er sie sich umhängen möchte. Der Sprecher kommentiert, dass es ein Gesetz der Physik wäre, dass eine Medaille in der Farbe Rot vom „antibolschewistischen Hals“ Berlusconis fällt.

Die zweite Szene, aufgenommen in Panama, wo auf einer Konferenz alle Teilnehmer mit einem weißen Hemd bekleidet sind, nur Berlusconi trägt ein schwarzes Hemd. Der Sprecher weist darauf hin, dass schon an der Kleidung zu erkennen sei, dass sich Berlusconi von den übrigen Teilnehmer abheben würde. Am Ende seiner Rede küsst er seine Dolmetscherin auf die Wange mit den Worten: „E lasciatemi finire in una maniera un po' particolare con un bacio alla traduttrice perchè la ho trattato male.“ (Und lasst mich meine Rede auf eine bestimmte Weise beenden, nämlich mit einem Kuss für die Übersetzerin, die ich schlecht behandelt habe.)

In der nächsten Szene, an einem anderen Schauplatz in Panama, küsst er wieder eine Frau zweimal auf die Wange, zieht sie an der Hand zurück und küsst sie noch zweimal.

In der dritten Szene, immer noch in Panama, erhält er einen Preis und führt einen Gag vor: Er klemmt sich seinen Preis unter den Arm, nimmt den zweiten und auch den dritten, die neben seinem standen, und tut so als wollte er damit

flüchten. In der letzten Szene des Videos sieht man Silvio Berlusconi Kindern in Panama die Hände schütteln und in die Kamera winken.²⁶⁴

Dieses Video führt vor, wie sich Berlusconi als Clown auf der politischen Bühne bewegt. Im Kapitel 3.2 wurde beschrieben, dass Berlusconi die Politik als Bühne für sich und sein Marketing nützt und mit harmlosen Scherzen über seine Schwächen oder Fehler wieder sympathisch wirkt und sich mit den Rezipienten quasi versöhnt.

Striscia la notizia zeigt auf der einen Seite die Lächerlichkeit und die schlechte Figur, die er bei dieser Konferenz abgibt. Als italienischer Frauenheld, der die Dolmetscherin küsst oder als Witzbold bei der Verleihung eines Preises zeigt er sich nicht von einer als Politiker ernst zu nehmenden Seite. Anstatt diesen Umstand kritisch zu beleuchten und satirisch aufzuarbeiten unterstützt *Striscia la notizia* Berlusconi. Das Video ist kompakt zusammengeschnitten, es wurde mit Geräuschen, die die Gesten und Handlungen unterstreichen, unterlegt und der Sprecher macht sich mit harmlosen Witzen lustig über den Premierminister. Das Video erregt beim Zuschauer dieses hohle Lachen, das laut Dario Fo aus dem „Sfottò“ heraus entsteht, aus dem Sich-lustig-Machen. Berlusconi wird im Zusammenschnitt dieses Videos als Charmeur, als Kindernarr, als Kasperl und als ein erfolgreicher Politiker dargestellt, der zwar anders ist als die anderen, aber sehr sympathisch. Durch die fehlende kritische Stimme wird aus dem Zusammenschnitt von unangebrachten Witzen bei einer Konferenz in Panama ein Werbevideo für Silvio Berlusconi, das einen augenzwinkernden Blick auf den Auftritt des Politikers wirft.

Tapiro D'Oro a Silvio Berlusconi

Als im November 2011 Berlusconi seinen Rücktritt ankündigt, schickt *Striscia la notizia* einen Reporter nach Rom, um dem scheidenden Regierungschef den übermenschengroßen Goldenen Tapir zu überreichen. Er fährt mit der Statue auf

²⁶⁴ Vgl. *Striscia la notizia*: Berlusconi all'estero, Canale 5, 25.5.2011, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/videoextra.shtml?13480>, Zugriff: 21.5.2012.

der Ladefläche eines Autos vor das Gebäude, in dem sich Berlusconi scheinbar befindet und wird von der Polizei aufgehalten. Der Reporter verkleidet den Tapir als Frau, um vielleicht damit bessere Chancen zu haben, um in das Gebäude gelangen zu können. Dazu setzt er ihm eine blonde Perücke auf und schminkt die Statue. „E voilà, ecco il nostro tapiro escortizzato. L'abbiamo trasformato in una bella tapiressa. Magari così ci fanno entrare.“²⁶⁵ (Und voilà, hier ist unser „eskortisierter“ Tapir. Wir haben ihn in eine Tapirin verwandelt. Hoffentlich lassen sie uns nun hinein.)

Er kann natürlich nicht in den Palazzo, damit endet das Video.

Den Tapir D'Oro vergibt *Striscia la notizia* an Menschen, die Herausragendes geschafft haben, in manchen Fällen ironisch gemeint, in manchen ernst. Roberto Benigni hat den Preis ebenso erhalten wie der zwielichtige Anwalt Giacinto Canzona, dem die Reporter von *Striscia* immer wieder nachspüren.

Dass Berlusconi den Tapir erhält, ist in diesem Fall ironisch gemeint, wenn man den Zeitpunkt der Übergabe miteinbezieht: nach dem Fall der Regierung und unmittelbar nach seinem Rücktritt. Der Reporter kommt nicht in das Gebäude und versucht es mit der Anspielung auf die Eskort Frauen-Geschichten des Cavaliere, die mit ein Grund waren, warum er aus der Politik ausgeschieden ist. Der Witz entsteht aus der grotesken Situation - ein riesiger Tapir mit einer Perücke als Anspielung auf den Eskort-Service-Skandal Berlusconis. Auch in diesem Fall macht sich *Striscia la notizia* lustig. Es ist allerdings abermals keine satirische, also entlarvende Intention, von der die Autoren ausgegangen waren. Über Berlusconi und die Eskort-Damen wusste man bereits Bescheid und das Thema war in aller Munde. Dass am Tag seines Scheiterns dieser Preis als Frau verkleidet übergeben werden sollte, ist komisch auf Grund der Groteske des Preises. Vielleicht erregt er sogar Mitleid bei den Rezipienten. Der Witz ist weder aggressiv noch bissig genug, um als satirischer Witz Missstände aufdecken zu wollen, sondern verwandelt abermals ein Fehlverhalten des Politikers (Mädchen eines Eskort-Services auf seine Partys einzuladen) in einen harmlosen Witz.

²⁶⁵ Striscia la notizia: Tapiro d'oro a Silvio Berlusconi, Canale 5, 9.11.2011, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/videoextra.shtml?13948> Zugriff: 21.5.2012.

5.2.7.3. Aufdecken von Falschnachrichten und Satire

Striscia bezeichnet sich als satirisches Nachrichtenformat, da es falsche Nachrichten aufdeckt und dem Publikum somit vor Augen geführt wird, dass es nicht alles glauben darf, was es im Fernsehen sieht, und dass es kritisch sein sollte.

Wie im ersten Kapitel gezeigt wurde, ist es die Aufgabe der Satire Misstände und Verborgenes aufzudecken. Ihre Angriffe sind dabei aggressiv und beißend und es werden verschiedene Techniken angewendet, wie zum Beispiel Komik, Ironie oder Verfremdung. Ziel der Satire ist in weiterer Folge, die Abschaffung des entlarvten Umstandes.

Striscia la notizia enttarnt falsche Nachrichten in den zahlreichen „Telegiornali“ der verschiedenen Sender und zeigt diese in kurzen Videos, die mit Musik und Geräuschen komisch-grotesk gestaltet werden, in der Show. Den Rezipienten werden diese falschen Fakten präsentiert und berichtigt.

Die Beiträge werden zwar komisch gestaltet, aber trotzdem sind sie nach der Definition aus dem ersten Kapitel nicht satirisch. Falsches wird durch Wahrheit ersetzt, der Rezipient kann nun die neuen Fakten glauben. Es wird erklärt, ohne dass ein Vorwissen notwendig wäre, und die neuen Fakten werden gewissermaßen serviert – das Publikum muss nicht mitdenken, sondern soll lediglich die neuen Fakten glauben. Auf Kunstgriffe oder satirische Techniken wie Ironie oder Verfremdung wird verzichtet, was ebenfalls dazu beiträgt, dass keine Satire entstehen kann.

Es ist auffallend, dass zwar falsche Nachrichten, die in den Nachrichtensendungen veröffentlicht werden, aufgedeckt werden, aber die Schuld an der Verbreitung dieser Unwahrheiten wird ausschließlich den Menschen, die dahinter stehen, zugestanden und nie dem Fernsehen oder den Sendern selbst. *Striscia la notizia* gibt zwar vor, die Rezipienten dem Fernsehen gegenüber sensibler machen zu wollen. Trotzdem ruft die Show nicht zu Kritik auf, sondern nimmt das Fernsehen als Apparat eigentlich indirekt in Schutz.

6. Striscia la notizia & Satyricon: Ein direkter Vergleich

Die Shows *Striscia la notizia* und *Satyricon* weisen trotz überwiegender Unterschiede auch Gemeinsamkeiten auf. Diese sollen im folgenden Kapitel untersucht und herausgearbeitet werden. Außerdem soll anhand der „Skala der Komik“ von Berger an einigen konkreten Beispielen die Komik der Shows analysiert werden.

6.1. Aufbau

Der Aufbau der beiden Shows ist ähnlich, abgesehen davon dass *Striscia* keine Gäste im Studio empfängt.

Beide Sendungen beginnen mit der Begrüßung des Publikums im Saal und vor den Fernsehbildschirmen und einer Stellungnahme zum politischen Tagesgeschehen. Doch hier gibt es auch die ersten Unterschiede:

Striscia la notizia beginnt mit lauter Musik, einem tobenden Saalpublikum und einem ins Studio tanzenden Moderator. Die Musik und das Publikum übertönend, erzählt er zwei bis drei Witze, die das Tagesgeschehen humorvoll betrachten, er begrüßt die Co-Moderatorin, die ebenfalls einen Witz erzählt und sie verabschieden sich in die Werbepause.

Satyricon beginnt ebenfalls mit Musik, allerdings mit der typischen Jazzmusik, die aus dem amerikanischen Fernsehen übernommen wurde. Daniele Luttazzi hält nach der Begrüßung einen 15- minütigen Monolog, das politische Geschehen scharf kritisierend und provozierend.

Im weiteren Verlauf der Sendung gestaltet sich *Striscia la notizia* nach dem Vorbild von Nachrichtensendungen: Ein Moderatorenteam präsentiert am Tisch sitzend die verschiedenen Beiträge. Zwischendurch kommentieren die Moderatoren diese beziehungsweise gibt es die Tanzeinlagen der Veline oder die Gesangseinlagen des Gabbibo.

Daniele Luttazzi hat sich die amerikanische Talk-Show zum Vorbild genommen. Trotzdem thematisiert er auch in zwei seiner Rubriken Nachrichtensendungen beziehungsweise deren Moderationen. In der Rubrik „Pop-up-Tg“ macht er sich über die Moderatoren lustig, in „Notizie dal futuro“ über die Nachrichten, die im Vorhinein statt im Nachhinein zu senden wären, wie er meint.

Striscia la notizia präsentiert sich in seiner Gesamtheit bunter und lauter als *Satyricon*. Es wird gesungen und getanzt, das Saalpublikum lacht laut, klatscht mit und die Musik ist ständiger Begleiter der Moderation und der Beiträge. In den Beiträgen werden die Bewegungen der Akteure zusätzlich mit Geräuschen unterlegt, um einerseits auf diese hinzuweisen und andererseits um Komik zu erzeugen.

Satyricon verzichtet auf Tanzeinlagen und Daniele Luttazzi führt allein durch die Sendung. Während seinen Monologen gibt es einen Trommelschlag nach jedem Witz, ansonsten gibt es keine Musik, während er spricht. Die Konzentration liegt so zur Gänze am Moderator und am Inhalt seiner Rede, die sich dadurch ruhiger gestaltet als in *Striscia la notizia*.

6.2. Inhalt

Satyricon ist eine satirische Talk-Show, deren Sendungen inhaltlich miteinander verbunden sind. Im Zentrum stehen tagesaktuelle Themen, vor allem Politik und Religion. Luttazzi provoziert absichtlich die politischen Machthaber und seine eigenen Chefs der RAI. Seine Studiogäste unterstützen ihn in der Rolle von „Experten“, wie es bei Marco Travaglio oder Dario Fo der Fall war. Durch deren Argumente kann er seine eigenen Argumente untermauern, bekräftigen und rechtfertigen. Die Polemiken seine Sendung betreffend in den Medien, der Politik und innerhalb der RAI greift er in den folgenden Sendungen wieder satirisch auf. Durch diese wiederholte, vielseitige und lange Beschäftigung mit den Themen gestalten sich seine Monologe inhaltlich tiefgründig und bringen Facetten ans Licht, die entlarvend und unangenehm für die angegriffenen Personen werden können.

Bei *Striscia la notizia* steht ebenfalls das Tagesgeschehen im Zentrum der Aufmerksamkeit, es wird jedoch anders damit gearbeitet. Die Show macht sich zwar lustig über bestimmte Umstände (zum Beispiel über die Finanzkrise, die in aller Munde war), es werden jedoch nie Personen direkt angegriffen und die Kritik, sofern vorhanden, bleibt höchstens an der Oberfläche.

Striscia la notizia hat sich zur Aufgabe gemacht, Nachrichtensendungen zu „überwachen“ und diese gegebenenfalls richtigzustellen. Es geht dabei jedoch nicht um politische Inhalte, sondern meist um Fakten die Chronik betreffend. Damit bewegt sich die Show auf „sicherem Terrain“. Thematisiert sie dann doch die Politik, wie weiter oben in Zusammenhang mit dem Scheitern Berlusconis besprochen, passiert das ebenfalls auf oberflächlichem Niveau.

6.3. Skala der Witze

In Kapitel 1.5.1 wurde Peter L. Bergers Skala der Komik erklärt, die vom gutmütigen Humor, der keine Gegenwelt errichtend vom Alltag ablenken soll, bis zur Satire, wo Humor als Waffe eingesetzt wird, reicht. Dazwischen spendet Lachen Trost in der Tragikomik und kann Lachen entlarvend wirken, ohne eine Weltsicht zu propagieren, die göltiger wäre als die existierende.

An folgenden Beispielen aus den beiden Shows soll die Skala Bergers zeigen, wo sich die jeweilige Komik „befindet“.

6.3.1. *Striscia la notizia* vom 24. Februar 2012

„Allora oggi è una giornata importante perchè il governo Monti ha compiuto i primi 100 giorni. Gli italiani solo per l'occasione hanno acceso 100 candeline, ma non per festeggiare - ma no, per avere un po di luce, per forza, costa crisi, ma chi ha i soldi per pagare la bolletta?!“²⁶⁶

(Heute ist ein wichtiger Tag, die Regierung Monti feiert ihre ersten 100 Tage. Die Italiener haben für diesen Anlass 100 Kerzen angezündet, aber nicht, um zu feiern - aber nein, um ein bisschen Licht zu haben, unbedingt, die Kosten der Krise, wer hat denn noch Geld, um die Rechnung zu bezahlen?)

Diesen Witz, mit dem der Moderator die Sendung einleitet, würde sich laut Berger zwischen **Tragikomik** und **gutmütigem Humor** befinden. Auf der einen Seite spricht er das Thema der Finanzkrise an, die Italiens Wirtschaft belastet. Das Tragische, dass viele Familien tatsächlich nicht mehr das Geld haben, um die Stromrechnung zu bezahlen, wird sanft vorgeführt - sie haben zwar kein Geld, aber sie feiern immer noch.

Der Witz bezieht sich in zweierlei Hinsicht auch auf die italienische Politik: Auf der einen Seite werden, gemessen daran, dass Regierungen in Italien oft nicht lange im Amt sind, ironisch die ersten 100 Tage der Monti Regierung gefeiert.

²⁶⁶ Striscia la notizia: Ingresso in studio di Ezio e Michelle.

Andererseits wird darauf hingewiesen, dass diese Regierung in den ersten Monaten gegen die Finanzkrise noch nicht vorgehen konnte, aber Sparen auf der Liste stehe.

Das Angriffsziel ist somit nicht eindeutig identifizierbar und der Witz kann nicht als Satire gelesen werden.

„Questa è curiosa, perchè: Piccolo incidente per il Sindaco di Firenze Matteo Renzi che alla guida di un'auto, bum, ha tamponato la macchina che lo precedeva. L'automobilista è sceso, ha visto che Renzi gli aveva dato una bella botta indietro e ha detto: „Ma che sei grullo, ma mi vieni nel ... ma sono mica Bersani io!“²⁶⁷

(Das ist lustig: Ein kleiner Unfall vom Bürgermeister von Florenz, Matteo Renzi, der mit dem Auto fahrend, bum, dem Auto vor ihm auffuhr. Der Fahrer stieg aus, sah Renzi, der ihm einen schönen Hieb hinten rein gab und sagte: „Aber bist du verrückt, aber kriegst du mich in den ... aber ich bin doch nicht Bersani!“)

Auch hier handelt es sich, um mit Bergers Worten zu beschreiben, einen **gutmütigen Witz**. Er macht sich zwar über die Politiker Matteo Renzi und Bersani lustig, aber ohne dabei konkrete Ziele zu verfolgen, kritisierbare Handlungen oder Haltungen der Politiker bleiben somit unter der Oberfläche verborgen. Wieder wird mit der Technik des Vergleiches die Komik erzeugt.

²⁶⁷ Ebenda.

„Hunziger: Questa settimana il governo Monti ha festeggiato i primi 100 giorni di governo. E Monti ha convocati i ministri, ha fatto il discorso, il brindisi...

Greggio: E la torta?

Hunziger: E l'hanno tagliata.

Greggio: Scusi, era buona?

Hunziger: Ma non hai capito, per via della crisi l'hanno proprio tagliata. Tagliata anche la torta!“²⁶⁸

(Hunziger: Diese Woche hat die Regierung Monti die ersten 100 Tage gefeiert. Und Monti hat die Minister aufgerufen, er hat eine Rede gehalten, angestoßen ...

Greggio: Und die Torte?

Hunziger: Die haben sie geschnitten.

Greggio: Entschuldigen Sie, war sie gut?

Hunziger: Aber du hast nicht verstanden, wegen der Krise haben sie sie überhaupt weggeschnitten. Auch die Torte ist weg!)

Dieser Witz siedelt sich ebenfalls im Bereich des **gutmütigen Humors** an. Zum wiederholten Mal machen sich die Moderatoren über den Sparkurs der Regierung, die Wirtschaftskrise betreffend, lustig. Ein Angriffsziel geht zwar klar aus dem Witz hervor, nämlich die Regierung Monti, jedoch versteht man nicht, was der Angriffszweck wäre. Es geht wieder darum, über Unangenehmes oder Bevorstehendes zu lachen, um es für einen kurzen Augenblick zu verdrängen. Der Witz hat jedoch keine Beständigkeit, das Lachen wirkt verzeihend und sanft – nicht einmal eine Torte gönnen sie sich!

²⁶⁸ Ebenda.

6.3.2. *Satyricon* vom 28. März 2012

„ATTENZIONE! Il programma che sta per andare in onda contiene fellatio, cunnilingus, masturbazione, feci, urina, sadomasochismo, Bruno Vespa e qualsiasi altra cosa la fetida mentre di Daniele Luttazzi abbia fermentato in quest'ultimo periodo. Il linguaggio esplicito fatto apposta per turbare gli imbecilli. A tutti gli altri buon divertimento!“²⁶⁹

(ACHTUNG! Das Programm, das gleich gezeigt wird, beinhaltet Fellatio, Cunnilingus, Masturbation, Kot, Urin, Sadomasochismus, Bruno Vespa und sämtliche andere Dinge, die in dem ekelerregenden Geist Daniele Luttazzis in der letzten Zeit gereift sind. Die direkte Sprache wird angewandt, um die Schwachköpfe zu belästigen. An alle anderen: Gute Unterhaltung!)

Die Begrüßung, die vor der Titelmusik und dem Auftritt Daniele Luttazzis in Buchstaben über den Bildschirm läuft, beinhaltet bereits die ersten Provokationen. Wer sich demnach von den offenen Worten Luttazzis beleidigt fühlt, sei ein Schwachkopf und solle den Fernseher abdrehen. Angriffsziel in diesem Prolog sind Menschen, die über Sex oder Fäkalien nicht sprechen oder lachen können, Bruno Vespa mögen und somit den Humor Luttazzis nicht teilen.

Natürlich sind das nicht die einzigen Themen der Show, der Witz entsteht hier aus der **Übertreibung** und der Provokation mittels der sexuellen Begriffe in Verbindung mit dem Moderator Bruno Vespa, der in Italien polarisiert.

„Mi sono innamorato della funzionaria dell'ufficio censura. Legge i miei testi e poi mi telefona per i cambiamenti. Uff! Luttazzi, ci sono cinque vagine, dovremmo ridurle a due. E a un certo punto abbiamo clitoride, dovremmo tagliarlo. E guardi che questa non è censura. E io: Certo che no. Tagliare il clitoride, non è censura. È infibulazione!“²⁷⁰

(Ich habe mich in die Funktionärin des Büros des Zensur verliebt. Sie liest meine Texte und ruft mich dann wegen der Veränderungen an. Uff! Luttazzi, da sind fünf Vaginas, wir müssten auf zwei reduzieren. Und an einer gewissen Stelle haben wir Klitoris. Das müssen wir ausschneiden. Und wissen Sie, hierbei handelt es sich nicht um

²⁶⁹ Luttazzi, Daniele: *Satyricon*. Puntata 6. Rai 2, 14.2.2001.

²⁷⁰ Luttazzi, Daniele: *Satyricon*, S. 43.

Zensur. Und ich [antworte]: Natürlich nicht. Eine Klitoris herauszuschneiden ist nicht Zensur, das ist Beschneidung!)

Der Angriffspunkt in diesem Witz ist die Zensur, die Luttazzi mit seiner Sendung hinnehmen musste. Das Büro der Zensur ist dabei erfunden (offiziell gibt es keine Zensur in Italien) beziehungsweise erinnert es an das faschistische System, in dem Zensur ein gängiges Mittel war. Luttazzi wirft der RAI hiermit also vor, mit Mitteln, die im Faschismus üblich waren, zu arbeiten, um ihm den Mund zu verbieten.

Indem die Zensur seiner Sendung als Pointe in seinem Witz mit der Beschneidung weiblicher Geschlechtsorgane gleichgesetzt wird, weist er drastisch auf die Illegalität und die Inakzeptanz der Vorgänge hin.

In diesem Witz gibt es demnach ein konkretes Angriffsziel und einen entlarvenden Anspruch. Die Welt des Satirikers ist durch die Zensur seiner Texte gestört und er setzt das mit dem Mittel der Komik ins Bild. Er verwendet dazu die Technik des grotesken Vergleichs. Laut der Definition Peter L. Bergers handelt es sich hier um einen **satirischen Witz**.

„E mentre sono nell'ambulatorio che aspetto di fare le analisi mi cade l'occhio su un libro. Un libro su Berlusconi. In libera vendita. Lo sfoglio. Interessante. Invito l'autore a parlarne a *Satyricon*. È scoppiato un casino! Non so se l'avete saputo.“²⁷¹

(Und während ich im Ambulatorium auf die Analyse warte, entdecke ich ein Buch. Ein Buch über Berlusconi. Im freien Verkauf. Ich blättere es durch. Interessant. Ich lade den Autor ein, darüber in *Satyricon* zu plaudern. Chaos brach aus. Ich weiß nicht, ob ihr das mitbekommen habt.)

Bei diesem Witz handelt es sich um die Einleitung Luttazzis auf das Thema der vorigen Sendung und deren Reaktionen in den Medien und der Politik, die heftig ausgefallen sind. Ironisch beginnt er harmlos den Anfang der Geschichte zu erzählen, mit dem klaren Hinweis, dass das Buch, das der in seiner Sendung

²⁷¹ Luttazzi, Daniele: *Satyricon*, S. 62.

vorstellte, und das einen Skandal auslöste, im freien Handel zum Verkauf angeboten wird.

Er wundert sich weiters, ebenso mit einem ironischen Unterton, über das dem Interview mit dem Autor folgende Chaos und stellt die rhetorische Frage an sein Publikum, ob diese den Skandal auch mitbekommen habe.

Der Angriff in diesem Witz gilt der Politik und den Medien gleichzeitig, die die Polemiken in Gang gesetzt hatten. Ein Buch über Berlusconi, das im Handel erhältlich ist, müsse doch in einer Talk-Show besprochen werden dürfen. Auch hier gibt es einen konkreten **satirischen Unterton**, der mit der Technik der Ironie ausgedrückt wird.

„La Guerra del Golfo non ha avuto questa copertura! Due giorni fa il medico mi dà il risultato degli esami. ‚Luttazzi, lei ha lo scolo. Ma non si preoccupi‘. ‚Oh, non mi preoccupo affatto. Dopo le polemiche di queste settimane, lo scolo mi sembra un sollievo.‘“²⁷²

(Der Golfkrieg hatte nicht diese Aufmerksamkeit! Zwei Tage später erhalte ich das Ergebnis der Untersuchung. ‚Luttazzi, Sie haben Tripper. Aber machen Sie sich keine Sorgen.‘ ‚Oh nein, ich mache mir keine Sorgen. Nach den Polemiken der letzten Wochen, scheint mir der Tripper eine Erleichterung‘.)

In diesem Witz wendet Luttazzi die Technik des Vergleiches an, indem er den Skandal um seine Person als größer als die des Golfkrieges beschreibt und die Aufregung für ihn schlimmer sei als an Tripper erkrankt zu sein. Offensichtlich handelt es sich auch hier um einen übertriebenen Vergleich, der zum Ausdruck bringen soll, wie überzogen die Medien und die Politik reagierten.

Das Ziel des Angriffs sind also die Medien und die Politiker, die sich über den Inhalt seiner Sendung aufregen, als ginge es um einen Krieg. Diese maßlose Übertreibung setzt er durch eine größere **Übertreibung** ins Bild und verteidigt so seinen Standpunkt.

²⁷² Ebenda, S. 62.

„Il libro poneva una domanda: Cavaliere, dove ha preso i soldi. Bastava che Berlusconi dicesse la verità: Li ho trovati in un sacchettino delle patatine. Inoltre si sa che Berlusconi tiene sempre acconto i bollini del supermercato: uno dopo l'altro, alla fine dell'anno vinci dei servizi di piatti che puoi regalare a Gianni Letta. È' come che si fanno le fortune in Italia. E invece no. Berlusconi se l'è presa, Mediaset farà causa, chiederà 50 miliardi di danni. A parte che non capisco come c'entri Mediaset con Berlusconi... la RAI comunque è tranquilla, sapete perchè? Prenderà 50 miliardi e glieli verserà nella holding 1, da cui passeranno alla holding 2, poi alla holding 3 e così via fino alla 22 per poi tornare al punto di partenza, cioè alla RAI. Quindi sono contenti.“²⁷³

(Das Buch stellte eine Frage: Cavaliere, woher haben Sie das Geld? Es hätte gereicht wenn Berlusconi die Wahrheit gesagt hätte: Ich habe es in einem Kartoffelsack gefunden. Außerdem weiß man, dass Berlusconi die Supermarktrechnungen aufhebt, eine nach der anderen, und am Ende des Jahres gewinnst du ein Tellerset, das du Gianni Letta schenken kannst. So wird Glück in Italien gemacht. Aber nein. Berlusconi hat's persönlich genommen, Mediaset geht vor Gericht. Nebenbei verstehe ich nicht, was Mediaset mit Berlusconi zu tun hat... die RAI auf jeden Fall bleibt ruhig, und wisst ihr warum? Sie wird 50 Milliarden nehmen und sie der Holding 1 überweisen, von dort geht das Geld an die Holding 2, dann zur Holding 3 und so weiter bis zur 22., um dann wieder an den Ausgangspunkt zurückzukehren, also an die RAI. Demnach sind sie zufrieden.)

Dieser Witz beinhaltet mehrere Kritikpunkte. Zuerst verteidigt sich Luttazzi gegen die Vorwürfe, seine Show betreffend, mit dem Argument, er habe nur eine einfache Frage gestellt, die das Chaos ausgelöst hätte. Die Antwort wäre einfach gewesen, Berlusconi hat das Geld in einem Kartoffelsack gefunden. (Siehe auch S.75, Marco Travaglio treibt es an die Spitze) Auch hier arbeitet Luttazzi mit der Übertreibung und weist damit auf den Umstand hin, dass niemand wisse, wie Berlusconi zu seinem Imperium und seinem Reichtum gekommen sei. Immer wieder werden ihm Verstrickungen mit der Mafia nachgesagt, wie es auch Marco Travaglio in seinem Buch getan hat. Eine einfache Erklärung, wie sie Luttazzi vorschlägt, scheint nicht möglich zu sein.

Der Witz weist demnach ein Ziel des Angriffs auf, Silvio Berlusconi, und entlarvt den Regierungschef auf die Frage, wie er zu seinem Reichtum gekommen sei, mit Sprachlosigkeit.

²⁷³ Ebenda, S. 62.

Mediaset verklagte in der Folge Luttazzi. Indem er beschreibt, dass die RAI ruhig bleiben würde, das Geld von einer Holding an die nächste reichen würde und es so am Ende wieder zurückbekommen würde, weist er auf das komplizierte und verschachtelte System der verschiedenen Holdings von Fininvest hin. Da Berlusconi in der Regierung war, war auch die RAI Teil dieses Systems.

Auch hier prangert Luttazzi einen Missstand in der italienischen Politik an. Er erzeugt zwar Lachen, aber genau dieses Lachen, das im Hals stecken bleibt – das aufmerksame Publikum weiß, er sage damit möglicherweise die Wahrheit.

6.4. Zusammenfassung

Zusammenfassend kann mit der Analyse der Witze und der Sendung das Argument bekräftigt werden, dass *Striscia la notizia* kein satirisches Nachrichtenmagazin darstellt, sondern eine oberflächliche Abfolge von Witzen kombiniert mit lauter Musik und tanzenden Moderatoren und Moderatorinnen im Studio darstellt. Auf der Skala Bergers würde die Show damit am unteren Ende angesiedelt, den **gutmütigen Humor** vertreten. Die Show sorgt zweifelsohne für Entspannung und gute Laune. Unter der Oberfläche werden die Sorgen der Welt verborgen und eine leichtere, glücklichere und vor allem witzigere Welt wird vorgespielt. Die ernstesten Themen, mit denen sich die Show befasst, liegen außerhalb der Themenbereiche Politik, Sex oder Religion, also außerhalb relevanter Themen für Satire. Doch abgesehen davon werden auch die ernstesten Themenblöcke der Sendung nicht satirisch-journalistisch bearbeitet, sondern es wird sensations-journalistisch vorgegangen. Fakten werden zwar möglicherweise berichtet, der Kunstgriff der satirischen Aufarbeitung mit dem Mittel der Komik wird völlig außer Acht gelassen. Befasst sich die Show dennoch mit italienischer Politik, dann ebenfalls auf eine gutmütig-komische Weise, die die betroffenen Politiker in einem neutralen bis positiveren Licht erscheinen lässt als vorher.

Daniele Luttazzi geht in seiner Show *Sayricon* anders vor: Er bedient sich der Satire als entlarvende Technik, die Missstände ans Licht bringt. Die Witze Luttazzis haben genau gerichtete Angriffspunkte. Die Angriffe richten sich gegen Umstände, die der Weltsicht Luttazzis widersprechen, etwa gegen Korruption, gegen rechte Politik, gegen die Medien, Religion oder gegen die Lügen von Politikern. Er wendet dabei hauptsächlich die Techniken der Verfremdung, des Vergleichs und der Übertreibung an.

Auch Bergers an Freuds *Theorie des Witzes* angelehnte Theorie, dass ein Witz knapp und prägnant sein und mit einer überraschenden Einsicht abschließen solle²⁷⁴, findet sich in Luttazzis Monologen wieder. Luttazzi legt Doppelbödigkeiten offen, er schafft Distanz zu der öffentlichen und offiziellen

²⁷⁴ Vgl. Berger, Peter L.: Erlösendes Lachen, S. 162.

Welt in der wir leben, stellt neue, oft groteske Zusammenhänge her und stört ganz offensichtlich mit der Waffe der Satire die politischen Machthaber Italiens. Seine Sendung wurde nach nur zwölf Folgen abgesetzt.

7. Schluss

Die vorliegende Diplomarbeit hat im ersten Teil einen Versuch über die Klärung des Begriffes „Satire“ versucht, wobei a priori bereits feststand, dass eine eindeutige und gültige Definition nicht gefunden werden kann. Satire ist eine Form des Ausdrucks, eine Art, seine Meinung zu verstehen zu geben und Tatsachen auf den Grund zu gehen. Das wichtige Wort der **Entlarvung** war dabei immer wieder zu betonen. Die vielen Facetten, in denen Satire auftritt, wurden dahingehend gebündelt, dass für die Zwecke der Arbeit die politische Satire es sich zur Aufgabe macht, lachend die Wahrheit zu sagen und damit unter der humorvollen Oberfläche politische Missstände aufdeckt.

Sowohl der Rezipient als auch der Satiriker übernehmen dabei eine Verantwortung im Hinblick auf die Interpretation von satirischen Inhalten. Rezipienten müssen über tagesaktuelle politische Inhalte informiert sein, ihr Wissen im Rezeptionsvorgang einsetzen und die satirischen Inhalte auch selbst auf deren Wahrheit hin überprüfen. Am Beispiel der Satire über Silvio Berlusconi wurden die verschiedenen Zugänge, den Politiker humorvoll ins Zentrum zu stellen und lächerlich zu machen deutlich. Es wurde auch deutlich, dass die unterschiedlichen Darstellungen gegensätzliche Ziele verfolgen. Während Daniele Luttazzi die unkorrekten politischen Handlungen ins Licht stellen wollte, war es das Ziel von *Striscia la notizia*, die Fehler des Politikers auf der öffentlichen Bühne zu verharmlosen und ihn sympathisch und humorvoll darzustellen. Diese Unterschiede zu erkennen, liegt in der Verantwortung des Publikums, ohne das Satire nicht entstehen kann.

Der Satiriker hingegen übernimmt die Verantwortung für die Inhalte, die er transportiert. Politik, Nachrichten und Satire gehören, anders als es Politiker in Italien behaupteten, eng zusammen. Da politische Satire informiert und Falsches enttarnt, muss sie sich auf Informationen stützen, die journalistisch recherchiert wurden. Es kann demnach kein Fehler von Daniele Luttazzi gewesen sein, den Journalisten Marco Travaglio in seine satirische Talkshow einzuladen, sondern er zeigt damit ganz deutlich, worauf sich seine Inhalte stützen.

Damit kann die der Arbeit vorangegangene Diskussion zwischen Politikern und Künstlern in Italien zu dem Schluss kommen, Satire dürfe nicht nur, nein, sie *müsse* informieren. Und sie darf sich dabei kein Blatt vor den Mund nehmen, denn Pressefreiheit ist in der Verfassung festgehalten.

Politische Satire bewegt sich in einem schmalen Grat, da sie oft weniger als Entlarvung, denn als Beleidigung interpretiert wird und mit diesen Argumenten aus den öffentlichen Fernsehkanälen verbannt wurde. Verniedlichende Parodien, die niemanden lächerlich, sondern höchstens „niedlich“ aussehen lassen, werden im Gegensatz dazu seit Jahren toleriert, wie man am Beispiel von *Striscia la notizia* sehen kann.

Auch wenn die vorliegende Arbeit bereits von der aktuellen Politik überholt wurde und Silvio Berlusconi seit November 2011 nicht mehr in der Politik tätig ist, hat sich am Programm der Fernsehsender noch nichts geändert. Wie bereits angesprochen, können sich durch die Einführung des Digitalfernsehens einige Änderungen ergeben, da die Fernsehanstalten nicht länger von den begrenzten Kanälen abhängig sind, doch diese Entwicklung ist noch abzuwarten.

Silvio Berlusconi hat unterdessen seine Rückkehr in die Politik angekündigt und wird bei den Neuwahlen im Februar 2013 zum 6. Mal zur Wahl für das Amt des Ministerpräsidenten stehen.

Die Satiriker arbeiten in der Zwischenzeit weiter – auf öffentlichen Plätzen, bei Demonstrationen, im Internet – und möglicherweise bald wieder auch im Fernsehen, wo sie wahrscheinlich die größte Zahl an Menschen erreichen können.

Quellenverzeichnis

Filmographie

Viva Zapatero. Regie: Sabina Guzzanti, DVD-Video, dogwoof Ltd.; Italien 2005.

Videocrazy. Regie: Eric Gandini, DVD-Video, dogwoof Ltd.; Italien, 2009.

Bibliographie

Amico di Meane, Isabella: La satira politica in televisione: possibilità e limiti di un genere. Un confronto tra Germania e Italia. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2010.

Arntzen, Helmut: Satire in der deutschen Literatur. Geschichte und Theorie. Band 1: Vom 12. bis zum 17. Jahrhundert. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.

Bachtin, Michail: Rebelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1995.

Behrmann, Sven: Politische Satire im deutschen und französischen Rundfunk. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002.

Berger, Peter L.: Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung. Berlin (u.a.): de Gruyter, 1998.

Bergson, Henri: Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen. Zürich: Arche, 1972.

Biondi, Andrea: Santoro vede sul web una tv da milioni di spettatori. In: Il Sole 24 Ore, 26.3.2010,
<http://www.ilsole24ore.com/art/SoleOnLine4/Italia/2010/03/santoro-web-tv-contatti-spettatori-RAIperunanotte.shtml?uuid=13799e60-38f6-11df-bea1-3d453e291b8a&DocRulesView=Libero&correlato>,
Zugriff: 5.4.2012.

Bonami, Francesco/ Luca Mastrantonio: Quest'Italia è una camera a gas. La risata dei potenti ci seppellirà. In: Satyricon. Hg.: Ranieri Polese. Parma: Ugo Guanda, 2009, S. 27-32.

Borew, J.: Über das Komische. Berlin, 1960, S. 60, zit. n. W. Preisendanz: Negativität und Positivität im Satirischen. In: Das Komische. Hg.: Preisendanz/Warning. München: Fink, 1976, S. 414.

Brummack, Jürgen: Zu Begriff und Theorie der Satire. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literatur und Geistesgeschichte. Stuttgart: Metzler, 1971. S. 275-377.

Brummack, Jürgen: Satire. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Auflage II/3. Band. Hg.: Paul Merker, Wolfgang Stammeler. Berlin/New York: Gruyter, 1977. S. 601-614.

Brütting, Richard (Hg.): Italien Lexikon. Schlüsselbegriffe zu Geschichte, Gesellschaft, Wirtschaft, Politik, Justiz, Gesundheitswesen, Verkehr, Presse, Rundfunk, Kultur und Bildungseinrichtungen. Berlin: Erisch Schmidt, 1997.

Buttinger, Christine Andrea: Una TV deficiente. Zur Repräsentation von Weiblichkeit und Männlichkeit im italienischen Fernsehen. Wien: Dipl.-Arb., 2007.

Caroli, Menico: Proibitissimo. Censori e censurati della radiotelevisione italiana. Milano: Garzanti, 2003.

Casting Veline 2012,
<http://casting.mediaset.it/formcasting/indexformveline.shtml>, Zugriff: 12.3.2012.

Chiusi, Fabio: Santoro, il Web sfida la tivù. In: L'Espresso, 23.3.201,
<http://espresso.repubblica.it/dettaglio/santoro-il-web-sfida-la-tivu/2123537>,
Zugriff: 5.4.2012.

Comazzi, Alessandra: Quando è nata la Striscia di Ricci? Domande e risposte. In: La Stampa, 8. 11. 2011. S. 48,
<http://www.lastampa.it/2011/11/08/cultura/domande-e-risposte/quando-e-nata-la-striscia-di-ricci-hqntmxtRVdwNBfpsAUxq6K/pagina.html>, Zugriff: 14.10.2012.

DPA: Berlusconi's Kabinet gehen die Minister aus. In: Die Welt, 22.11.2010,
<http://www.welt.de/politik/ausland/article11121547/Berlusconi's-Kabinet-gehen-die-Minister-aus.html>, Zugriff: 12.3.2012.

Ekman, Björn: Über das Lachen. Ekman, Björn: Über das Lachen. In: Text und Kontext. Heft 9/1 Hg.: Klaus Bohnen. Kopenhagen/München: Wilhelm Fink, 1981, S. 7-46.

Elliott, Robert C.: The Power of Satire: Magic, Ritual, Art. Princeton: Princeton University Press, 1960.

Feinberg, Leonard: Introduction to satire. Ames, Iowa : Iowa State Univ. Press, 1972.

Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Frankfurt am Main/Hamburg: Fischer-Bücherei, 1958.

Gagliardi, Giovanni: L'editto bulgaro, le scuse di Berlusconi. 'Rifaremi tutto quello che ho fatto.' In: La Repubblica, 6.11.2007, <http://www.repubblica.it/2007/11/sezioni/cronaca/biagi-grave/editto-bulgaro/editto-bulgaro.html>, Zugriff: 25.3.2012.

Gaier, Ulrich: Satire. Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Brant und zur Satirischen Schreibart. Tübingen: Niemeyer, 1967.

Gomez, Peter/ Marco Travaglio: Regime. Bari: Bur, 2009.

Grasso, Aldo (Hg.): Enciclopedia della televisione. Garzanti: Milano, 2003.

Grosse, Ernst Ulrich/ Günther Trautmann: Italien verstehen. Darmstadt: Primus, 1997

Haider-Pregler, Hilde: Mythos – Polis – Dionysische Feste: Theater der griechischen Antike. Lernbehelf zur Vorlesung, Wintersemester 2009/10.

Henningsen, Jürgen: Theorie des Kabarets. Ratingen: Henn, 1967.

Hickethier, Knut: Fernsehen und Satire – unvereinbar? In: Die Schwierigkeit Satire (noch) zu schreiben. Hg. Björn Ekmann / Text und Kontext. Sonderreihe, Band 37, Hg.: Klaus Bohnen, Björn Ekmann. Kopenhagen/München: Wilhelm Fink, 1996, S.107-139.

Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart: Metzler, 2007.

Hodgart, Matthew: Die Satire. München: Kindler, 1969.

Ladurner, Ulrich: Der Cavaliere und seine Diener. In: Die Zeit. Nr. 49, 27.11.2003, <http://www.zeit.de/2003/49/Gasparri/seite-2>, Zugriff: 28.2.2012

Latham, Caroline: The David Letterman Story. An Unauthorized Biography. New York: Watts, 1987.

Lazarowicz, Klaus: Verkehrte Welt. Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire. Tübingen: Niemeyer, 1963.

Le invasioni barbariche. Giorgio Bocca: „Vespa non è un giornalista, è un servo di regime“, La7, 10.12.2010, <http://www.youtube.com/watch?v=REwhoa9SIfc>, Zugriff: 21.5.2012.

Luttazzi, Daniele: Almanacco Luttazzi della nuova satira italiana Milano: Feltrinelli, 2010.

Luttazzi, Daniele: Benvenuti in Italia. Milano: Feltrinelli, 2002.

Luttazzi, Daniele: Caso Decameron: La7 ha perso la causa contro di me. 9.3.2012.
<http://danieleluttazzi.wordpress.com/2012/03/09/caso-decameron-la7-ha-perso-la-causa-contro-di-me/>, Zugriff 2.6.2012.

Luttazzi, Daniele: Decameron. Satira e censura. L'intervista, La7, 10.11.2007,
<http://www.youtube.com/watch?v=I8ZB9qEYe8c>, Zugriff: 3.3.2012.

Luttazzi, Daniele: Satyricon. Milano: Mondadori, 2001.

Luttazzi, Daniele: Satyricon. Luttazzi intervista Travaglio, 14.3.2001,
<http://www.youtube.com/watch?v=q-Vh2-DZXV8>, Zugriff: 13.5.2012.

Luttazzi, Daniele: Satyricon. Puntata 5, Rai2, 7.2.2001,
<http://www.youtube.com/watch?v=PeF026Pc3h0&feature=related>, Zugriff: 24.10.2011.

Luttazzi, Daniele: Satyricon. Puntata 6, Rai2, 14.2.2001,
http://www.youtube.com/watch?v=KNCY_PRPrvU, Zugriff: 24.10.2011.

Luttazzi, Daniele: Satyricon. Puntata 8, Rai2, 8.3.2001,
<http://www.youtube.com/watch?v=MaKwApXH2kU&feature=related>, Zugriff: 24.10.2011.

Maltese, Curzio: „Sono come Silvio, più mi attaccano, più vado avanti“. In: La Repubblica, 21.3.2001,
<http://www.repubblica.it/online/politica/satire/intervista/intervista.html>, Zugriff: 5.12.2011.

Mauro, Biani (Hg.): Domande sulla SATIRA. Intervista di Daniele Luttazzi a Dario Fo. 14.10.2004, <http://documenti-biani.splinder.com/post/3153727>, Zugriff: 15.2.2011.

Messina, Sebastiano: Quanto dura la satira di Bertolino? In: La Repubblica, 16.10.2002,
<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2002/10/16/quanto-dura-la-satira-di-bertolino.html>, Zugriff: 9.3.2012.

Müller, Rolf Arnold: Komik und Satire. Zürich: Juris Druck, 1973.

O.N.: Berlusconi macht sich über eigene Affären lustig, In: Die Presse, 11.6.2009,
<http://diepresse.com/home/politik/aussenpolitik/486346/Berlusconi-macht-sich-ueber-eigene-Affaeren-lustig>, Zugriff: 25.3.2012.

O.N.: Berlusconi: „Via Santoro, Biagi e Luttazzi.“ In: Corriere della sera, 18.4.2002.
http://www.corriere.it/Primo_Piano/Politica/2002/04_Aprile/18/rai.shtml, Zugriff: 23.4.2012.

O.N.: Berlusconi will seine Partei umbenennen. 4.3.2012,
<http://orf.at/stories/2108281/>,
Zugriff: 4.3.2012.

O.N.: Censis: „I giornali perdono ancora lettori” Su internet un italiano su due. In: Il fatto quotidiano. 13.7.2011, <http://www.ilfattoquotidiano.it/2011/07/13/censis-i-giornali-perdono-ancora-lettorisu-internet-un-italiano-su-due/144913/>, Zugriff: 6.3.2012.

O.N.: Enzo Biagi e l'editto bulgaro. (versione integrale)
<http://www.youtube.com/watch?v=due3oNqxrYE&NR=1>, Zugriff: 18.10.2011.

O.N.: La Rai sospende Vauro. Primo avvertimento. 15.4. 2009,
<http://www.agoravox.it/La-RAI-sospende-Vauro-Primo.html>, Zugriff: 27.9.2011.

O.N.: Daniele Luttazzi, il ritorno. „Un varietà satirico per adulti“, in: La Repubblica, 30.10.2007,
http://www.repubblica.it/2007/10/sezioni/spettacoli_e_cultura/daniele-luttazzi/daniele-luttazzi/daniele-luttazzi.html, Zugriff: 2.3.2012.

O.N.: Media, sul web 1 italiano su 2. E i ragazzi si informano in rete. In: La Repubblica, 13.7.2011.
http://www.repubblica.it/cronaca/2011/07/13/news/rapporto_media-19055883/,
Zugriff: 6.3.2012.

O.N.: Offese a Giulinao Ferrara. La7 sospende 'Decameron. In: La Repubblica, 8.12.2007,
http://www.repubblica.it/2007/12/sezioni/spettacoli_e_cultura/luttazzi/luttazzi/luttazzi.html, Zugriff: 4.3.2012.

O.N.: Ottimi ascolti per Striscia la Notizia: programma più visto dell'access prime time con picchi di oltre 8 milioni di spettatori, 17.3.2012,
http://www.striscialanotizia.mediaset.it/news/2012/02/24/news_7079.shtml,
Zugriff: 24.4.2012.

O.N.: Raiperunanotte, la trasmissione integrale, 26.3.2010,
<http://video.repubblica.it/cronaca/RAIperunanotte-la-trasmissione-integrale-6/44569/44375>, Zugriff: 5.4.2012.

O.N.: Sabina Guzzanti pesante sulla Carfagna che preannuncia querela. Il 'No Cav Day' non risparmia nessuno Attacchi a Quirinale, Carfagna, Papa. In: Corriere della Sera, 8.7.2008,
http://www.corriere.it/politica/08_luglio_08/manifestazione_navona_di_pietro_griilo_32d649d8-4cf4-11dd-b408-00144f02aabc.shtml, Zugriff: 5.4.2012.

O.N.: Switch off – Passaggio al Digitale Terrestre.
<http://www.digitaleterrestre.it/calendario.php>,
Zugriff: 5.3.2012.

O.N.: Vauro torna ad 'Annozero'. Masi incontrerà Santoro. In: La Repubblica, 22.4.2009, <http://www.repubblica.it/2009/04/sezioni/cronaca/sisma-aquila-8/torna-vauro/torna-vauro.html>, Zugriff: 10.3.2012.

Polese Ranieri: Aiuto! Il clown è al potere. E il riso è diventato amaro. In: Satyricon. Hg.: Ranieri Polese. Parma: Ugo Guanda, 2009, S. 7-11.

Porta a Porta, Rai1, 2001, <http://www.youtube.com/watch?v=JlcSlkWWCtg>, Zugriff: 25.3.2012.

Preisendanz, Wolfgang: Zur Korrelation zwischen Satirischem und Komischen. In: Das Komische. Hg.:W. Preisendanz/R. Warning. München: Fink, 1976. S. 411-413.

Roncalli, Ivan: Striscia ha vent'anni e dà i numeri. In: Tv Sorrisi e Canzoni, 5.11.2007, http://www.striscialanotizia.mediaset.it/news/2007/11/05/news_2516.shtml, Zugriff: 21.3.2012.

Rossini, Stefania: Provoco ergo sum. Intervista a Daniele Luttazzi, in: L'Espresso. 23. Juli 2003. <http://www.arengario.net/stam/sett030727.html>, Zugriff: 25.10.2011.

Rotocalco Televisivo. Enzo Biagi intervista Daniele Luttazzi, Rai3, 3.4.2007. <http://www.youtube.com/watch?v=wkgAuGS5D54>, Zugriff: 3.3.2012.

Schneider, Franz: Die politische Karikatur. München: C.H. Beck, 1998.

Striscia la notizia, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it> Zugriff: 21.5.2012

Striscia la notizia, Canale 5, 24.2.2012, http://www.striscialanotizia.mediaset.it/puntata/2012/02/24/puntata_130.shtml, Zugriff: 27.2.2012.

Striscia la notizia: Borbotteria portami via! Canale 5, 24.2.2012, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/videoextra.shtml?14867>, Zugriff: 26.2.2012.

Striscia la notizia: Berlusconi all'estero, Canale 5, 25.5.2011, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/videoextra.shtml?13480>, Zugriff: 21.5.2012.

Striscia la notizia: Due pudena, due misureII, Canale 5, 24.2.2012, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/videoextra.shtml?14873>, Zugriff: 27.2.2012.

Striscia la notizia: Il programma Veline quest'estate non ci sarà. Canale 5, 14.3.2011, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/videoextra.shtml?12893>, Zugriff: 3.3.2012

Striscia la notizia: Ingresso in studio di Ezio e Michelle, Canale 5, 24.2.2012, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/videoextra.shtml?14866>, Zugriff: 27.2.2012.

Striscia la notizia: I nuovi mostri, Canale 5, 24.2.2012, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/videoextra.shtml?14874>, Zugriff: 25.2.2012.

Striscia la notizia: Politicanti, Canale 5, 24.2.2012, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/videoextra.shtml?14868>, Zugriff: 21.5.2012.

Striscia la notizia: Reportage dall'Ucraina, III, Canale 5, 24.2.2012, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/videoextra.shtml?14869>, Zugriff: 27.2.2012.

Striscia la notizia: Tapiro d'oro a Silvio Berlusconi, Canale 5, 9.11.2011, <http://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/videoextra.shtml?13948>, Zugriff: 21.5.2012.

Senn, Mischa Charles: Satire und Persönlichkeitsschutz. Zur rechtlichen Beurteilung satirischer Äusserungen auf der Grundlage der Literatur- und Rezeptionsforschung. Bern: Stämpfli, 1998.

Sergiacomo, Lucilla: Le tecniche della satira. Paradossi, aforismi, ironia, parodia. In: La Satira in Italia dai Latini ai nostri giorni. Atti del Convegno nazionale, Pescara, 9-10-11 maggio 2002. Hg. Premi internazionali Ennio Flaiano. Pescara: Ediers, 2002, S. 123-148.

Simonetti, Daniela: 'V2-Day per una libera informazione'. Nelle piazze italiane 450 banchetti per tre referendum legati al mondo dell'editoria. In: Corriere della Sera, 24.8.2008, http://www.corriere.it/cronache/08_aprile_24/grillo_informazione_25aprile_ff2d36a0-11de-11dd-8094-00144f02aabc.shtml, Zugriff: 5.4.2012.

Vaime, Enrico: La satira alla radio e in televisione. In: La Satira in Italia dai Latini ai nostri giorni. Atti del Convegno nazionale, Pescara, 9-10-11 maggio 2002. Hg. Premi internazionali Ennio Flaiano. Pescara: Ediers, 2002, S. 219-224.

Tosti, Massimo: La contingenza di Ricci. In: Italia Oggi, 28.9.2011, http://www.striscialanotizia.mediaset.it/news/2011/09/28/news_6645.shtml, Zugriff: 28.10.2012.

Tucholsky, Kurt: Was darf die Satire? In: Gesammelte Werke Bd.2. Hg.: M.Gerold Tucholsky u. F.J.Raddatz. Hamburg 1975.

Weber, Dietrich: Die Satire. In: Formen der Literatur in Einzeldarstellungen. Hrsg.: Otto Knörrich. Stuttgart: Kröner, 1991.

Weinreich, Otto: Vorstufen, Wortbedeutung, dramatische Satira. In: Satira. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire. Hg. Bernhard Fabian. Hildesheim: Olms, 1975. S. 16-32.

Weiss, Wolfgang: Probleme der Satireforschung und das heutige Verständnis der Satire. In: Wolfgang Weiss (Hg.): Die englische Satire. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982. S.1-16.

Wintersberger, Birgit: Fernseh-Talk Shows in den USA. Die Talk Show im Spiegel der Kritik mit besonderer Berücksichtigung verbaler Aggression. Wien: Dipl.-Arb., 1990.

Wölfel, Kurt: Epische und satirische Welt: Zur Technik des satirischen Erzählens. In: Satira. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire. Hg.: Bernhard Fabian. Hildesheim: Olms, 1975. S. 294-307.

Wünsch, Frank: Die Parodie. Zur Definition und Typologie. Hamburg: Kovac, 1999.

Zijderveld, Anton C.: Humor und Gesellschaft. Eine Soziologie des Humors und des Lachens. Graz/Wien/Köln: Styria, 1976.

Abstract

Die politische Satire im italienischen Fernsehen ist seit der Machtübernahme Silvio Berlusconis Anfang der 2000er-Jahre restriktiven Kräften unterworfen, die versuchen der politischen Satire ihren Raum zu nehmen. Politik und Medien weisen eine enge Verbindung auf, da der langjährige Regierungschef Berlusconi gleichzeitig Gründer und Besitzer von Mediaset ist, das neben der öffentlich-rechtlichen Sendeanstalt RAI drei landesweit sendende Fernsehkanäle innehat. Der direkte Eingriff in die Programmgestaltung der RAI wurde 2002 am „Bulgarischen Edikt“ sichtbar, in dem Berlusconi Michele Santoro, Enzo Biagi und Daniele Luttazzi den Zugang zum Fernsehen verweigerte. Die Protestwelle, die das Edikt nach sich zog führte dazu, dass Satiriker auf die Straße gingen und das Internet als Medium wichtig wurde. Es entbrannte eine mediale Diskussion zwischen Satirikern, Politikern und Journalisten darüber, was Satire sei, wie sie inhaltlich gestaltet sein solle und wo ihre Grenzen liegen.

Im Zentrum des ersten Teils der Arbeit steht die Gattung der Satire. Es geht darum einen Satirebegriff zu finden, der für eine Analyse von zwei italienischen Fernsehsendungen, die als satirisch gelten, angewendet werden kann. Dazu wird Peter L. Bergers *Erlösendes Lachen* herangezogen: Der Autor stellt eine Skala der Komik auf, die vom gutmütigen Humor, über die Tragikomik und dem *Jeux d'Esprit* bis zum Humor als Waffe, der Satire reicht.

Im Mittelpunkt der Analyse stehen zwei Satire-Fernsehsendungen – *Satyricon* von Daniele Luttazzi und *Striscia la notizia*. Daniele Luttazzis satirische Talkshow *Satyricon* wurde nach 12 Folgen wegen ihres kritischen Inhalts als nicht mehr tragbar empfunden für die Führung der RAI. Die Sendung vereinte Satire, Komik und politischen.

Eine Sendung, die erfolgreich im Mediaset Sender Canale 5 läuft und sich selbst als satirische Nachrichtensendung bezeichnet, ist *Striscia la notizia*. Verglichen mit den Satiredefinitionen des ersten Kapitels kann in der Analyse der Witze und der Gestaltung von *Striscia la notizia* und *Satyricon* gezeigt werden, dass erstere keine Satire darstellt. Anhand Peter Bergers Skala der Komik kann gezeigt werden, dass die vermeintlich satirischen Witze in *Striscia la notizia* sich dem

gutmütigen, harmlosen Humor zuordnen lassen, wohingegen *Satyricon* den Humor als Waffe gebraucht und satirischen Witze vor allem im Eingangsmonolog des Moderators zu verorten sind. *Striscia la notizia* verniedlicht Missstände der italienischen Politik und bietet ihr damit eine Bühne. Daniele Luttazzis Witze fußten auf journalistisch recherchierten Fakten, die Fehler entblößten und Missstände entlarven.

Abstract

Since Silvio Berlusconi has come into power in the beginning of the 2000s, in Italian television political satire has been oppressed by restrictive political forces. Silvio Berlusconi, the long-term head of the Italian government is founder and CEO of the broadcasting company "Mediaset" at the same time. Due to this connection there is a strong link between politics and the media. "Mediaset" is the brand owner of three television channels. Thus, it is the largest broadcaster apart from the state-owned television company RAI.

In 2002 in Italy the so-called "Bulgarian Edict" was proclaimed by Berlusconi's government. It can be understood as one of the most intervening attacks on freedom of journalism in Italy. As a consequence of the "Bulgarian Edict", the satirists and journalists Daniele Luttazzi, Michele Santoro and Enzo Biagi were banned from Italian television screens. This led to huge protests. Satirists continued performing their programmes on the streets. The Internet became an important platform for satirists to act critically against the government. Moreover, a lively discussion was conducted about the definition of satire, its content and its limitations.

The first part of the thesis is focused on the question of what satire is. Several definitions are discussed and a description of Italian satire is delivered. Furthermore the "scale of humor", suggested by Peter L. Berger's, is described. In the second part of the thesis, along with the above mentioned definition and along with Berger's "scale of humor" two different Italian satirical shows are analysed. One of them, *Striscia la notizia*, loyal to the government, is broadcasted by a Mediaset-owned channel. The other one is called *Satyricon* and is presented by one of the government's critic Daniele Luttazzi. *Satyricon* was withdrawn from the programme after twelve episodes being broadcasted.

In accordance with the inventors of *Satyricon* this show is a mixture of satire, humor and a political talk show. *Striscia la notizia* is a well-known and successful show. According to the owner's definition, it is a "satirical news-show".

However, according to the definition of satire, suggested in the first part of the thesis, it is found that *Striscia la notizia* cannot be denoted as a satire whereas

Satyricon can be well defined as a satirical show. According to Berger's "scale of humor" *Striscia la notizia* simply contains jokes that can be classified as "good natured humor". However, in the programme of *Satyricon* humor is brought in against the government as a weapon. In contrast to *Satyricon Striscia la notizia* plays down the governmental affairs. In the show *Satyricon* Daniele Luttazzi is well prepared. He investigates the presented facts very well before the show and he reveals affairs and administrative irregularities.

Lebenslauf

Martina Brenner

Geboren, am 3. Oktober 1985 in Wien

1996-2004 Besuch des Konrad-Lorenz-Gymnasiums Gänserndorf / Schwerpunkt

Sprachen: Englisch, Französisch, Italienisch

2004-2012 Studium der Theater-, Film und Medienwissenschaft

Schwerpunkt: Romanistik / Italienisch

September 2007 – Juli 2008 Erasmus-Aufenthalt in Pisa / Italien: Studium:

Cinema, Musica, Teatro an der Università di Pisa

Berufserfahrung

Seit Jänner 2012 – Mitarbeit im Löcker Verlag

April –Juni 2011 – Praktikum in der Italienischen Handelskammer für Österreich

April 2008 – Praktikum beim Filmfestival Europa Cinema in Viareggio / Italien

Dezember bis Jänner 2007 – Redaktionspraktikum beim Privatradiosender 88,6

September-November 2006 – Praktikum beim Paul Zsolnay Verlag

2006 – Redaktionsassistentin im VOLLTEXT Verlag