



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Politisches Kabarett in Österreich

Verfasser

Martin Johann Krennbauer

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, Juni 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A - 300

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Politikwissenschaft

Betreuer:

Univ. -Doz. Dr. Johann Dvořák

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt meinen Eltern für ihre bedingungslose Unterstützung sowie für all die Möglichkeiten, die sie mir geboten haben. Die Freiheit, mir meinen Weg suchen zu können und ihn so gehen zu können, wie ich es für richtig hielt, mag zwar nicht der schnellste, viel bedeutsamer jedoch der treueste und wertvollste Begleiter gewesen sein, den sie mir mit auf den Weg geben konnten.

Danke!

Auf diesem Weg haben mich viele gute Freunde begleitet, ohne Euch wären all die Mühen nicht zu überwinden gewesen und der Weg selbst nicht wert gewesen zu gehen! Roman, Wolfgang, Johni, Gerold, Uli, Johannes, Hans, Markus, Anneliese, Renée, Thomas, Gashtla, uvm! Danke für all die aufmunternden Worte, die wertvollen Ratschläge und die vielen Stunden des anregenden Austausches!

Dank gilt auch meinem Diplomarbeitsbetreuer Univ. -Doz. Dr. Johann Dvořák für sein Interesse über mein Thema und seine Hilfestellungen.

1. Inhaltsverzeichnis

1. Inhaltsverzeichnis.....	9
2. Einleitung.....	13
3. Etymologie „Kabarett“	17
4. Theorie des Kabarett.....	19
4.1 Jürgen Henningsen: <i>Theorie des Kabarett</i>	20
4.2 Michael Fleischer: <i>Eine Theorie des Kabarett</i>	26
4.3 Benedikt Vogel: <i>Fiktionskulisse</i>	31
4.4 Publikum.....	38
4.5 Kabarett versus Comedy.....	39
5. Politik - Medien – Kabarett.....	43
5.1 Politik und Kultur.....	43
5.2 Politik und Medien.....	48
5.3 Politik und Humor.....	51
5.4 Politisches Kabarett.....	59
6. Die 4 da - Europa mit ohne.....	62
6.1 EU-Akzeptanz in der österreichischen Bevölkerung.....	70
6.2 FPÖ versus EU.....	74
6.3 Die Kronen Zeitung und die EU.....	76
6.4 Neutralität und Identität.....	78
6.5 Die EU im Hörbuchformat.....	82

7. Das politische Kabarett des Lukas Resetarits.....	84
7.1 „Ihr hobts mich gewählt, jetzt quäl ich euch!“.....	84
7.2 Sprache und Dialekt bei Lukas Resetarits.....	85
7.3 Die politische Heimat des Lukas Resetarits.....	87
7.4 Arena, Zwentendorf und Hainburg – Gedächtnisorte der österreichischen Zivilgesellschaft.....	92
7.5 Fremdenfeindlichkeit.....	97
7.6 K.u.k. Dramolett.....	102
7.7 Gott, Kirche und Lukas Resetarits.....	107
 8. Zusammenfassung.....	 111
 9. Literaturangaben und Abbildungsverzeichnis.....	 117
Abbildungsverzeichnis:.....	122
 10. Abstracts	 125

2. Einleitung

„Der Humor enthüllt die Tiefen dessen, was wir teilen.“¹

Wenige Dinge werden mit derartiger Ernsthaftigkeit betrieben wie Politik, um dann, wenn nicht ohnehin schon als Realsatire missverstanden, auf Bühnen, Stammtischen, Zeitschriften und Rundfunksendungen mit breitem Gelächter entzaubert zu werden. Ob das Betreiben von Politik Spass machen darf, wird im besten Fall der Wähler beantworten, dass über Politik gelacht werden kann und soll, steht ausser Frage.

Und dennoch, bei aller Gegensätzlichkeit wohnt beiden Phänomenen, der Politik und dem Humor, eine gewisse Wesensverwandtschaft inne. Trotz aller Subversivität, allem Trennenden, welches bei Witzen immer mitschwingt, ist Humor in seiner Grundstruktur etwas Verbindendes, er kehrt immer auch etwas Gemeinsames hervor. Schließlich kann jeder Witz nur dann verstanden werden, wenn die zugrunde liegende Ebene von allen Beteiligten verstanden wird. Somit ist Humor ein zutiefst soziales Phänomen, trotz der vielen psychologischen Funktionen, die ihm zugleich inhärent sind.

Humor ist demnach auch immer etwas Objektives, nicht bloss Subjektives. So muss eine Begebenheit, ein Witz oder eine Situation ja in Vergleich zu etwas objektiv „Normalem“ und „Konventionellem“ gesetzt werden, um als lustig und humorvoll empfunden zu werden. Dem Humor geht die Annahme einer allgemeingültigen Gesetztheit der Welt voraus, infolge dessen definiert sich der Humor auch als ein zutiefst historisches und kulturelles Phänomen.

Die politische Satire und das politische Kabarett in Europa, vor allem im deutschsprachigen Raum, haben den Humor über die Politik institutionalisiert. Kabarett als eigenständige Kunstform findet seinen Anfang im ausgehenden 19ten Jahrhundert in Paris und verbreitet sich schnell über den Kontinent. Bis heute passt sich das Kabarett seiner Zeit an, nicht selten wurde es totgesagt, und auch gegenwärtig muss das Kabarett

¹ Crichtley; 2004; S. 29.

aufpassen, nicht mit Comedy und Klamauk assimiliert zu werden. Eine der wesentlichsten jüngeren Veränderungen des Kabarett ist die Verschiebung der vorrangigen Rezeption weg von der Bühne hin zum Rundfunk.

In der vorliegenden Diplomarbeit betrachte ich das Kabarett als Teil einer Medienkultur, die durch großteils verschwommene Grenzen zwischen Unterhaltung und Politik einer Kultur des *Politainment* gleicht². Es soll gezeigt werden, dass das politische Kabarett als eigenständige Kunstgattung Funktionen aus beiden Disziplinen übernimmt, und somit nach wie vor ein zeitgemäßer und wertvoller Bestandteil der politischen Kultur ist. So vermag es, im gelungenen Fall, zu amüsieren und zu unterhalten, zum anderen vermittelt das Kabarett politische Inhalte und Ansprüche, und kann mithin als Instrument der politischen Bildung betrachtet werden.

Hierzu werden zwei Beispiele gewählt, durch welche anhand einer hermeneutischen Betrachtung sowie der Analyse ihres politischen und soziokulturellen Kontextes gezeigt werden soll, ob und inwieweit das Kabarett die zugrunde liegenden realpolitischen Zustände darstellen und vermitteln kann.

Zum einen werde ich mit der Kabarettformation „Die 4 da“, rund um Rupert Henning, Thomas Maurer, Florian Scheuba und Erwin Steinhauer ein zeitgenössisches und aktuelles Medienkabarett untersuchen, und dem Objekt ihrer Satire, der Europäischen Union und den Befindlichkeiten der österreichischen Bevölkerung gegenüber dieser Staatengemeinschaft, gegenüberstellen.

Als zweites Beispiel soll mir Lukas Resetarits dienen. Mit ihm wählte ich einen Kabarettisten, der mittlerweile über 30 Jahre ein durchwegs erfolgreiches Solokabarett betreibt, bis jetzt weder an Beliebtheit noch an Aktualität eingebüßt hat und somit exemplarisch als Längsschnitt über das österreichische politische Kabarett der jüngeren Vergangenheit steht.

Zuvor werde ich mich den theoretischen Grundlagen des Kabarett widmen und hierzu drei der wenigen Abhandlungen über die Theorie des Kabarett vorstellen. Jürgen

2 Vgl. Dörner; 2001.

Henningsen zum einen, der seine Überlegungen unter einem pädagogischen Aspekt 1967 veröffentlichte, zum zweiten Michael Fleischer, der einen vermehrt literaturwissenschaftlichen Blick auf das Kabarett wirft und dessen Werk 1989 erschienen ist, und zuletzt die Theorie von Benedikt Vogel, der in seinem 1993 erschienenen Buch das Kabarett aus Sicht der Theaterwissenschaft behandelt.

Im weiteren Verlauf meiner Diplomarbeit werde ich zu zeigen versuchen, wie sich das politische Kabarett in und um den soziokulturellen Raum zwischen Medien, Gesellschaft und Politik einbettet. Dazu soll zuerst das Spannungsverhältnis zwischen Medien und Politik behandelt werden, und weiters der Kulturbegriff vorgestellt werden, der dieser Arbeit zugrunde liegt. Raymond Williams' Vorstellung von einer breiten und allgemeinen Kultur, *culture als a whole way of life*³, wird hier Verwendung finden. In dieser Tradition können auch die umfassenden Ansätze der Cultural Studies zum Spannungsfeld Kultur - Medien – Macht gesehen werden, welche ich meiner Arbeit zugrunde lege.

Humor findet als ubiquitärer und unverzichtbarer Bestandteil aller Kulturen dennoch bemerkenswert selten Eingang in sozialwissenschaftliche Untersuchungen. Lassen sich in der Psychologie neben dem renommierten Werk von Sigmund Freud noch einige andere Abhandlungen zum Lachen und zum Humor finden, wird man in weiterer Suche erst wieder vermehrt bei den Wissenschaften zu den darstellenden Künsten fündig. Aus sozialwissenschaftlicher Perspektive muss dies verwundern, schließlich erfüllt Humor wichtige soziale Funktionen und ist ein zutiefst soziales Phänomen.

So war neben dem Interesse für das politikwissenschaftliche Gebiet der Politischen Kultur in Verbindung mit Medien, Sprache und Politik auch jener Gedankengang eine wichtige Inspiration für die Wahl meines Themas, den Peter Berger so treffend zusammenfasst:

„Komische Wahrnehmungen der Gesellschaft enthalten oft brillante Erkenntnisse. Eine

3 Vgl.: Williams; 1958.

gute Karikatur oder ein guter Witz können oft viel mehr über ein bestimmtes Element gesellschaftlicher Realität aussagen als eine ganze Reihe sozialwissenschaftlicher Abhandlungen. So lässt sich das Komische oft als eine Art Volkssoziologie begreifen.“⁴

4 Berger; 1998; S. 83.

3. Etymologie „Kabarett“

Die m. E. nach brauchbarste, weil prägnante und durch zahlreiche Verweise nachweisliche etymologische Definition des Wortes Kabarett bietet Benedikt Vogel⁵.

Im Gegensatz zu Klaus Budzinski, welcher, wie andere Autoren auch, davon ausgeht, dass das ursprüngliche französische „Cabaret“ in seiner Bedeutung eine *„runde, mit fächerartig angeordneten Schlüsselchen bestückte Speiseplatte bezeichnet“*⁶, um erst folglich *„jene Schenken, in denen neben Getränken solche bunten Platten serviert wurden“*⁷ zu bezeichnen, kann Vogel aufzeigen, dass dies so nicht nachvollziehbar ist.

Vogel zeigt, dass schon im 15. Jahrhundert das französische Wort „Cabaret“ als „Schenke“ verstanden wurde, und später, etwa im 17. Jahrhundert, eindeutig als „Gasthaus“ Bedeutung fand⁸.

In diese Deutung fügt sich auch die Eigendefinition von Rudolf Salis „Chat Noir“: So bezeichnete Salis den Chat Noir als „cabaret artistique“. Neben dem Anhang „artistique“ finden sich in Frankreich zur selben Zeit auch andere Cabarets mit diversen Attributen, so gab es etwa „Cabarets littéraire“. Man sieht, dass hier „Cabaret“ als Gasthaus verstanden wurde, und sich erst durch die Beifügung eines Attributes von gewöhnlichen Schenken abgrenzte.⁹

Nach und nach wurde die damals neuartige Form dieser Art der Unterhaltung so erfolgreich, dass sie seinen Namen nicht mehr durch Attribute abgrenzen musste, sondern bald das Wort „Cabaret“ für sich okkupieren konnte. Benedikt Vogel meint treffend, dass „das Vorhandensein einer künstlerischen Darbietung zum festen Bedeutungsbestandteil des Wortes Cabaret wurde“.¹⁰

Auch im deutschen Sprachraum wurde zunächst das Wort „Cabaret“ verwendet. Mit der Sache an sich wurde auch die Bezeichnung übernommen.

5 Vogel; 1993.

6 Budzinski; 1993; S. 21.

7 Ebd.

8 Vgl. Vogel; 1993.

9 Ebd.

10 Ebd. S. 22.

Wurde anfangs bei den Bezeichnungen noch experimentiert, wie etwa mit den Namen „Überbrettl“ oder Variété, „Überbrettl“ leitete sich vom deutschen „Brettl“ für Bühne ab, setzte sich nach und nach „Cabaret“ in seiner französischen Form, und bald auch in seiner deutschen Form „Kabarett“ durch¹¹.

Zwar zeigt Vogel auf, dass die ursprüngliche „Eindeutschung des Wortes“ nicht „*durch die Rezeption der in Frankreich um 1880 (!) proklamierten Kunstform motiviert*“¹² ist, jedoch wurde wenig Zeit später auch im deutschsprachigen Raum eben jene Kunstform unter „Cabaret“ wie auch „Kabarett“ verstanden.

Das Wort „Kabarett“ in seiner „eingedeutschten“ Form wird überwiegend seit den 20er und frühen 30er Jahren des 20. Jahrhunderts verwendet¹³.

Gerade der Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit, das politische Kabarett, wird mit dieser deutschen Schreibart titulierte und assoziiert. Zwar konnte sich auch die französische Form bis heute erhalten, gerade in Österreich und der Schweiz, jedoch wird unter „Cabaret“ eher die pure Unterhaltung bis hin zu „Night Club“ verstanden¹⁴.

11 Ebd.

12 Ebd. S. 23.

13 Vgl. Vogel; 1993.

14 Vgl. Vogel; 1993.

4. Theorie des Kabarets

Das Kabarett als eigenständige Gattung geht aus den zwei Bereichen Literatur und Theater hervor. Somit bietet sich auch eine Einordnung zwischen diese Disziplinen an. Zu weiteren Untersuchungen können die Methoden aus diesen beiden Bereichen herangezogen werden. Dem Theorieteil dieser Arbeit liegen die Ausführungen dreier Autoren zugrunde, deren jeweiliges Werk zur Kabaretttheorie bis heute zu den wenigen Basiswerken des Gegenstandes gezählt werden kann. Ohnehin erscheint das Kabarett als wissenschaftlicher Gegenstand zwar geschichtlich gut dokumentiert und untersucht, will man jedoch mehr über die Theorie des Kabarett erfahren, muss man sich mit wenigen Werken zufrieden geben. Zu den Hauptwerken der Kabaretttheorie können folgende drei Bücher gezählt werden, die auch die wissenschaftliche Basis dieser Arbeit bilden:

Zum einen das Buch „Theorie des Kabarets“ von Jürgen Henningsen¹⁵, erschienen 1967. Henningsen untersucht darin das Phänomen Kabarett in starker Anlehnung an die wissenschaftliche Pädagogik, jene Disziplin, in der Henningsen hauptsächlich beheimatet war. Die Grundthese Henningsens lautet, Kabarett sei „Spiel mit dem erworbenen Wissenszusammenhang des Publikums“¹⁶.

Michael Fleischers Werk „Eine Theorie des Kabarets“¹⁷, aus dem Jahre 1989, stellt die zweite theoretische Grundlage dieser Arbeit dar. Fleischer begreift das Kabarett als eine nach bestimmten Regeln hergestellte Nachricht, welche eine multimediale Äußerung darstellt¹⁸. Als Germanist ist Fleischer jener der drei Theoretiker, welcher eine vermehrt literaturwissenschaftliche Sichtweise auf das Kabarett wirft.

Der dritte Theoretiker ist Benedikt Vogel mit seinem Buch „Fiktionskulisse: Poetik und Geschichte des Kabarets“¹⁹. Vogel wirft einen theaterwissenschaftlichen Blick auf das

¹⁵ Henningsen; 1967.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Fleischer; 1989.

¹⁸ Vgl.: Ebd.

¹⁹ Vogel; 1993.

Kabarett, wobei auch er sowohl das Theater als auch die Literatur als ursprüngliche Gattungen des Kabaretts sieht. Vogels Buch ist das jüngste der drei Theoriewerke, es erschien 1993. Seine Grundgedanken sammeln sich um den von ihm eingeführten Begriff der „Fiktionskulisse“, er erkennt darin das Kabarett in seiner Position zwischen dem fiktionalen Theater einerseits und der bloßen nonfiktionalen Rede²⁰ andererseits.

4.1 Jürgen Henningsen: Theorie des Kabaretts

„Kabarett ist Spiel mit dem erworbenen Wissenszusammenhang des Publikums“²¹

lautet die zentrale These von Jürgen Henningsen. 1967 erschienen, behandelt sein Buch das Kabarett unter einem pädagogischen Aspekt. Henningsen sieht zwischen dem Publikum und dem Kabarettisten auf der Bühne eine Distanz, ähnlich der pädagogischen Distanz zwischen Schüler und Lehrer. Und eben diese Distanz muss das Kabarett überwinden, diese „Glaswand, ohne sie zu zerschlagen“²².

Dazu bedarf es subtilerer Mittel als der „naiv-direkten“²³ Ansprache. Hier bringt Henningsen den pädagogischen Charakter des Kabaretts ins Spiel, wenn er meint, ähnlich manchen pädagogischen Theorien arbeitet auch das Kabarett mit dem bereits vorhandenen Wissen des Publikums, welches eben bereits vorhanden ist, aber noch aktiviert werden muss. Henningsen beschreibt dies folgendermassen:

„Aktivierung der geistigen Selbsttätigkeit durch Darbieten eines in bestimmter Weise zubereiteten Materials (...)“²⁴.

Der Zuschauer bekommt eine an sich harmlose Information, die jedoch in Verbindung mit vorhandenem Wissen und Wissenszusammenhängen zu ihrer Aussagekräftigkeit

20 Vgl.: Ebd.

21 Henningsen; 1967.

22 Ebd.; S. 14.

23 Ebd.; S. 14.

24 Ebd.; S. 16.

gelangen. Dies ist ein Verfahren, dass auch von Witzen bekannt ist. Der Zuschauer muss sozusagen selbst mitarbeiten, da ansonsten so manche Pointe witzlos bliebe und verpuffen würde. Henningsen findet eine fast martialische Metapher für diese Vorgänge: *„(...) der Kabarettist wirft, bildlich gesagt, nicht selbst mit Handgranaten, sondern lässt immer schon voll ausgerüstete Munitionslager per Fernzündung hochgehen.“*²⁵

Aus Henningsens These, Kabarett sei Spiel mit dem erworbenen Wissenszusammenhang des Publikums, lassen sich mehrere Eigenschaften des Kabaretts ableiten.

Da Kabarett mit dem mitgebrachten Wissen der Zuschauer spielt, dieses Wissen sozusagen als Werkzeug verwendet, muss der Kabarettist dieses Werkzeug kennen.

Politisches Kabarett hat hier den Vorteil, ein allgegenwärtiges Thema zu behandeln, bei welchem ein fundiertes Vorwissen und ein Interesse seitens des Publikums angenommen werden darf.

*„Der Kabarettist muss wissen, was das Publikum weiß. Eine Anspielung geht ins Leere, wenn das, worauf angespielt wird, nicht schon da ist.“*²⁶

Der Aktualitätszwang des Kabaretts hat jedoch auch zur Folge, dass Kabarettprogramme ein Ablaufdatum haben. Einzelne Pointen bis hin zu ganzen Kabarettnummern können innerhalb kurzer Zeiträume obsolet werden, da sie schlichtweg von einem breiten Publikum nicht mehr verstanden werden. Als Beispiel kann hier eine Kabarettnummer angedacht werden, welche den Ost – Westkonflikt des Kalten Krieges thematisiert. In nur wenigen Jahren wird ein Großteil des Publikums diese vormals omnipräsente weltpolitische Lage nicht mehr erlebt haben. Eine Kabarettnummer über den atomaren Overkill verliert dann schnell an Potential.

Henningsen meint dazu: *„Der erworbene Zusammenhang des Wissens ist historisch.“*²⁷

Diese Notwendigkeit zur Aktualität grenzt das Kabarett neben vielen andern Eigenschaften auch vom Theater ab. Theaterstücke und Dramen verlieren bedeutend

²⁵ Henningsen; 1967; S. 15.

²⁶ Ebd.; S. 25.

²⁷ Ebd.; S. 24.

weniger an Gehalt, auch wenn der bloße textuelle Inhalt obsolet erscheinen mag.

Den erworbenen Wissenszusammenhang beschreibt Henningsen als „*sprachlich erschlossene Erfahrung*“²⁸. Das Kabarett funktioniert eben dadurch, „*dass der erworbene Wissenszusammenhang des Publikums nicht vollkommen integriert ist*“²⁹. Mit eben jenen Integrationslücken spielt der Kabarettist, eine der bekanntesten dieser Lücken sind wohl Tabus.

Deshalb spricht Henningsen auch von einem „Spiel“ mit dem erworbenen Wissenszusammenhang, und zwar einem „*destruktiven Spiel*“³⁰.

„*Der Kabarettist bedient sich des erworbenen Wissenszusammenhangs, um damit zu spielen: er bringt (scheinbar) Geordnetes in Unordnung, zwingt Disparates zusammen; er erzielt Effekte, indem er Sprünge und Divergenzen im Gefüge aufdeckt, Schwachstellen markiert, das labile Gleichgewicht umstösst.*“³¹

„*Ist Kabarett Spiel mit dem erworbenen Wissenszusammenhang des Publikums, dann sind seine möglichen Gegenstände die Bruchstellen dieses Wissenszusammenhangs.*“³²

Einen wichtigen Aspekt schreibt Henningsen den drei Rollen, welche der Kabarettist zu spielen hat, zu und bemerkt, dass in ihrer Analyse der „*eigentümliche Kern der kabarettistischen Bedingungen*“ freigelegt wird.³³

Zum einen muss der Kabarettist als Schauspieler eine Figur spielen, „*die der Rahmen einer Nummer auferlegt*“³⁴. Man denke zum Beispiel an einen Feinkostangestellten, wie ihn Helmut Qualtinger in „Herr Karl“ gemimt hat.

Diese Rolle ist nur der äussere Rahmen, die Kulisse, welche „*keinen Wert in sich hat, nur Requisit, Teil des Instrumentariums ist.*“³⁵ Diese erste der drei Rollen hat eindeutig einen schauspielerischen Charakter, und verleiht dem Kabarett seine Nähe zu Theater.

28 Ebd.; S. 24.

29 Henningsen; 1967; S. 27.

30 Vgl. Ebd.

31 Ebd.; S. 26/27.

32 Ebd.; S. 29.

33 Ebd.; S. 19.

34 Ebd.; S. 19.

35 Ebd.; S. 19.

Die zweite Rolle ist jene des Kabarettisten als Kabarettist. Das Publikum weiss, dass es sich im Kabarett befindet, und stellt auch Ansprüche an das Kabarett. Es will sozusagen Provokationen sehen und hören, es will eine kleine Revolution auf der Bühne sehen. Henningsen beschreibt diese zweite Rolle als „*oppositionellen Gestus*“, der „*Kabarettist spielt Risiko*“.³⁶

Diese Rolle definiert den eigentlichen Charakter des Kabarettisten. Der Rezipient stellt Erwartungen an das Kabarett, er will das Kabarett als Gegensatz zur herrschenden Meinung erkennen, nicht zuletzt, weil er es gewohnt ist. Diese Rolle ist „*historisch vorgeprägt*“.³⁷ Der Zuschauer konsumiert, in welcher Form auch immer, Kabarett, nicht um Zustimmung, sondern um Ablehnung und Opposition zu gängigen Anschauungen und Meinungen zu erfahren. Ob er dies aus der Intention heraus macht, sich selbst in seiner Ablehnung und Opposition bestätigt zu sehen, soll und kann hier nicht behandelt werden. Henningsen meint: „*Es ist die Rolle eines in oppositioneller Mission auf der Bühne Stehenden, (...)*“, und „*dass diese eigentümliche Rolle fordert, gegen irgend etwas zu sein*“.³⁸

Die dritte Rolle ist keine Rolle im eigentlichen Sinn, sondern die reale Person, der Kabarettist als Mensch in der Öffentlichkeit. Henningsen beschreibt den Kabarettisten in dieser dritten Rolle folgendermassen: „*er trägt einen bürgerlichen Namen und legt ihn auf der Bühne nicht ab*“.³⁹ So weiss man stets, wenn man sich zum Beispiel in einer Vorstellung von Josef Hader befindet, dass der Kabarettist auf der Bühne auch jener Josef Hader ist, der abseits seiner Tätigkeit als Kabarettist eine reale Person ist, sei es privat, oder sei es als Person der Öffentlichkeit. Dieser Umstand kommt dem Phänomen „Promis“ oder „Stars“ nahe, Henningsen erkennt hier „*das Bedürfnis der anonymen Massengesellschaft nach Namen, (...)*“.⁴⁰ Anhand dieser dritten Rolle sieht man, dass das Kabarett neben der Gattungseinteilung auch eine verwertungstechnische Verwandtschaft zum Theater und zum Schauspiel besitzt, schließlich kann man auch in diesen Genres selbiges Phänomen seit Langem beobachten.

36 Ebd.; S 20.

37 Ebd.; S 20.

38 Ebd.; S 20.

39 Ebd.; S 21.

40 Ebd.; S 21.

Was Henningsen hier jedoch zu übersehen scheint, ist jene Eigenschaft des Kabarettisten in der dritten Rolle, die zum Tragen kommt, wenn der Kabarettist zugleich der Urheber des Inhalts seiner Darbietungen ist. Denn dann bewegt sich diese dritte Rolle weg von der bloßen Ebene der Person, und füllt sich mehr mit der Bedeutungsebene des „Autors“.

Wie weiter unten bei den Ausführungen zu Benedikt Vogel noch gezeigt wird, kann Henningsens Konzept der drei Rollen des Kabarettisten in interessanter Ähnlichkeit zu der Theorie der Fiktionskulisse von Benedikt Vogel interpretiert werden, vor allem was die drei unterschiedlichen Wahrnehmungsebenen des Kabarett betrifft. Die reine Fiktion, das Schauspiel sozusagen, die Realität und die dazwischenliegende Ebene der Halbfiktion, der Fiktionskulisse, wie Vogel sie nennt, oder, nach Henningsen, den *„eigentümlichen Kern der kabarettistischen Bedingungen“*⁴¹.

Was die möglichen Themen und Inhalte des Kabarett betrifft, so spricht Henningsen von einer Begrenztheit der Mittel und meint damit zum einen die Begrenztheit der materiellen Mittel wie Bühnenausstattung, Requisiten, Redaktionsstab und der gleichen. Diese materielle Ökonomie, *„ursprünglich erzwungen durch nüchterne finanzielle Erwägungen“*⁴², wurde bald auch zu einem Merkmal des Kabarett, nahezu selbstverständlich wird mit spärlichen Mitteln gearbeitet, in Kontrast etwa zum Theater, wo die Ausstattung schon mal opulenter ausfallen darf.

Zum Anderen beeinflusst diese Begrenztheit das Kabarett auch inhaltlich. Auch programmatisch muss das Kabarett sich eingestehen, die Welt nicht verändern zu können.

*„Das Portemonnaie verbietet dem Kabarettisten nicht, die große Arie zu singen oder pathetisch zu werden – der begrenzende Rahmen einer kabarettistischen Darbietung würde derartiges lächerlich machen.“*⁴³

Henningsen greift auch die Frage auf, was das Kabarett denn eigentlich bewirken

41 Ebd.; S. 19.

42 Vgl.: Ebd.; S. 17.

43 Ebd.; S. 18.

könne, und kommt schnell zu der Schlussfolgerung: *„Der Kabarettist kann weder das Abendland noch die Seelen retten, kann weder Wahlen beeinflussen noch Kriege verhindern (...)“*.⁴⁴

Hier drängt sich natürlich die Frage auf, ob das Kabarett das eigentlich will, ja was denn das Kabarett eigentlich will. Henningsen spricht von der *„politischen Kernfrage“*: *„Muss das Kabarett politische Opposition betreiben?“*⁴⁵

Zumindest muss das Kabarett einen oppositionellen Grundcharakter haben. Eines der wenigen essentiellen Merkmale des Kabarett ist seine Eigenschaft, kritisch zu sein. Ob dies in einem politischen, einem sozialen oder einem wie auch immer gearteten Sinn geschieht, ist zweitrangig und kann das jeweilige Kabarettstück maximal in ein Genre verorten.

Es muss jedoch strikt getrennt werden zwischen dieser oppositionellen Haltung und Parteilichkeit. Henningsen zitiert diesbezüglich den deutschen Kabarettisten Klaus Peter Schreiner: *„Unsere Einstellung ist oppositionell, klar, aber sie wäre es auch dann, wenn unsere augenblickliche politische Opposition eines Tages die Regierung stellen sollte.“*⁴⁶

Dies liegt vielleicht weniger an den selbst gewählten Inhalten und Themen des Kabarett, sondern mehr an seiner eigentlichen Arbeitsweise. Henningsen meint, *„Der Kabarettist deutet an“*⁴⁷, er arbeitet latent, er *spielt* mit dem erworbenen Wissenszusammenhang des Publikums. Diese Eigenschaft erörtert Henningsen sehr gut, wenn er meint:

*„Thema des Kabarett ist nicht die Obrigkeit, sondern das Untertanenbewusstsein, nicht die Wirtschaft, sondern das Selbstverständnis des düpierten Konsumenten, nicht das Fernsehen, sondern die Fernsehgläubigkeit; Thema sind nicht die „Verhältnisse“, sondern ihr ideologischer Überbau.“*⁴⁸

44 Ebd.; S. 17.

45 Ebd.; S. 75.

46 Nach: Henningsen, 1967; S 75.

47 Ebd.; S. 17.

48 Ebd.; S. 35.

4.2 Michael Fleischer: Eine Theorie des Kabarettis

Auch Michael Fleischer bietet in seinen Erläuterungen „Eine Theorie des Kabarettis“, erschienen 1989, keine klare Definition von „Kabarett“.

Er beschreibt das Phänomen, und geht davon aus, „*dass die Grundlage des Kabarettis – als Kunstform – die Nachricht ist und dass sie eine multimediale Äußerung darstellt.*“⁴⁹

Als die zwei zugrunde liegenden Formen sieht Fleischer die Literatur und das Theater an, ohnehin sei Kabarett eine Kunstform, „*die darauf angewiesen ist, Regeln anderer Kunstwerke zu nutzen. (...) Die kabarettistische Nachricht besteht aus vielen verschiedenen Elementen (...) die – einzeln genommen – unterschiedlichen Kunstgattungen angehören.*“⁵⁰

Da Fleischer keine anwendbaren Definitions- und Differenzierungskriterien erkennen kann, erläutert er das Phänomen auf deskriptive Art:

„*Kabarett erkennt man an einer ganz bestimmten und streng geregelten Art und Weise, Nachrichten selbst herzustellen. Wo, wann, wie usw. man mit ihnen auftritt und ob man überhaupt auftritt, ist irrelevant. Was Kabarett ist, verrät die Art und Weise der Generierungsregeln bestimmter Nachrichten. (...) Entscheidend ist, dass die Nachricht als solche aufgeführt wird. Erst wenn dies der Fall ist, erkennt man Kabarett und hat mit Kabarett zu tun.*“⁵¹

Bewusst spricht Fleischer hier von Nachricht und nicht von Text. Was der Autor jedoch unter dem Begriff „Nachricht“ versteht, und wie er bei ihm in Verwendung steht, wird leider nicht näher erklärt.

Der Text, als literarischer aber auch nichtliterarischer Text verstanden, finden nach Fleischer als Element oder Instrument Verwendung. „*Ein jeder Text, eine jede Nachricht kann Kabarett werden, wenn nur bestimmte Verfahren angewandt und*

49 Fleischer; 1989; S. 54.

50 Ebd.; S. 54.

51 Ebd.; S. 53.

*bestimmte Regeln befolgt werden.*⁵²“ Darunter dürfen alle möglichen Arten an Texten verstanden werden, Gesetzestexte ebenso wie etwa Ansprachen und Reden, jedoch auch Prosa oder Lyrik.

Das Kabarett erhält seinen multimedialen Charakter durch die Verwendung einer Vielzahl an Elementen, die wiederum aus unterschiedlichen Kunstgattungen stammen können, so Fleischer. Weiters sieht er als die beiden wichtigsten Elemente den Text und die theatralischen Bestandteile. Die zugrunde liegenden Kunstgattungen seien somit die Literatur und das Theater.

Zu den theatralischen Elementen zählt Michael Fleischer zum einen die „*Mittel der Pantomime*“, welche er in Mimik und Gestik, sowie in „*semantisierte Bewegung*“⁵³ teilt. Als ein weiteres theatralisches Element nennt Fleischer den „*handelnden Kabarettisten*“. Darunter kann jene Eigenschaft des Kabarettis verstanden werden, die durch den Umstand entsteht, dass das Publikum dem Kabarettisten in seinen Aussagen Glauben schenkt. „*Der Kabarettist nimmt die Autorität einer Moralinanz ein.*“⁵⁴

„*Dieser Besonderheit liegt die Auffassung des Publikums von Kabarett zugrunde und der Anspruch der Kabarettisten, hinter der Aussage ihrer Texte, ihrer Nummern zu stehen, d.h. sie (auch privat) zu vertreten (ob dies nun tatsächlich – privat – auch zutrifft, ist unwichtig, entscheidend ist, dass diese Auffassung und dieser Anspruch vom Publikum als bestehend interpretiert wird)*“⁵⁵.

Diese Beschreibung Fleischers steht in großer Ähnlichkeit mit dem Konzept von Jürgen Henningsen, wenn dieser von der zweiten der drei Rollen des Kabarettisten spricht. Wie oben bereits erwähnt kommt hier der eigentliche Charakter des Phänomens Kabarett ans Licht. Gerade dieses Spiel zwischen Schauspiel und Realität, zwischen ernst gemeinter und bloß gespielter Moral macht den eigentümlichen Rezeptionscharakter des Kabarettis aus.

Als weitere theatralische Elemente listet Michael Fleischer noch die Requisiten auch, auf welche jedoch hier wie auch bei Fleischer selbst nicht näher eingegangen werden soll, ebenso wie auf Bühne und Bühnenbild.

52 Ebd.; S. 53.

53 Ebd.; S. 57.

54 Ebd.; S. 60.

55 Ebd.; S. 59.

Fleischer verwendet schon 1989 den technisch-kulturellen Terminus „Multimedia“. Für ihn stellt Kabarett eine „multimediale Äusserung“⁵⁶ dar, und er sieht eben jenen multimedialen Charakter des Kabarett durch das Einfließen verschiedener Kunstgattungen bestätigt.

*„Verschiedene Künste und auch außerkünstlerische Bereiche haben am Phänomen Kabarett ihren Anteil. Die zwei wichtigsten sind Literatur und Theater. Kabarett ist – so gesehen – eine Mischform dieser beiden Gattungen, weist aber auch Elemente anderer Künste auf bzw. nutzt sie, um eine eigene und selbstständige Kunstgattung zu bilden.“*⁵⁷

Der multimediale Charakter des Kabarett lässt sich folgendermassen umschreiben: *„Kabarett besteht aus Zeichen mehrerer Zeichensysteme und ist als solches wiederum ein eigenständiges Zeichensystem.“*⁵⁸ Und bei der Auswahl und Verwendung von Zeichen geht das Kabarett sehr eklektisch vor. Wie bereits erwähnt, verwendet das Kabarett in multimedialer Weise die Regeln und Instrumentarien von diversen Kunstgattungen. Fleischer meint dazu weiters: *„Das Kabarett nutzt alles, was nutzbar ist, wenn es das kabarettistische Anliegen auszudrücken vermag.“*⁵⁹

Einen besonderen Stellenwert räumt Fleischer dem Publikum ein, wenn er als Notwendigkeit zum Funktionieren des Kabarett nur zwei Grundkomponenten erkennt: Den Kabarettisten und das Publikum. *„Damit Kabarett entstehen kann, sind zwei Elemente notwendig: eine handelnde Person, die ein bestimmtes Anliegen vorzutragen hat, und ein Publikum, das bereit ist, bei der Realisation dieses Anliegens mitzuarbeiten.“*⁶⁰

Warum das Publikum ein so wichtiger Faktor ist, erklärt sich nach Fleischer aus der Weise, wie Kabarett arbeitet. Anders als das Theater ist das Kabarett vor der eigentlichen Aufführung nicht komplett. Es vervollständigt sich erst auf der Bühne, Kabarett braucht den Kontakt mit dem Publikum, um das sein zu können, was es ist. *„Das Kabarett ist nichts Fertiges, nichts Abgeschlossenes. (...) Kabarett entsteht auf der Bühne während einer Aufführung aus der Interaktion des Kabarettisten und des*

56 Vgl.: Ebd.; S. 54.

57 Ebd.; S. 69/70.

58 Ebd.; S. 73.

59 Ebd.; S. 136.

60 Ebd.; S. 70.

*Publikums.*⁶¹“

Natürlich sei auch für die Literatur oder für das Theater das Publikum von Nöten, jedoch muss das Kabarettpublikum anders konzipiert sein. Es muss aktiv am Programm teilnehmen, „es muss mitdenken“⁶². Auch bei Literatur und Theater muss der Rezipient mitdenken, es ist aber zum Funktionieren des Genres nicht zwingend erforderlich.

*„Im Kabarett kann man nicht nur konsumieren, weil es noch nichts zum Konsumieren gibt, es entsteht erst etwas, das man anfangs zusammen mit dem Kabarettisten herstellt und wobei man mitdenken muss. (...), weil die Nummern so konstruiert sind, dass nur eine aktive mentale Teilnahme an der Aufführung ein Programm entstehen lassen (kann).“*⁶³

Fleischer sieht im Kabarett nichts Aufbauendes, er geht davon aus, dass Kabarett grundsätzlich in Frage stellt. *„Kabarett hat nichts Positives (im üblichen Sinn) an sich. Im Kabarett wird kritisiert. Das ist seine Rolle, und es wäre ein Missverständnis, von ihm etwas anderes zu erwarten.“* [...] es *„entwirft keine Weltmodelle, schlägt keine Lösungen vor (wie z.B. die Literatur), sondern es zerstört bestehende Modelle.“*⁶⁴

Hierbei ist interessant zu beobachten, dass Fleischer auch hier wieder die Distanz zur Literatur sucht. Bei seinen weiteren Beschreibungen des Kabarett scheint mancherorts nahezu Subversives durch, etwa wenn er meint: *„Das Kabarett ist destruktiv und kritisch. Es ist einerseits auf die Zerstörung bestehender Denkmodelle und Denkgewohnheiten ausgerichtet und liefert andererseits das nötige Instrumentarium, mit dessen Hilfe man lernen kann, ein adäquateres Denkmodell aufzubauen, ohne dass einem ein bestimmtes aufgezwungen oder auch nur vorgeschlagen wird.“*⁶⁵

Den Umstand, dass das System Kabarett bei breiten Bevölkerungsschichten wirkt, und dass das Kabarett auch dort ankommt und konsumiert wird, erklärt sich Fleischer mit eben jenem der Sache inhärenten Eklektizismus. Zudem greift das Kabarett auf inhaltlicher Ebene Gängiges und Aktuelles auf, aber auch in methodischer Hinsicht:

61 Ebd.; S. 71.

62 Ebd.; S. 72.

63 Ebd.; S. 72.

64 Ebd.; S. 75.

65 Ebd.; S. 74.

„Das Kabarett nutzt gesellschaftlich stark konventionalisierte Zeichen und baut sie in ein weitgehend und prinzipiell offenes System ein.“⁶⁶

Ein weiteres Mal greift Fleischer das Verhältnis von Kabarett zu Theater und Literatur auf, wenn es um die Wirkweise von ersterem geht. So meint er, dass sich gerade beim für das Kabarett so wichtigen Publikum nach einer Kabarettvorstellung anderes abspielt als nach der Konsumation anderer Kunstgattungen. *„Während man bei Literatur, Malerei oder Theater über etwas nachdenkt, was einem als mehr oder weniger fertiges Produkt vorgelegt wurde, denkt man nach Verlassen des Kabarett nicht über etwas nach, sondern anders nach.“⁶⁷*

Das liegt an der Arbeitsweise des Kabarett. *„Das Theater, die Literatur arbeitet und basiert auf Integration; das Kabarett basiert und arbeitet mit Konfrontation von Weltmodellen.“⁶⁸*

Zu der Frage der Themen und Ziele des Kabarett sieht Fleischer ähnliches wie Henningsen. Meint dieser, Themen des Kabarett seien nicht die Verhältnisse, sondern ihr ideologischer Überbau⁶⁹, so erkennt jener: *„Es geht also im Kabarett nicht um die Vermittlung von Bedeutungen, von Informationen, nicht um die Bedeutung von etwas, sondern es geht um die Thematisierung der Bedeutungsgenerierung, ihrer Regeln, ihrer Konventionen und – einfach gesagt – um unsere Denkgewohnheiten.“⁷⁰*

Verglichen mit Henningsens Grundthese, Kabarett sei Spiel mit dem erworbenen Wissenszusammenhang des Publikums, sieht Fleischer beim Kabarett kein Spiel. Zwar meint auch er, dass das Kabarett mit dem Wissenszusammenhang des Publikums arbeitet, jedoch könne dies nicht Spiel sein, da es beim Kabarett um die Veränderung von Konventionen gehe, und dies sei nicht Sinn eines Spiels. Fleischer selbst greift am Ende seiner Erläuterungen den Vergleich zu Henningsen auf, und adaptiert dessen These aufgrund seiner eigenen Überlegungen folgendermassen: *„Das Kabarett ist daher eine künstlerische Methode, den Wissenszusammenhang des Publikums in Frage zu stellen*

⁶⁶ Ebd.; S. 136.

⁶⁷ Ebd.; S. 138.

⁶⁸ Ebd.; S. 141.

⁶⁹ Vgl. Henningsen; 1967; S. 35.

⁷⁰ Fleischer; 1989; S. 138.

*und wenn es gelingt, zu zerstören.*⁷¹“

4.3 Benedikt Vogel: *Fiktionskulisse*

Der dritte Autor zur Theorie des Kabarett ist Benedikt Vogel. Er stellt seine Überlegungen zum Phänomen Kabarett aus literaturwissenschaftlicher Perspektive an, sie erschienen 1993 unter dem Titel „Fiktionskulisse - Poetik und Geschichte des Kabarett“ und gingen aus Vogels Dissertation zum selbigen Thema hervor.

Auch Vogel erkennt im Kabarett eben jene zwei zugrunde liegende Kunstgattungen, die Literatur zum einen und das Theater zum anderen. Dies äussert sich dadurch, dass er in seinen methodologischen Überlegungen eine literaturwissenschaftliche sowie eine theaterwissenschaftliche Untersuchung des Kabarett vorschlägt.

Hierbei verwendet er den Begriff „Textsubstrat“ für den Untersuchungsbereich einer literaturwissenschaftlichen Analyse. Als Textsubstrat darf bei Vogel rein der sprachliche Text des Kabarett verstanden werden, also das gesprochene Zeichen, welches verschriftlicht werden kann.

Dem steht nach Vogel eine theaterwissenschaftliche Untersuchung gegenüber, welche anstatt des reinen Textsubstrats den „theatralischen Text“ analysiert. Hier handelt es sich um das Kabarett in seiner Gesamtheit, also neben dem reinen Text auch um die Bühne, das Schauspiel, die Musik, die Stimmung, kurz um die Summe der Informationen des Kabarett. *„Der theatralische Text verwendet neben sprachlichen auch außersprachlich – akustische und optische Codes.“*⁷²

Für die wissenschaftliche Untersuchung des Kabarett betrachtet Benedikt Vogel nur die theaterwissenschaftliche Analyse als zielführend, verstanden als Analyse des theatralischen Textes. Dies scheint sinnvoll, schließlich kann das Kabarett in seiner Komplexität und seinem Facettenreichtum nur durch die Untersuchung all seiner zahlreichen Ebenen hinreichend erschlossen werden.

„Für eine adäquate Kabarettanalyse ist ein theaterwissenschaftlicher Methodenansatz

71 Ebd.; S. 142.

72 Vogel; 1993; S. 47.

*unabdingbar. Im Gegensatz zum theatralischen Text erscheint das Textsubstrat weniger zuverlässig, da es genetisch sekundär und semantisch unabgeschlossen ist. Durch die literaturwissenschaftliche Analyse des Textsubstrats ist Kabarett mithin nur bedingt erschliessbar.*⁷³“

Hierin steckt neben der Ablehnung einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung des Kabarett auch gleich die Abgrenzung des Phänomens Kabarett vom Theater. Zwar wird von Vogel eine theaterwissenschaftliche Untersuchung des Kabarett vorgeschlagen, eine Analyse eben jenes theatralischen Textes, jedoch zum Gegenstand selbst, der Kunstgattung des Theaters, lassen sich gerade in dieser Erklärung wesentliche Unterscheidungsmerkmale erkennen.

Wenn Vogel von „genetisch sekundär“ und „semantisch unabgeschlossen“ spricht, so meint dies den Umstand, dass beim Kabarett die aufgeführten Texte meist erst nach einer Aufführung zur Gänze und in ihrer Abgeschlossenheit fixiert vorliegen, in den Worten Vogels, der meint, „dass der Text des Kabarett – im Gegensatz zum (arbeitsteilig vorproduzierten) Theatertext – meistens erst nach der Aufführung definitiv verschriftlicht vorliegt, dass er also genetisch sekundär ist.“⁷⁴

Dies liegt an der eigentümlichen Arbeitsweise des Kabarett, die auch Michael Fleischer erkannt hat. Wie oben zu Fleischers Erläuterungen bereits erwähnt, erkennt auch dieser das Kabarett als etwas „nicht Fertiges, nicht Abgeschlossenes“⁷⁵. Wenn Vogel hier das Kabarett als etwas beschreibt, dass vor der Aufführung, vor dem finalen Akt der endgültigen Publizierung „genetisch sekundär“ und „semantisch unabgeschlossen“ ist, und somit erst nach diesem Akt, nach dem Vortragen vor dem Publikum als komplett betrachtet werden kann, dann ist das das selbe Charakteristikum des Kabarett, welches Fleischer nennt: „Kabarett entsteht auf der Bühne während einer Aufführung aus der Interaktion des Kabarettisten und des Publikums.“⁷⁶77

Jedoch nicht nur diese dem Kabarett inhärente Eigenschaft trennt es vom Theater. Neben den Unterschieden in der Generierung, eben jener Abgeschlossenheit und

73 Ebd.; S. 61.

74 Ebd.; S. 31/32.

75 Vgl. Fleischer; 1989; S. 71.

76 Ebd.; S. 71.

77 Vgl. weiter oben zu Michael Fleischer!

Vervollständigung, erkennt Vogel auch in den unterschiedlichen Rollen eine Differenz zwischen dem Theater und dem Kabarett. Er bringt hier den Begriff der „Impersonation“ von Theatertheoretiker Eric Bentley ein, den er am geeignetsten mit „Verkörperung“ übersetzt sieht⁷⁸.

*„The theatrical situation, reduced to a minimum, is that A impersonates B while C looks on. [...]“*⁷⁹

Ähnlich dem Konzept der drei Rollen des Kabarettisten von Jürgen Henningsen geht auch Vogel davon aus, dass *„[...] im Kabarett aber häufig nicht mehr von der „Verkörperung (Impersonation)“ einer Figur B durch Darsteller A die Rede sein“*⁸⁰ kann.

Der Kabarettist ist eben nicht bloß Schauspieler. Neben dem Schauspiel, welches als Instrument, als eine Art Requisit angesehen werden kann, treten im Kabarett mehrere Ebenen hervor, und die eigentliche Information wird nicht durch die Rolle vermittelt, nicht durch das Schauspiel, allenfalls am Rande trägt die „Verkörperung“, die „Impersonation“ zur Herstellung des Kabarettinhalts bei.

So kommt Benedikt Vogel auch zu folgender gattungsspezifischer Verortung des Kabaretts, wenn er meint: *„Der Begriff „Theater“ als Oberbegriff für Kabarett ist ungeeignet, da er ein grundlegendes Missverständnis nahelegt“*⁸¹. Deshalb, aber auch *„um den Fallstricken des Begriffs „Kleinkunst“ zu entgehen, [...] wird „darstellende Kunst“ als genus proximum zu „Kabarett“ Verwendung finden“*⁸².

Der zentrale Begriff in Benedikt Vogels Kabaretttheorie, zeitgleich auch der Titel seines Buches, lautet „Fiktionskulisse“. Hierbei verwendet Vogel den Begriff der Fiktionalität aus der Theaterwissenschaft, und versucht ihn in Hinblick auf das Kabarett zu erweitern und zu untersuchen. Der Begriff der Fiktionalität steht theaterwissenschaftlich in folgender Verwendung:

„Charakteristisches Verhältnis zahlreicher literarischer Texte zur Welt: ihre Aussagen

78 Vgl. hier und im Folgenden: Vogel; 1993; S. 33.

79 Bentley; 1965; S. 159; zit. nach: Vogel; 1993; S. 33.

80 Vogel; 1993; S. 33.

81 Ebd.; S. 32/33.

82 Ebd.; S. 28.

erheben keinen Wahrheitsanspruch, ihre Gegenstände müssen nicht existieren
*Fiktionalität betrifft das Verhältnis von (literarischen) Texten zur realen Welt (von der sie selbst wiederum ein Teil sind). Fiktionale Texte oder kurz: Fiktionen unterscheiden sich fundamental von anderen, nicht-fiktionalen Texten (also etwa Zeitungsberichten, Erzählungen von Freunden, wissenschaftlichen Arbeiten usw.).*⁸³“

Vogel sieht das Kabarett fiktionale Elemente verwenden, jedoch anders, als etwa das Theater dies macht. Die Fiktionalität des Kabarettis entführt den Rezipienten nicht in eine fiktive Welt, sondern gibt die Realität persifliert und satirisch wieder. Zwar konstruiert auch der Kabarettist eine fiktive Welt und verwendet dazu fiktionale Mittel, das Thema und der Bezugsrahmen sind aber stets reale Zustände. Das Kabarett, und mit ihm der Zuschauer, bleiben sozusagen in der Realität, auch wenn der schauspielerische Rahmen Fiktion suggeriert.

Anders als das Schauspiel verwendet das Kabarett grundsätzlich zwar auch die Fiktionalität zur Erzeugung einer szenischen Welt, jedoch hat das Kabarett immer Fiktionsdurchbrechungen eingearbeitet, welche keine richtige Fiktionalität entstehen lassen. Diese „Realitätsanker“ können zum Beispiel schauspielerische Kniffe der Kabarettisten sein, oder andere theatralische Elemente, seien es Requisiten, die den Realitätsbezug immer durchscheinen lassen, oder musikalische Elemente mit selber Eigenschaft.

*„Diese permanente Fiktionsdurchbrechung, im Wechselspiel mit immer wieder auftretenden fiktionsstiftenden Textelementen, dürfte in der Tat die für Kabarett spezifische, weil vom Schauspiel durch einen quantitativen Sprung abgesetzte Rezeptionsqualität ausmachen.*⁸⁴“ Vereinfacht gesagt sieht Vogel beim Kabarett ein „[...]Zusammenspiel von Fiktionalisierung und Defiktionalisierung,“ woraus eben jene für das „[...]Kabarett charakteristische und in der Textbeschaffenheit nachweisbare Rezeptionsqualität⁸⁵“ entstehe.

Aufgrund dieser „das Kabarett auszeichnende reduzierten Fiktion⁸⁶“, dieser „halbwegs

83 <http://www.fernuni-hagen.de/EUROL/termini/welcome.html?page=/EUROL/termini/5410.htm>;
abgerufen am: 06.02.2009.

84 Ebd.; S. 76.

85 Ebd.; S. 77.

86 Ebd.; S. 76.

erstellten szenischen Fiktionalität⁸⁷“ wähnt Vogel beim Kabarett die Fiktion als Kulisse, woraus sich auch sein elementarer Begriff „**Fiktionskulisse**“ herleitet. Die Fiktion, die szenische Fiktionalität als theatralisches Element, rückt beim Kabarett in den Hintergrund und ist „*stets in einen Zweck eingebunden*“⁸⁸. Sie ist somit bloße Kulisse.⁸⁹ „*Da im Kabarett eine „provisorische“, „durchsichtige“, „kulissenhafte“ Fiktion aufgebaut wird, um dann doch – nicht minder effektiv – über die Wirklichkeit zu sprechen, hat mich veranlasst, im Zusammenhang mit Kabarett von einer „Fiktionskulisse“ zu sprechen.*“⁹⁰

Aus diesem Blickwinkel heraus siedelt Vogel, auf einer imaginären Fiktionsskala sozusagen, Kabarett zwischen Realität und Schauspiel an: „*Kabarett spielt sich bei dieser Sichtweise generell auf einem mittleren Fiktionalitätsniveau ab – zwischen der (nullfiktionalen) Rede und dem (illusionistischen) Schauspiel.*“⁹¹ Hier unterscheidet Vogel ein weiteres Mal zwischen Schauspiel und Kabarett, was er auch damit untermauert, dass er die unterschiedlichen Rollen der Akteure, also jene eines Schauspielers und jene eines Kabarettisten, aufzeigt⁹².

Wie weiter oben bereits erwähnt, siehe meine Erläuterungen zu Jürgen Henningsen, lässt sich Vogels Theorie der Fiktionskulisse auch sehr gut mit Henningsens Konzept der drei verschiedenen Rollen des Kabarettisten verbinden. Dieser spricht von drei Rollen: einmal spielt der Kabarettist als Schauspieler eine Figur, zum zweiten spielt er den Kabarettisten, und zum dritten spielt er immer auch die reale Person, die er ist⁹³. Hier lässt sich eine auffällige Nähe zu jenen drei Ebenen erkennen, von denen Vogel spricht, wenn er in Nullfiktionalität, mittleres Fiktionsniveau, und illusionistisches Schauspiel unterteilt⁹⁴.

Zusammenfassend definiert Benedikt Vogel den von ihm eingeführten Begriff der

87 Ebd.; S. 77.

88 Ebd.; S. 77.

89 Vgl.: Ebd.; S. 77.

90 Vogel; 1993; S. 252.

91 Ebd.; S. 252.

92 Vgl.: Ebd.; S. 251.

93 Vgl. Henningsen; 1967; S. 19 – 23.

94 Vgl.: Vogel; 1993; S. 252.

Fiktionskulisse etwas sperrig, wenn er meint: *„Fiktionskulisse heisst die Resultante aller fiktionsaufbauenden und -abbauenden Textelemente in einem theatralischen Text, der durch eine global stark reduzierte szenische Fiktionalität auffällt.“*⁹⁵

Die Wichtigkeit des Publikums für das Funktionieren des Kabarettts erkennt auch Vogel, weswegen er auch in seiner weiter unten genannten Definition das Moment der Rezeption mit einfließen lässt. Er beschreibt hier die Eigenschaft des Kabarettts, nur durch die Interaktion mit dem Publikum entstehen zu können. Dies hat auch Michael Fleischer ausführlich thematisiert, siehe oben. Vogel erklärt:

*„Anders ausgedrückt: Im Kabarett sind Äusserungen gang und gäbe, die nur in Bezug auf die Aufführungssituation (zeitlich und räumlich) Sinn machen. Um diese konstitutive Bedingung geht es, wenn für Kabarett eine simultane Rezeption gefordert wird. Sie impliziert in räumlicher Hinsicht nicht ein Präsenzpublikum, aber ein (bei dem wie auch immer gearteten Publikum vorhandenes) Wissen über die Verteilung des Publikums.“*⁹⁶

Zu den möglichen Inhalten des Kabarettts hält sich Benedikt Vogel eher bedeckt. Er bietet in seinen Erläuterungen keine umfassende Auseinandersetzung mit Inhalten und Themen des Kabarettts, zum grundsätzlichen Oppositionscharakter des Genres meint er, dass Kabarettisten nicht eine *„inhaltlich bestimmbare Weltanschauung“* verbindet. Er sieht nicht etwa das *„Eintreten für eine demokratische Grundordnung, [...] noch irgendeine Parteilichkeit [...]“*⁹⁷ als Definitionsmerkmal des Kabarettts. Wenigstens *„zeitkritisch oder auch komisch“*⁹⁸ darf das Kabarett nach Benedikt Vogel sein.

Im Gegensatz zu den beiden vorher behandelten Autoren schlägt Vogel eine ausgearbeitete Definition des Phänomens Kabarett vor. Er geht in diesem Definitionsversuch auch auf genretechnische Elemente ein, wie etwa Nummernfolgen, szenische Abläufe oder Programmpunkte. Da diese jedoch für die vorliegende Arbeit

95 Ebd.; S. 77.

96 Ebd.; S. 34.

97 Ebd.; S. 42.

98 Ebd.; S. 42.

von keinerlei Bedeutung sind, sollen sie hier nur der Vollständigkeit halber erwähnt werden, ohne weitere Beachtung und Erklärung zu finden.

„Kabarett ist (1) eine simultan rezipierte Gattung der darstellenden Kunst, organisiert als (2) Abfolge von Nummern (von durchschnittlich weniger als fünfzehn Minuten Dauer), die in ihrer Gesamtheit (3a) zeitkritisch oder auch (3b) komisch sind und (4) aus Conferenzen und mindestens zwei der folgenden szenischen Modi bestehen:

(a) Einzelvortrag

(b) Chanson

(c) Zwiegespräch

(d) Duett

(e) Mehrgespräch

(f) Gruppenlied

(g) Textloses Spiel“⁹⁹

Trotz der zeitlich beträchtlichen Abstände - so veröffentlichte Jürgen Henningsen im Jahre 1967, Benedikt Vogel ein viertel Jahrhundert später - sind eindeutige Parallelen zwischen den einzelnen Theorien zu erkennen. Dies ist freilich nicht verwunderlich, erkennt doch zuerst Michael Fleischer Henningsens Buch als *„einzige theoretische Monographie zum Thema Kabarett“¹⁰⁰* (Erscheinungszeitpunkt 1989; Anm. d. Autors), um dann im Jahre 1993, wiederum gemeinsam mit Henningsen, selbst als theoretische Basis und Ausgangspunkt für Vogels kritisches Werk zu dienen.

Zwei wichtige Punkte für die Theorie des Kabaretts sind zum einen das Publikum, welches auch bei allen drei Theoretikern großen Stellenwert in ihren Erläuterungen einnimmt. Deshalb soll auf dieses Element nochmals gesondert eingegangen werden. Zum anderen soll noch der Unterschied des Kabaretts zur momentan äusserst beliebten Comedy dargelegt werden, um die Theorie zum Kabarett abzurunden.

⁹⁹ Ebd.; S. 46.

¹⁰⁰ Fleischer; 1989; S. 47.

4.4 Publikum

Das Publikum stellt ein äusserst wichtiges und gewichtiges Element der Kunstgattung Kabarett dar. Alle drei Autoren sehen im Publikum nicht bloß einen bedeutsamen Bestandteil des Kabarett, sondern erkennen im Element des Publikums durch seine besonderen Eigenschaften ein wesentliches Definitionscharakteristikum dieser Kunstgattung.

So lässt sich das Publikum als Trennlinie und auffälligstes Unterscheidungsmerkmal zum Theater erkennen. Henningsen meint dazu, *„Die Fiktion der „vierten Wand“, wie sie vom klassischen bürgerlichen Theater bewusst erzeugt wird, kann beim Kabarett nicht aufkommen.“*¹⁰¹

Die Theaterwissenschaft versteht unter der „vierten Wand“ die strikt einzuhaltende Abgrenzung, räumlich, hauptsächlich aber schauspielerisch, zwischen Bühne und Publikumsraum, und spricht daher von einer „Wand“. Dies ist keinesfalls bei allen Theaterformen und -gattungen gegeben, jedoch gerade im klassischen Theater oft zu beobachten.

*„Die naturalistische Dramentheorie verlangt, dass die Seite der Bühne, die im Theater zum Zuschauerraum hin offen bleibt, quasi als vierte Wand behandelt wird; d.h. man spielt, ohne das Publikum direkt zu beachten und vermittelt diesem den Eindruck, einem der Realität entnommenen Schauspiel gleichsam heimlich beizuwohnen.“*¹⁰²

Hier arbeitet das Kabarett anders. Das Kabarett arbeitet mit dem, manchmal auch gegen das Publikum, es lebt durch diese Interaktion. Es will dem Publikum auf keinen Fall den Eindruck vermitteln, dieses wohne einer Aufführung heimlich bei.

Das Publikum ist für das Kabarett kein bloßes Element, sondern ein aktiver Bestandteil zum Funktionieren dieses Kunstgenres. Dies sieht auch das Metzler Kabarett Lexikon so: *„Kaum eine Kunstform ist so stark auf die Mentalität und die Reaktionen des Publikums angewiesen wie das Kabarett“*¹⁰³.

Als sehr interessant betrachte ich die Gedanken von Budzinski und Hippen im Metzler

101 Henningsen; 1967; S. 13.

102 Theaterlexikon; Hg. Brauneck, Manfred; Schneilin, Gérard; 1992; S. 1086/1087.

103 Metzler Kabarett Lexikon; 1996; S. 309.

Kabarett Lexikon, wenn sie in der Veränderung des Kabarettpublikums, und damit, getreu einem Gesetz von kultureller Nachfrage und künstlerischem Angebot, in der Veränderung des Kabarett, einen Indikator veränderter soziokultureller Verhältnisse sehen.

So spiegle etwa die Entwicklung des Kabarett von den Varietés der Anfangszeit, über das politische Kabarett der Zwischenkriegszeit, der *„Hemdsärmeligkeit von Nachkriegskabarett“* für die *„Davongekommenen eines Weltuntergangs“* bis hin zur apolitischen Wohlfühl – Unterhaltung gegenwärtiger Comedians *„den gewaltigen soziologischen Strukturwandel in unserem Jahrhundert wider.“*¹⁰⁴

4.5 Kabarett versus Comedy

Die Hinwendung des Kabarett zu den Medien, allen voran dem Fernsehen, wurde von vielen wenn nicht als Niedergang, so doch zumindest als negative Veränderung des Kabarett wahrgenommen. Dazu trägt sicherlich die breite Masse an belanglosen, harmlosen und niveaulosen Comedyinhalten der gegenwärtigen Medienlandschaft bei, welche fälschlicher Weise oft mit Kabarett gleichgesehen werden.

Unter Comedy dürfen jene unpolitischen und unkritischen Blödeleien verstanden werden, welche seit den Neunzigerjahren, sicherlich begünstigt durch die Forcierung des Privatfernsehens, allabendlich die Bildschirme überfluten. Hierbei darf jedoch nicht übersehen werden, dass es Komödianten immer schon gab, und schon immer die Grenzen zum Kabarett hin fließend waren.

Im Gegensatz zum politischen Kabarett erfreut sich die Comedy seit knapp zwei Dekaden steigender Beliebtheit, es kann hier zweifelsohne von einem Boom gesprochen werden. Budzinski und Hippen beschreiben Comedy im Metzler Kabarett Lexikon ebenfalls eher uncharmant, wenn sie meinen: *„Wurde in den neunziger Jahren zur Bezeichnung für eine neue Blödelwelle der Lach- und Spaßkultur. [...] Zoten reißen und ihre Gäste anpöbeln. Mit den Comedians etablierte sich demgegenüber in den*

¹⁰⁴ Metzler Kabarett Lexikon; 1996; S. 309.

*neunziger Jahren eine Komik der Infantilisierung durch verspielte, bisweilen offen alberne Unsinnsspäße bis zur alkohol-fäkalisch-sexuellen Einfärbung.*¹⁰⁵

Die deutsche Literaturwissenschaftlerin Elke Reinhard widmete sich im Rahmen ihrer Dissertation dem Thema „*Warum heißt Kabarett heute Comedy?*“ und beschreibt diese vermeintliche Wandlung sehr detailliert.

Sie trennt beide Genres sehr passend, indem sie das verbindende Element Humor hervorkehrt: *„Der kleinste gemeinsame Nenner in den Fernsehsendungen des politisch – satirischen Kabarett und der Comedy ist das Lachen, das im Kabarett nur Verpackungsmittel manch unliebsamer Kritik ist und für die Comedy den ganzen Daseinsgrund darstellt.*¹⁰⁶

Ihre Unterscheidung der beiden Kunstgattungen wird auch für die vorliegende Arbeit als weitere Beschreibung und Abgrenzung des Kabarett verwendet:

*„[..], denn während Kabarett aufklären will, die Meinungsbildung der Zuschauer beeinflussen will, sogar eine politische Kontrollfunktion ausübt, steht der (Un-)Sinn der Comedy nach sinnfreier, purer Komik, die bisweilen auch ins Satirische changiert, aber ohne dabei mahnend und belehrend den Zeigefinger zu heben. [...] Während Kabarett Aussagen über die Gesellschaft oder zu politischen Ereignissen trifft, möchte Comedy nur unterhalten ohne etwas bewirken zu wollen.*¹⁰⁷

Doch abgesehen von der Verwechslungsgefahr mit Comedy birgt die Hinwendung des Kabarett zum Fernsehen noch andere Herausforderungen.

Mag es grundsätzlich erfreulich sein, wenn das Kabarett ein breites Publikum genießt, so wird dies doch zwangsläufig seine Qualität beeinflussen. Dies erkannte schon Jürgen Henningsen 1967, wenn er bei einem breiten Massenpublikum zwar eine *„Homogenität des kollektiven mitgebrachten Wissenszusammenhangs besser gewährleistet*¹⁰⁸ sieht, was ja dem Funktionieren des Kabarett eigentlich zuträglich ist. Nachdem Kabarett jedoch mit dem Wissen des Publikums arbeiten muss, müssen nun

105 Metzler Kabarett Lexikon; 1996; S. 65/66.

106 Reinhard; 2006; S. 195.

107 Ebd.; S. 156/157.

108 Henningsen; 1967; S. 26.

Wissenszusammenhänge angesprochen werden, die breitere Ebenen erreichen. So meint Henningsen: *„Jeder weiß etwas von Schwiegermüttern und Bettproblemen, nicht jeder ist literarisch oder politisch auf dem Laufenden; die Bild – Zeitung hat mehr Leser als die Süddeutsche oder die FAZ.“*¹⁰⁹

Dies sieht auch Elke Reinhard ähnlich: *„Die breite Publikumswirksamkeit fordert Einbußen in der satirischen Qualität, die unverblünte kritische Auseinandersetzung ist im Studio weniger möglich als im Unbegrenzten Freiraum des Bretts.“*¹¹⁰

Dieser Umstand liegt allerdings nicht an einer generellen Unvereinbarkeit von hochwertigem Kabarett und seiner Ausstrahlung via Fernsehen, grundsätzlich sieht auch Reinhard, *„dass Kabarett sehr wohl den Fernsehzuschauern vermittelbar ist.“*¹¹¹

Auch Heinz Greul, Verfasser der umfassenden Chronologie über die Kulturgeschichte des Kabaretts *„Bretter, die die Zeit bedeuten“* und selbst Satiriker, meint bezüglich den Entwicklungen des Kabaretts im Laufe der Zeit und in Anbetracht technischer Veränderungen: *„[...] In diesem Sinne kann das Kabarett auch heute meinungsbildend, gruppenbildend wirken, kann Stimmungen lancieren, nicht zuletzt natürlich vor einem Millionenpublikum des Fernsehens.“*¹¹²

Als politisch gesteuerte soziokulturelle Einrichtung unterliegt der Rundfunk jedoch mehreren Einschränkungen. Zum einen muss sich das Fernsehen ökonomischen Zwängen unterwerfen, gerade die Privatsender. Das Ergebnis hierzu siehe oben, zum Thema Comedy.

Zum anderen herrscht für die öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten, neben dem inflationär verwendeten Begriff *„Bildungsauftrag“*, doch auch der Zwang vor, kein reines Nischenprogramm zu bieten, sondern einen gemeinsamen Nenner für mehrere Zusehersparten zu finden. Dass solch ein Kompromiss an genetisch bedingter Zahnlosigkeit leidet, liegt auf der Hand, degradiert das Kabarett jedoch leider zum Streichelzoo.

109 Ebd.; S. 25.

110 Reinhard; 2006; S. 115.

111 Ebd.; S. 110.

112 Greul; 1967; S. 499.

Volker Kühn, welcher in Deutschland mit dem Titel „graue Eminenz des Kabarets“ geadelt wird, meint dazu:

*„Wenn die Satire heute, im Zeitalter der elektronischen Medien, so gut wie ohne Vertriebschance ist, hängt das vor allem mit dem Selbstverständnis der öffentlich-rechtlichen Funk- und Fernsehanstalten zusammen, die sich in der hohen Kunst üben, einen Unterhaltungsbrei anzurühren, der allen etwas bringt, aber keinem so richtig schmecken mag: fad, aber konsumierbar, garantiert ohne systemkritische Schadstoffe, geschmacksneutral und schwer verdaulich, eine Bumsfallera-Bouillon mit etwas Fleisch und ohne Knochen. So triumphiert weitgehend Harmloses über Gehalt, das Läppische wird zum Programmprinzip – denn Spaß muss sein.“*¹¹³

Grundsätzlich muss die Hinwendung des Kabarets zu den Medien auch in folgendem Licht betrachtet werden: Das politische Kabarett als kulturelles Gut muss, wenn es wahrgenommen werden will, dort stattfinden, wo Kultur stattfindet. Dies sind gegenwärtig größtenteils elektronische Medien, vor allem auch Fernsehen. Dieser Umstand wird gerade von neueren Ansätzen in den Sozialwissenschaften anerkannt, wie etwa von den Cultural Studies in Verbindung mit Medienanalysen.

In deren Rahmen meint der deutsche Medienwissenschaftler Andreas Dörner, der sich eingehend mit dem Themenfeld Medien – Politik – Kultur befasst: *„Medien erscheinen hier als zentrale Schaltstationen. Sie nehmen Diskurse, Wert- und Sinnentwürfe auf, verstärken und verändern sie. Auf diese Weise fungiert die Medienkultur als Faktor politisch-kulturellen Wandels. Medien und Unterhaltungskultur sind daher auch eine höchst relevante Bezugsgröße für politische Akteure, [...]“*¹¹⁴¹¹⁵

113 Kühn, Volker; Vom Bellen und Beißen der Satire; in: die horen 177; Band 1/1995; S. 174. Zit. nach: Reinhard; 2006; S. 110/111.

114 Dörner; 2006; S. 224.

115 Andreas Dörner bezieht sich hier größtenteils auf den britischen Soziologen und Kulturforscher John Fiske.

5. Politik - Medien – Kabarett

Nun soll nach den Ausführungen zur Theorie des Kabarett versucht werden, die Verbindung dieser Kunstgattung zur Politik zu erläutern, und die soziokulturelle Verortung des Kabarett aufzuzeigen.

Hier spielen vor allem die Medien eine tragende Rolle, weshalb das breite Feld von politischer Kommunikation, Medien und Politik in ihrer Verbindung vorgestellt werden soll. Vorweg sei hier gesagt, dass als theoretischer, und in weiterer Folge auch methodischer Ansatz jener der Cultural Studies als geeigneter und gangbarer Weg betrachtet wird, um eben jene Bereiche, Medien, Politik und Kultur in Verbindung zueinander zu setzen.

Um nach der Beschäftigung mit eben diesen Grundlagen wieder zum Kabarett zurückzufinden, wird dann das Betrachtungsinteresse auf Humor in der und um die Politik gelegt.

5.1 Politik und Kultur

Um das Kabarett politikwissenschaftlich zu untersuchen, muss jenes in dieser Disziplin verortet werden und aufgezeigt werden, wie beide Gegenstände zueinander stehen. Daher soll im Folgenden aufgezeigt werden, in wie weit und warum es sich beim Kabarett um einen politischen Gegenstand handelt.

Dass das Kabarett politisch ist, liegt grundsätzlich ja augenscheinlich auf der Hand. Zwar gibt es doch viele Unterkategorien im Genre Kabarett, und nicht jedes befasst sich vordergründig mit politischen Themen, seien es nun Tagespolitik, politische Personen, Vorgänge oder der gleichen. Doch was zeichnet das Genre des Kabarett im Allgemeinen aus?

Das Kabarett ist Satire, Parodie, manchmal bloßer Witz und vieles mehr, eine Eigenschaft jedoch zieht sich durch wie der berühmte rote Faden: Das Kabarett ist

gegen etwas, es ist zutiefst kritisch. Egal wogegen, es ist dagegen. Der passende Terminus, der das Kabarett als politisch definiert, ist jener, dass das Kabarett grundsätzlich *oppositionell* ist.

Keinesfalls soll darunter eine parteipolitische Opposition verstanden werden, auch ein klassisches Links/Rechts – Schema kann die oppositionelle Haltung des Kabarett nicht definieren. Wobei selbstredend angenommen werden darf, dass eine profunde linke Grundeinstellung den meisten Kabarettisten inhärent ist.

Passend dazu hat der deutsche Kabarettist Klaus Peter Schreiner folgendes gemeint: „*Unsere Einstellung ist oppositionell, klar, aber sie wäre es auch dann, wenn unsere augenblickliche politische Opposition eines Tages die Regierung stellen sollte.*“¹¹⁶

Jene dem Kabarett eigentümliche Opposition bezieht sich eben nicht auf eine parteiliche Haltung, sondern auf eine zeit- und sozialkritische Einstellung, das Kabarett will den berühmten Spiegel vorhalten, wem, ist ihm vordergründig egal. „*Wenn das Kabarett in Opposition geht, so aus methodischen, nicht aus (parti-)politischen Gründen.*“¹¹⁷ meint dazu Jürgen Henningsen, verkennt dabei jedoch das Grundpolitische am Kabarett.

Darüber hinaus wird das Kabarett allein schon deshalb zu einem politischen Gegenstand, weil es ein kultureller Gegenstand ist. Das Politische am Kabarett liegt darin, dass Kultur an sich politisch ist, und Kabarett als Element von Unterhaltungskultur in selbige fix eingebettet ist. „*Das Politische und das Kulturelle [...] bedingen sich gegenseitig und sind nicht losgelöst voneinander analysierbar.*“¹¹⁸

Abgesehen davon, welchen der unzähligen Kulturbegriffe man verwendet, ist, sobald man in den Bereich der Sozialwissenschaften vordringt, Kultur immer politisch besetzt. Eine „Urdefinition“ von Kultur wäre etwa jene von E. B. Tylor, der schon im Jahre 1871 Kultur als das „*komplexe Ganze, welches Wissen, Glaube, Kunst, Moral, Recht, Sitte und Brauch sowie alle anderen Tätigkeiten und Gewohnheiten einschließt, welche der Mensch als Mitglied der Gesellschaft erworben hat*“¹¹⁹ beschrieben hat.

116 Zit. Nach: Henningsen; 1967; S. 75.

117 Ebd.; S. 77.

118 Dörner; 2006; S. 223.

119 Zit. nach: Lexikon der Politikwissenschaft; hrsg. v.: Nohlen, Dieter; Schultze, Rainer-Olaf; Band 1; Verlag C. H. Beck; München; 2002; S. 468.

Der britische Kulturwissenschaftler Raymond Williams erweiterte den Kulturbegriff schließlich auf ein sehr breites Verständnis von Kultur und legte somit vor allem für moderne sozialwissenschaftliche Methoden den Weg frei. Williams erkannte, dass Kultur alltäglich ist, und sprach von einer *alle Schichten umfassenden Kultur*¹²⁰.

*„What we sometimes call „culture“ - a religion, a moral code, a system of law, a body of work in the arts – is to be seen as only a part – the conscious part – of that „culture“ which is the whole way of life.“*¹²¹

Williams spricht von *culture as whole way of life*, also von einer die gesamte Lebensweise betreffenden Kultur, und zeigt unter anderem anhand der Kultur der Arbeiterklasse, dass jene nicht allein auf Artefakte, auf Kunsterzeugnisse reduziert werden kann.

*„Dennoch ist Kultur nicht nur ein System intellektueller und imaginativer Arbeit, sie besteht hauptsächlich auch aus der gesamten Lebensweise.“*¹²²

Eine eindeutige Definition wird Williams gerade wegen seinem breiten Verständnis von Kultur nicht geben, am ehesten fasst der Historiker Dai Smith den Kulturbegriff von Williams zusammen, wenn auch nur rudimentär:

*„„Kultur“ sollte dabei im ursprünglichen Sinn als „umfassende Lebensform“ verstanden werden – im Gegensatz zu den verkümmerten Fragmenten von „hoher“ und „niedriger“ oder „Alltags“-Kultur als Produkten der Klassengesellschaft. [...] Kultur, davon ließ er [Williams; Anm. d. Autors] nicht ab, war etwas Gewöhnliches, Alltägliches.“*¹²³

Hier wird deutlich, wie eng der Begriff „Kultur“ mit dem Begriff des „Politischen“ verwoben ist. All jene Bereiche, die in das Kulturelle fallen, lassen sich in der Bedeutungswolke rund um den Begriff „das Politische“ wiederfinden. Das „Politische“ als wissenschaftlicher Begriff ist sicherlich nicht leicht zu fassen. Es muss hier jene Ebene, jenes soziokulturelle Moment angedacht werden, welches abseits eines fixierten

120 Siehe: Williams; 1972.

121 Raymond Williams, zitiert nach: Lange; 1984; S. 26.

122 Williams 1972; S. 389.

123 Smith, Dai; Raymond Williams – Waliser, Europäer, Marxist; in: Apitzsch; 1993; S. 100.

institutionellen Rahmens politischer Reglements stattfindet. Eine sehr gute und dieser Arbeit adäquate Definition lässt sich im Lexikon zur Soziologie finden:

„[...] von „der Politik“ als sozialem Teilbereich unterschiedener Begriff, der ein spezifisches Politik-Kriterium benennt, dessen Anwendung jedoch nicht auf das Feld institutionalisierter Politik beschränkt bleibt, sondern auf alle sozialen Teilbereiche ausdehnbar ist.“¹²⁴

Der vorliegenden Arbeit lege ich einen Kulturbegriff zugrunde, durch den Kultur als zutiefst politisches Feld sozialer Interaktion verstanden wird. Andreas Dörner beschreibt dies treffend:

„Kultur wird nicht als eine homogene Sphäre, sondern als ein Forum des Kampfes und des Konflikts verstanden. In diesem Forum werden Bedeutungen, Werte, Zielsetzungen, Sinnentwürfe und Identitäten gegeneinander gesetzt und miteinander ausgehandelt.“¹²⁵

Unnötig wird es hier so gesehen, von „politischer“ Kultur zu sprechen, da sich Kultur ohnehin dem Politischen nicht entziehen kann.

Unter politischer Kultur hingegen darf jener methodischer Ansatz verstanden werden, namentlich die „Politische Kulturforschung“, welcher auf Gabriel Almond und Sidney Verba zurückgeht, die diesen Begriff schon 1963 prägten. Untersuchungsgegenstand ist dabei, grob vereinfacht dargestellt, *„die subjektive Dimension der gesellschaftlichen Grundlagen politischer Systeme. Diese umfasst die Gesamtheit aller politisch relevanten individuellen Persönlichkeitsmerkmale, latente in Einstellungen und Werten verankerte Prädispositionen zu politischem Handeln, auch in ihren symbolhaften Ausprägungen, und konkretes politisches Verhalten.“¹²⁶* Abstand genommen werden muss auch hier von einer normativen Konnotation des Begriffes politische Kultur, welche einer alltagssprachlichen Verwendung oft inhärent ist und einem Werturteil gleicht.

124 Lexikon zur Soziologie; Fuchs-Heinritz, Werner; Lautmann, Rüdiger; Rammstedt, Otthein; Wienold, Hanns; (Hrsg.); 2007; S. 497.

125 Dörner; 2006; S. 223.

126 Lexikon der Politik; Band 2, Politikwissenschaftliche Methoden; hrsg: Kriz, Jürgen; Nohlen, Dieter; Schultze, Rainer-Olaf; 1994; S. 345.

Ansätze, die sich mit den zugrunde liegenden Annahmen zu Kultur, Politik, Gesellschaft und Medien der vorliegenden Arbeit decken und widerspiegeln, sind jene der Cultural Studies (CS). Somit sind sie auch die methodische Basis meiner Arbeit, da sie neben den selben Begriffen und Definitionen auch die selben Methoden verwenden und erlauben. Gerade das breite Feld der Überlappung und gegenseitigen Einflussnahme von Politik, Gesellschaft und Medien erfordert eine interdisziplinäre Herangehensweise, wie sie die Kulturwissenschaften erst seit jüngerer Zeit kennen. Cultural Studies erlauben eben jene Herangehensweisen, welche sich verstärkt auch in qualitativen Ansätzen äussern. Zu den Methoden dieser Arbeit soll später noch mehr gesagt werden.

Die Cultural Studies sehen sich selbst als zutiefst interdisziplinären Forschungsansatz zur Kultur, verstanden als politisch umkämpftes Terrain, siehe Zitat Andreas Dörner, weiter oben. Durch die Verankerung in verschiedenen wissenschaftlichen Teilgebieten und auch die eklektische Auswahl der Methoden begreifen sich die CS als „transdisziplinär“.

Aufs Kürzeste zusammengefasst bietet es sich an, die CS im Sinne der Kulturwissenschaftler Andreas Hepp und Rainer Winter als „*ein transdisziplinäres Projekt der kritischen Kulturanalyse zu begreifen*¹²⁷“. Das Buch der eben Zitierten nennt mit seinem Namen „Kultur – Medien – Macht“ treffend auch gleich die Gegenstände der gegenwärtigen Cultural Studies, und verweist auf jenen Begriff, der das Politische in diesen gesellschaftlichen Spannungsfeldern hervorkehrt: Macht.

Im Rahmen einer Kultur, der das politische Moment inhärent ist, bewegen sich jene Sphären gesellschaftlichen Handelns: Medien, Unterhaltungskultur, politische Strukturen, Kunst und vieles mehr. So ist eben auch das Kabarett, eingeordnet in die Unterhaltungskultur, mit den Mitteln einer politischen Kulturanalyse der Cultural Studies zu untersuchen und wird in dieser Arbeit auch als Teil jenes als politisch begriffenen Feldes „Kultur“ gesehen.

Dabei gilt es neben dem Kabarett selbst auch sein vorrangiges Umfeld und die eigentlichen Distributionswege zu betrachten – Medien.

127 Hepp, Andreas; Winter, Rainer; (Hrsg.); 2006; S. 10.

5.2 Politik und Medien

Warum nehmen die Medien in den Cultural Studies einen so zentralen Gehalt ein? Der Grund liegt größtenteils in deren Vermittlungsfunktion. Kultur wird hier losgelöst verstanden von einer Unterscheidung in Hoch- und Alltagskultur sondern sozusagen „demokratisiert“ als *umfassende Kultur*¹²⁸ gesehen. Dieser dienen die Medien, allen voran das Fernsehen, vor allem als Medium im eigentlichen Sinne, als Vermittler. *„Wird das Populäre hauptsächlich durch Massenmedien vermittelt, müssen konsequenterweise die Medien, insbesondere das Fernsehen, in den Mittelpunkt rücken.“*¹²⁹

Jedoch nicht bloß die Vermittlungsfunktion entfällt auf die Medien, hierin geschieht mehr. Medien transformierten sich zuletzt vermehrt in die eigentlichen *„Orte der Auseinandersetzung“*¹³⁰ politischer, kultureller und gesellschaftlicher Abläufe.

*„Im Zentrum [...] steht die populäre Medienkultur, die in den Gegenwartsgesellschaften zu einem zentralen Feld der sozialen und politischen Auseinandersetzungen geworden ist. Insbesondere Film und Fernsehen stellen mit ihren eindringlichen Bildwelten einen kaum zu überschätzenden Faktor gegenwärtiger Ideologiebildung dar.“*¹³¹

Hier ist zu beachten, dass diese Annahmen sich fast ausschließlich auf Analysen von Fernsehen und Film stützen, bei denen es sich um Medien im Einbahn-Prinzip handelt. Das soll heißen, der Rezipient ist bloßer Empfänger. Betrachtet man nun die rasante Entwicklung und Integration des Internets in die Medienkultur der Menschen, so wird klar, wie sehr Medien zu einem soziopolitischen Ort geworden sind und in welchem Ausmaß ihre Metamorphose bereits stattfand. Die Weiterentwicklung des Internets auf soziale und individuelle Belange der Rezipienten, bekannt unter dem Begriff „Web 2.0“ zeigt das Bild einer weit voran geschrittenen Politisierung der Medien auf.

Apropos Web 2.0, hierzu soll ausnahmsweise auf die Onlineenzyklopädie Wikipedia zurückgegriffen werden, worin Web 2.0 fast idealdemokratisch beschrieben wird: *„Die*

128 Vgl. Williams; 1972; S. 379: *„Wir brauchen eine umfassende Kultur nicht um einer Abstraktion willen, sondern weil wir ohne sie nicht überleben werden.“*

129 Dörner; 2006; S. 223.

130 Hepp, Andreas; Winter, Rainer; (Hrsg.); 2006; S. 11.

131 Dörner; 2006; S. 225.

Benutzer erstellen, bearbeiten und verteilen Inhalte in quantitativ und qualitativ entscheidendem Maße selbst, [...]. Die Inhalte werden nicht mehr nur zentralisiert von großen Medienunternehmen erstellt und über das Internet verbreitet, sondern auch von einer Vielzahl von Nutzern, die sich mit Hilfe sozialer Software zusätzlich untereinander vernetzen, [...] sowie Politcommunitys und Virtuelle Welten¹³²“.

Insgesamt betrachtet entsteht ein Bild, welches die Medien als einen zutiefst soziokulturellen und politischen Raum darstellt, der sich wegbewegt hat von einer bloßen Macht vermittelnden Funktion, hin zu einem eigentlichen Ort der Entstehung und Auseinandersetzung mit Macht. Andreas Dörner beschreibt dies wie folgt: *„In der medialen Gegenwartsgesellschaft unserer Tage finden Prozesse der Deutungsmusterbildung, der Inszenierung von Identitäten und der Vermittlung von sozialem und politischem Sinn weitgehend in der Sphäre medienvermittelter Kommunikation statt.“¹³³*

Für konkrete politische Formen und Institutionen bedeutet das zum einen, dass sich eine neue Qualität, was den Umgang mit und in den Medien betrifft, etabliert hat. Der deutsche Politikwissenschaftler Thomas Meyer spricht von einer kopernikanischen Wende, und sieht den Übergang von einer Parteiendemokratie in eine Mediendemokratie, er prägte den hierfür markanten Begriff „Mediokratie“¹³⁴.

Die Folgen aus dieser „*Kolonialisierung der Politik durch die Medien*“¹³⁵ sind in ihrer Gesamtheit recht wenig absehbar, nicht zuletzt weil es sich hierbei um einen ständigen Prozess handelt, der zutiefst historisch und deshalb in permanentem Wandel ist.

Eine Konsequenz daraus ist das schnelle Lernen politischer Akteure im professionellen Umgang mit den Medien. Wurden Medien früher eher bedient, als Transporteure von Inhalten, so wird heute konkret mit den Medien und ihren Mitteln gearbeitet. Sie drücken der Politik den Stempel ihrer Funktionsstrukturen auf und gestalten in weiterer Folge in hohem Ausmaß den Charakter politischer Kommunikation. So verwundert es

132 http://de.wikipedia.org/wiki/Web_2.0; abgerufen am: 12.03.2009.

133 Dörner; 2006; S. 219.

134 Vgl. Meyer; 2001.

135 Ebd.; 2001.

nicht, dass Politik heute oftmals Ähnlichkeiten mit Unterhaltungsformaten aufweist. Selbst auf nicht vorrangig für die Medien stattfindenden Veranstaltungen, wie etwa Parteitag, muss man die aufdringliche Inszenierung als Event ertragen.

Andreas Dörner spricht hierbei von *Politainment*, der Verschmelzung von Politik und Entertainment, „*Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft*“¹³⁶.

Wie Dörner *Politainment*, diese Verwischung der Grenzen zwischen Politik und Zeitvertreib, definiert und beschreibt, steht in großer Nähe zu einer Auffassung von Kultur, Medien und Politik, sowie dem umgebenden Spannungsfeld, welche bei den Cultural Studies Verwendung findet: „*Politainment bezeichnet eine bestimmte Form der öffentlichen, massenmedial vermittelten Kommunikation, in der politische Themen, Akteure, Prozesse, Deutungsmuster, Identitäten und Sinnentwürfe im Modus der Unterhaltung zu einer neuen Realität des Politischen montiert werden. Diese neue Realität konstituiert den Erfahrungsraum, in dem den Bürgern heutzutage typischerweise Politik zugänglich wird.*“¹³⁷

Die Metamorphose der Medien von einem reinen Instrument hin zu einem eigenständigen soziokulturellen Akteur begründet auch die hohe Bedeutung, die ihnen im Rahmen der Kulturforschung, speziell bei den Cultural Studies, zukommt. Die Medien sind längst ein erheblicher Faktor im Prozess der Entstehung und Einflussnahme auf Kultur, und dürfen somit nicht bloß als Vermittlungsinstrument begriffen werden.

Über die Bedeutung der Medien für politische Prozesse zeichnet Andreas Dörner ein klares Bild, wenn er meint: „*Medien erscheinen hier als zentrale Schaltstationen. Sie nehmen Diskurse, Wert- und Sinnentwürfe auf, verstärken und verändern sie. Auf diese Weise fungiert die Medienkultur als Faktor politisch-kulturellen Wandels. Medien und Unterhaltungskultur sind daher auch eine höchst relevante Bezugsgröße für politische Akteure, denn die Wählerschaft besteht aus Mediennutzern [...]*“¹³⁸.

136 Vgl. Dörner; 2001.

137 Dörner; 2001; S. 31.

138 Dörner; 2006; S. 224.

Die immense Rolle der Medien für die Politik soll jedoch nicht darüber hinweg täuschen, dass die Rezipienten mehr als den Part der bloßen Empfänger einnehmen. Hier könnte allzu leicht die fälschliche Annahme getroffen werden, in den Medienkonsumenten manipulierbare und passive Teilnehmer eines Kommunikationsprozesses von oben nach unten zu sehen.

Andreas Dörner meint dazu, *„Eine Reihe von sorgfältigen Publikumsstudien hat dabei herausarbeiten können, dass es sich bei den Mediennutzern keineswegs um passive Marionetten kultureller Drahtzieher handelt, sondern um eigensinnige Akteure, die mediale Vorgaben kreativ verarbeiten. Sie entwickeln eine Vielzahl von Deutungen, die wiederum in den alltäglichen Kampf um Sinnbildung und Anerkennung eingehen.“*¹³⁹

Dörner verweist diesbezüglich auf den britischen Kulturwissenschaftler John Fiske, der Texte als Inhalt der Medien analysiert hat. Medienkonsumenten be- und verarbeiten Inhalte auf höchst unterschiedliche Art und Weise, dies beginnt schon mit verschiedenen Wahrnehmungen und Auffassungen von medial vermittelten Texten.

*„Vor allem Fiske war es, der von Beginn an auf den politischen und sozialen Widerstandspotentialen der Medienunterhaltung insistiert hat. Die entscheidende Prämisse dieser Position liegt in der Annahme, dass Texte Bedeutungen nicht einfach wie ein Container „enthalten“ und „transportieren“, sondern dass sie Bedeutungen „provozieren“.*¹⁴⁰

5.3 Politik und Humor

*„Humor ist die Gemütsverfassung des Trotzdem, die ungeachtet aller Widrigkeiten und Erschütterungen dem Dasein komische Seiten abgewinnen kann und der Ernsthaftigkeit von Politik mit einem Lachen begegnet.“*¹⁴¹

Wenn aus den oben genannten Gründen die Politik immer mehr Unterhaltungsformat

139 Dörner; 2001; S. 81.

140 Ebd.; S. 82.

141 Charles Schutz; zit. nach: Hoinle; 2003; S. 4, Fußnote.

annimmt, so auch deshalb, weil sie sich vorschnell dem Mediendiktat der einfachen Vermittelbarkeit von Information fügt, mögen diese auch komplexeren Inhalts sein.

Dennoch, so ernst und seriös die Politik auch sein mag und soll, so sehr stand sie doch auch immer in enger Verbindung zu Humor, Amüsement und Satire. Selbstredend wird dieser Umstand aus eben jener prinzipiellen Ernsthaftigkeit resultieren, das Lachen kann dann doch oft den Schrecken einer Sache vermindern.

Aber allzu neu sind Assoziationen zwischen Politik und Unterhaltung eben nicht, politische Satire wird so alt sein wie die Sache selbst. Als eine der bekanntesten Formen der politischen Satire kann die Karikatur angesehen werden. In ihr finden sich auch die historischen Belege für eine lange und alte Tradition heiterer Darstellung politischer Gegenstände, so fand man auf einem Papyrus schon eine Satire zu Ramses III¹⁴².

Zu unterscheiden sind hier die zwei gegensätzlichen Verbindungen von Politik und Humor, zum einen die Politik im Humor, Humor von unten, und zum anderen Humor in der Politik, Humor von oben sozusagen.

Findet Humor in der Politik statt, so mag dies eine lustige Sache sein, und grundsätzlich ist ja auch nichts verwerfliches daran, trockene Materie mit aufheiternden Einlagen aufzulockern. Dass der Schritt in die Herabwürdigung und Verunglimpfung von etwaigen politischen Gegnern oder Untertanen ein sehr kleiner sein kann, kann und soll hier nicht Thema sein. Und wenn alltagssprachlich auch oft davon die Rede ist, dass es in der Politik zugehe wie im Kabarett, so wird dieser Eindruck hoffentlich mehr an der Enttäuschung der Wähler liegen, als an der bewussten Absicht jener politischen Akteure, die sich hier in Realsatire üben, (und sich zugegebener Maßen in diesem Genre oftmals besser behaupten als in ihrer eigentlichen beruflichen Heimat).

Vor allem unter dem musterschülerhaften Ansatz „Politik macht Spaß“ gab es immer wieder Versuche, weniger die lauthals-lachenden, mehr jedoch die „feelgood“ - Elemente von politischer Betätigung zu demonstrieren und mit diesen in irgend einer Form zu werben. Sei es um Wähler, politischen Nachwuchs oder Verständnis für die

142 Vgl. Greul; 1967; S. 15.

fehlende Erkenntnis des Referenten zum Ernst der Lage.

Den Gedanken des Spaßes in der Politik an die Spitze getrieben haben die Gründungsmütter und -väter der „Spaßpartei für Deutschland“. 2002 ins Leben gerufen, war im Satzungsprogramm zu lesen, man sähe sich als *„politische Vertretung der Spaßgesellschaft, unterdrückter Minderheiten - derjenigen, die bereit sind, dem Wandel der Zeit Rechnung zu tragen“*¹⁴³. *„Schluss mit dem Gejammer – Das Leben genießen!“*¹⁴⁴ - Unter dieser Devise kann eben jene Partei als skurriler Auswuchs von Andreas Dörners Theorie über die Verschmelzung von Politik und Unterhaltung gesehen werden.

Wahrlich unterhaltend sind hingegen Dokumentationen unbeabsichtigter, oder aber auch rhetorisch wohl kalkulierter Missklänge und Disharmonien in Form von Verbalattacken in politischen Gremien. So gibt es vor allem in Deutschland mehrere Bücher, die mit Zitaten aus dem Bundestag den Sinn für Humor der Mitglieder dieses Gremiums dokumentieren¹⁴⁵.

Verkürzte Weitsicht bezeugend, aber dennoch gut für Gelächter des Autors, kann hier als aktuelles Beispiel der beinahe schon subversive Scherz des tschechischen Premiers Mirek Topolánek und seines Innenministers Ivan Langer stehen. Immerhin höchste politische Ämter bekleidend, fehlte es ihnen nicht an der Schulstreichhaftigkeit, aus Jux und purer Langeweile den Ausnahmezustand zu erklären¹⁴⁶.

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit steht jedoch in Form des politischen Kabarett der Humor von unten, also der Humor über, und nicht in der Politik im Vordergrund.

Die Intentionen zu politischen Humor können als die selben angesehen werden wie für Humor allgemein, die soziologischen und psychologischen Funktionen werden sehr ähnlich sein, umgemünzt auf das Feld des Politischen.

Nähere Gedanken zu den Intentionen zu Humor können hier keinesfalls behandelt werden, und mit den Worten Sigmund Freuds sei darüber folgendes gesagt: *„Von Motiven des Witzes zu reden, schiene überflüssig, da die Absicht, Lust zu gewinnen, als*

143 http://www.spasspartei.de/index_200708.html; Abgerufen am: 19.03.2009.

144 Vgl.: Ebd.

145 Vgl. Hoinle; 2003.

146 <http://derstandard.at/?url=/?id=1234507616494>; abgerufen am: 18.03.2009.

genügendes Motiv der Witzarbeit anerkannt werden muss.¹⁴⁷“ In diesem Sinne soll die Frage, warum wir lachen wollen, hier nicht Thema sein. Dass wir es wollen, davon wird ausgegangen.

Zu den Funktionen von Humor existieren verschiedene Theorien in der Psychologie und Sozialpsychologie. Als Grundtenor lässt sich jedoch eine weit gefasste Beschreibung aus dem Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe heranziehen: *„Hauptmerkmal dieser Haltung zur Welt und zu sich selbst ist die Fähigkeit zur Distanzierung von leidvollen Erfahrungen und inneren Konflikten, die sich in einer heiter-gelassenen und akzeptierenden, aber auch in einer zynischen, sarkastischen und aggressiv abwehrenden Einstellung zeigen kann“*¹⁴⁸.

Diesen Sinn vorwegnehmend meinte auch Sigmund Freud, dass dem Humor eine *„Abweisung des Anspruchs der Realität und die Durchsetzung des Lustprinzips“*¹⁴⁹ eigen sei.

Dies soll bedeuten, dass eine Grundfunktion von Humor darin besteht, schwerwiegende, schwer fassbare und negative Ereignisse durch das Lachen darüber leichter auffassbar und verarbeitbar zu machen. Das Lachen suggeriert eine Überlegenheit über jene Situation, sei sie auch noch so ernst, man stellt sich über sie, und entreisst ihr somit den Nimbus des Unfassbaren.

Über politischen Humor lässt sich selbiges behaupten. Durch ein Lächerlichmachen von gegebenen politischen Zuständen, (und für einen Großteil der Bevölkerung stellt die Politik ein zumindest unmittelbar unveränderliches Fixum dar), erträgt man diesen Zustand der subjektiv vermuteten Machtlosigkeit besser.

Natürlich tritt gerade bei politischem Humor auch jene Funktion von Humor zu tage, die jene Person, falls der Witz denn über Personen handelt, über die gelacht wird, einer übertragenen sozialen Ausgrenzung zuführen soll.

147 Freud; 2006; S. 153.

148 Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe; 2002; S. 293.

149 Freud; 2006; S. 255.

Einen sehr empfehlenswerten Artikel zu Politik und Humor veröffentlichte der deutsche Politikwissenschaftler Marcus Hoinle in der Zeitschrift APUZ, im Jahre 2003. Hoinle erkennt darin „eine Art Wesensverwandtschaft“, welche „Lachen und Politik verbindet“¹⁵⁰. Er kehrt dazu die Eigenschaft des Lachens hervor, gemeinschaftsbildend zu sein, kommunikativ und zusammenhaltsstärkend. Zudem habe das Lachen in gewisser Art und Weise die Funktion eines Sicherheitsventils¹⁵¹, da es „als Akt der Zustimmung Anpassung und Sozialisation erleichtert, als Chaos wahrgenommene Zustände und selbst soziale Repressionen erträglich machen kann und, da sich im Vorgang des Verlachens die Entmachtung der Mächtigen realisiert, kurzzeitig dem Ideal der Gleichheit nahe kommt.“¹⁵²

Immer wieder stoßt man, befasst man sich mit politischem Humor, auf die Frage, wo jener denn besser gedeihen könne, in freien Demokratien, in denen Humoristen keine Repressionen zu fürchten haben, oder in totalitären Systemen, wo zwar Gefahr droht, es jedoch gerade deshalb mehr Gründe für Witze gäbe.

Eine große Zahl an Untersuchungen zu Flüsterwitzen, Witzen und Humor in der DDR, Humor unterm Hakenkreuz und diversen anderen repressiven Systemen und ihrer Witze lässt zumindest den Schluss zu, dass es an Humor und Witzen in totalitären Systemen über eben jene nicht fehlt. Hier kommt zweifelsohne vermehrt die befreiend wirkende Funktion von Humor und Lachen zum Tragen, anscheinend eine zu tiefst menschliche Eigenschaft, so dass dafür gar Sanktionierungen in Kauf genommen werden.

Im Gegensatz dazu zitiert Marcus Hoinle Joyce O. Hertzler, der „meint, dass politischer Humor der Freiheit als dessen unabdingbarem Nährboden wegen gerade in Demokratien am besten gedeihe.“¹⁵³

Gerade was Humor in Form des politischen Kabarett in westlichen Demokratien betrifft, ist oft auch von einer pädagogischen Funktion die Rede. Kabarett wird unter diesem Gesichtspunkt gern als unterhaltsame Institution der politischen Bildung gesehen. Jürgen Henningsen meint hierzu: „Einmal ist das Kabarett, ob seine Vertreter

150 Hoinle; 2003; S. 4.

151 Vgl. bis hier und folgend: Hoinle; 2003.

152 Hoinle; 2003; S. 4.

153 Ebd.; S. 5.

*und Gegner das wahrhaben wollen oder nicht, eine pädagogische Institution unserer demokratisch-pluralistischen Gesellschaft [...].*¹⁵⁴

Grundsätzlich ist als Voraussetzung für das Aufkommen von politischem Humor und Lachen das Vorhandensein eines normativen Verständnis von Politik und eine wahrgenommene Abweichung davon notwendig. Darunter fällt auch eine oppositionelle Einstellung zu jenen politischen Umständen oder Personen, die der Lächerlichkeit unterzogen werden.

Hoinle meint dazu: *„Für politisches Lachen ist also die Kongruenz von Anspruch und Wirklichkeit bedeutsam: je tiefer die Kluft zwischen Sein und Sollen, desto lauter und nachhaltiger das Lachen. Vor allem in Zeiten des Wandels und der Krise verschärfen sich die Kontraste und mithin das Gelächter.“*¹⁵⁵

Hier spricht Hoinle auch den bemerkenswerten Umstand an, dass sich in der Qualität von Satire der jeweils vorherrschende Zeitgeist ablesen lässt. Getreu einer medialen Aufmerksamkeitsökonomie stellen Krisen und ausserordentliche politische Zustände natürlich auch für Kabarettisten, Feuilletonisten, Satiriker und die Medien, in denen sie publizieren das viel zitierte „gefundene Fressen“ dar und werden gar „dankbar“ als Steilvorlage verwendet.

Einen Schritt weiter geht Heinz Greul, wenn er eine gegenseitige Bedingtheit oder zumindest einen Zusammenhang von Satire und historischen Ereignissen sieht: *„Die Hoch-Zeiten der Satire fallen mit den Krisenpunkten der Geschichte zusammen. Situationen gesellschaftlicher Gärung, Spannung, des Umbruchs, sind das Klima, das sie nährt.“*¹⁵⁶

Ob dem wirklich so ist, kann hier nicht beantwortet werden, der Gedanke an sich erscheint doch einleuchtend, schließlich bieten, wie bereits erwähnt, Krisen und aussergewöhnliche Zeiten viel Angriffsfläche zur humoristischen Verarbeitung. Zumindest die Qualität von Satire dürfte sich mit den Umständen der Zeit mitverändern. In diesem Zusammenhang können auch die Versuche betrachtet werden, das politische Kabarett als historische Quelle zu untersuchen. So untersucht etwa Gerhard Hofmann mehrere Kabarettprogramme hinsichtlich ihres geschichtlichen Gehaltes, darunter auch

154 Henningsen; 1967; S. 9/10.

155 Hoinle; 2003; S. 4.

156 Greul; 1967; S. 497.

Helmut Qualtingers „Herr Karl“¹⁵⁷. Indem Hofmann oftmals *„mehr als in einer historischen Arbeit üblich hermeneutisch interpretiert“* will er untersuchen, *„inwieweit eine so komplexe Materie überhaupt der historischen Methode dienstbar gemacht werden kann.“*¹⁵⁸

Wenn man sich, wie die vorliegende Arbeit, mit politischem Humor beschäftigt, so entsteht doch immer wieder der Eindruck einer Entzauberung der Politik. Da Humor an sich nur selten einen wissenschaftlichen Gegenstand darstellt, vor allem in der Politikwissenschaft, glaubt man sich immer wieder in Opposition zu einer ernsthaften wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Politik. Dennoch, so die Meinung des Autors, stellt die Untersuchung des politischen Humors eine Untersuchung der politischen Zustände auf der Höhe der Zeit dar. Durch die Mutation vieler Bereiche der Politik in Politainment, in unterhaltungsgerechte Zuschnitte, stellt eben der Faktor der Unterhaltung, und darin enthalten der Humor, einen wichtigen und legitimierten Untersuchungsgegenstand dar.

Andreas Dörner sieht diese Veränderungen des Bereichs der politischen Kommunikation folgendermaßen: *„Durch die Interpenetration von Comedy und Politik, [...], erscheint das politische Geschäft weitgehend als das, was es in der Medienkultur tatsächlich zumindest in Teilen auch geworden ist: als eine Unterhaltungsshow.“*¹⁵⁹

Abseits einer normativen, wertenden Haltung dieser Vorgänge gilt es eben, hier politische Vermittlungsstrukturen zu erkennen und zu untersuchen. Wenn Teilen der Bevölkerung auf diesem Wege Politik näher gebracht werden kann, so existiert hier bereits ein funktionierender Kommunikationskanal. Und sieht Dörner hier eine oftmals einseitige Kommunikation, *„Auch hier suchen politische Akteure im Rahmen der Spaßkultur den direkten Kontakt mit dem begehrten Wähler“*¹⁶⁰, so wurde weiter oben schon dargebracht, dass Massenmedien und die mediale Kultur an sich als politisches Feld wahrgenommen werden, und auch von den Medienrezipienten politisch genutzt werden.

157 Vgl.; Hofmann; 1976.

158 Ebd.; S. 3.

159 Dörner; 2001; S. 152.

160 Ebd.; S. 152.

Dass politischer Humor die Fähigkeit aufweisen kann, Politik positiv zu vermitteln, glaubt auch Marcus Hoinle. Er sieht in der „*Karnevalisierung der Politik*“¹⁶¹ beinahe den Geist der Aufklärung, wenn er meint: „*In einer modernen demokratischen Gesellschaft sinken indes aufgrund des fortschreitenden Verlustes des Numinosen in der Politik ohnehin Respekt und Furcht vor der politischen Elite. Lachen verstärkt diese Tendenz. Idealerweise kommt so auf informellem Wege eine Rückbindung des politischen Systems an die Gesellschaft, das Wachhalten der Öffentlichkeit und eine Steigerung des Engagements zustande.*“¹⁶²

Hier kommt hinzu, dass sich Humor und Politik gegenseitig darin unterstützen, Aufmerksamkeit und Sensibilität für verschiedene gesellschaftliche Bereiche zu erzeugen, und damit die Entstehung einer öffentlichen Auseinandersetzung unterstützen. Hierzu Hoinle: „*Da Politik zudem ihrer Natur gemäß eng mit anderen Segmenten der Gesellschaft verflochten ist, vermengen sich die Anlässe politischen Lachens häufig mit anderen Lebenswelten des Menschen, mit Familie, Medizin, Sport, Sexualität, Kunst, Technik und Wirtschaft.*“¹⁶³

Wurde eingangs die politische Karikatur schon als Beispiel für die Historizität politischer Satire genannt, so soll sie hier abermals als Beispiel stehen. Wie weit die Auswirkungen von politischem Humor reichen können, lässt sich nämlich am Fall des skurrilen Streits um die „Mohammed – Karikaturen“ beobachten. Zumal wird hier deutlich, wie sehr Humor kulturell determiniert ist, wobei hier die Karikaturen bloß der Auslöser von eindeutig gesteuerten und gewollten Konflikten sein können.

In diesem Beispiel spiegelt sich auch die interessante Eigenschaft von politischem Humor, dass er im Laufe der Geschichte immer wieder zum Schnittpunkt für Zensur und Medienfreiheit wird. Und nicht bloß in totalitären politischen Systemen, gerade dieses Beispiel zeigt, dass die Frage, worüber gelacht werden darf, auch in einem westlich-demokratischen Verständnis nicht konfliktlos beantwortet werden kann.

Auch im Sinne dieses Zusammenhangs darf folgendes Zitat von der deutschen

161 Vgl. Hoinle; 2003.

162 Ebd.; S. 6.

163 Hoinle; 2003; S. 6.

Kabarettistin Lisa Politt gedeutet werden, wenn sie auf die Frage nach der Funktion von Humor in der Gesellschaft meint:

„Humor ist die zärtliche Schwester der Angst“¹⁶⁴.

5.4 Politisches Kabarett

Was kann und will nun das Kabarett als politischer Humor in Bühnenform? Zur besonderen Form des Humors beim Kabarett kann folgendes beobachtet werden:

„Kabarett vereinigt in ihrem Vortrag Parodie und Satire. Es ist dabei der direkte Bezug zum Publikum (wenngleich auch oft über Medien vermittelt), der das Kabarett ausmacht und von dessen Kontakt und Unmittelbarkeit es lebt. Kabarett versteht sich als Verfechterin der Meinungsfreiheit und prangert mit seinen Mitteln politische Missstände an.“¹⁶⁵

Soweit das Vorhaben des Kabarett. Ob das Anprangern gelingt, und vor allem dort ankommt, wo es soll, steht auf einem anderen Blatt. So meint etwa Heinz Greul doch eher pessimistisch: *„Die es meint, erreicht das Kabarett ja ohnehin nur selten.“¹⁶⁶*

Wie weiter oben zu den Überlegungen zur Theorie des Kabarett bereits erwähnt, ist ein wesentlicher Charakterzug des Kabarett seine grundsätzliche oppositionelle Einstellung. Dennoch wird das Kabarett nur selten Politik machen können. Wenn ihm dies nun doch einmal gelingt, so wird dies wahrscheinlich durch seine Kontrollfunktion geschehen, die dem Kabarett als Teil der Medien eigen ist.

Als ein Beispiel für die Beeinflussung der Politik durch das Kabarett wird in Österreich immer wieder der Fall des ehemaligen Nationalratspräsidenten und Unterrichtsministers Felix Hurdes genannt. Angeblich war sein Rücktritt eine direkte Folge der öffentlichen Diskussion um einen schweren Autounfall seines Sohnes und die versuchte Vertuschung dieses Vorfalls durch den einflussreichen Vater. Hervorgerufen wurde jene Diskussion

164 http://sic.feminismus.at/johcgi/sic/TCgi.cgi?target=HOME&Param_Archiv&Param_Issue=9&Param_Artikel=134; abgerufen am: 26.03.2009.

165 http://www.agenda21schulen.de/Methoden/info/Methodenwerkstatt/methwerk_mat/meth_58.htm; abgerufen am 30.03.2009.

166 Greul; 1967; S. 499.

um diese Begebenheit, welche einem „gelernten Österreicher“ gar nicht allzu befremdlich vorkommen mag, durch Helmut Qualtingers und Gerhard Bronners Kabarettnummer „Der Papa wirds schon richten“. Ob sein Rücktritt tatsächlich in Zusammenhang mit der kabarettistisch losgetretenen Diskussion um jenen Passanten steht, der, bevor er gestorben ist, noch in den „Porsche reingerannt ist“¹⁶⁷, ist nicht belegt, es finden sich hierzu unterschiedliche Angaben¹⁶⁸.

Dennoch, solche Auswirkungen auf das reale politische Geschehen, hervorgerufen durch das Kabarett, werden doch die Ausnahme bleiben. Auch wenn zahlreiche Verbotsrufe, Beschwerden und Anzeigen von Politikern gegen Kabarettisten den Anschein erwecken mögen, das Kabarett sei politisch von flächenbrennender Kraft, „es ist weder so stark noch so gefährlich, wie seine Anhänger und Gegner wünschen oder befürchten.“¹⁶⁹

Noch einmal soll hier das oben bereits erwähnte Zitat von Jürgen Henningsen stehen, welcher meint: „Der Kabarettist kann weder das Abendland noch die Seelen retten, kann weder Wahlen beeinflussen noch Kriege verhindern[...]“¹⁷⁰ Für die Macher des Kabaretts ist dies längst kein Grund, es nicht weiterhin zu versuchen, schließlich wusste schon Erich Kästner, dass Satiriker Idealisten sind.

Versuche der Zensur gibt es jedoch immer wieder. In freien, westlich geprägten Demokratien äussern sich Zensur und Verbot meist in Form von Unterlassungsaufforderungen und -urteilen im Bereich von Persönlichkeitsrechten. So werden beanstandete Aussagen meist als Beleidigung, Verleumdung, üble Nachrede oder andere juristisch greifbare Angriffe dargestellt. Aber auch in Form von Verweigerung der Veröffentlichung findet strukturelle Zensur statt.

In Österreich stellt die Forderung nach einem Auftrittsverbot von Kabarettisten allem Anschein nach schon wieder eine legitime und diskussionslos akzeptierte Form von Politik dar, wie am Beispiel um die Farce von BZÖ, FPÖ, den Kabarettisten Stermann/Grissemann und die viel zu harmlos persiflierte Heldentot - Verehrung des

167 Vgl: Helmut Qualtinger, Gerhard Bronner, „Der Papa wirds schon richten“

168 Vgl: Hofmann; 1976; S 173. oder: <http://www.kabarettarchiv.at/Ordner/geschichte.htm>; abgerufen am 30.03.2009.

169 Henningsen; 1967; S. 77.

170 Ebd.; S. 17/18.

verstorbenen Jörg Haiders zu sehen ist¹⁷¹.

Selbst ein Kabarettstück in Form von Realsatire kreierte einst der deutsche Südwestfunk, als er dem Leiter der Frankfurter Kabarettbühne „Die Schmiere“, Rudolf Rolfs, folgenden legendären Satz zukommen lies: *„Wir zensieren natürlich nicht. Allerdings die Auswahl der Texte müssen Sie uns überlassen.“*¹⁷²

Für Kabarettisten und Satiriker selbst stellt die Zensur einen Umstand dar, mit dem sich viele, gerade jene, die totalitäre und diktatorische Zensur selbst noch erlebten, auf die ihnen eigentümliche Art und Weise beschäftigen. So fragte Werner Finck die anwesenden Gestapo-Beamten während einer seiner Aufführungen unverhohlen: *„Kommen Sie mit? Oder muss ich mitkommen?“*¹⁷³ Zwei Jahrzehnte später, in den 1960er Jahren in der BRD meinte Finck in Anbetracht der Situation von Politik und Kabarett, es *gehöre mehr Mut dazu, eine politische Nummer zu verbieten, als sie zu starten*¹⁷⁴. Möge es so bleiben.

171 Vgl.: „FPÖ will ORF-Verbot für Stermann und Grisseemann“ in:
<http://diepresse.com/home/kultur/medien/428030/index.do>; abgerufen am: 30.03.2009.

172 Theaterlexikon; Brauneck, Schneilin, Hrsg.; 1992; S. 480.

173 Finck; 1993; S. 68.

174 Finck, Werner; Angaben zu Zeit, Ort und Werk konnten leider nicht gefunden werden.

6. Die 4 da - Europa mit ohne

Die folgende Sendung wurde uns gewidmet von „Ohne“, der dadaistische Name wird durch die seltsame Vertrautheit des Logos erträglicher. Wir finden uns in einem dieser modernen Büros wieder, denen man auf den ersten Blick ihre Funktion als Büro nicht ansieht, vielmehr glaubt man sich in einer Hotellounge oder einer Wartehalle für Geschäftskunden einer Großbank. Die Penetranz des alles übertünchenden Grüns riecht sosehr nach dem Snobismus der Werbeindustrie, dass sie sich einer Persiflage förmlich aufdrängt.

Die Satire auf die Werbebranche ist die Bühne für das folgende Kabarettstück, der narrative Überbau. Thomas Maurer spielt den Chef, Herrn König, einer, wie sich im Laufe der Sendung noch herausstellt, der im Neunzehnten Wiener Gemeindebezirk wohnhaft ist und sich nicht für sein Auto geniert. Der Neunzehnte Bezirk ist konnotiert mit einer sozial gehobenen Einwohnerschaft und sein Automobil, das Model „Cayenne“ der Marke Porsche ist zusätzlich zum Image „nach aussen getragenes Wohlhaben“ nach der Bauart eines SUV. Solche „Sport Utility Vehicles“ imitieren Geländewagen und kommen diesen vor allem im Bereich der Grösse, der symbolischen Rücksichtslosigkeit und einem unnötig erhöhten Treibstoffverbrauch nahe. Bevor Begriffe wie „Schnösel“ und „Snob“ Eingang in unsere Sprache gefunden haben, wäre Herr König primär mit „neureich“ umschrieben worden. Thomas Maurer spielt Herrn König in einer Art, die erkennen lässt, dass es sich bei ihm um den Chef in der Runde handelt.

Die Rollenverteilung wird weiters sehr gut erkennbar durch die anbiedernde und leicht untertänige Art der beiden weiteren Personen im Raum, Florian Scheuba und Rupert Henning, welche leicht erkennbar zwei Angestellte und somit Untergebene des Chefs der Werbefirma mimen.

Diese Rollen werden durch das gesamte Stück hindurch sehr gut herausgearbeitet durch einen milieutypischen Werbejargon, welcher sich dadurch kennzeichnet, mit einer vermehrten und häufig übertriebenen Verwendung von Anglizismen einem einfältigen Kauderwelsch zu gleichen.

Ganz im Gegensatz dazu Herr König. Der Chef hat dieses Gehabe nicht mehr nötig, im

Gegenteil, mit gequälter Mine lässt er eine Abneigung diesem Neusprech gegenüber erkennen. Er selbst spricht in tiefstem Wiener Dialekt, keine Anstalten machend, die eventuelle Derbheit des Wienerischen unter den Tisch kehren zu wollen. Seine Angestellten haben auch hier einen verharmlosenden Anglizismus parat, und sehen darin einen „*rustikal-populären Approach*“.

Dies ist also die Kulisse. Aufgabe dieser drei Werbefachmenschen ist die Vermarktung von „Ohne“, ähnlich grotesk wie der Name ist auch das Produkt an sich – *transparentes Toilletentissue*, „*durchsichtiges Häuslpapier*“, wie der Chef es lieber nennt. Und ist das eigentlich intendierte reale Gegenstück zu dieser Satire auch ein anderes österreichisches Printmedium, so ist der erste Hieb gegen die heimische Medienlandschaft der Kommentar des Herrn König, wenn er meint:

„Des hat sich der Schwiegersohn vom Chef ausgedacht, wie er am Häusl des neiche News net aus der Folie bracht hat!“

Unschwer erkennbar ist das eigentliche Motiv dieser Persiflage. Ist zum einen der Begriff „Ohne“ in seiner Absurdität an sich schon gut gewählt, verleiht ihm die phonetische Nähe zu „Krone“, der landläufige Name der Kronen Zeitung, den eigentlichen kabarettistischen Gehalt. Neben dieser Anspielung im Wortlaut kann vor allem auch das Logo des fiktiven Produkts als satirisches Zitat der Kronen Zeitung gesehen werden. Beide Male findet sich eine klare und schnörkellos gehaltene Schrift in Weiss auf rotem Hintergrund wieder. Einzig der farbliche Verlauf der roten Ebene lässt einen Unterschied der kabarettistischen Kopie zum originalen Hoheitszeichen der Krone erkennen, und verleiht jenem im Vergleich zu diesem auch gleich einen professionelleren Eindruck, zu sehen weiter unten in den Abbildungen 1 und 2.

Neben diesen Parodien auf die Äusserlichkeiten der Kronen Zeitung findet sich eher zu Ende des Kabarettstückes auch der entscheidende Seitenhieb auf inhaltlicher Ebene:

„Wir wollten zeigen, dass man mit einer Anti-EU Kampagne jedes noch so durchsichtige Kloblatl verkaufen kann!“

Abbildung 1:

A red rectangular button with a slight gradient and a shadow, featuring the word "Ohne" in a bold, white, sans-serif font.

Abbildung 2:

A red rectangular button with a slight gradient and a shadow, featuring the text "Kronen Zeitung" in a bold, white, sans-serif font, stacked in two lines.

Aber vorerst noch zurück zum durchsichtigen Toilettenpapier.

Schnell wird unseren Werbeleuten klar, dass dieses Produkt de facto unverkäuflich ist, auch die Ideen der beiden Angestellten stellten sich als der falsche Ansatz heraus. Diese waren zum einen die Familie Putz, welche für das Toilettenpapier werben sollte, zum anderen der „Kloverstand“.

Hier werden ganz offensichtlich zwei österreichische Werbesujets ad absurdum geführt, namentlich eben jene fiktive Familie Putz, die in clownesker Penetranz für das österreichische Möbelhaus Lutz wirbt, sowie die Figur des „Hausverstandes“ der heimischen Supermarktkette Billa. Letzterer sehr passend umschrieben von Thomas Maurer als Herr König: *„Das war ein echter Griff ins Klo. Ein kafkaesker Zombie mit Existenzialistenrolli taucht plötzlich in meim Häusl auf und redt deppert.“* Einfacher und treffender könnte auch der Plot für die Billawerbung nicht beschrieben werden.

Auf der Suche nach einer passenden thematischen Umrahmung, dem sogenannten Werbefeld, stellt der Chef fest, dieses sollte so sehr wie möglich vom eigentlichen Produkt ablenken. Gönnerhaft erklärt er seinen Angestellten, ganz so, als hätte er die Lösung schon immer gewusst, Europa, die EU sei jenes Thema.

Anfänglich noch nicht von der Ernsthaftigkeit ihres Vorgesetzten überzeugt, lassen sich die beiden Herren zu folgender Bestandsaufnahme der Beliebtheit der Europäischen Union in der österreichischen Bevölkerung hinreissen:

„Europa ist Todeszone. Ich mein, die EU ist tabu! Im Beliebtheitsranking der Themen liegt Europäische Union derzeit noch hinter Curling, Synchron-Paragliding und Kontrastmittel-Wetttrinken.“

Eine kurz eingespielte Filmsequenz zeigt als Slapstick ein Paar auf einer Couch, welches schon nach den ersten Worten eines Nachrichtenbeitrags *„Die 27 Staats- und Regierungschefs der Europäischen Union...“* in die Lethargie wegkippt. Selbst der Wellensittich im Käfig tut es ihnen gleich.

Herr König jedoch erkennt im Thema EU ein noch nicht besetztes Werbefeld, welches nun von ihnen für „Ohne“ okkupiert werden soll. Ob „Ohne“ nun für oder gegen die EU sei, ist aus werbetechnischer Sicht an sich egal, jedoch nach folgendem Dialog zwischen den beiden Angestellten, gespielt von Rupert Henning und Florian Scheuba, weiss der Chef instinktiv, wie in Österreich mediale Aufmerksamkeit erreicht wird:

Henning: *„Was spricht aus österreichischer Sicht für die EU?“*

Scheuba: *„Freie Marktwirtschaft, Wirtschaftswachstum, gemeinsamer Markt, gemeinsame Währung, offene Grenzen, längste Friedensperiode der Geschichte,...“*

Henning: „Okayokayokay...und was spricht dagegen?“

Scheuba: „Naja, so a dumpfes Bauchgefühl.“

Maurer: „Na dann is klar wos ma nehmen!“

Die Entscheidung fällt natürlich für das Bauchgefühl und somit auf einen Kurs gegen die EU, und man liegt sicher nicht falsch, dabei eine gängige Art und Weise zu erkennen, wie hierzulande an viele politische Themen herangegangen wird: Ein Mensch, der argumentiert, hat nichts Nobles.

Nun beginnt die Werbemaschinerie zu rollen. Mit einer Kampagne gegen die EU will man „Ohne“ der österreichischen Bevölkerung nahe bringen. Dazu wird mit Unterschriftaktionen und direkten Befragungen von Passanten, das Thema ist hierbei jeweils eine absurde, aus der Luft gegriffene Behauptung zur Diffamierung der Europäischen Union, der Claim, der identifizierende Slogan unter die Leute gebracht: „*Schluss mit dem EU-Wahnsinn. Für mehr Transparenz und Sauberkeit!*“

Wäre dieser plumpe Slogan mit seiner Unfähigkeit zu irgend einer Aussage in Reimform dargebracht worden, wäre noch offensichtlicher, worauf Die 4 da hier anspielen wollen: Eindeutig erkennt man hier neben den stilistischen Ähnlichkeiten auch auf inhaltlicher Ebene den Bezug zur FPÖ. Vollendet wird die Satire auf die Freiheitliche Partei durch die Ähnlichkeit der Transparente unserer fiktiven Werbekampagne mit den realen Plakatsujet und -designs jener Partei. Beide Male dominiert die Einfachheit in Design, Aussage und Inhalt, wobei man den 4 da, meinten sie es ernst, aufgrund des Zeitdrucks bei Fernsehproduktionen noch verzeihen könnte, einen mildernden Grund für die FPÖ sucht man vergebens.

Uns springt in roter Schrift, grossen Lettern, auf weissem Hintergrund ein Imperativ ins Auge: „*Stoppt! Schluss! mit dem/den EU – Wahnsinn!*“. „*Nach mehr Transparenz und Sauberkeit*“ schreit man bei den 4 da, die FPÖ hingegen befiehlt: „*Österreich bleib frei!*“. Genau diesen populistischen Namen trug auch jenes Volksbegehren, welches die FPÖ im Frühjahr 2006 initiierte und mit eben jenen Plakaten dafür warb. Zum Vergleich siehe Abbildungen 3 und 4.

Abbildung 3:

Videobild aus der Folge „Europa mit ohne“ der Kabarettserie Die 4 da.



Abbildung 4:

Pressebild der FPÖ, deklariert als 16-Bogen Plakat¹⁷⁵.



Dass mit solch halbseidenen Kampagnen natürlich ein bestimmtes Publikum angelockt wird, wird nicht verwundern. Die wenigsten der Befragten und freiwillig Unterschreibenden durchschauen die Satireaktion, mehr noch, einige lassen sich, vor

¹⁷⁵ <http://www.oesterreichbleibfrei.at/kampagne.php>; abgerufen am: 06.Oktober 2009.

laufender Kamera wohlgemerkt, dazu hinreissen, gleich ihre wahren Wahnängste kund zu tun. So meint etwa eine Dame: „*Der zwölfte Bezirk ist halt a bisserl a Tragik, wissen Sie, mit die vielen, vielen Ausländer.*“ Offensichtlich halten sich gewisse populistische Kampagnen und flache Umsetzungen ein Stammpublikum, auch wenn der Absender ausgetauscht wird.

Der vierte Kabarettist der Gruppe „Die 4 da“, Erwin Steinhauer, spielt in diesem Stück permanent sich selbst, jedoch in unterschiedlichen Rollen. Zuerst spielt er einen Erwin Steinhauer, der von der Werbeagentur als Testimonial, ein prominentes Werbegesicht für das Produkt Ohne, engagiert wurde. Hierzu ist er in mehreren fiktiven Werbespots zu sehen und steht auch als prominentes Gesicht hinter einer jener Anti-EU Kampagnen unserer Werbemenschen.

Steinhauer persifliert hier eine der vielen käuflichen Bekanntheiten aus Sport, Fernsehen und sonstigen massenkulturellen Arenen, welche tagtäglich in irgendwelchen Werbeformaten ihr Gesicht verkaufen. Er spielt mit, bis es ihm durch die Verbreitung von Unwahrheiten zu dumm wird, und er seine Bedenken anmeldet.

Als es darum geht, dass die EU die österreichische Nationalität nicht im Staatsvertrag stehen lassen will, erkennt Steinhauer darin eine Unterstellung der EU gegenüber und will die weitere Teilnahme verweigern. Als sich jedoch herausstellt, dass diese Frage an sich eine Farce war, da im Staatsvertrag keine Regelung über die Neutralität vorhanden ist, reicht es Erwin Steinhauer endgültig. Er lässt die Rolle fallen und bringt auch die anderen drei aus ihren Rollen als Werbeleute.

Wieder als Steinhauer, Maurer, Scheuba und Henning, diesmal in der Rolle ihrer realen Existenzen, eben als die Gruppe „Die 4 da“, beschwert sich Erwin Steinhauer weiterhin. Als er seinen Kollegen überhebliches Verhalten vorwirft, da sie durch dieses Stück die Unwissenheit der Bevölkerung über das Thema EU blossstellen, kontern diese damit, dass dies nunmal die Realität sei, und die wenigsten über die Europäische Union bescheid wüssten. Diese Unterstellung verwendet Steinhauer nun gegen den Rest der Gruppe, und nach einer kurzen Phase der Selbsterkenntnis müssen sich Maurer, Scheuba und Henning eingestehen, wahrlich wenig über die EU allgemein und den

Reformvertrag von Lissabon, um den es ja all die Zeit ging, im Besonderen zu wissen. K.O.-Sieg für Steinhilber. Mit der Beschwingtheit des Sieges tänzelt er süffisant lächelnd, den Mantel jovial über die Schulter geworfen, aus dem Studio und lässt seine verdutzten Kollegen in ihrer sokratischen Erkenntnis zurück.

Alle drei noch gezeichnet von der Peinlichkeit, nun selbst als unwissend entlarvt worden zu sein, erinnert sich Florian Scheuba daran, dass der EU-Vertrag ja im Studio vorhanden sei, vormalig als Requisit sehr unrühmlich zweckentfremdet. Schnell wird neuer Mut gefasst, nahezu euphorisch nimmt man sich vor, den EU-Reformvertrag von Lissabon hier an Ort und Stelle zu studieren. Das kann ja wohl für drei erwachsene Menschen kein Problem darstellen!

Um so erdrückender die Erkenntnis, hier vor einer Sisyphusaufgabe zu stehen, als der Vertrag in stapelhoher Papierform mit gefüllten 20 Kilogramm und 3000 Blatt auf den Tisch geknallt wird...

Mit dem Mittel der Übertreibung wird hier der tatsächlich breite Umfang und die Komplexität des Reformvertrages parodiert, immerhin ein Vertragswerk mit grob 250 Seiten plus Anhang, mit einer Vielzahl an Querverweisen zu anderen Verträgen und Regelwerken, gehalten in einem Stil der Amtsstuben und juristische Seminare als Herkunftsort vermuten lässt. Alles in allem für einen fachfremden Leser sicherlich keine aphrodisierende Lektüre, ein Grossteil der europäischen Bevölkerung dürfte hierbei tatsächlich der Schläfrigkeit anheim fallen.

Hier bleibt nur die endgültige Kapitulation, mit folgender Resignation hisst Thomas Maurer die weisse Flagge und beendet das Kabarettstück: „*Ham ma den auch als Hörbuch?*“

Im Folgenden soll nun versucht werden, die markantesten Schwerpunkte des Kabarettstückes gesondert zu untersuchen, indem den kabarettistischen Zuspitzungen reale Zustände gegenüber gestellt werden.

6.1 EU-Akzeptanz in der österreichischen Bevölkerung

Das Grundthema dieser Folge von „Die 4 da“ ist ja das Thema EU, der Diskurs über sie und allgemein die Stimmungen und Meinungen dazu in der österreichischen Bevölkerung. In bekannter kabarettistischer Manier werden hierzu nicht gerade die positivsten Annahmen getroffen, eher wird das vermeintlich fehlende Wissen wie auch Interesse der Menschen satirisch dargebracht. In wie weit entspricht die Satire hier der Realität? Definitionsgemäss können die Vorwürfe nicht aus der Luft gegriffen sein, ansonsten fände die Satire keinen keimfähigen Boden vor, sie würde also nicht funktionieren.

Beim Thema EU kommt einer Gegenüberstellung der Satire mit ihrer realen Vorlage die Tatsache zu gute, dass gerade die Befindlichkeiten der EU-Bürger über eben diese Institution ein äusserst gut durchleuchtetes Gebiet ist.

So ist zum Beispiel das so genannte „Eurobarometer“¹⁷⁶ ein Umfrageinstrument, welches sisyphusartig immer wiederkehrend zweimal im Jahr die Meinungen der gesamten EU-Bürgerschaft repräsentativ zu erfassen versucht.

Da die subtile Skepsis um eventuelle Zusammenhänge zwischen dem Ergebnis einer Umfrage und den beabsichtigten Aussagen der Auftraggeber durch Fragen wie die folgende, gefunden im Eurobarometer 1. Halbjahr 2009, nicht geschmälert werden kann, ist es gut, noch auf weitere Quellen zum Thema EU-Akzeptanz zurückgreifen zu können:

So soll zum Beispiel der Bekanntheitsgrad über die wichtigsten EU-Institutionen Europaparlament, Europäische Kommission und Europäische Zentralbank mit folgender Fragestellung ermittelt werden: „*Haben Sie jemals etwas gehört über...?*“¹⁷⁷ Was zu Zeiten multimedialer Reizüberflutung das schon jemals Gehörte über eine Sache mit ihrer eigentlichen Bekanntheit zu tun haben soll, erschliesst sich nur schwer.

Leichter zu verstehen ist hier nur, warum dann auch ganze 89 Prozent der österreichischen Bevölkerung das Europäische Parlament kennen, dicht verfolgt von der

176 Abzurufen unter: http://ec.europa.eu/public_opinion/index_en.htm; Abgerufen am: 5. Oktober 2009.

177 Ebd. S. 73.

Europäischen Zentralbank mit 86 Prozent, und, last but not least, der Europäischen Kommission mit ganzen 83 Prozent¹⁷⁸. Aussagekräftiger sind da sicherlich eher die folgende Fragestellung und das Ergebnis dazu: „*Ich verstehe, wie die Europäische Union funktioniert.*“ Noch immer unglaubliche 46 Prozent der österreichischen Bevölkerung stimmen dieser direkten Frage eher zu¹⁷⁹.

Zu den Befindlichkeiten der österreichischen Bevölkerung über die Europäische Union weiss das Eurobarometer für das erste Halbjahr 2009 zu berichten, dass 41 Prozent der Österreicher die Mitgliedschaft als eine gute Sache betrachten¹⁸⁰.

Doch welche Interpretation lassen diese 41 Prozent zu? Gemessen an der ursprünglichen Abstimmung über den Beitritt Österreichs zur EU im Juni 1994, bei der 66,58 Prozent für den Beitritt stimmten, liessen die 41 Prozent derzeitige Zustimmung den Schluss zu, die EU hätte den Österreichern übel mitgespielt. Noch fataler muss die Beurteilung der Europäischen Union ausfallen, wenn man die Zahlen des Eurobarometers liest, die mit nur 34 Prozent jenen Teil der heimischen Bevölkerung beziffern, für den die EU ein positives Image hat.

Immerhin fühlen sich dann doch 78 Prozent der Österreicher als Europäer, was zumindest eine gewisse Akzeptanz geografischer sowie geschichtlicher Fakten vermuten lässt.

Das Thema des zugrunde liegenden Kabarettstückes ist dann doch eher die Ablehnung der EU durch die Österreicher. Hierzu gibt die repräsentative Umfrage bekannt, dass 19 Prozent der Österreicher die Mitgliedschaft ihres Landes als schlechte Sache betrachten, noch höher ist der Prozentsatz jener, bei denen die Europäische Union ein negatives Image besitzt, nämlich ganze 28 Prozent. Dies ist sicherlich nicht nur im Vergleich zum EU-Durchschnitt, 16 Prozent, ein sehr hoher Wert.

Der Politologe Paul Luif fasst den Umgang vieler Österreicher mit der EU nach über 10

178 Ebd. S. 43.

179 Ebd. S. 53.

180 Zahlen hier und folgend aus: Eurobarometer, http://ec.europa.eu/public_opinion/index_en.htm; abgerufen am 05. Oktober 2009.

Jahren Mitgliedschaft gut zusammen und beschreibt auch passend den Zwiespalt, der das Verhältnis zu Brüssel prägt: *„Es sind daher beträchtliche Vorbehalte geblieben: Von der strukturellen Dominanz der großen Staaten über den Vorwurf der Bürokratie und der Geldverschwendung bis zu Zweifeln an der Rationalität mancher Entscheidungen in Brüssel. Die überwiegende Mehrheit der Österreicher befürworten die EU-Mitgliedschaft aus „Verstandesgründen“, mit „dem Herzen“ ist man aber nicht wirklich dabei.“*¹⁸¹

Mitverantwortlich dafür ist der Umstand, dass bei vielen Österreichern die EU mit eher negativen Themen assoziiert ist. Zwar gibt das Eurobarometer erstes Halbjahr 2009 als erste Assoziation den Euro als Einheitswährung an, der positiv besetzt ist, an zweiter Stelle noch die Reise- Studier- und Arbeitsfreiheit innerhalb der EU, hier jedoch schon gleich auf mit der Assoziation „höhere Kriminalitätsrate“, gefolgt von einer ganzen Reihe negativer Zuschreibungen wie Geldverschwendung, Bürokratie, zu wenig Kontrolle an den Aussengrenzen und Arbeitslosigkeit.

Und genau mit diesen Vorbehalten arbeiten Die 4 da. Da muss es auch nicht wundern, wenn einige Menschen gar nicht mehr erkennen wollen, dass es sich bei den fiktiven Forderungen der Kabarettgruppe um reine Satire handelt.

Zum Brechen komisch etwa die Frage an Passanten, was denn von der Forderung der EU zu halten sei, *„nigerianischen Drogenhandel zum Weltkulturerbe zu erklären.“*

Mehrere Ressentiments werden mit der Forderung aufs Korn genommen, dass die EU die harmonisierte Quotenregelung bei sämtlichen europäischen Institutionen durchsetzen will. Das hiesse, *„es gäbe eine verpflichtende Frauenquote bei den Wiener Sängerknaben.“*

Neben dem Vorurteil über die vermeintliche bürokratische Weltfremdheit der EU wird hier auch noch gleich jenes über die, vielen suspekten, Gleichstellungspolitik bloss gestellt.

Will man dem Ursprung vieler dieser Vorurteile auf den Grund gehen, so wird klar, dass bei Vielen die Europäische Union mit falschen Erwartungen behaftet ist. Hierzu hat

181 Luif, Paul; Österreich und die Europäische Union; in: Dachs; Gerlich; Gottweis; Kramer; Lauber; Müller; Tálos (Hrsg); 2006; S. 881.

sicher die stark beschönigende Werbekampagne der SPÖ/ÖVP – Regierung unter Franz Vranitzky und Erhard Busek beigegeben, die im Jahr 1994 eben zum Ziel hatte, die österreichische Bevölkerung zu einem Ja zum Beitritt zu „lenken“.

Der Historiker Michael Gehler meint dazu: *„Es ist die Europäische Union den Österreichern vor dem Beitritt ihres Landes in den buntesten und schönsten Farben beschrieben worden. [...] Dabei wurde aber der EU – Beitritt in einem viel zu positiven Licht dargestellt, zu einseitig propagiert und zu wenig darüber offen und realistisch informiert. Die Verheißungen und Versprechungen wurden nur zum Teil Realität.“*¹⁸²

Den Großteil der wirtschaftlichen und politischen Vorteile und Verheißungen aus der EU – Mitgliedschaft Österreichs stellen eben jene positiven Vorzüge dar, die nicht den Einzelbürger betreffen, sondern großwirtschaftliche, makroökonomische und gesamtwirtschaftliche Angelegenheiten betreffen. Auch änderten sich seit dem EU-Beitritt Österreichs die äusseren wirtschaftlichen und politischen Rahmenbedingungen. Neben immer neuen vermeintlichen Wirtschaftskrisen, die dann jedoch sehr wohl auch der Einzelbürger zu spüren bekommt, entstanden auch neue sicherheitspolitische Bedrohungsszenarien und -phobien.

*„Vermehrte Sicherheit und größerer Wohlstand haben sich aber für den Durchschnittsbürger in der Folge nicht eingestellt. Es folgten Einschnitte und Sparmaßnahmen. [...] So sehr die Erweiterung um die mittel- und osteuropäischen Staaten im Jahre 2004 eine große Expansionschance für Banken, Unternehmen und Versicherungen werden sollte, der Mann auf der Straße merkte von diesen Erfolgen relativ wenig. Viel mehr spürte er die wachsende Arbeitslosigkeit, Firmenaufkäufe, internationale Konkurrenz und verschärften Wettbewerb und in deren Gefolge auch Abzüge oder Insolvenzen von Klein- und Mittelbetrieben.“*¹⁸³

182 Gehler; 2006; S. 338.

183 Gehler; 2006; S. 339/340.

6.2 FPÖ versus EU

Die mehr oder weniger berechtigten Ängste werden beim anhaltenden Warten vieler Österreicher auf den „Ederer-Tausender“ keinesfalls geringer, ebenso wenig wie sich die hochgeschraubten Erwartungen für untere Schichten der Bevölkerung erfüllen.

Mehr werden hingegen die Ressentiments und Vorbehalte gegen Vorhaben sowie politische Ziele der Europäischen Union.

Allem voran die europäische Erweiterungspolitik ist für viele Österreicher ein heikles Thema. So war laut Umfrage im Jahr 2005 die österreichische Bevölkerung die mit Abstand am negativsten eingestellte der gesamten EU gegenüber der Aufnahme neuer Länder in diesen Staatenbund.

In eindeutige Zahlen gefasst bedeutete dies nach Michael Gehler: *„Negativste Ausschläge gab es gegenüber der Türkei: 80% der Österreicher/innen waren gegen einen türkischen EU-Beitritt, im EU-Durchschnitt immerhin auch eine absolute Mehrheit mit 55%. Klar ablehnend eingestellt waren die Österreicher/innen auch gegenüber einer Mitgliedschaft Bulgariens (69%) und Rumäniens (72%), während im EU-Durchschnitt die Zustimmung zum EU-Beitritt dieser beiden Länder überwog.“*¹⁸⁴

Und hier tritt natürlich das rechte Lager auf. Politisch repräsentiert durch die FPÖ, das Spaltprodukt BZÖ hetzt nur noch im Süden, findet sich hier ein Sammelbecken für alle möglichen Wahnängste, Populismen und Vorurteile.

Und diese hat in der EU, in Österreich funktioniert mittlerweile auch die Hauptstadt Belgiens als Symbolname, eine zusätzliche Selbstlegitimation gefunden. Gut in Übung, was die Aufnahme und politische Verwertung von Vorurteilen, Ängsten und anders gelagerten Phobien betrifft, versteht sich die FPÖ mittlerweile als selbsternannter Gegenpart zu Brüssel.

Einfach hat sie es allemal, die FPÖ, eine zusätzliche Erleichterung stellt der Umstand dar, dass sich bei der gesamten Partei keiner zu schämen scheint für manch lyrisch hochwertigen Plakatslogan, vom eigentlichen Sinngehalt ganz abgesehen. Da darf dann schon mal der ein oder andere Kinderreim strapaziert werden, *„Daham statt Islam“*

¹⁸⁴ Zahlen aus dem Jahr 2005! Aus: Gehler; 2006; S. 337.

kann hier sicherlich als Sternstunde politischer Werbung in Österreich betrachtet werden.

Hier fanden Die 4 da beste Bedienungen für ihr satirisches Treiben vor. Durch den Trick, das Werbedesign der FPÖ zu persiflieren, konnten sie hier aus dem Vollen schöpfen. Und die Antworten der Passanten klangen beinahe, als wären sie der Marketingabteilung der FPÖ entschlüpft. Neben dem klassischen Begriff der „Brüsseler Diktatur“ oder der Urangst über die „*offenen Schengen*“ lässt sich das entwaffnend ehrliche Geständnis eines älteren Herrn finden: „*Ich hasse die EU!*“

Interessant ist der Weg der FPÖ bezüglich ihrer Haltung zum EU-Beitritt Österreichs. Verstand sie sich jahrzehntelang als „*klassische Europapartei in Österreich*“¹⁸⁵, erkannte der damalige Parteiboss Jörg Haider 1991, zu einem Zeitpunkt, wo es bereits offensichtlich war, dass Österreich sich in Richtung EU bewegt, den populistischen Gehalt einer Oppositionshaltung gegen diesen Weg¹⁸⁶.

Von da an war die Parteilinie eben eine andere. Gegen den EU-Beitritt war die neue Devise, und seit Österreich, die FPÖ nicht erhört, Mitglied der EU ist, wird in bester Oppositionsmanier kein gutes Haar an der EU, ihrer Politik sowie der österreichischen Europapolitik gelassen.

Wie ernst es der FPÖ mit ihrer Politik war, durfte sie dann als Regierungspartei in den Jahren 2000 bis 2005 unter Beweis stellen. Das Resultat fasst Gehler folgendermaßen zusammen: „*Dass dann die Haider-FPÖ der Jahre 2000 – 2005 trotz ihrer ursprünglichen EU-Gegnerschaft in den entscheidenden integrationspolitischen Fragen (Euro, „EU-Osterweiterung“, Sparpolitik im Zeichen der Einhaltung der Maastricht-Konvergenz-Kriterien und des Stabilitätspaktes) mit der ÖVP mitzog, ja mitziehen mußte, trug nicht unwesentlich zu weiterer Enttäuschung der EU-Kritiker bei. Die populistischen Anti-EU-Attitüden Haiders waren unter dem FPÖ-Regierungsteam kaum mehr anzutreffen und traten merklich in den Hintergrund.*“¹⁸⁷

Was damals nur schwer vorstellbar war, nämlich eine Zunahme der Rohheit der Sprache, eine noch peinlichere Handschrift politischer Werbung und die

185 Rack; 1991; zit. nach: Heschl; 2002; S. 47.

186 Vgl.: Heschl; 2002.

187 Gehler; 2006; S. 339.

Professionalisierung der populistischen Stilmittel, vollbrachte dann die FPÖ unter HC Strache. „*Volkvertreter statt EU-Verräter*“. „*Pummerin statt Muezzin*“ - ob Die 4 da diesen Prachtsatz im Kopf hatten, als sie die fiktive Diffamierung der EU starteten, mit der Behauptung, diese wolle auf Grund einer europaweiten Lärmschutzverordnung das Läutern der Pummerin, wie die Glocke des Wiener Stephansdoms im Volksmund genannt wird, zu Silvester verbieten?

6.3 Die Kronen Zeitung und die EU

Wie oben bereits erwähnt, zielt so manche Pointe eindeutig in Richtung Kronen Zeitung, nicht zuletzt eben auch die frappante Ähnlichkeit der beiden Embleme. Spätestens jedoch die Aussage hin zu Ende des Stückes

„Wir wollten zeigen, dass man mit einer Anti-EU Kampagne jedes noch so durchsichtige Kloblattl verkaufen kann!“

lässt keine Zweifel mehr offen, dass hier die Krone gemeint ist.

Diese ist ja auch bekannt für ihre redaktionelle Linie gegen die EU, und die Regelmässigkeit, mit welcher polemische Headlines gegen die Europäische Union publiziert werden, spricht für sich.

Das Forschungsprojekt „Europäisierung der österreichischen Öffentlichkeit¹⁸⁸“ des Institutes für Publizistik und Kommunikationswissenschaften der Universität Wien untersuchte die österreichische Medienlandschaft in Bezug auf ihre Rolle im Prozess der Meinungsbildung rund um das Thema EU. Unter der Leitung von Florian Saurwein wurde hier auch die Kronen Zeitung näher unter diesem Aspekt betrachtet, mit folgendem Fazit:

„Die Ergebnisse verdeutlichen die Rolle der Kronen Zeitung als mediale Speerspitze der österreichischen EU-Kritik.“

188 Saurwein; 2006.

Auch wird hier die auffällige Rolle der Lesermeinungen in Form von abgedruckten Briefen an die Redaktion angesprochen. Auffällig deshalb, weil auch hierin großteils die Anti-EU Haltung der Kronen Zeitung zum Ausdruck kommt, in einer Form, die dem redaktionellen Stil des Blattes äusserst ähnlich ist.

Hierzu erkennt das Forschungsprojekt um Florian Saurwein die *„Leserbriefe als strategische Plattform zur Verbreitung EU-kritischer Meinungen“*¹⁸⁹, und meint zu eben jener Ähnlichkeit zwischen redaktioneller und rezipierter Meinung: *„Andererseits korrespondieren die redaktionell selektierten und veröffentlichten Bürgermeinungen auffallend stark mit der allgemeinen, EU-kritischen Redaktionslinie.“*¹⁹⁰

Natürlich kann von einer Selektion der Leserbriefe ausgegangen werden und sicherlich beschränkt sich dieser Vorgang nicht nur auf die Kronen Zeitung. Gerüchte, nach denen der ein oder andere Leserbrief aus der Feder des Herausgebers stammt, werden aber gerade in Bezug auf die Kronen Zeitung immer wieder laut.

Grundsätzlich kann bei der Krone eine sehr einseitige Berichterstattung über das Thema EU festgestellt werden, wobei hier zusätzlich eher auf Polemik und Emotionen abgezielt wird, denn auf ausgewogenen und sachlichen Journalismus.

Eindeutig erkennbar war diese Vorgangsweise unter anderem rund um das Thema Erweiterung der EU durch die Osteuropäischen Staaten in den Jahren 2004 und 2007. Hier wurden Bedrohungsszenarien ebenso mobilisiert wie alt hergebrachte Vorurteile und Ressentiments.

Ein interessanter Aspekt bezüglich der Haltung der Kronen Zeitung zur Europäischen Union ist die positive Einstellung der Krone zur EU im Rahmen des Diskurses in Österreich vor dem Beitritt. So wurde damals ein Beitritt als wichtige und gute Sache kolportiert, natürlich in einem der Krone eigenen einfältigen Stil, der schon mal den damaligen österreichischen Aussenminister und unermüdlichen Befürworter der EU, Alois Mock, als Helden hochstilisiert¹⁹¹.

Aller spätestens jedoch, als im Rahmen der EU-Sanktionen im Jahr 2000 Österreich

189 Ebd. S. 192.

190 Ebd.

191 Vgl.: Heschl; 2002; S. 318.

schlagartig von „everyone's darling“ zum Aussenseiter verfiel, konnte sich die Krone, getrieben vom Ehrgeiz des Alpenländers nach der weissen Weste, nicht zurückhalten und erkannte, ähnlich einem beleidigten Kind, alles Böse in der EU.

„Am schlimmsten aber war das Gefühl, nicht mehr geliebt zu werden. Österreich war der Buhmann Europas. Die Tage, in denen sich das Land als Nice-Guy der EU dargestellt hatte, waren gezählt.“¹⁹²

Ein weiterer bemerkenswerter Punkt ist hier die Parallele zur FPÖ in Bezug zu ihrer Haltung zur EU. Namentlich eben die anfängliche Fürsprache der Zeitung wie auch der Partei, die später dann zu einer groben Abneigung führen sollte.

Bemerkenswert deshalb, weil viele politische Beobachter der Meinung sind, dass das Phänomen Jörg Haider in der österreichischen politischen Landschaft so nicht möglich gewesen wäre, hätte nicht die Kronen Zeitung oftmals in die selbe politische Richtung gedeutet. Obwohl die Krone die FPÖ nicht permanent unterstützt, im letzten Nationalratswahlkampf zum Beispiel schlug sie sich eindeutig auf die Seite des SPÖ-Kandidaten Werner Faymann, überschneiden sich auffällig viele Themen und politische Ansichten der Zeitung mit denjenigen der FPÖ.

6.4 Neutralität und Identität

„Die EU will, dass im österreichischen Staatsvertrag das Wort Neutralität nicht vorkommt. UNSERE Neutralität! UNSER Staatsvertrag! Das ist doch noch ein Dokument, auf das Verlass war!“

Mit dieser Unterstellung bringen Die 4 Da die Neutralität aufs satirische Tablett und damit einen tief in der österreichischen Bevölkerung verankerten Gefühls-Knotenpunkt. Betrachtet man die Dauer und Konsequenz, mit der das Thema Neutralität im Rahmen des EU-Diskurses immer wieder eine große Rolle spielt, kann man das politische und mediale Gewicht des Moskauer Memorandums erahnen. So war die Neutralität von Beginn an ein umstrittener Punkt in der Beziehung zwischen Österreich und der

¹⁹² Böhm; Lahodynsky; 2001; S. 158.

Europäischen Union. Jahrzehntlang galt sie mitunter als Grund für eine Unvereinbarkeit einer Mitgliedschaft Österreichs in der EU, damals noch EG.

Die Neutralität an sich kann als österreichischer Gründungsmythos betrachtet werden, der gleich hinter dem Staatsvertrag und der Opferthese als einer der wichtigsten Punkte in der Sozialisation einer beschönigten österreichischen Identität gelten kann. Wurde zum Mythos Staatsvertrag auch gleich die visuelle Geburtshilfe in Form des bekannten Bildes vom Balkon des Wiener Belvederes geliefert, versprach sich die Neutralität als immerwährend, was der Suggestion des ewigen Paradieses als Heilsversprechung doch mehr ähnlich scheint¹⁹³ als einem politisch-rechtlichen Abkommen.

Von Beginn an wurde die Neutralität hochstilisiert und mit ihr österreichische Geschichtslücken zweit-republikal gekittet. So fällt etwa auch der österreichische Nationalfeiertag, der 26. Oktober, auf jenen Tag, an dem die Neutralität im Jahr 1955 parlamentarisch beschlossen wurde. Auch fehlt in keinem österreichischen Geschichtsbuch eine euphemistische Darstellung der Neutralität, und so kann es nicht wundernehmen, dass sich diese zu einem „*integralen Bestandteil der österreichischen Identität*“¹⁹⁴ entwickelte, und anscheinend immer noch einen „*der höchsten Werte der österreichischen Politik*“¹⁹⁵ für die Bevölkerung darstellt. Der Politikwissenschaftler Johann Dvorak erkennt in dieser kurzatmigen österreichischen Identität mit ihren zahlreichen Erinnerungslücken einerseits und ihren hochtrabenden Polemiken andererseits „*ein Land, das offensichtlich am liebsten 1955 entstanden wäre und daher auch auf ein Datum aus diesem Jahr seinen Nationalfeiertag bezieht; [...]*“¹⁹⁶.

Passend zu diesem Umgang mit den Reliquien des Mythos „Zweite Republik“ drängt sich hier der Einstieg zu Robert Menasses Essay „Land ohne Eigenschaften“ in Erinnerung, wenn er meint: „*Österreichische Identität – dieser Begriff hat etwas von einem dunklen und muffigen Zimmer; in dem man, wenn man aus irgendeinem Grund*

193 Vgl.: Wörterbuch der politischen Sprache in Österreich; 2007; S. 285.

194 Ebd.; S. 285.

195 Scharsach; 1996; S. 181.

196 Dvorak; 2006; S. 262.

*eintritt, sofort die Vorhänge beiseiteschieben und das Fenster öffnen möchte, um etwas Luft und Licht hereinzulassen.*¹⁹⁷

Menasse scheint die Wände, gegen die man hierzulande läuft, wenn man Licht in diese Kammer, vollgestopft mit weissen Bergen, Monarchienostalgie und Köchelverzeichnis 525 als musikalische Untermalung, bringen will, zu kennen. *„Doch wenn das Fenster keine Aussicht hat und sich der Raum daher nur wenig erhellen will?“*¹⁹⁸

Auch in Verbindung mit der Diskussion rund um die EU waren die Themen Neutralität und Identität von Anfang an gewichtige Punkte. Wie bereits erwähnt, galt Erstere lange Zeit als Haupthindernis für eine österreichische Mitgliedschaft, um dann, als alle Zeichen doch Richtung EU zeigten, zu einem emotional aufgeladenen Spielball zwischen Befürwortern und Gegnern zu werden. Anstatt eine sachliche, argumentative Diskussion über das Wesen und den Sinn der Neutralität in Zeiten stark veränderter politischer Gegebenheiten zu führen, wurde sie von EU-Gegnern zum Lackmustest für Österreichtreue symbolisiert, um von den EU-Befürwortern der Bevölkerung als obsolet verkauft zu werden.

Oder es wurde versucht, sie gleich durch Nichterwähnung tot zu schweigen. Dies war im Groben auch das Prinzip, mit dem dann die österreichische Mitgliedschaft zur Europäischen Union begangen wurde. Dass, eben auch durch die Methode der Nichtauseinandersetzung, das Thema keiner Lösung zugeführt werden konnte, und somit noch immer aktuell und präsent ist, greifen Die 4 Da kabarettistisch auf, wenn sie, wie oben erwähnt, behaupten, *„Die EU will, dass im österreichischen Staatsvertrag das Wort Neutralität nicht vorkommt“*.

Den wenigsten wäre hier wahrscheinlich die Lüge bewusst geworden, würden die vier Kabarettisten am Ende ihres Stückes nicht selbst die Richtigstellung der Tatsachen vornehmen. Nämlich jene, dass eben im *„Staatsvertrag betreffend die Wiederherstellung eines unabhängigen und demokratischen Österreich“* sich nichts über die Neutralität finden lässt, da sie richtiger Weise im Rahmen des sogenannten Moskauer Memorandums, grob gesagt einer Art Zusatzerklärung mit der damaligen

197 Menasse; 1993; S. 7.

198 Ebd.

Siegermacht Sowjetunion, geregelt ist.

Ein schönes Beispiel, dass Kabarett einen wertvollen Beitrag zur politischen Bildung leisten kann. Persifliert wird hier natürlich eben jene emotionale Aufladung des Themas Neutralität, die österreichische Eigenschaft, sich mit abstrakten Begriffen zu identifizieren, und allgemein die Art und Weise, wie hierzulande mit politischen Veränderungen umgegangen wird.

Gerade an der EU scheint die vielbeschworene österreichische Identität immer wieder aufs Neue zu zerschellen. So hätte Österreich ohnehin die Bürde eines „Nettozahlers“ innerhalb der Europäischen Union zutragen, um dann neben den großen Mitgliedsländern unerhört zu bleiben. Und dass die Türkei schon rein geografisch nicht zu Europa gehört, weiss der gelernte Österreicher ebenso auswendig, wie er Ressentiments gegen die Bevölkerung osteuropäischer Staaten verinnerlicht hat. Dagegen kann die Identität einer Nation schon mal davon abhängen, ob Marmelade nun Konfitüre sei oder umgekehrt.

„Die Sichtweise, dass Österreich in der EU einer zunehmenden Egalisierung ausgesetzt sei und seine Besonderheit einbüße, ist allgemein kennzeichnend für die historische Selbstbemitleidung der österreichischen Bevölkerung¹⁹⁹.“

Sinnvoll wäre eine objektive und sachliche, öffentliche Diskussion zu diesem Thema, ein Verteufeln der Neutralität wäre ebenso realitätsfern wie ihre Glorifizierung es zweifelsohne ist.

Ohnehin muss zur Kenntnis genommen werden, dass die Annahme einer Immerwährendheit doch eher einem schön klingenden Wunschkonzert gleicht, welches den Hang der österreichischen Identität zu einer transzendentalen Vernebelung katholischer Prägung befriedigt, denn eine realistische Kategorie in politischen Belangen darstellt. Hiervon ist auch die Neutralität nicht auszuschliessen.

Ein Argument für die Neutralität lautet oft, es handelt sich bei ihr um ein Instrument

¹⁹⁹ Gehmacher, Ernst; zit. nach: Pesendorfer; 2007; S. 188.

zum Erhalt des Friedens und zur Erhöhung der Sicherheit für Österreich. Mögen diese Aspekte in den Jahrzehnten der bipolaren Nachkriegszeit sicherlich Gewicht gehabt haben, so gelten nun veränderte aussen- und sicherheitspolitische Rahmenbedingungen. *„Neutralität im bisher verstandenen und praktizierten Sinn verliert als sicherheitspolitische Alternative ihren Wert.“*²⁰⁰

Natürlich kann eine international anerkannte Neutralität auch Vorteile bringen, gerade das vielzitierte Beispiel Schweiz kann hier betrachtet werden. Auch Österreich konnte sich in der Vergangenheit aufgrund seiner Neutralität gerade in Bereichen der internationalen Diplomatie verdient machen.

Ob die Neutralität obsolet geworden ist oder nicht und in wie weit Österreich Vorteile oder eben Nachteile durch diesen Status erlangen kann, soll hier aber nicht weiter Thema sein. Dass eine wie immer geartete österreichische Identität jahrzehntelang durch eine heroisierte Neutralität beeinflusst wurde, sollte dennoch nicht darüber hinweg täuschen, dass jene weder mit ihr steht, noch durch sie fällt.

6.5 Die EU im Hörbuchformat

Am Ende dieses Kabarettstückes findet eine für das österreichische Kabarett typische inhaltliche Wendung statt. Wurde das gesamte Stück hinweg Satire auf Kosten der angenommenen EU– Verdrossenheit und– Unwissenheit der ÖsterreicherInnen betrieben, wird zu guter Letzt der Spiess umgedreht und die Europäische Union, zumindest die vermeintlichen Befürworter, aufs Korn genommen.

Der Zuseher hat durch das Stück hindurch das Gefühl vermittelt bekommen, die EU würde verteidigt werden gegen mediale und vorurteilsbehaftete Anfeindungen, eben durch das Mittel der Persiflage jener Medien und Vorurteile. Sich in Sicherheit wiegend glaubt das Publikum auf der „richtigen“ Seite zu sein. Die Kabarettisten verführen das

200 Curt Gasteyger; zit. nach: Scharsach; 1996; S. 2002.

Publikum in eine beinahe selbstgerechte Gewissheit, den hier persiflierten EU – Gegnern politisch-intellektuell, sicher aber moralisch überlegen zu sein. Dies fällt umso leichter, als weder die Krone noch die FPÖ Gefahr laufen, mit Bildung, Intellekt und politischer Weitsicht in Verbindung gebracht zu werden.

Als dann jedoch Erwin Steinhauer mit seinen Kollegen bricht und ihnen Überheblichkeit vorwirft, stellt sich jene Erkenntnis bei unseren Kabarettisten ein, die vielen Zusehern vielleicht schon selbst im Hintergrund gedämmert hat: Auch bei einem selbst ist es nicht allzu weit her mit dem Wissen über die Europäische Union. Und die meisten hätten die EU-Vertragswerke wohl auch gern im Hörbuchformat, und selbst hier wäre die Lektüre mit einiger Qual verbunden.

Die Satire und Entlarvung eines studentisch geprägten Bildungsbürgertums mag vielleicht die Intention von den 4 da gewesen sein, die eigentliche Frage, die hier von politikwissenschaftlicher Relevanz ist, ist jene, ob tatsächlich für einen Grossteil der Bevölkerung eine Undurchsichtigkeit und Unverständlichkeit über die EU besteht. Und ist dies der Fall, was sind die Gründe hierfür?

Darf etwa erwähnt werden, dass der Reformvertrag zu Lissabon als kompliziert empfunden wird, ohne sich selbst ins intellektuelle Abseits zu rücken?

Wie oben bereits erwähnt, handelt es sich etwa beim Reformvertrag von Lissabon, um auf ein aktuelles Beispiel zurückzugreifen, nicht gerade um eine erfrischende Lektüre, eher mühselig muss man sich auch als geübter Leser politischer Vertragswerke durch 250 Seiten schlagen, um dann der Erkenntnis habhaft zu werden, all die vorangegangenen Verträge und Querverweise nicht im Kopf zu haben, oder, *confiteor*, keine Ahnung davon zu haben.

Selbstredend kann ein Werk mit solcher Tragweite nicht im Stil eines Kronen Zeitung – Leserbriefes formuliert werden, nur was bedeutet dies für die EU, deren vorderstes Ziel ein höherer Demokratisierungsgrad sein muss, welcher nur durch mehr Transparenz und Bürgernähe erreicht werden kann?

7. Das politische Kabarett des Lukas Resetarits

7.1 „Ihr hobts mich gewählt, jetzt quäl ich euch!“

Politisches Kabarett der Nachkriegszeit – dieses Genre der Kleinkunst ist in Österreich untrennbar mit Lukas Resetarits assoziiert. Seit nunmehr 33 Jahren und mittlerweile 23 Programmen hat Resetarits das politische Solokabarett erneut als eigenständige Form des Kabarett etabliert. 1977 stand er zum ersten Mal als Solokabarettist auf der Bühne und verabschiedete sich damit von damals gängigen Kabarettformen wie etwa der Doppelconférence.

Resetarits sollte hierdurch die nachfolgenden Generationen von österreichischen Kabarettisten entscheidend prägen, inwieweit ihm das bei seinem ersten nervösen Auftritt 1977, im Kellertheater des Wiener Konzerthauses, bewusst gewesen ist, sollte seine persönliche Erinnerung daran beantworten: „*Absolute Todesangst*“, jedoch: „*Es hat mich gespielt*“²⁰¹.

Mehr als bei anderen Kabarettisten kommt bei Lukas Resetarits sowohl seine geographische als auch seine soziokulturelle Herkunft zum Tragen. Dies mag unter anderem daran liegen, dass Resetarits seine Wurzeln immer in seine Rollen mit einbaut, er stattet die Rolle des Bühnenmenschen mit eben seinen persönlichen Dispositionen aus. Somit sind bestimmte Rollenbilder von Beginn an festgelegt, Resetarits lässt keine Zweifel offen, von welcher Seite das Lachen stammt, wer hier über wen lacht. Hier lacht das Unten über das Oben: Ihr mögt die Macht haben, wir haben das Lachen. Wenn man die strapazierte Formel des „kleinen Mannes“ verwenden will, dann ja, Resetarits lacht und bringt vor allem aus dem Blickwinkel des kleinen Mannes heraus zum Lachen, beinahe populistisch witzelt das „Wir hier unten“ über das „Die da oben“.

Geboren ist Erich Lukas Resetarits 1947 in der kroatischen Gemeinde Stinatz in Burgenland, wo er nach eigenen Angaben kroatisch-sprachig erzogen wurde. Die

201 Vgl.: Lukas Resetarits, 25 Jahre Kabarett; DVD; Hoanzl; Wien; 2002.

gesamte Familie übersiedelte in den zehnten Wiener Gemeindebezirk als Resetarits vier Jahre alt war, und schnell stellte sich heraus, dass Kroatisch hier nicht unbedingt von Vorteil für eine gelungene Kommunikation war.

Die frühe Erkenntnis darüber, wie wichtig die Sprache ist, sieht auch Resetarits selbst als treibende Kraft für seine verbale Kreativität:

„Es ging darum, sich sprachlich durchzusetzen [...], des heisst, es galt sehr schnell deutsch zu lernen [...], sprachlich wehrhaft zu sein, des heisst, an Schmäh zu entwickeln, um bestehen zu können.“²⁰²

7.2 Sprache und Dialekt bei Lukas Resetarits

Und diesen Schmäh beherrscht Resetarits perfekt in den verschiedensten Dialekten und Akzenten. Legendar sind seine Nummern als „Tschusch“, als jugoslawisch-stämmiger Gastarbeiter, der sich über die Jahre so sehr in Österreich integriert, dass er an Fremdenfeindlichkeit und Kleinkariertheit originalen Österreichern um nichts nachsteht. Auch den türkischen Gastarbeiter beherrscht Resetarits, neben dem Piefke und dem monarchischem Wienerisch, als Steirer geht er ebenso durch wie als Tiroler.

Neben all den Dialekten, die Resetarits auf der Bühne in seinen Satiren spricht, gerät beinahe seine herausragendste verbale Kunst in den Hintergrund, namentlich die Leidenschaft, mit der er sich um den Wiener Dialekt kümmert.

Resetarits kann mittlerweile als Institution in Sachen Erhalt, Pflege und Innovation des Wienerischen gesehen werden. Dass es sich hierbei weniger um einen wissenschaftlich-theoretischen Zugang handelt, als vielmehr einen der Anwendung in der Praxis, versteht sich von selbst.

Volksnähe und Authentizität erreicht Resetarits hier auch mit seiner Liebe zum Derben und Profanen, die herrlich zur Geltung kommt, etwa wenn er einen Würstler mimt oder sich in einen chauvinistischen Gürtel-Strizzi verwandelt.

Sein Können speist sich hier zum Einen aus der breiten Kenntnis Resetarits' jener

²⁰² Ebd.

metaphorischen Sprüche und Zynismen, die das Wienerische so sehr prägen, und zum Anderen auch aus seinem Mut zur Innovation und Entwicklung neuer derart geprägter Gassenfloskeln. Hier mag zweifelsohne seine Kindheit und Jugend in Wien Favoriten eine gute Lehrerin gewesen sein.

Wenn Resetarits auf der Bühne der Wiener ist, er braucht ihn nicht „zu spielen“, dann nimmt man ihm das ab. Trotz manch aufgelegter dialektalen Wortklauberei und gelegentlich ausufernder Kreativität beim Finden neuer Ausdrücke und Wortspiele strahlt Resetarits' Sprachpräsenz Authentizität aus, man merkt, dieser Schnabel, diese Goschn, wie Resetarits es treffender mit Lokalkolorit ausdrücken würde, ist wirklich so gewachsen, wie sie redet.

Diese sprachliche Darstellungsform unterstreicht eben auch jenes Bild des einfachen Menschen, der Frau, des Mannes auf der Strasse, aus deren Blickwinkel heraus Resetarits sein Kabarett betreibt. Und so versteht er es perfekt, mit diesen Sprachbildern auf eine Art und Weise Kritik zu üben, die einem das Lachen nicht verbietet, sondern schon vermuten lässt, worüber hier eigentlich gelacht wird.

Denn eigentlich stellt Resetarits ja genau jene Zustände in Frage, wie etwa den Sozialabbau, hervorgerufen durch dogmatische, neoliberale Gesinnungen, wenn er dann den heimlichen Rückfall ins vorvorige Jahrhundert gekonnt einfältig zusammenfasst:

„Wann ma ka Geld hat, is eh gscheiter, ma reisst a Bankl!“²⁰³

Das Bemerkenswerte bei Lukas Resetarits und seiner kabarettistischen Sprache ist seine Fähigkeit, mit der einfachen und oft banalen Sprache der angeblich unteren Gesellschaftsschichten nicht über eben jene Menschen zu lachen und somit nicht in billigen Klamauk zu verfallen.

In einer Art und Weise, ähnlich jener, mit der schon Charlie Chaplin die Zustände seiner Zeit anzuprangern wusste, versteht es Resetarits, der einfachen Figur die Verzweiflung der Zeit punktiert und dennoch humorvoll darstellen zu lassen.

203 Aus: Nachspielzeit; Lukas Resetarits; 2008, DVD.

Ein gutes Beispiel hierfür sei jener befremdlich-komische Dialog, mit dem Resetarits eine sogenannte „Pensionssicherungsreform“ satirisch thematisiert und den damaligen ÖVP – Klubobmann Wilhelm Molterer persifliert, der selbige angeblich mit den geistreichen Worten kommentierte: *„Eine Reform muss weh tun, sonst ist es ja keine Reform!“*²⁰⁴ Hierzu Resetarits:

„Des is so, wie wenn ana in ondern mitm Messer in Unterarm schneidet und der sagt:

- WAU – des tuat weh!*
- Ja sicher!*
- Na, und sie gspürn nix??*
- Nein, ich schneid ja...“*²⁰⁵

7.3 Die politische Heimat des Lukas Resetarits

Vergleichbar der Sprachkunst von Resetarits schlägt sich auch bei seiner politischen Verortung seine Herkunft zu Buche, wenn auch eher seine soziokulturelle denn seine regionale.

Beim Versuch Resetarits politische Einstellung zu umschreiben fällt zwangsläufig das Wort „links“, schwierig wird die Sache dann, wenn dieses Linkssein definiert werden soll.

Zweifelsohne kann bei Resetarits eine antikapitalistische Grundhaltung erkannt werden, ebenso wie ihn schon allein viele seiner großen und wiederkehrenden Themen als Arbeitersympathisant und Fürsprecher für die Besitzlosen verraten.

Ersteres glaubt man Lukas Resetarits schon deshalb, weil sein Gesicht nicht allenthalb in inhaltsleeren, pseudoprominenten Seitenblicken-Magazinen nervt und da er seine Berühmtheit und seinen Namen nicht an lukrative Werbeformate prostituiert, eine Unsitte, die mittlerweile auch in Österreich als Gnadenhof für abgewrackte Boulevardhelden akzeptiert ist.

Authentisch in seinem Anliegen, durch das Kabarett soziale und sozialpolitische

204 Ebd.

205 Ebd.

Themen auf der Bühne darzulegen, wirkt Resetarits auch durch seine persönliche Geschichte.

Den Bezug zum Arbeitertum musste er für die Bühne nicht separat lernen, er kennt ihn aus eigener Erfahrung. Resetarits arbeitete als Flugzeugabfertiger am Flughafen Wien, bevor seine Karriere als Schauspieler und Kabarettist ins Rollen kam, darüber hinaus war ihm die manuelle Arbeit auch durch seine familiäre Abstammung nicht fremd. Auch Resetarits selbst erkennt in seiner Herkunft ein wichtiges Element seiner sozialen und politischen Prägung:

„Weil eigentlich alle in der Verwandtschaft Arbeiter waren. Wir sind früh vom Burgenland nach Wien. Mein Vater, er war Baumeister, ist jung gestorben. Die Verwandten, alles Leut', die einfach g'arbeitet haben, mit weit konservativeren Ansichten, als ich sie hab'. Das Sozialbewusstsein kommt auch aus dem, das ma a Underdog war. Das war prägend, Krowot im 10. Wiener Gemeindebezirk sein. Wo ma a andere Sprach' redt', wo ma komisch ang'schaut wird und wo die anderen Leit' a nix dafür können an und für sich. Aber es ist halt so.“²⁰⁶

Mit diesem Selbstverständnis von Lukas Resetarits verwundert es nicht, dass eben auch die Arbeitslosigkeit eines seiner großen und in seinen Programmen immer wiederkehrendes Thema ist. Schon in seiner Zeit beim Kabarett Keif komponierte er gemeinsam mit Erwin Steinhauer und Herwig Gratzner den „Hackenstad – Blues“: *„Wos nutzt ma heit mei brade Buidungsbasis, wonn kana auf mei brade Buidung has is?“²⁰⁷*

Resetarits widmete dieser Thematik eine eigens geschaffene Figur, namentlich den arbeitslosen Steirer, den der Kabarettist uns über mehrere Programme hinweg begleiten lässt. Arbeitslos in der Steiermark und sein Glück in Wien versuchend, probiert er es nach mehreren Rückschlägen mit dem damals typischen und allgemein akzeptierten österreichischen Weg – man besorgt sich das richtige Parteibuch²⁰⁸.

Doch weder die Schwarzen noch die Roten können dem unbeschäftigten Bergmann aus

206 Picher, Annelies; Zülig, die Zeit; in: Kleine Zeitung; Graz; zitiert aus: Ertl; 2004.

207 Hackenstad-Blues; vorgetragen von: Kurt Sowinetz; CD; Preiser Records; Wien; 1999.

208 Vgl.: Ertl; 2004; sowie: Fink/Veigl; 2007.

der grünen Mark helfen, und dass er sich nicht den Blauen zuwendet, weil er damals bemerkt hat, „*des is nix fir mi*²⁰⁹“, ist zum Teil sicher auf einen idealistischen Wunschgedanken Resetarits' zurückzuführen. Denn allmählich zeichnete sich damals schon der Wandel der FPÖ weg von ohnehin mager gestreuten liberalen Tendenzen hin zu einem neuen nationalistischen Selbstverständnis unter dem jungen Jörg Haider ab, der als moderner Rattenfänger genau bei eben jenen Enttäuschten nach Stimmen fischte.

Dass Resetarits hier neben dem eigentlichen Gegenstand seiner sozialkritischen Satire, der Arbeitslosigkeit, gleich mehrere Seitenhiebe einbaut, wie eben jenen, der auf den Proporz im damals noch klar in zwei Lager geteilten Österreich anspielt, unterstreicht einmal mehr, dass Resetarits das kabarettistische Handwerk beherrscht.

Auch in neueren Kabarettstücken stellt das Thema Arbeitslosigkeit immer wieder einen Programmpunkt bei Lukas Resetarits dar. Beim Programm „Nachspielzeit“ aus dem Jahr 2004 arbeitet der Kabarettist mit einem groben Erzählfaden durch den gesamten Ablauf hindurch, der sich an der kindlichen Thematik Sieger und Verlierer orientiert.

Schnell gelangt Resetarits bei den vermeintlich Gestrauchelten unserer erwerbsdiktierten Gesellschaft an, den Arbeitslosen, und persifliert jene Stimmen unserer Leistungsgesellschaft, die, ähnlich einer protestantischen Arbeitsethik, den Arbeitslosen selbst die Schuld in die Schuhe schiebt.

Längst ist es nicht mehr bloss die bürgerliche Mittelschicht, die vergessen hat, dass Arbeitslosigkeit ein Scheitern der Politik ist²¹⁰, die jedoch umso wacher dabei ist, sich durch überkommenen Sozialchauvinismus selbst lob zu hudein, man denke hier an Diskurse etwa über die neue Unterschicht. Dass dann von einem bürgerlichen Jungpolitiker, namentlich Philipp Mißfelder als Chef der Jungen Union in Deutschland, noch menschenverachtende und zynische Kommentare beigesteuert werden, wenn er meint, „*Die Erhöhung von Hartz IV war ein Anschub für die Tabak- und Spirituosenindustrie*²¹¹“, zeigt, auf welchen Unhöhen der gesellschaftliche Konsens über Sein und Haben mittlerweile wieder angekommen ist.

209 Zitiert nach: Ertl; 2004.

210 <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,449792,00.html>; abgerufen am: 05. Februar 2010.

211 <http://www.zeit.de/online/2009/08/missfelder-tabak-hartz-4>; abgerufen am: 05. Februar 2010.

So sieht man, in Anbetracht immer bizarrer und geiztriefender Bezugshürden etwa für Hartz IV – Almosen in Deutschland und andere Transferleistungen, beispielshalber wenn der Wert eines Kindes ähnlich Futtertabellen für Nutztiere normiert wird (!)²¹², dass die Vorstellung über den faulen, sozialschmarotzenden Arbeitslosen längst wieder salonfähiges Klischee geworden ist.

Resetarits spielt in diesem Zusammenhang mit den zahllosen, manchmal zynisch anmutenden Motivierungsversuchen auch von staatlicher Seite, etwa AMS, und anderen sinnentleerten Weisheiten resultierend aus der halbgebildeten Beratermentalität unserer Gesellschaft, die den Arbeitssuchenden schon mal „erfolgreiches Auftreten“, „positives Denken“ oder ähnlich halbseidene Lösungsvorschläge empfehlen. In gespielter Einfältigkeit hält Resetarits gleichermaßen intelligente Ansätze bereit:

„Weiter geforscht im Internet, und da hab ich einen tollen Rat gefunden: [...] Da is drin gstanden: Wenn sie sich vorstellen gehen, versuchen sie, möglichst erfolgreich aufzutreten.

Oiso a Mensch der no nie Erfolg ghabt hat in seim Leben, is seit sieben Jahr hackenstad, der was überhaupt, der was gor net, was Erfolg is, der soll möglichst erfolgreich auftreten. Wos soll der mochn?

[...] Oiso i hob ma überlegt, vielleicht an Orden wenn er sich umhängt, wann er an hot, na guat, Wehrdiensterrinnerungsmedaille, die ham ma olle kriagt...[...] dass ma sich sowos aufegibt, oder vom Bezirkswandertag a paar Wanderpokale, als Erfolgsinsignien...[...] - wird net funktionieren...²¹³“

Immer wieder hat der Künstler bewiesen, dass er nicht als kabarettistische Galionsfigur irgend einer Partei geeignet ist. Dass Resetarits für rechtsgerichtete Parteien kein adäquates Aushängeschild darstellt, sollte eigentlich keiner näheren Erklärung bedürfen, wenn gleich nach eigenen Worten auch rechte Organisationen anfragten, ob er seine

212 <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2009-10/hartz-IV-kinder-verfassungsgericht?page=all>; abgerufen am: 05. Februar 2010.

213 Lukas Resetarits; Nachspielzeit; DVD; Hoanzl; Wien; 2004.

legendäre „Tschusch-Tschusch“ - Nummer nicht einmal auf ihren Bühnen spielen könnte – hierzu in Resetarits eigenen Worten:

„Naja, a bisserl a Hirnderl ghört doch zur Satrie dazu – des hat man, oder man hat es eben nicht!“²¹⁴

Jedoch auch gegenüber der SPÖ, zu der man Resetarits aufgrund seiner Haltung und soziokulturellen Herkunft ein gewisses Näheverhältnis zuzuschreiben verführt ist, hat der Kabarettist schon mehrmals Stellung bezogen und bewiesen, dass er auch nicht gewillt ist, sich von dieser Seite vereinnahmen zu lassen. Als Beispiel sei Resetarits satirische Auseinandersetzung mit dem „Alten“²¹⁵, namentlich Bruno Kreisky, im Zusammenhang mit den Protesten rund um das Kernkraftwerk Zwentendorf genannt, siehe weiter unten. Oder auch seine Parodie eines Gewerkschaftsführers, der sich mit einer eher rustikalen Rhetorik in der Frage des Kraftwerkbaus in der Hainburger Au ganz hinter die Bundesregierung stellt und nicht merkt, hier populistisch verwertet zu werden.

Resetarits politische Geisteshaltung ist stark geprägt von der Protestkultur der späten siebziger und frühen achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts.

Die drei bedeutendsten Ereignisse sind hier eindeutig die Besetzung der Arena 1976 auf dem alten Schlachthofgelände in Wien, die Proteste rund um die erfolgreich verhinderte Inbetriebnahme des ersten und einzigen Kernkraftwerkes Österreichs, namentlich Zwentendorf 1977, sowie die Besetzung der Aulandschaft in Hainburg zur Verhinderung eines Kraftwerkbaus und der damit verbundenen Zerstörung jenes Auengebietes 1984²¹⁶.

Zur Arena hatte Lukas Resetarits schon Bezug über seinen Bruder Willi Resetarits, besser bekannt unter Ostbahn-Kurti. Hier wirkte er unter anderem in der Proletenpassion mit, einer Art musikalischer Rückblick in die Geschichte der Ausbeutung und Revolutionen, deren Texte von Heinz R. Unger stammen und die Band „Schmetterlinge“ die Musik beitrug.

214 Lukas Resetarits; 25 Jahre Kabarett; DVD; Hoanzl; Wien; 2002.

215 Ebd.

216 Vgl. hier und im Folgenden: Lukas Resetarits, 25 Jahre Kabarett; DVD; Hoanzl; Wien; 2002.

7.4 Arena, Zwentendorf und Hainburg – Gedächtnisorte der österreichischen Zivilgesellschaft

Lukas Resetarits erster Auftritt im Kleinen Theater des Konzerthauses Wien 1977 fiel zeitlich in die Vorgänge rund um die Proteste gegen die Inbetriebnahme des Kernkraftwerkes Zwentendorf. Neben der Behandlung der grossen Themen Kernkraft und Umweltschutz im Rahmen seiner Kabarettprogramme widmete sich Resetarits auch den mehr oder weniger wichtigen, jedenfalls hohen Unterhaltungswert verströmenden Fussnoten der politisch-medialen Vorgänge rund um die Demonstrationen, den Bürgerbewegungen und den politischen Auswirkungen. Wie oben bereits erwähnt ist hierzu vor allem die mächtige Ansage vom Sonnenkönig Bruno Kreisky in Erinnerung geblieben, welcher in patriarchaler Manier in Richtung der Demonstranten und Kraftwerksgegner meinte: *„Das sind die Methoden, die angewendet werden von terroristischen Gruppen, dem beuge ich mich nicht! Ich habe es nicht notwendig, mich von ein paar Lausbuben so behandeln zu lassen!“*²¹⁷

Den besseren Blick für den Zeitgeist und die Begehrlichkeiten der aufgebrachten Demonstranten bewies Resetarits, wenn er dazu ironisch meint, *„da warn zum Teil 90, 95jährige Lausmenscha und Rotzbuben auch!“*, die dann auch wahrlich terroristisch mit Erdäpfel und Wanderschuhen bewaffnet gewesen seien²¹⁸.

Mit dem selben Weitblick ging Resetarits wenige Jahre später an das nächste große Umweltthema der Zweiten Republik heran, an den Kraftwerkbau in Hainburg und der damit verbundenen Zerstörung einer der letzten naturbelassenen Donauabschnitte in Österreich. Auch hier setzte sich eine Bürgerinitiative gegen politisch bereits beschlossene Vorhaben und somit gegen die damalige Bundesregierung unter dem Kanzler Fred Sinowatz durch.

In diesem Zusammenhang entstand auch Resetarits oben erwähnte Nummer über den regierungstreuen Gewerkschaftsführer, in welcher etwa das damalige Argument der

217 Videomitschnitt unter: http://www.mediathek.at/virtuelles-museum/Zwentendorf/Zwentendorf_1/Zwentendorf_2/Seite_56_56.htm; abgerufen am: 9. Februar 2010.

218 Lukas Resetarits; 25 Jahre Kabarett; DVD; Hoanzl; Wien; 2002.

Arbeitsplatzbeschaffung durch den Kraftwerkbau persifliert wird, oder die verordnete Linientreue der Gewerkschaft gegenüber der damals regierenden SPÖ. *„Maulhalten bringt Massenkaufkraft“*

Genial ist die Persiflage von Resetarits, wenn der Funktionär seiner Freude Ausdruck verleiht, über die *„zahlreichen, spontanen Protestbriefe, zehntausende, in hektographierter Form, dass wir endlich die Energieversorgung energisch sichern sollen! - Es waren immer die gleichen Worte...“*²¹⁹

Neben den tagespolitischen Abläufen und parteipolitischen Kapriolen jener Zeit sind diese frühen Programme von Resetarits mit ihren umweltpolitischen Schwerpunkten gerade deshalb von Bedeutung, da sie ein zeitgeschichtliches Dokument über die gesellschaftlichen Transformationen darstellen, die damals mitten im Gange waren.

Zwentendorf und Hainburg sind auch abseits der politischen Partei Die Grünen und deren Geschichte markante Wendepunkte im soziokulturellen Verständnis der österreichischen Bevölkerung über Umwelt und Natur, sowie darüber, wie mit diesen Ressourcen umgegangen wird.

Bis in die Nachkriegszeit hinein, mit ihrem Drang nach technischem Fortschritt und der damit verbundenen Hoffnung nach Wohlstand und Wachstum, was im sogenannten Wirtschaftswunder seinen sozialen und ökonomischen Kulminationspunkt erreichte, bestand der breite gesellschaftliche Konsens darin, dass Natur und Umwelt als Ressource und Instrumentarium zu betrachten sei. Diese könne zwar sicherlich das Auge erfreuen, ihrem wahren Nutzen müsse jedoch ein Wert, bevorzugt ein materieller, zumindest aber ein ideologisch-bedeutender zugrunde liegen, der den Nimbus des formenden und somit mächtigen Menschen verstrahlt.

Natur- und Umweltschutz war bis dahin meist als Randphänomen romantischer Bürgerlichkeit in Erscheinung getreten, oder nationalchauvinistisch als Heimatschutz ideologisiert worden²²⁰.

„The first phase (Anm. d. Autors: Weisz und Payer teilen die Entwicklung der Umweltbewegung in 3 Phasen) starts at the turn of the 19th to the 20th century and lasts

219 Ebd.

220 Weisz, Helga; Payer, Harald; Naturschutzziele im Wandel der Zeiten; in: Wissenschaft & Umwelt Interdisziplinär; 9/2005; Wien; 2005.

*until the end of WWII. This early phase was essentially influenced by two German conservation movements, the so-called „Naturdenkmalbewegung“ and the „Heimatschutzbewegung“. The second phase, from 1945 until the early 1980s, comprises the time from the immediate post-war period to the political establishment of the new environmental movement.*²²¹“

Dass in diesen ersten zwei Phasen eines sich verändernden Umweltbewusstseins noch völlig verschiedene Ansichten als gegenwärtig von Natur, Umwelt und Gesellschaft zum Tragen kamen, legt ein anderer Kraftwerkbau in Österreich sehr anschaulich dar.

So war der Bau der Kraftwerkanlagen rund um Kaprun in den Hohen Tauern ein wichtiges symbolisches Projekt für den Wiederaufbau Österreichs nach dem zweiten Weltkrieg und lieferte auch Identifikationspunkte für den Nimbus der technisch hochstehenden Nation Österreich. Auch an einer Zerstörung von Naturschauplätzen nahm damals niemand Anstoss, ganz im Gegenteil, es galt, die Natur nach menschlichen Vorstellungen zu formen. Dies stand nach damaligen Vorstellungen von landschaftlicher Ästhetik nicht im Gegensatz zueinander, sondern konnte die Natur nach dem sozusagen bezwungenen Chaos erst sehenswert erscheinen lassen.

„Sowohl die Strategie des „Krieges gegen Natur“ als auch eine bereits etablierte Utopie der Vergemeinschaftung durch naturgestaltende menschliche Arbeit haben in der Nachkriegsgesellschaft „funktioniert“, weil damit wichtigen Bedürfnissen der sozialen Autobiografie der österreichischen Nachkriegsgesellschaft entgegengekommen wurde.

222“

Zurück zu den gesellschaftlichen Veränderungen, für welche die Ereignisse rund um Zwentendorf und Hainburg gute Indikatoren darstellen und zugleich Teil jener Transformationen waren. Ob Resetarits tatsächlich jene Transformationen im gesellschaftlichen Bewusstsein früher erkannte als die einst an der Macht stehende Politikerkaste, oder ob er einfach durch kabarettistisches Geschick verstand, aktuelle politische Themen auf die Bühne zu bringen, ändert nichts daran, dass seine frühen Programme zeitgeschichtliche Zeugen jener gesellschaftlichen Umwälzungen sind, mit

221 Ebd.

222 Veichtlbauer, Ortrun; Unter Strom: Von Kaprun bis Hainburg; in: Wespennest 146, 03.2007; Wien; 2007.

dem Vorteil, obendrein hohen Unterhaltungswert zu besitzen.

Zum einen schien es, als hätte, mit der für österreichische Verhältnisse typischen Verspätung, die studentische Protestkultur der 68er Generation endlich die Alpenrepublik erreicht. Andererseits war jedoch bald klar, dass hier nicht einige Wenige gesellschaftlich nicht mehrheitsfähige Veränderungen forderten, sondern der allgemeine Geist nach mehr politischer Partizipation stand und dem patriarchalen Politikstil der Nachkriegszeit überdrüssig war. Intellektuelle, ökonomische und innergesellschaftliche Veränderungen der späten Siebziger Jahre führten dazu, dass jene Art und Weise der politischen Führung, von Bruno Kreisky noch einmal in der Praxis veranschaulicht, vermehrt auf Ablehnung stiessen. Zusammenfassend kann der Begriff der Zivilgesellschaft als Überbegriff für jene soziokulturellen Weiterentwicklungen stehen.

Neben den Forderungen zu mehr politischer Partizipation kam damals, neben anderen, gerade durch die Etablierung der Umweltthematik jener Wille zur Mitsprache zum Vorschein. Dieses zivile Engagement allgemein, wie auch dieser „ökologische Turn“ beschränkte sich nicht nur auf Österreich, sondern fand in den meisten europäischen Ländern statt, was sich überall auch durch essentielle und nachhaltige Veränderungen der politischen Strukturen zeigte. Eines der augenscheinlichsten Zeichen hierfür war die Etablierung neuer Parteien in nahezu ganz Europa, allen voran den Grünen Parteien, die heute in nicht wenigen Ländern Europas ein solides Wählerpotential von zehn Prozent und mehr haben. Überdies hat sich das ökologische Motiv mittlerweile bei jeder Partei zu einem obligatorischen Programmpunkt etabliert, und zwar mit einer Selbstverständlichkeit, die unabhängig der sonstigen politischen Ausrichtung einer Partei, von tief rechts bis hoch links, existiert.

„Darüber hinaus steht die „Wende zum ökologischen Paradigma“ der 1970er-Jahre in Österreich, wie überhaupt in Europa, für den Beginn eines breiten Umweltbewusstseins, für eine neue Rhetorik sowie für wesentliche Institutionalisierungserfolge der ökologischen Bewegung.“²²³

Wenn Resetarits Zwentendorf und die Gefahren, die von der Atomkraft ausgehen, oder

223 Ebd.; S. 50.

auch Hainburg und Umweltzerstörung kabarettistisch aufgreift, dann funktioniert das Kabarett im Sinne der Theorie von Jürgen Henningsen hier deshalb so gut, weil diese Themen und die jeweiligen Diskurse darüber mittlerweile solide Bewusstseinsinhalte darstellen²²⁴. Mit seiner gekonnt gespielten Einfältigkeit lässt sich Resetarits etwa über die Gefahren und unterschiedlichen Typen von radioaktiven Strahlen aus²²⁵, Alpha, Beta und Gamma, was eben nur deshalb funktioniert, weil ein Großteil des Publikums eben jene physikalischen Begriffe medial vermittelt bekommen hat und zumindest soweit darüber Wissensfragmente besitzt, um mit den groben Zusammenhängen vertraut zu sein.

In diesem Zusammenhang kann auch der Begriff „Gedächtnisorte“, den Ortrun Veichtlbauer in den Diskurs rund um Umweltbewegung, Zwentendorf, Hainburg, Bürgerbewegung, etc. einbaut, als adäquater Begriff für Schlüsselereignisse und markante Punkte in der Bewusstseinsentstehung neuer gesellschaftspolitischer Strömungen betrachtet werden.

„Klar ist: Der Weg von Kaprun nach Hainburg führt über das Atomkraftwerk Zwentendorf [...]. Zwentendorf wurde zu einem Synonym für bestimmte politische Prozesse und zum Gedächtnisort für das, was man auch als österreichische „Zivilgesellschaft“ bezeichnet.“²²⁶

Die Umweltthematik stellt mittlerweile längst einen omnipräsenten Gegenstand auf allen Ebenen unserer Gesellschaft dar. Neben politischen und zivilgesellschaftlichen Engagements greifen ökologische Inhalte mittlerweile als essentielle Bestandteile einer breiten Auffassung von ethischem Verständnis etwa auch in ökonomische Belange ein, wenngleich auf diesem Gebiet traditionell der Gewinn vor diversen anderen Zielen steht. Zusammenfassend beschreiben Helga Weisz und Harald Payer den Stand der historischen Entwicklung rund um Umwelt und Natur und den Raum, den sie aktuell in Gesellschaft und Politik einnehmen wie folgt:

„Der Naturschutz hat sich von einer kleinen modernismuskritisch-konservativen Strömung zu einer gesellschaftspolitischen Kraft entwickelt, die nicht mehr übersehen

224 Vgl.: Henningsen; weiter oben.

225 Lukas Resetarits; 25 Jahre Kabarett; DVD; Hoanzl; Wien, 2002.

226 Veichtlbauer; 2007; S. 46.

*werden kann. Naturschutz kann heute auf eine hohe Akzeptanz und auch Zahlungsbereitschaft in der Bevölkerung verweisen, er ist in zahlreiche formalrechtliche Verfahren eingebunden, verfügt über ein wissenschaftliches Instrumentarium und ist Bestandteil politischer Programme.*²²⁷«

Auch abseits der Etablierung eben jener Thematik über Umwelt und Ökologie und den längst in den breiten Gesellschaftsschichten angekommenen Diskursen darüber waren Arena, Zwentendorf und Hainburg als Gedächtnisorte der Zivilgesellschaft wichtig und ausschlaggebend für eine breitere soziokulturelle Entwicklung in Österreich. Schritt um Schritt wurden überkommene Politikstrukturen aus der Nachkriegszeit aufgebrochen und sogar in Österreich neue Wege von politischer Partizipation angedacht. Arena, Zwentendorf und Hainburg sind anschauliche Teile in diesem Prozess. Dass dies ein permanenter und langfristiger Prozess ist, zeigt etwa schon der nach wie vor nur sporadisch auftretende Wille zu einem offenen Umgang mit der Geschichte dieses Landes, und vor allem zu den daraus resultierenden Konsequenzen.

Wenn Resetarits hierin seine politische und intellektuelle Heimat sieht, vor allem für sein Kabarett, dann mag unter anderem ein Grund für seinen mittlerweile 30 Jahre andauernden und 23 Programme umfassenden Erfolg sein, dass eben jenes Land den vielbesagten Spiegel braucht, den der Kabarettist ihm vorhalten kann.

7.5 Fremdenfeindlichkeit

Ein weiteres Themengebiet von Lukas Resetarits, welches einen festen und immer wiederkehrenden Bestand in den Zusammensetzungen seiner Programme hat, sind Fremdenfeindlichkeit, mehr oder weniger gelungene Integration und rassistische Chauvinismen.

Resetarits bekannteste Nummer hierzu ist zweifelsohne „Tschusch-Tschusch“, in welcher ein türkischer Gastarbeiter einen kroatischen Gastarbeiter um den Weg fragt, und sich im Laufe des genial gespielten Gesprächs zwischen beiden ein Kulturkonflikt

²²⁷ Weisz, Helga; Payer, Harald; Naturschutzziele im Wandel der Zeiten; in: Wissenschaft & Umwelt Interdisziplinär; 9/2005; Wien; 2005; S. 79.

um die jeweilige Arbeitsmoral anbahnt. Beide Akzente beherrscht Resetarits perfekt, und geschickt baut er in beide Charaktere die gängigen österreichischen Vorurteile gegen ihre jeweilige Herkunft ein. Ein jähes Ende findet die Konversation, die in einer Tramway gedacht werden muss, als sich ein österreichischer Fahrgast durch die Lautstärke der beiden beeinträchtigt fühlt. Seine Abneigung bekommt anfänglich der Türke zu spüren, dem er eine Wegbeschreibung zum Südbahnhof an den Kopf schmeisst, seiner Meinung nach der kürzeste Weg zur Abfahrt in die türkische Heimat. Der Kroat, der sich der österreichischen Kultur näher fühlt als der türkischen, applaudiert hierzu, sein anbiederndes Speichellecken wird aber keinesfalls belohnt, ganz im Gegenteil muss er erfahren, dass der Österreicher bei einem Ausländer die Hand nicht umdreht...Hier fällt der mittlerweile legendär gewordene Satz im tiefsten Wiener Dialekt: „*Und du konnst glei mitfoarn! Gemma! Hau di auf de Gastarbeiterstrecken und dastess di!*“²²⁸

Viel mehr noch als eine gewisse Ausländerfeindlichkeit der österreichischen Bevölkerung²²⁹, die Resetarits mit dem derben Ende seiner Nummer zitiert, ist in dieser bitteren Satire der Habitus des Kroaten von Interesse, der durch ein falsches Verständnis von Integration sich selbst vorzüglich in Ab- und vor allem Ausgrenzung versteht.

Diese Figur mit all seinen Verfehlungen ist ein immer wiederkehrender Gast auf der Bühne von Lukas Resetarits. Er gibt ihm den Namen Branko Simic und lässt ihn im Laufe einiger Jahre immer österreichischer werden. Anfänglich weiss Branko noch sehr wohl um die Ressentiments, die ihm entgegenbranden, und weiss auch um den richtigen Claim: „*Heiss ich Branko Simic – hab i schlechte Image*“²³⁰

Doch mit der Schläue der Verwandlung findet Branko auch hier schnell Abhilfe, und lässt seinen Namen in Branko Simmering ändern. Simmering, „*beste Bezirk von Wien*,

228 Lukas Resetarits; 25 Jahre Kabarett; DVD; Hoanzl; Wien; 2002.

229 Wie weiter oben bereits erwähnt, ist Lukas Resetarits nach eigenen Angaben immer wieder von rechten Organisationen angefragt worden aufgrund dieser Nummer, siehe: Lukas Resetarits; 25 Jahre Kabarett; Hoanzl; Wien; 2002. Interessant wären hier natürlich die näheren Zusammenhänge, die eine so massive Missinterpretation von Satire genauer zeigen könnten. Auch die Beabsichtigung, offen linke Künstler für sich zu vereinnahmen, zeugt entweder von massiven Verständnisproblemen der dargebotenen Kunst oder von Unverfrorenheit, anzunehmen ist beides.

230 Lukas Resetarits; 25 Jahre Kabarett; Hoanzl; Wien; 2002.

*blau, blau, blau wie der Enzian!*²³¹“ lässt Resetarits seinen Neoösterreicher singen, und spielt hier auf die Wahlverluste der SPÖ an die FPÖ im traditionell roten Bezirk an, die bei der Wiener Gemeinderatswahl 1996 hohe Ausmasse annahmen²³², in den darauf folgenden Wiener Wahlen jedoch von den Sozialdemokraten wieder wettgemacht werden konnten.

Und so hat Herr Simmering nach all den Jahren in Österreich und der nach erfolgreich vorgesungener Nationalhymne erhaltenen Staatsbürgerschaft zwar noch einen leichten kroatischen Akzent, ist aber ansonsten ein „gelernter Österreicher“, der eine traditionelle Integration genossen zu haben scheint. Allen voran versucht sich Branko durch die selben fremdenfeindlichen Parolen, die er am Stammtisch oder im Gemeindebau beim Sudern gelernt haben muss, österreichischer als so mancher Österreicher zu gebärden, und geschickt versteht es Resetarits hier, nicht in zu leugnen, dass Herrn Simmering so manche Rassismen noch gut aus der alten Heimat in Erinnerung sind. Gerade durch eine profunde Islamophobie mit der ureuropäischen Angst vor dem Muezzin, die Branko vor allem mit den Bosniern assoziiert, wird hier das Bild des ängstlichen Hausmeisters abgerundet.

Realiter ist gerade bei den serbisch-stämmigen Österreichern eine vermehrte Tendenz zu rechten Parteien feststellbar, konkret zur FPÖ, welche bei Wählern mit Migrationshintergrund am meisten beliebt bei den russisch-stämmigen ist²³³. Dies weiss die Partei auch selbst, und so darf es nicht verwundern, wenn HC Strache mit eindeutigen Botschaften, wie etwa einer Brojanica am Arm, einem serbischen Gebetsband, Wählergruppen aus diesen Richtungen Blumen streut²³⁴.

Branko Simmering jedenfalls nähert sich eben gefährlich nah an die österreichische

231 Ebd.

232 Siehe: <http://www.wien.gv.at/statistik/daten/wahlen.html>; abgerufen am: 17.02.2010.

233 Migranten wählen links – oder gar nicht; in: <http://diepresse.com/home/politik/innenpolitik/510968>; abgerufen am: 17.02.2010.

234 Unbeantwortet muss die Frage bleiben, wie wohl die traditionelle Wählerschaft der FPÖ auf diese offensive Geste der Zuneigung den Serben gegenüber reagierte. Auch weil anzunehmen ist, dass nur eine Minderheit dieses Zeichen zu deuten weiss, da eben jenes Gebetsband hierzulande kulturell keine Bedeutung besitzt und großteils unbekannt ist.

Mentalität an, und wenn er mal in eine Zeitung schaut, „*ich gucken in Zeitung fir information*“²³⁵, dann weiss er intuitiv, welch grosses Kleinformat er hier in die Hände zu nehmen hat. Ebenso übt sich Branko fleissig im Bier- und Schnitzelkonsum, denn er weiss: „*Ibung macht den Esterreicher!*“²³⁶

Was Resetarits hier zu einem wahren Kabarettisten macht, ist die Trennlinie, die hier ganz klar gezogen werden kann zu dümmlich anmutenden Akzent - Parodien diverser Comedyformate. Vor allem im Unterhaltungssumpf kommerzorientierter, privat geführter Fernsehanstalten laufen unter der Bezeichnung Comedy grösstenteils peinliche und sinnfreie Blödeleien allabendlich auf den Bildschirmen, in denen sich durchaus häufig Parodien auf Dialekte und Akzente finden lassen, denen darüber hinaus kein Inhalt inne wohnt. Als Beispiele können hier etwa die zahlreichen Parodien auf den türkischen Akzent oder das übertriebene Herauskehren sprachlicher Attitüden Homosexueller betrachtet werden, deren offenkundig ausgrenzende Intention das Bashing der jeweiligen Minorität zu sein scheint.

Lukas Resetarits versteht es, den Akzent als kabarettistisches Instrument zu verwenden, um damit Inhalte zu vermitteln, die weniger auf die Träger des Akzentes abzielen, denn die Frage nach den zu Grunde liegenden gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen stellen.

Auch neben der Figur des Branko Simmering lässt Resetarits den Gegenstand der Fremdenfeindlichkeit immer wieder in seine Programme einfliessen. Oftmals auch in einer gelungenen Melange mit anderen Themen, bei denen in dramaturgisch gelungener Art und Weise die Inhalte sich gegenseitig unter die Arme greifen.

Ein gutes Beispiel hierfür ist das Stück „Mediensauna“, entnommen dem Programm „Zu Bunt“ aus dem Jahre 1994²³⁷. Resetarits spielt hier einen dekadenten und selbstgerechten österreichischen Zeitungsherausgeber, der sich selbst von einer Besprechung mit einem Volontär nicht in seinem Saunagang unterbrechen lässt.

Eindeutige Anspielungen, wer hier das reale Vorbild dieser Satire sein könnte, unterlässt

235 Lukas Resetarits; 25 Jahre Kabarett, DVD; Hoanzl; Wien; 2002.

236 Ebd.

237 Lukas Resetarits; Zu Bunt; DVD; Hoanzl; Wien; 1994.

Resetarits, jedoch ist Österreich ja nicht allzu gesegnet mit einer Vielzahl an prominenten Zeitungsherausgebern, und Ähnlichkeiten lassen sich hier in beide Richtungen finden, sei es zu Hans Dichand oder zu Wolfgang Fellner.

So muss dieser junge Nachwuchsjournalist zu dem Herrn in die Sauna, völlig unvorbereitet auf dieses unfreiwillige Wellness-Erlebnis, und somit eben auch in Alltagskleidung, um einen von ihm verfassten Artikel zu besprechen. So weit sich der junge Publizist aus der Verblendung der Unerfahrenheit heraus an die Fakten gehalten hat, stellt sich der von ihm beschriebene Sachverhalt im Wesentlichen folgendermassen dar:

Ein Mann türkischer Abstammung rettet am Weihnachtsabend eine Prostituierte aus dem Donaukanal in Wien, die in dem Gewässer den Freitod suchte.

Soweit die Fakten. Doch der erfahrene Medienmann, der in gönnerhafter Manier ein väterlich bevormundendes Gehabe an den Tag legt, lässt kein gutes Haar an dem Artikel. Weniger die Form als mehr der Inhalt stören den alten Hasen, und schon im ersten Satz wird der Jüngere darauf hingewiesen, dass der Türke doch mindestens betrunken gewesen sein musste, zumal dies auch den Erwartungen der Leser näher käme.

Ein beherzter Türke, der einer Prostituierten das Leben rettet?

„Des is ja ein PR-Artikel für die Mullahs! Des könnens dem Al-Ahram verkaufen, oder der Stimme des Islam!! Aber keinem abendländischen Kleinformat! Glaubns des wü bei uns irgendwer lesen? Die Leute wollen die Wahrheit erfahren!“²³⁸

Und den Lesern am Weihnachtsabend zuzumuten, über Prostituierte zu lesen, könne ja wohl nicht der Ernst des Jungen sein, geradezu geschmacklos sei dies.

Und so wird aus der Prostituierten eine Klosterschwester, die warmherzig auf Krankenbesuch war, und nun von einem „antschecherten“ Türken in eindeutiger Absicht bedrängt wird. Als letzten Ausweg erkennt sie bloss den Sprung in die eisigen Fluten, und hier: das Wunder! Obwohl sie nicht schwimmen kann, erreicht sie das rettende Ufer. Ein Weihnachtswunder.

Vollkommen ignorant spricht der Herausgeber auch noch unentwegt von Wahrheit und journalistischer Redlichkeit, schon längst verloren in seiner Selbstgefälligkeit hat er nur

238 Ebd.

noch eine Aufgabe für den journalistischen Nachwuchs: „*Und jetzt machens ma an Aufguss!*“²³⁹

Genial wird diese Parodie, wenn der Zeitungsmacher nochmals alles zusammenfasst und sich ob seines journalistischen Könnens selbst beweihräuchert. Unweigerlich muss man an den nicht allzu anspruchsvollen Schreibstil der Kronen Zeitung denken, auch den Kompositionsaufbau von so manchem Artikel dieses Blattes zitiert Resetarits durch gekonnt gespieltes patriarchales Selbstverständnis:

„*Segn's, das ist eine Geschichte! Die geht zu Herzen, ist spannend, und trotzdem: die wesentlichen Fakten sind drinnen! Ane fliagt ins Wossa und dasauft nicht! Des hamma mitgeteilt und sind damit unserer journalistischen Informationspflicht aufs hervorragendste nachgekommen!...[...]...Von dem türkischen Sittlichkeitsverbrecher fehlt nach wie vor jede Spur!*“²⁴⁰

7.6 K.u.k. Dramolett

Die Nummer k.u.k. Dramolett ist Bestandteil von Resetarits' Programm „Zu Bunt“ aus dem Jahr 1992. Lukas Resetarits spielt abwechselnd zwei *ihm gänzlich unbekannte Minister*²⁴¹, beide uniformiert in der Militärtracht des k.u.k. Heeres. Ohne Zweifel handelt es sich dabei um den damaligen Innenminister Franz Löschnak sowie den Aussenminister Alois Mock, zumal im Dramolett auch die Namen Löschi, Lois, Franz und Mocki vorkommen. Zum historischen Kontext dieser Nummer sei gesagt, dass Jugoslawien gerade zerfällt und der Balkan im Krieg versinkt. Der gesamte Dialog des Dramoletts ist in Reimform dargebracht und wird vom Kabarettisten mit höchst amüsanten Gestik und Mimik untermalt.

Innenminister Franz Löschnak führt seinen auf Asylanten abgerichteten Hund in einem

239 Ebd.

240 Ebd.

241 Vgl. hier und im Folgenden: Lukas Resetarits; 25 Jahre Kabarett; DVD; Wien; 2003.

Wiener Beseirpark äussern. Dabei verkennt er in seiner scheinbar profund ausgeprägten Xenophobie den Aussenminister Alois Mock als illegalen Einwanderer und lässt ihn von seinem Hund aus dem Unterholz treiben. Schnell klärt sich das Missverständnis durch einen speziellen sprachlichen Code, ein Erkennungszeichen für Mitglieder der Bundesregierung, auf. Der erzürnte Aussenminister erklärt dem erstaunten Innenminister, dass die fremden Laute dem Französischem entlehnt sind. Schließlich wäre er doch so gerne Franzose, gibt Alois Mock zu, nachdem er die Attacke des Hundes mit der Drohung, mit den Blauen zu koalieren, abwehren konnte. Schließlich sei auch schon der große Feldherr Prinz Eugen ein Franzose gewesen, erklärt der frankophile Aussen- dem verdutzten Innenminister. Nicht ohne Neid gesteht Letzterer Eugen von Savoyen wahre Größe zu, vertrieb dieser doch die Türken, und „*machte durch die Keilerei ganz Österreich asylantenfrei*“. So etwas kann einen österreichischen Innenminister schon mal Bewunderung abverlangen.

Schnell sehnen sich die beiden Minister nach vergangenen österreichischen Ruhm, ja, *Weltmacht müsst' man sein!* Dann wäre auch einem Slobodan Milosevic, *dem frechen Wichtl*, besser beizukommen, meint Alois Mock, und man glaubt eine gewisse Arroganz und einen vermeintlichen Hoheitsanspruch auf den Balkan zu erkennen, der eben politisch gerade zu brennen beginnt.

Auch der Innenminister gibt seine Kriegslust zu erkennen, und führt vorschnell so manche SPÖ – Vorfeldorganisation, wie etwa ASKÖ oder ARBÖ, ins Feld. Selbst Helmut Zilk darf mit einem Waffenrad in den Krieg ziehen.

Doch alsbald erkennen die beiden, dass es in Österreich sowohl an Kriegsmaterial als auch an Logistik fehlt. Weder Panzer noch Kriegsstrategen lassen sich finden. Joseph Cap kann der Parteifreund nicht empfehlen, zu sehr sei dieser dem guten Leben zugeneigt. Eine kurze Erinnerung an bessere Zeiten, nämlich an Admiral Tegetthoff, lässt die beiden weitersuchen. Den Kery wieder aktivieren, nein, auch der österreichische Adel kann mit Liechtenstein nicht dienen. Selbst den Ernst „Aschyl“ Happel will Innenminister Löschnak in dieser Personalnot einrücken lassen, aber es handelt sich schließlich nicht um ein Fußballspiel. Somit geben die beiden den Kriegstraum beinahe auf, doch die Angst vor den Flüchtlingsströmen an den Grenzen und die historische österreichische Aversion gegen die Serben beflügeln beide

Kriegsspieler.

Dann der rettende Einfall vom Aussenminister: Warum selber in den Krieg ziehen, wenn man doch auch zuhause im Schanigarten sitzen kann? Den Serben kann man auch anders Einhalt gebieten. Wofür gibt es die internationale Staatengemeinschaft? Schnell erstellen die beiden eine Liste des benötigten Kriegsmaterial, und liefern soll der Rest Europas. Mit ein bisschen Gejammere über den Verfall des Balkans sollte die Persuasion kein Problem sein. Genial, meint auch der Innenminister, und die Schlusszene offenbart dann auch die tieferen Beweggründe für die Kriegstreiber: Bequemer und billiger wird man so schnell nicht noch einmal die Gelegenheit bekommen, Genugtuung für die historisch erlittene Schmach über das Attentat auf Thronfolger Franz Ferdinand zu erlangen.

Mit dieser Nummer zeigt Lukas Resetarits äusserst unterhaltsam, wozu gutes Kabarett fähig sein kann. Neben dem Aufgreifen eines (damals) aktuellen Themas, namentlich des Jugoslawienkonflikts, breiten sich in diesem Dramolett mehrere Ebenen aus, die verschiedene Facetten der österreichischen Kultur und Politik vorführen.

Überdies ist diese Nummer ein sehr anschauliches Beispiel für eine Vielzahl an Techniken und Mitteln des Witzes und des Kabarett. Beinahe wie in einem Lehrbeispiel lässt sich hier zeigen, wie Kabarett funktioniert und wie Travestie, Parodie, Karikatur und Entlarvung in dieser Kunstform fließend in einander greifen. Resetarits findet sich in dieser Werkzeugkiste perfekt zurecht, nicht zuletzt deshalb gelingt ihm der ein oder andere Schmäh, mit dem er auch seine akkurate Kenntnis der österreichischen Seele zum Amüsement des Publikums ausspielen kann.

So stellt etwa die gesamte Nummer durchgehend auch eine Parodie über eine gewisse Fremdenfeindlichkeit in Österreich dar, gerade bei der Position des Innenministers wird hierzulande anscheinend eine gutsitzende, „gesunde“ Xenophobie im Anforderungsprofil verlangt. Auch Franz Löschnak konnte in seiner Amtszeit diesen vermeintlichen Zwängen nicht entfliehen, und das Thema Asyl, Flüchtlinge und die jeweiligen Meinungen dazu scheinen nach wie vor dieses Amt mit zu prägen.

Inwieweit die kabarettistischen Zuschreibungen von Lukas Resetarits als Karikatur der beiden Minister gedacht sind, kann hier leider nicht festgestellt werden. Dennoch könnte die Frankophilie und der erstrebte Anschein, damit als Mann von Welt zu gelten, mit Alois Mocks Europa – Ambitionen in Verbindung gebracht werden. Hingegen die gänzliche Unkenntnis der französischen Sprache beim Innenminister könnte wiederum als Scheuklappen gegenüber allem Fremden gedeutet werden.

Schon mit der Wahl der Kostümierung schlägt Resetarits in eine eindeutige Kerbe. Mit einer zutiefst österreichischen Figur, Resetarits spricht von „Leutnant Ungustl“ und meint doch Schnitzlers Leutnant Gustl, spielt der Kabarettist auf diese bürokratischen, pflichtbewussten und mit vorauseilendem Gehorsam getränkten Wesenszüge an, die sich der Wähler auch von seinen Ministern erwartet, wahrscheinlich, weil er es so gelernt hat. Wenn der Innenminister dann sein „*akademisch gebildetes Hündlein*“, Resetarits' dritte Figur in diesem Stück, auf illegale Einwanderer hetzt, so macht dieses Hündlein eben auch nur seine Pflicht.

Doch die k.u.k. Uniform intendiert hier mehr als bloß Schnitzlers literarische Vorlage. Sie unterstreicht den persiflierten Phantomschmerz, an dem man hierzulande gerne leidet, jener, der auch ein Jahrhundert nach dem Zerfall des vormals großen Reiches selbiges noch gerne vermisst. Diesen Hang Österreichs zu seiner großen aber vergangenen Geschichte lässt Resetarits geschickt durch das gesamte Stück hindurch immer wieder durchscheinen. So streut er etwa auch Admiral Wilhelm von Tegetthoff in Reimform ein, zweifelsohne eine große Figur in der Geschichte dieses Landes. Nur einer ist noch größer, und auch ihn verarbeitet Resetarits in seinem Stück, den bronzenen Reiter vom Heldenplatz, Eugen, Prinz von Savoyen.

Mit der Uniform als Requisite und den plakativ ausgewählten Figuren aus der Geschichte Österreichs bedient sich Resetarits hier sehr anschaulich dem kabarettistischen Mittel der Karikatur. Mit der überbordenden Verwendung von symbolträchtigen Versatzstücken der österreichischen Vergangenheit karikiert er eben jenes Verhältnis dieses Landes zu seiner Geschichte, welches einen Teil gern verklärt und glorifiziert sieht, um andere, jüngere Etappen dann aber großzügig auszublenden. Als kabarettistische Instrumente dienen ihm hier eben die Karikatur, die Überladung

von Figuren und Zuständen, sowie das Spiel mit Bedeutungen.

Der große Kontext, um den sich diese Nummer aufbaut, ist der Zerfall von Jugoslawien und die damit einhergehenden Kriegswirren auf dem Balkan. Resetarits verarbeitet mit der Methode der Karnevalisierung die unterschiedlichen Reaktionen Österreichs auf diese Vorgänge in unmittelbarer geografischer Nachbarschaft.

Hierzu zählt sicherlich die anfängliche Überraschtheit über die politischen Umwälzungen vor der Haustüre. Resetarits nimmt hier das latente Überlegenheitsgefühl der Österreicher aufs Korn, wenn er den Serbenführer Slobodan Milosevic in einer gönnerhaften Verniedlichung als „*Wichtl*“ bezeichnet. Auch wird man das Gefühl nicht los, dass beide Protagonisten den Balkan doch noch immer als österreichisches Hoheitsgebiet betrachten und den geringen Einfluss auf diesem geschichtsträchtigen Gebiet bedauern, „*ja, eine Weltmacht müsst man sein!*“ Und auch vor der UNO lässt Alois Mock keinen Zweifel daran, wie er die politische Verortung dieser Region sieht: „*UNSER Balkan, der geht maier!*“

Auch die grundsätzliche, historisch determinierte Serbophobie wohnt beiden Ministern inne, Resetarits versteht es, die Serben, die uns da *foppen*, mit der landläufig bekannten Schreckfigur des Tschetniks satirisch noch weiter zu dämonisieren. Jedoch nicht nur die Urangst vor den Serben treibt in beiden Charakteren die Kriegslust hoch, auch innenpolitische Vorgänge spielen bei ihren Überlegungen eine tragende Rolle. Resetarits greift hier abermals eines seiner Hauptthemen auf, eben die Diskussionen rund um Asyl und Flüchtlingsproblematik, wenn er in diesem Stück die Angst vor den Flüchtlingsströmen aus dem Balkan in kasperlesker Reimform persifliert:

„*Und was machst du, wenn an den Grenzen
die Flüchtlinge um Einlass penzen?
Das werden doch täglich immer mehr!
Denk an die Mazedonier!
Z'erscht sagns sie wolln Asyl und Schonung,
dann forderns a Gemeindewohnung!*“

Zum Schluss beweist Resetarits, dass er die Dramaturgie des Kabarett beherrscht, und lässt den Spannungsbogen, den er hier über mehr als fünf Minuten aufgebaut hat, abrupt

in sich zusammen fallen. Mit einer erhellenden Entlarvung demaskiert er all die politischen Intentionen seiner beiden Figuren und zeigt ihre wahren und profanen Beweggründe: Es geht doch nur um banale Rache für 1914.

*„Wir rühren selber keine Hand,
und rächen den Franz Ferdinand!“*

7.7 Gott, Kirche und Lukas Resetarits

Mit der Kirche ist Lukas Resetarits schon sehr früh in Kontakt getreten, und zwar als Ministrant in der Keplerkirche in Favoriten. Dass diese Verbindung religiös-spirituell nicht fruchtete, mag so manchem nachvollziehbar sein, der Kabarettist zog nach eigenen Worten jedoch ganz anderen Nutzen aus dieser Erfahrung:

„Ministrieren in der Keplerkirche, das hab ich ja als Theaterinszenierung empfunden. [...]Des war für mich weniger ein religiöses Erlebnis als das Erlebnis einer theatralischen Inszenierung und auf der Bühne zu sein. Also des war sicher auch ein Impuls für die Bühne.“²⁴²

Als Kabarettist setzt sich Lukas Resetarits immer wieder mit Religiösem, vermehrt jedoch mit der katholischen Kirche als Institution auseinander.

In diesem Zusammenhang sticht eine Nummer von Resetarits durch besondere Bissigkeit und offene Kritik heraus. Gespielt wird ein Dialog zwischen Gott einerseits und dem berüchtigten ehemaligen Bischof von St. Pölten, Kurt Krenn, andererseits. Anfangs noch überrascht, dass der liebe Herrgott ihn in der Landeshauptstadt besucht, bleibt der Kirchenmann jedoch selbst im Angesicht seines Herrn der selbstherrliche, patriarchale und dogmatische Reaktionär, als den ihn die Öffentlichkeit kennt.

Mit Kurt „Bubendummheiten“ Krenn nach seiner Abdankung als Bischof von St. Pölten im Jahre 2004 nicht mehr medial konfrontiert zu sein, ist einerseits für jeden humanistisch orientierten Menschen ja eine Wohltat, andererseits zeichneten sich seine zynischen und schwer ernst zu nehmenden Aussagen aufgrund ihres hochdosierten

242 Lukas Resetarits; 25 Jahre Kabarett; DVD; Hoanzl; Wien; 2002.

realsatirischen Gehaltes auch durch einen tragisch-komischen Unterhaltungswert aus.

Mit der folgenden Nummer versteht es Resetarits, neben der Satire auf Kurt Krenn auch die Frage nach der Distanz zwischen der katholischen Kirche und dem eigentlichen Glauben, dem Religiösen, zu stellen. Diese Diskrepanz, welcher die Kirche ja sehenden Auges und dennoch untätig gegenüber steht, wird zu einer hohen Wahrscheinlichkeit auch der Grund für vermehrte Kirchenaustritte sein, selbst im katholischen Österreich.

Mag dies an und für sich keine Tragödie darstellen, ist es dennoch verwunderlich, dass eine machtverwöhnte Institution wie die römisch-katholische Kirche dem nichts besseres entgegen zu setzen hat, als die altbekannte Sturheit und dogmatische Rückwärtsgewandtheit. Nur wahrlich starker Glaube kann hier zu der Annahme verleiten, dass diese Ansätze sich in eine moderne, pluralistische Gesellschaft integrieren lassen.

Aber vielleicht hält es die Kirche ja mit Dostojewskis Großinquisitor. Jegliche Veränderung, und sei es durch den Herrn persönlich, wird abgelehnt. *„Der Greis selbst bemerkt Ihm, dass Er (Jesus; Anm. d. A.) auch gar kein Recht habe, dem, was er schon früher gesagt habe, etwas hinzuzufügen. Darin liegt vielleicht der Grundzug des römischen Katholizismus; [...]“*²⁴³

Auch Resetarits' Nummer über Gott und Krenn, *Herr und Hirte*, erinnert entfernt an diesen unbeschreiblichen Geniestreich von Dostojewski, nur dass Gott hier nicht schweigt, und Resetarits seinem Dialog ein Happy End beschert. Und kann Resetarits Kabarett selbstredend nicht die philosophische Tiefe über Freiheit und Sein der literarischen Vorlage erreichen, ist ihm hiermit dennoch ein treffender und beissender Hohn gelungen, der im besten kabarettistischen Sinn zum Lachen verleitet.

Die Nummer „Herr und Hirte“, aus Resetarits' Programm „Alles zurück“, 1995, soll das Kapitel über Lukas Resetarits abschließen und hier in ihrer Gänze zitiert werden, da auf Grund ihrer lyrischen Form ihre Gesamtheit für ihr Wirken wichtig ist:

G: *Servus Kurt, du treuer Knecht, du schaust so blass aus, geht's dir schlecht?*

243 Dostojewski, Fjodor; Der Großinquisitor; Reclam; Stuttgart; 2004; S. 15.

- K: *Wer duzt mich da so unverfroren, hat einer den Verstand verloren?
Ist's Franz der Messner, der Falott?*
- G: *Nein Kurtl, ich bin es, dein Gott!*
- K: *Oh Herr, du Lenker aller Welten, du kommst zu mir her nach St. Poelten?
Werf' mich vor deinem Angesicht jetzt in den Staub, nein, lieber nicht,
da Gicht mich quält und Ischias, macht's niederwerfen keinen Spass!*
- G: *Bleib cool oh Kurt, ich bin gekommen, um nachzuchecken ob die frommen
Hirten hier auf Erden ordentlich führen ihre Herden!*
- K: *Einwandfrei, mit starker Hand, lenken wir den Laienstand!
Gemeinsam mit dem Pontifex haun wir jeden eins am Keks,
der gegen die Gebote sündigt!*
- G: *Doch ham nicht viele Schafe g'kündigt?
Es könnte sein dass ihr a wengerl zu streng seids, sagen meine Engerl!*
- K: *Zu streng, geh bitte, welch ein Hohn! Es fehlt die Inquisition!
Kein Laie tät davon uns laufen, droherte der Scheiterhaufen!
Oh Herr betätige 'nen Schalter, und beam uns zrück ins Mittelalter!
Dann würden wieder alle kuschen, an Kreuzzug führn ma gegn die Tschuschen,
und bringen d'Weiber uns in Stress, gibts an Hexenschauprozess!
Vorwärts Herrgott! Misch dich ein, lass alles so wie früher sein!*
- G: *Wahrlich Kurtl, dein Bericht gfällt mir offen gsprochen nicht!
Ich bin als Herrgott doch kein Böser, und sah mich stets als den Erlöser!*
- K: *Erlösung ja, doch nur durch Zwänge, die Sünder brauchen etwas Strenge!
Ohne Androhung von Strafe lassen sich nicht schern die Schafe!
Und Herrgott, was mich bsonders peinigt, bei den Moslems wird gesteinigt!
Stiehlt bei denen wer ein Hendl, haun sie ihn sofort in Pendel!
Tut wer nicht gen Mekka beten, tuns ihn in die Eier treten!
Nascht wer verboten Marmelade, kriegt er gleich die Bastonade!
Jaa, die ham a gsunde Härte, nur bei uns sind diese Werte
längst den Bach hinunter gangen, könnt ma nicht von vorn anfangen?*
- G: *Naja, darüber lässt sich reden, ich mach an neuen Garten Eden,
ohne Schlange, ohne Apferl, statt dessen gibts a Brandteigkrapferl!*
- K: *Das Paradies auf Erden? Nein, ein bisschen Strafe muss schon sein!
Schick wie in den frühen Tagen wieder deine sieben Plagen!
Was heisst sieben, noch viel mehr, der schwarze Tod ghört wieder her!
Beulenpest und Ziegenpeter, Cholera ein bisschen später,
Veitstanz, Räude, Diphtherie, und an Bänderriss im Knie!
Für die Männer Mundgeruch und dazu an Hodenbruch!*

*Für die Weiber Gürtelrosen und Filzläus in der Unterhosen!
Lass vom Himmel Feuer regnen!*

G: *Na – na – na!!*

K: *Schweig jetzt, tu mir nicht entgegen!
Wenn wir die Laien fest karniefeln, werdns wieder in die Kirche stiefeln!*

G: *Geh Kurtl bitte, werd nicht narrisch, des wär ja alt-testamentarisch!
Die Menschen ham den freien Willen, die werden sich schon selber killen!
Ich seh mich mehr als Bussi-Bär, der Böse ist der Luzifer!*

K: *Huch, jetzt hast mich aber geschreckt, na da siehst, was in dir steckt!
Du als echter Zornesgott, des geht eini, das ist flott!*

G: *Gott ist flott, ganz ohne witz, doch fett nicht nett, du Kugelblitz!
Ausserdem bist du von gestern!*

K: *Vorsicht Herrgott, tu nicht lästern!*

G: *Zähnt zam, Blader, halt die Pappn, tu da nicht aufs Herrl schnappen!*

K: *So, jetzt reichts, mir platzt der Kragen, auch als Gott darfst du nicht wagen,
einen Bischof von St. Pölten wie an Lausbuam aus zu schelten!
Ich vermute gar du bist klammheimlich ein Atheist
Du hältst es mit den Linkskatholen, statt dem Wojtyla aus Polen!
Und eins ist wirklich ungeheuer, du zahltest niemals Kirchensteuer!
Komm rüber mit dem Euro-Scheck, und dann hebe dich hinweg!*

G: *Ich glaube wohl, mich laust der Affe! Was will den dieser dicke Pfaffe?*

K: *Dich ausschließen, du Jesus-Freak, und noch einmal, ich bin nicht dick!*

G: *Oh ja!! (Fußbewegung Gottes, als würde er Krenn wie eine Zigarette austreten)²⁴⁴*

244 Lukas Resetarits; 25 Jahre Kabarett; DVD; Hoanzl; Wien; 2002.

8. Zusammenfassung

Einen Witz zu erklären heisst zugleich ihn zu zerstören. So war meine größte Angst, als ich mich für dieses Thema entschied, eben auch die Gefahr, Satire und Kabarett zu entzaubern und sie durch eine theoriegeleitete Betrachtung zu bloßen, trockenen Untersuchungsgegenständen zu degradieren. Hinzu kam, dass, wie bereits Simon Critchley bemerkte, „*eine Theorie des Humors nicht humorvoll ist.*“²⁴⁵ Zu meinem Glück empfinde ich gute Kabarettisten nach wie vor zum Lachen, und weniger gute wollten auch vor dieser Diplomarbeit schon nicht zünden.

Kabarett, politische Satire und in weiterer Folge Humor als Thema meiner Diplomarbeit schrieben als Reaktion stets ein „interessant!“ in die Gesichter meiner GesprächspartnerInnen, manchmal ehrlich interessiert, und manchmal doch eher als Ausdruck einer gewissen Hilflosigkeit. Anfängliche Bedenken über die Wahl dieses Themengebietes zum Inhalt meiner Abschlussarbeit verflogen binnen kurzem und nach und nach bestätigte mich die Sache selbst durch ihre Lebendigkeit, ihren interdisziplinären Charakter und ihrer ständigen Präsenz in Gesellschaft und Kultur.

In der vorliegenden Diplomarbeit konnte ich aufzeigen, dass das politische Kabarett, originär als Bühnenkunst mit Interaktion zum Publikum gedacht, auch in einer multimedial geprägten politisierten Unterhaltungskultur, respektive einer publikumsgefälligen Politainment – Kultur, einen wichtigen Beitrag für die Vermittlung politischer Inhalte leisten kann. Medien und ihre Inhalte sind hier keine bloßen Übermittler mehr, sondern Orte, an denen Politik und Kultur stattfindet.

Gutes Kabarett hat als humorvoller Bestandteil der Unterhaltungskultur die Fähigkeit, sich durch eine explizit politische Ausrichtung von banaleren Unterhaltungsformen abzuheben, und trotzdem ein breites Publikum zu erreichen. Begreift man das kulturelle Feld nicht bloß als ein *System intellektueller und imaginativer Arbeit*, sondern erkennt,

245 Critchley; 2004; S. 10.

dass es *hauptsächlich auch aus der gesamten Lebensweise besteht*²⁴⁶, wird offensichtlich, welcher gewichtigen Teil Medien für die Politisierung breiter Alltagssphären einnehmen. Kabarett scheint hier oftmals besser geeignet, politische Inhalte zu vermitteln als andere Medienformate.

Am Beispiel des Kabarettstücks „Europa mit Ohne“ der Gruppe „Die 4 da“ versuchte ich zu zeigen, dass das Kabarett fähig ist, politische Themen auf einer breiteren Ebene darzustellen. So wird hier mit dem Stilmittel der Persiflage zum einen die Europäische Union an sich behandelt, zeitgleich wird aber auch der Diskurs um die EU und dessen mediale Resonanz dargestellt. Gerade dieses Beispiel zeigt auf sehr humorvolle Art und Weise die Möglichkeiten des Kabarets auf, Themen und Inhalte auch kontroversiell aufzubereiten. So wird im Rahmen dieses Kabarettprogramms zwar tendenziös die EU in einem guten Licht dargestellt, keineswegs wird aber an Kritik gespart und dem Rezipienten werfen sich durchgehend weiterführende Fragen auf, die ein simplifizierendes schwarz – weiss Schema nicht zulassen. Ohnehin ist ein Kriterium für gelungenes Kabarett der Unwille, dem Publikum nach dem Mund zu reden. Und dennoch, es lässt sich nicht leugnen, dass sich jeder Kabarettist sein eigenes Publikum hält.

Mit der Analyse des Kabarets von Lukas Resetarits habe ich zum einen versucht, einen Querschnitt durch die jüngere österreichische Kabarettgeschichte vorzustellen. Da oftmals in meiner Diplomarbeit die Rede von den Veränderungen des Kabarets war, kann Lukas Resetarits als Exempel dafür gesehen werden, dass qualitativ hochwertiges Kabarett, dramaturgisch sowie inhaltlich, sehr wohl Bestand hat, und auch über Jahrzehnte hinweg stets sein Publikum findet. In Anbetracht der gegenwärtigen Beliebtheit des politischen Kabarets, man denke etwa an die anhaltende Popularität der Kabarettbeiträge im Rahmen der vom ORF ausgestrahlten „Donnerstag Nacht“, zeigt sich die politische Satire sehr lebendig und trotz medialer Reizüberflutung des Publikums als wichtiger Beitrag der medialen Landschaft.

Zum anderen konnte ich anhand des Beispiels Lukas Resetarits zeigen, wie das Kabarett

246 Vgl.: Williams; 1972; S. 389.

durch das Aufgreifen von und dem Befassen mit aktuellen Gegebenheiten auch als Spiegel eben jener kultureller, politischer und gesellschaftlicher Zustände funktioniert. Das Kabarett arbeitet sozusagen am Puls der Zeit. Hieran ist in weiterer Folge auch die historische Bedeutung als Quelle von Interesse. Gerade bei gesellschaftlichen Transformationen kann das Kabarett als wertvolle weitere Information zu herkömmlichen Quellen dienen. Dies konnte am Beispiel von Lukas Resetarits und seinen satirischen Darstellungen über die soziokulturellen Veränderungen im Österreich der 1970er Jahre anschaulich gezeigt werden.

Weiterführende Fragen und ein Ausblick für anschließendes Untersuchungsinteresse, die sich anhand meiner Diplomarbeit aufwerfen, sind zum einen Fragen über das Phänomen Humor, seiner Bedeutung für gesellschaftliche Zusammenhänge und somit in weiterer Folge für die Sozialwissenschaften. Wie eingangs bereits erwähnt, liegen die Definition des Humors als zutiefst soziales Phänomen und somit seine gesellschaftliche Bedeutung ja auf der Hand. Dennoch spiegelt sich eben jener Gehalt nur sehr gering in der sozialwissenschaftlichen Literatur und im Forschungsstand dieser Fachrichtung. Zum anderen lässt die Kunstgattung des politischen Kabarets selbst noch viele interessante Fragen offen. Da das Kabarett die Fähigkeit besitzt, politische Inhalte zu vermitteln und einen Beitrag zur politischen Bildung liefern kann, kann es auch in dieser Hinsicht noch näher betrachtet werden.

Einen weiteren oben bereits erwähnten interessanten Gedanken verfolgte bereits 1975 Gerhard Hofmann mit seiner Dissertation über die Frage, in wie weit sich das politische Kabarett als historische Quelle erschließen lässt²⁴⁷. Hier scheint viel Raum für weitere Untersuchungen, gerade weil das Kabarett neben politischen auch kulturelle und gesellschaftliche Strömungen auffasst und künstlerisch verwertet. Somit kann gerade für zeitgeschichtliches Untersuchungsinteresse das Kabarett eine zusätzliche und dankbare Quelle darstellen.

247 Vgl.: Hofmann; 1976.

Dennoch, obwohl das Kabarett einen wertvollen Bestandteil der politischen Kultur darstellt, darf es doch nicht überschätzt werden. Es wird vorrangig immer dem Amüsement dienen und dem Publikum zur Unterhaltung reichen. Wie weiter oben bereits erwähnt, kann das Kabarett „*das Abendland nicht retten*“²⁴⁸ und wird die große Politik nicht beeinflussen können. Das Kabarett ist Kunst, und als solche spiegelt es auch gesellschaftliche Zustände wider.

*„Macht hat nicht der Clown auf der Bühne, sondern das Publikum, das über ihn weint.“*²⁴⁹

248 Vgl.: Henningsen; 1967; S. 17.

249 Ebd.; S. 33.

9. Literaturangaben und Abbildungsverzeichnis

Apitzsch, Ursula (Hrsg.); Neurath – Gramsci – Williams Theorien der Arbeiterkultur und ihre Wirkung; Argument-Verlag; Hamburg, Berlin; 1993.

Appignanesi, Lisa; Das Kabarett; Belser Verlag; Stuttgart; 1976.

Berger, Peter; Erlösendes Lachen. Das komische in der menschlichen Erfahrung; de Gruyter Verlag; Berlin; 1998.

Bergson, Henri; Das Lachen; Verlags AG Die Arche; Zürich; 1972.

Böhm, Wolfgang; Lahodinsky, Otmar; Der Österreich – Komplex Ein Land im Selbstzweifel; Böhlau Verlag; Wien; 2001.

Budzinski, Klaus; Pfeffer ins Getriebe So ist und wurde das Kabarett; Universitas Verlag; München; 1982.

Critchley, Simon; Über Humor; Verlag Turia + Kant; Wien; 2004.

Dachs, Herbert; Gerlich, Peter; Gottweis, Herbert; Kramer, Helmut; Lauber, Volkmar; Müller, Wolfgang C.; Tálos, Emmerich, (Hrsg.); Politik in Österreich – Das Handbuch; Manz'sche Verlags- und Universitätsbuchhandlung; Wien; 2006.

Dörner, Andreas; Medienkultur und politische Öffentlichkeit: Perspektiven und Probleme der Cultural Studies aus politikwissenschaftlicher Sicht; in: Hepp, Andreas; Winter, Rainer; (Hrsg.); 2006.

Dörner, Andreas; Politainment Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft; Suhrkamp Verlag; Frankfurt a. M.; 2001.

Dostojewski, Fjodor; Der Großinquisitor; Reclam; Stuttgart; 2004.

Dvořák, Johann; Kultur und Arbeiterkultur; in: Zeitgeschichte; 8. Jahrgang; Heft 11/12; Institut für Zeitgeschichte; Wien; 1981.

Dvořák, Johann; Tausend Jahre Österreich oder Erinnerung an eine „Tradition der Unterdrückten“; in: Kramer, Helmut; Liebhart, Karin; Stadler, Friedrich, (Hrsg.); Österreichische Nation – Kultur – Exil und Widerstand. In memoriam Felix Kreissler; Lit Verlag; Wien; 2006.

Dvořák, Johann; Thesen zur soziokulturellen Entwicklung in Österreich 1933 bis 1955; in: Stadler, Friedrich (Hg.); Kontinuität und Bruch 1938 – 1945 – 1955. Beiträge zur österreichischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte; Lit Verlag; Wien; 2004.

Dvořák, Johann; Zur Kultur der Arbeiterklasse; in: Zeitgeschichte; 9. Jahrgang; Heft 11/12; Institut für Zeitgeschichte; Wien; 1982.

Edelman, Murray; Politik als Ritual; Campus Verlag; Frankfurt, New York; 2005.

Ertl, Johann; Das politische Kabarett des Lukas Resetarits; Diplomarbeit; Universität Wien; 2004.

Filzmaier, Peter; Plaikner, Peter; Duffek, Karl A.; (Hg.); Mediendemokratie Österreich; Böhlau Verlag; Wien; 2007.

Filzmaier, Peter; Wie wir politisch ticken... Öffentliche und veröffentlichte Meinung in Österreich; Überreuter Verlag; Wien; 2007.

Finck, Werner; Spaßvogel – vogelfrei; hrsg: Schneider, Hansjörn; Wessig, Wolfgang; Ullstein Verlag, Frankfurt a. M.; 1993.

Fink, Iris; Veigl, Hans (Hg.); Lukas Resetarits Es ist bitte Folgendes...; Verlag Kremayr und Scheriau KG; Wien; 2007.

Fink, Iris; Von Travnicek bis Hinterholz 8, Kabarett in Österreich ab 1945, Von A bis Zugabe; Verlag Styria; Graz, Wien, Köln; 2000.

Fleischer, Michael; Eine Theorie des Kabarett; Universitätsverlag Dr. Norbert Brockmeyer; Bochum; 1989.

Freud, Sigmund; Der Witz und seine Beziehung zum Unterbewussten; im selben Band: Der Humor; Fischer Taschenbuchverlag; Frankfurt a. M.; 2006.

Gehler, Michael; Vom Mashall-Plan bis zur EU Österreich und die europäische Integration von 1945 bis zur Gegenwart; Studienverlag; Innsbruck; 2006.

Greul, Heinz; Bretter, die die Zeit bedeuten – Die Kulturgeschichte des Kabarett; Kiepenheuer & Witsch; Köln, Berlin; 1967.

Göttlich, Udo; Kultureller Materialismus und Cultural Studies: Aspekte der Kultur- und Medientheorie von Raymond Williams; in: Hepp/Winter; 2006.

Henningsen, Jürgen; Theorie des Kabarett; A. Henn Verlag; Ratingen; 1967.

Hepp, Andreas; Winter, Rainer; (Hrsg.); Kultur-Medien-Macht Cultural Studies und Medienanalyse; Verlag für Sozialwissenschaften; Wiesbaden; 2006.

Heschl, Franz; Drinnen oder Draussen? Die öffentliche österreichische EU-Beitrittsdebatte vor der Volksabstimmung 1994; Böhlau Verlag; Wien; 2002.

Hofmann, Gerhard; Das politisch Kabarett als geschichtliche Quelle; Haag und Herchen Verlag; Frankfurt a. M.; 1976.

Hoinle, Marcus; Ernst ist das Leben, heiter die Politik – Lachen und Karneval als Wesensmerkmale des Politischen; in: Aus Politik und Zeitgeschichte, B 53/2003; Hrsg: Bundeszentrale für politische Bildung; Bonn.

Innerwinkler, Sandra; Der politische Witz. Eine pragmatische Analyse an neueren Beispielen; Diplomarbeit, eingereicht an der Universität Klagenfurt; 2006.

Krejci, Herbert, (Projektleiter); Grundlagen des Skeptizismus gegenüber der Europäischen Union und dem Euro; Arbeitsgemeinschaft für Informations- und Medienforschung; Wien; 2004.

Lange, Gerhard; Materialistische Kulturtheorie im Vergleich; Lit Verlag; Münster; 1984.

Menasse, Robert; Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität; Sonderzahl Verlag; Wien; 2.Auflage; 1993.

Meyer, Thomas; Mediokratie Die Kolonisierung der Politik durch die Medien; Suhrkamp Verlag; Frankfurt a. M.; 2001.

Meyer, Thomas; Öffentlichkeit als Theater? Zum Wandel des politischen Diskurses in der Mediengesellschaft; in: Göttlich, Udo; Nieland, Jörg-Uwe; Schatz, Heribert (Hrsg.); Kommunikation im Wandel Zur Theatralität der Medien; Herbert von Halem Verlag; Köln; 1998.

Müller, Marion; Grundlagen der visuellen Kommunikation; UTB Verlag; Konstanz; 2003.

Neisser, Heinrich; Loibelsberger, Gerhard; Strobl, Helmut; Unsere Republik auf einen Blick; Überreuter; Wien; 1996.

Otto, Rainer; Rösler, Walter; Kabarettgeschichte; Henschelverlag; Berlin; 1981.

Panagl, Oswald; Kriechbaumer, Robert, (Hrsg.); Stachel wider den Zeitgeist. Politisches Kabarett, Flüsterwitz und subversive Textsorten; Böhlau Verlag; Wien; 2004.

Pesendorfer, Nicole; Der EU-Diskurs in der Kronen Zeitung; Diplomarbeit Fakultät f. Sozialwissenschaften; Universität Wien; 2007.

Reinhard, Elke; Warum heißt Kabarett heute Comedy? Metamorphosen der deutschen Fernsehunterhaltung; Lit Verlag; Berlin; 2006.

Saurwein, Florian (Projektleitung); Brantner, Cornelia; Dietrich, Astrid; Europäisierung der österreichischen Öffentlichkeit: Mediale Aufmerksamkeit für EU-Politik und der

veröffentlichte Diskurs über die EU-Erweiterung; Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaften; Universität Wien; 2006.

Scharsach, Gilbert; EU – Handbuch; Verlag Österreich; Wien; 1996.

Veichtlbauer, Ortrun; Unter Strom: Von Kaprun bis Hainburg; in: Wespennest 146, 03.2007; Wien; 2007.

Vogel, Benedikt; Fiktionskulisse: Poetik und Geschichte des Kabarett; Ferdinand Schöningh Verlag; Paderborn; 1993.

Williams, Raymond; Drama in einer dramatisierten Gesellschaft; in: Göttlich, Udo; Nieland, Jörg-Uwe; Schatz, Heribert (Hrsg.); Kommunikation im Wandel Zur Theatralität der Medien; Herbert von Halem Verlag; Köln; 1998.

Williams, Raymond; Gesellschaftstheorie als Begriffsgeschichte; Rogner & Bernhard; München; 1972. Im Original: Williams, Raymond; Culture and society; 1958.

Wissenschaft & Umwelt Interdisziplinär; 9/2005; Forum österreichischer Wissenschaftler für Umweltschutz; Wien; 2005.

Zijderveld, Anton; Humor und Gesellschaft Eine Soziologie des Humors und des Lachens; Verlag Styria; Wien; 1976.

Lexika und Nachschlagewerke:

Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe; Hrsg. Mertens, Wolfgang; Waldvogel, Bruno; W. Kohlhammer Verlag; Stuttgart; 2002.

Lexikon der Politik; Band 2, Politikwissenschaftliche Methoden; hrsg: Kriz, Jürgen; Nohlen, Dieter; Schultze, Rainer-Olaf; C. H. Beck Verlag, München; 1994.

Lexikon der Politikwissenschaft – Theorien, Methoden, Begriffe; hrsg. v.: Nohlen, Dieter; Schultze, Rainer-Olaf; Band 1; Verlag C. H. Beck; München; 2002.

Lexikon zur Soziologie; Fuchs-Heinritz, Werner; Lautmann, Rüdiger; Rammstedt, Otthein; Wienold, Hanns; (Hrsg.); Verlag für Sozialwissenschaften; Wiesbaden; 2007.

Metzler Kabarett Lexikon; hrsg. Budzinski, Klaus; Hippen, Reinhard; 1996; J.B. Metzler Verlag; Stuttgart.

Theaterlexikon, Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles; Hg. Brauneck, Manfred; Schneilin, Gérard; 3. vollst. überarbeitete Auflage; Rowohlt Taschenbuch Verlag; Reinbek bei Hamburg; 1992.

Wörterbuch der politischen Sprache in Österreich; Panagl, Oswald; Gerlich, Peter, (Hrsg.); öbvht VerlagsGmbH; Wien; 2007.

Internet:

<http://derstandard.at/?url=/?id=1234507616494>, abgerufen am: 18.03.2009.

http://www.spasspartei.de/index_200708.html; abgerufen am: 19.03.2009.

http://sic.feminismus.at/johcgi/sic/TCgi.cgi?target=HOME&Param_Archiv&Param_Issue=9&Param_Artikel=134; abgerufen am: 26.03.2009.

http://www.agenda21schulen.de/Methoden/info/Methodenwerkstatt/methwerk_mat/meth_58.htm; abgerufen am: 30.03.2009.

<http://www.kabarettarchiv.at/Ordner/geschichte.htm>; abgerufen am: 30.03.2009.

<http://diepresse.com/home/kultur/medien/428030/index.do>; abgerufen am: 30.03.2009.

<http://www.fernuni-hagen.de/EUROL/termini/welcome.html?page=EUROL/termini/5410.htm>; abgerufen am: 06.02.2009.

<http://www.oesterreichbleibfrei.at/kampagne.php>; abgerufen am: 06. Oktober 2009.

http://ec.europa.eu/public_opinion/index_en.htm; abgerufen am: 5. Oktober 2009.

<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,449792,00.html>; abgerufen am: 05. Februar 2010.

<http://www.zeit.de/online/2009/08/missfelder-tabak-hartz-4>; abgerufen am: 05. Februar 2010.

<http://www.zeit.de/politik/deutschland/2009-10/hartz-IV-kinder-verfassungsgericht?page=all>; abgerufen am: 05. Februar 2010.

http://www.mediathek.at/virtuelles-museum/Zwentendorf/Zwentendorf_1/Zwentendorf_2/Seite_56_56.htm; abgerufen am: 9. Februar 2010.

<http://www.wien.gv.at/statistik/daten/wahlen.html>; abgerufen am: 17.02.2010.

<http://diepresse.com/home/politik/innenpolitik/510968>; abgerufen am: 17.02.2010.

www.youtube.com

Mulimedia:

Lukas Resetarits, 25 Jahre Kabarett; DVD; Hoanzl; Wien; 2003.

Lukas Resetarits; Nachspielzeit; DVD; Hoanzl; Wien; 2008.

Lukas Resetarits; Zu Bunt; DVD; Hoanzl; Wien; 2008.

Die 4 da; Steinhauer, Maurer; Scheuba; Henning; Staffel 1; DVD; Hoanzl; Wien; 2007.

Die 4 da; Steinhauer, Maurer, Scheuba, Henning; Staffel 2; DVD; Hoanzl, Wien; 2008.

Abbildungsverzeichnis:

Abb 1: Video-Still aus: Die 4 da; Steinhauer, Maurer, Scheuba, Henning; Staffel 2; DVD; Hoanzl, Wien; 2008.

Abb 2: Bildausschnitt aus: www.krone.at

Abb 3: Video-Still aus: Die 4 da; Steinhauer, Maurer, Scheuba, Henning; Staffel 2; DVD; Hoanzl, Wien; 2008.

Abb 4: Aus: <http://www.oesterreichbleibfrei.at/kampagne.php>; abgerufen am: 06.Oktober 2009.

10. Abstracts

Deutsch:

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit politischem Kabarett und politischer Satire in Österreich. Dazu wird zuerst auf die Theorie des Kabaretts eingegangen und versucht, gängige Theoriestränge aufzuzeigen. Im Anschluss wird gezeigt, welchen Stellenwert das politische Kabarett in einer medial geprägten *Politainment* – Kultur einnimmt, und welchen Beitrag es zur Vermittlung politischer Informationen leisten kann. Kultur und Medien werden als politische Sphären betrachtet, die nicht bloß Vermittler und Empfänger sind, sondern Orte, in denen Politik stattfindet. Der zugrunde liegende Kulturbegriff ist stark an Raymond Williams angelehnt und versteht Kultur als gemeinsame, umfassende Kultur, als etwas Alltägliches und somit als „*whole way of life*“. Die in dieser Arbeit verarbeiteten Vorstellungen über Kultur, Gesellschaft, Politik und Medien decken sich großteils mit den Ansätzen der Cultural Studies.

In einer hermeneutischen und deskriptiven Analyse werden zwei Beispiele der österreichischen Kabarettszene behandelt, welche die aktuellen Strömungen des zeitgenössischen österreichischen Kabaretts widerspiegeln. Hierzu wird durch eine nähere Betrachtung des jeweiligen politischen und soziokulturellen Kontextes gezeigt, in wie weit das Kabarett realpolitische Zustände darstellen und vermitteln kann.

Neben Lukas Resetarits, der durch seine dreissigjährige Kabarettgeschichte einen guten Längsschnitt durch das österreichische Kabarett bietet, dient das Quartett „Die 4 Da“, um Thomas Maurer, Rupert Henning, Florian Scheuba und Erwin Steinhauer, als gutes Beispiel für jüngere Kabarettströmungen in Österreich.

English:

This diploma thesis is concerned with political humor and modern political cabaret in Austria. For this purpose first the current positions of the theory about cabaret will be figured out and discussed, to be followed by the attempt to show the value of cabaret in our media- and entertainment-affected culture of politics Andreas Dörner called *politainment*. What contribution for communication and mediation of political information and contents is shown by cabaret? Culture and media, considered as political spheres, are more than just receiver and transmitter, in fact politics takes place in culture and media. The concept of culture used in this thesis, mainly according to the ideas of Raymond Williams, recognizes culture as a broad, common culture. Culture is ordinary and hence *a whole way of life*. The understanding of culture, society, politics and media, applied in this thesis, coincide with the approaches of cultural studies, for which reason I regard them as the scientific basis for my research.

In the second part, two examples of contemporary Austrian cabaret will be analyzed descriptive and comparative. On closer examination of each political and sociocultural context the ability of the cabaret to communicate and present political contents and meanings is displayed. The first object of observation is the cabaret-artist Lukas Resetarits, who stands for over thirty years of popular political cabaret and hence, for an excellent overview of modern Austrian cabaret. Secondly, the quartet “Die 4 da”, Thomas Maurer, Rupert Henning, Florian Scheuba and Erwin Steinhauer, displays the currently young style of political cabaret in Austria.

Martin Johann Krennbauer

Geburtsdatum: 11.05.1980
Geburtsort: Passau, DE
Staatsangehörigkeit: Österreich
@: martin.krennbauer@gmail.com

Schulische Ausbildung

1990 – 1994	Gymnasium Schärding; OÖ
1994 – 1995	Handelsakademie Schärding, OÖ
1999 – 2000	Berufsreifeprüfung Berufsförderungsinstitut Schärding/Ried i. L.; Abschlussprüfung August 2000

Universität

2000 – 2001	Studium Publizistik und Geschichte, Universität Wien
ab 2001	Studium Politikwissenschaft, Universität Wien, Schwerpunktsetzung: politische Kommunikation, politische Ökonomie.

Beruflicher Werdegang

1995 – 1999	Lehre zum KFZ – Elektriker
1999	KFZ – Elektriker
2000	Beratung und Verkauf, Einzelhandel
ab 2001	Fotoassistent im Bereich Werbe-, Kunst- und Filmfotografie, Wien Anschließend ausgiebige Tätigkeiten im selbstständigen fotografischen Bereich insbesondere für Kultur und Presse. Projektorganisation und Durchführung von öffentlichkeitswirksamen Veranstaltungen und Events in den Bereichen Kunst, Kultur, Presse und Veröffentlichung.