MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Proletarisches Fernsehen in Wien

Historische Transformationsprozesse in den ORF-Serien
„Ein echter Wiener geht nicht unter“ und „Kaisermühlen Blues“

verfasst von | submitted by

Mag.phil. Florian Wagner

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt	Degree programme code as it appears on the student record sheet:	UA 066 665
Studienrichtung lt. Studienblatt	Degree programme as it appears on the student record sheet:	Interdisziplinäres Masterstudium Zeitgeschichte und Medien
Betreut von	Supervisor:	Mag. Dr. Renée Winter

Inhalt

1. Einleitung....3
2. Proletarisches Fernsehen....10

3. Ökonomische Transformation....21
3.1. Veränderung der Arbeitsverhältnisse....22
3.1.1. Darstellungsformen von Sexarbeit....30
3.2. Wohnungsnot und Wohnformen....32
3.3. Krisenwahrnehmung....43
3.3.1. Krise der politischen Repräsentation, Krisen der menschlichen Psyche....47
3.4. Urlaub, Reisen, Auswandern....53
3.5. Aufstiegsbiographien....57

4. Geschlechterverhältnisse in Bewegung....60
4.1. Haushaltsorganisation....61
4.2. Frauenerwerbsarbeit....65
4.3. Gewalt....67
4.4. Abtreibung....72
4.5. Feminismus....76

5. Migrationsgesellschaft und nicht-weiße Repräsentation....88
5.1. Handlungsstränge....93
5.2. Funktionalisierung migrantischer Figuren....95
5.3. Antirassistische Strategien?....98

6. Das Nachleben des Nationalsozialismus....110
6.1. Sprechen über Täter*innen....111
6.2. Sprechen über Opfer....119
6.3. Überlebende und Opfer nationalsozialistischer Verfolgung und ihre Nachkommen....123

7. Fazit und Ausblick....129
7.1. Fragend voranschreiten....131
7.2. Vorwärts und nicht vergessen – Zukunftsperspektiven für ein Proletarisches Fernsehen....132

Quellen....134
Filme und Fernsehsendungen....134
Literatur....136

Danksagung....141
Abstract....142

Figurenübersicht....144
Kaisermühlen Blues....144
Ein echter Wiener geht nicht unter....145
Echte Wiener + Echte Wiener 2....145

1. Einleitung

Der *Kaisermühlen Blues* und *Ein echter Wiener geht nicht unter* zählen zu den erfolgreichsten Fernsehserien, die jemals in Österreich produziert wurden. Noch Jahrzehnte nach ihrer Erstausstrahlung werden sie als Kult-Phänomene verhandelt. Zitate aus den Serien fanden Eingang in die Alltagssprache und von der Politik bis zu Kunst und Werbung lassen sich Referenzen auf die Serien und ihre Figuren finden. Dass der Begriff „Kult“ an religiöse Verehrung erinnert, verweist auf das Problem, das im Rahmen dieser Masterarbeit in den Fokus gerückt werden soll. Vom Kult verdeckt wird, dass es sich um hoch ambivalente Serien handelt, in denen zugleich viel Wissen über die gesellschaftlichen Transformationsprozesse ihrer Zeit eingelagert ist. Eine Fremdstellung des Blicks scheint geboten, um dies sichtbar zu machen. Diese Arbeit erforscht deshalb weder die Rezeption[1] der Serien noch versucht sie einen Blick hinter die Kulissen auf Produktionsprozesse und -verhältnisse zu werfen. Der *Kaisermühlen Blues* und *Ein echter Wiener geht nicht unter* werden behandelt wie Kunstwerke, die für sich selbst sprechen und dieser Arbeit als historisches Quellenmaterial dienen. Bei der Auswahl des methodischen Instrumentariums zur Untersuchung des Materials beziehe ich zwischen den 1920ern bis in die 1960er formulierte Film- und Fernsehtheorien ein, die den ideologiekritischen Anspruch vertraten, die damals vergleichsweise neuen Medien aus einer gesellschaftstheoretisch orientierten Perspektive zu untersuchen (siehe → PROLETARISCHES FERNSEHEN). Als Referenzwerke sollen vor den Serien entstandene Filme des Proletarischen Kinos der Zwischenkriegszeit dienen: Der Film *Kuhle Wampe: Oder wem gehört die Welt* (1932) als Beurteilungsraster für Themen wie Krisenwahrnehmung, die Darstellung patriarchaler Verhältnisse, Wohnungsnot und Möglichkeiten sich politisch zu engagieren; *Niemandsland* (1931) als Referenzwerk für die Darstellung von Mehrsprachigkeit, der Einordnung antirassistischer Strategien und den Bedeutungswandel des Wortes „Prolet“ von einem positiv konnotierten Begriff linker politischer Agitation zu einer abwertenden Beschimpfung; *Das Notizbuch des Mr. Pim* (1930) dient als historischer Referenzpunkt für Wahrnehmungslogiken in Bezug auf Bauprogramm und Sozialpolitik der

[1] Die jeweils zeitgenössische mediale Rezeption von *Ein echter Wiener geht nicht unter* und *Kaisermühlen Blues* wird ausführlich dargestellt bei Matthias Lošek, *Mundl, Rex und all die anderen … Innovationen, Vorbilder, Kontinuitäten: Drei Jahrzehnte österreichischer Fernsehserien, betrachtet anhand ausgewählter Beispiele* (Geisteswissenschaftliche Fakultät der Universität Wien: Diplomarbeit, 1999). S. 28–37 sowie S. 117–126.

Stadt Wien. Sowohl das serielle Untersuchungsmaterial als auch die filmischen Referenzwerke werden fragestellungsgeleitet gesichtet. Die Serien werden also sowohl auf theoretischer Ebene als auch filmgeschichtlich in einem Kontext verhandelt, der zur Produktionszeit bereits vorhanden und bekannt war. Neuere Theoriedebatten und methodische Ansätze sollen dabei nicht gänzlich ausgeblendet werden. Es gilt aber zu vermeiden, eine Rezeptionslogik zu reproduzieren, wonach die Kulturindustrie heute schon weiter sei als in den 1970ern und 1990ern. Um der Gefahr vorzubeugen, in reinen Inhaltismus[2] abzudriften, bilden alle drei genannten Filme zugleich einen Raster zur Untersuchung formaler Strategien der Serien im Bereich Kamera, Montage und Musik. Dabei geht es nicht um eine Spaltung von Form und Inhalt, sondern darum, die „Politik der Form“[3] ernst zu nehmen. Zur Einordnung der gesellschaftlichen Transformationsprozesse der 1970er, 1990er und 2000er Jahre werden wissenschaftliche und essayistische Arbeiten zu den behandelten Transformationsprozessen herangezogen und mit den Serien konfrontiert.

Wenn man – z. B. für ein Universitätsstudium – aus anderen deutschsprachigen Regionen nach Österreich zieht, kann es passieren, dass man irgendwann die Notwendigkeit verspürt, einer Suchmaschine die Frage „Was ist ein Mundl?“ zu stellen. Je nach Algorithmus landet man damit bei unterschiedlichen Erklärungsansätzen. Etwa im Diskussionsforum eines Österreichisch-Wörterbuchs, wo diskutiert wird, ob Mundl ein von Nicht-Wiener*innen verwendetes Synonym für Wiener oder „in erster Linie ein Prolet aus der untersten Schublade, erst in zweiter ein Wiener“[4] sei. Ein anderes Österreichisch-Wörterbuch definiert „Mundl, der, -s, Prolet“ und kategorisiert den Begriff unter „Schimpfworte – deutlich“[5]. Bei weiterer Recherche lässt sich schnell klären, dass es sich bei „Mundl“ um einen Spitznamen der Figur

---

2 Damit gemeint ist die kritiklose Wiedergabe von Serieninhalten, die tendenziell politisch progressiv und gesellschaftlich subversiv gedeutet werden. In einem fernsehwissenschaftlichen Kontext wurde Inhaltismus-Kritik in Bezug auf die Buffy Studies theoretisch ausformuliert. Vgl. Martin Fritz und Carmen Sulzenbacher, „Was wir mit Buffy denken können“, In *How I Got Lost Six Feet Under Your Mother. Ein Serienbuch*, hg. von Sarah Binder, Sarah Kanawin, Simon Sailer, Florian Wagner (Wien: Zaglossus, 2013), S. 125–138. S. 134; aufbauend auf die Positivismus-Kritik an den Buffy Studies von Lars Quadfasel, „Frankfurt School, Sunnydale High. Allegorisierung der Kulturindustrie in Buffy the Vampire Slayer“, In *Horror als Alltag. Texte zu „Buffy the Vampire Slayer“*, hg. von Annika Beckmann, Ruth Hatlapa, Oliver Jelinski, und Birgit Ziener, Berlin 2010, S. 55–83. S. 55–56.

3 Elisabeth Büttner machte diese filmanalytische Perspektive in der Hauptvorlesung „Politik der Form. Eine Geschichte des Österreichischen Kinos“ stark, die sie im Wintersemester 2008/2009 am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien hielt.

4 „Mundl: Wiener“, *Dein Österreichisches Wörterbuch*, zugegriffen 3. April 2024, https://www.ostarrichi.org/wort/2361/Mundl.

5 „Mundl – Prolet“, *Dein Österreichisches Wörterbuch*, zugegriffen 3. April 2024, https://www.oesterreichisch.net/wort/17265/Mundl.

Edmund Sackbauer aus der TV-Serie *Ein echter Wiener geht nicht unter* handelt, der als klassenspezifische Abwertung Eingang in das österreichische Deutsch fand. So etwas gelingt nicht vielen Serienfiguren. Mit der Serie, die 1975 zunächst als spätabendliches Nischenprogramm startete und erst durch die Wiederholungspraxen des ORF zum Kult-Phänomen wurde, begann sein Aufstieg. Die beiden 2008 und 2010 erschienenen Kinofilme schlossen die Serie mit der Originalbesetzung ab.[6] Edmund „Mundl" Sackbauer entspricht der Rollenkonzeption des verbal und körperlich übergriffigen männlichen Sitcom-Monsters.[7] Gemeinsam haben Mundl und andere Figuren dieser Gattung das hohe Maß an Faszination, das sie trotz oder gerade wegen ihres Verhaltens auf das TV-Publikum ausüben.[8] Die Einordnung Mundls als Monster ist dabei nicht sonderlich weit hergeholt. Schon in der sechsten Folge wird er in seiner Abwesenheit – am Küchentisch der kleinbürgerlichen Familie Werner – explizit als „Monstrum"[9] charakterisiert. Die komplexe Rezeption der Mundl-Figur in Österreich, in der sich Schichten von Identifikation und Abgrenzung überlagern, könnte eine eigene Masterarbeit füllen. „Es gibt einige Mundln, die sich bei mir beschwert haben"[10], erzählt Ernst Hinterberger, Schöpfer des Edmund Sackbauer, in einem Interview. In eine ähnliche Richtung weist auch die Deutung von Fiona und Heinz Steinert, die Mundl mit dem Herrn Karl in Beziehung setzen: Beide würden sich gerade bei jenen Zuschauer*innen einschreiben, die nicht den Klassen angehören, welche Mundl und Herr Karl repräsentieren.

6 Wenn ich in dieser Arbeit im Zusammenhang von *Ein echter Wiener geht nicht unter* als Serie spreche, inkludiert das die beiden Kinoproduktionen. Das, woraus später die Serie *Ein echter Wiener geht nicht unter* wurde, startete 1975 als Fernsehfilm, der auf dem Roman *Salz der Erde* von Ernst Hinterberger basierte. Erst ab der dritten Folge lief die Serie unter dem Titel *Ein echter Wiener geht nicht unter*. 1994 kamen wiederum die Folgen „Stille Nacht" und „Jahreswende" zusammengeschnitten ins Kino. Die Abgrenzung zwischen Film und Fernsehserie ist deshalb in dieser Arbeit nebensächlich und hätte im Bereich der Rezeptionsforschung wohl größere Relevanz.

7 Sowohl vor als auch nach Mundl setzen unzählige Sitcoms auf verschiedenste Varianten des männlichen Monsters. Davor etwa mit Alf Garnett in *Till Death Us Do Part* (BBC) und mit „Ekel" Alfred in *Ein Herz und eine Seele* (WDR). Bekannte Beispiel danach sind Al Bundy in *Married … with Children* (Fox) oder der sozialdemokratische Spin-Doktor Malcolm Tucker in *The Thick of It* (BBC). Auch die abgemilderten und stark ironisierten Varianten des Sitcom-Monsters funktionieren, wie die großen Erfolge des Moderators Alan Partridge seit *I am Alan Partridge* (BBC), des Varietékünstlers *Count Arthur Strong* (BBC) in der gleichnamigen Serie und des „social assassin" Larry David in *Curb Your Enthusiasm* (HBO) zeigen. Zur dramaturgischen Funktion des Sitcom-Monsters vgl. Marc Blake, *How NOT to write a Sitcom. 100 mistakes to avoid if you ever want to get produced* (London: Bloomsbury, 2011). S. 78.

8 2024 liefen in Wien zumindest drei Werbekampagnen, die sich auf *Ein echter Wiener geht nicht unter* beziehen. Die *3. Mann Tour* am Karlsplatz warb mit dem Slogan „Ein echter Wiener geht da runter", fritz-kola plakatierte „ein echter wiener bleibt gern munter" und die MA 48 warb für zielgerechte Müllentsorgung mit „A echter Wiener haut nix runter!". Zahlreiche weitere Beispiele finden sich bei Drehli Robnik, „Echte Wiener? ‚Mundl' als Macho, Marke & Münze", *MALMOE*, 5. März 2021, https://www.malmoe.org/2021/03/05/echte-wiener-mundl-als-macho-marke-muenze/.

9 Und zwar von Martha Werner, deren Tochter mit Mundls Sohn Karli verheiratet ist. „Das Haus", *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1976. 0:31.

10 „Kaisermühlenblues: Die Geschichte der Kultserie", *zeit.geschichte* (ORF, 23. Dezember 2023), https://on.orf.at/video/14206513/zeit-geschichte-Kaisermuehlenblues-Die-Geschichte-der-Kultserie.

Die Integration von Versatzstücken ihrer Sprache fungiere gewissermaßen als Brücke zur Überwindung dieser Kluft. Mundls reale gesellschaftliche Ohnmacht mache seine ausfälligen Grobheiten erst genießbar.[11] Auch der Versuch der FPÖ, 2005 mit dem Slogan „Damit der ECHTE WIENER nicht untergeht“[12] Arbeiter an die zu diesem Zeitpunkt krisengeschüttelte Partei zu binden, war nicht erfolgreich. Bei der Gemeinderatswahl bekam sie 14,83 Prozent (-5,33 Prozent), während die SPÖ ihre absolute Mandatsmehrheit ausbauen konnte.
Mundl ist bei weitem nicht die einzige Figur in *Ein echter Wiener geht nicht unter*, die gegen den Untergang kämpft. Ziel dieser Masterarbeit ist es deshalb, den Personenkult der Rezeption nicht auf die Untersuchung der Serie zu übertragen. Es gilt Haupt- und Nebenfiguren in den gesellschaftlichen Zwängen zu betrachten, die sie umklammern und die Kämpfe zu zeigen, die sie führen. An dieser Stelle soll nicht unerwähnt bleiben, dass Ähnliches auch auf Ebene der medialen Rezeption geschieht. 2023 etwa in der ORF-Reihe *Echte Wienerinnen*, im Rahmen derer Frauen in Wien vorgestellt werden. Der Bezug zur Serie findet sich nicht nur im Titel. Gleich in der ersten Folge treten Erika Deutinger und Liliana Nelska auf. Deutinger spielt in *Ein echter Wiener geht nicht unter* Tochter Hanni Sackbauer, die sich im Verlauf der Serie feministisch politisiert. Nelska spielt Irmi Werner, die in die Familie Sackbauer einheiratet. Ziel der Dokumentation ist es, anhand von unterschiedlichen Frauenporträts zu zeigen, dass weder Geburt noch dauerhafter Wohnsitz in der Stadt nötig ist, um echte Wienerin zu sein. Genau das lässt sich gut anhand der in Salzburg geborenen Deutinger und der in Budapest auf die Welt gekommenen Nelska veranschaulichen. Nelska und Deutinger treffen in *Echte Wienerinnen – Ohne Wenn und Aber* in den Rosenhügelstudios aufeinander, wo einst die Innenaufnahmen der Serie gedreht wurden. Thema des Gesprächs ist auch die anhaltende Popularität von *Ein echter Wiener geht nicht unter*. Deutinger formuliert die These, wonach sich Sehnsüchte, Ängste, Wünsche und Hoffnungen der Menschen seit den 1970ern nicht groß verändert hätten. Auch Themen wie Schwierigkeiten bei der Wohnungssuche und Arbeitslosigkeit seien zeitlos.[13]

---

[11] Vgl. Fiona Steinert und Heinz Steinert, „Reflexive Menschenverachtung: die Wienerische Variante von Herrschaftskritik. Der Herr Karl – ein echter Wiener geht nicht unter“, in *Österreich 1945–1995. Gesellschaft, Politik, Kultur*, hg. von Reinhard Sieder, Heinz Steinert und Emmerich Tálos (Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1995), S. 236–249. S. 246, 249. Ein Zitat des Herrn Karl – „Mir brauchen Se garnix d’erzählen, weil i kenn das …“ – stellt Ernst Hinterberger auch dem Roman *Salz der Erde* voran, der als Vorlage für *Ein echter Wiener geht nicht unter* diente. Vgl. Ernst Hinterberger, *Salz der Erde* (Wien/Hamburg: Paul Zsolnay, 1966). S. 5.

[12] „Damit Der Echte Wiener Nicht Untergeht“, ÖNB Digital, zugegriffen 3. April 2024, https://onb.digital/result/115EFF0C.

[13] Vgl. „Echte Wienerinnen – Ohne Wenn und Aber“, *Erlebnis Österreich*, 15. Januar 2023, https://on.orf.at/video/14164154/Erlebnis-Oesterreich-Echte-Wienerinnen-Ohne-Wenn-und-Aber. 0:06–0:07.

Während *Ein echter Wiener geht nicht unter* für viele Beteiligte den Beginn großer Karrieren markierte, finden sich unter den Darsteller*innen des *Kaisermühlen Blues* zahlreiche bereits vor der Serie sehr bekannte Künstler*innen. Marianne Mendt, die die Hauptfigur Gitti Schimek verkörpert, stand bereits seit den 1970ern als erfolgreiche Musikerin und österreichische Vertreterin beim *Eurovision Song Contest* in der Öffentlichkeit. Regisseur Reinhard Schwabenitzky und Drehbuchautor Ernst Hinterberger setzten die Zusammenarbeit fort, die auch am Beginn von *Ein echter Wiener geht nicht unter* stand. Zu diesem Zeitpunkt konnten beide bereits auf Erfolge in Filmindustrie und Literaturbetrieb zurückblicken. Nicht nur auf Ebene von Drehbuch und Regie gibt es Kontinuitäten zwischen *Ein echter Wiener geht nicht unter* und *Kaisermühlen Blues*. Auch im Cast finden sich zahlreiche Überschneidungen. Götz Kaufmann etwa spielt in *Ein Echter Wiener geht nicht unter* den Hausmeister und Nachtwächter Kurti Blahovec und im *Kaisermühlen Blues* den SPÖ-Bezirksrat Rudi Gneisser,[14] Dolores Schmidinger in *Ein echter Wiener geht nicht unter* Hausmeisterin Fini Blahovec und im *Kaisermühlen Blues* Johanna Suntil. Die *Kaisermühlen-Blues*-Figur des von Wolfgang Böck gespielten Polizisten Polycarp Trautmann verbindet mit einem Gastauftritt im Kinofilm *Echte Wiener 2* sogar beide Serienuniversen.[15] *Trautmann* bekam im Jahr 2000 auch eine gleichnamige Spin-off-Serie, die im Rahmen dieser Arbeit nicht untersucht wird.[16]

---

[14] Darüber hinaus gibt es zahlreiche weitere Beispiele für Schauspieler*innen, die in einer der beiden Serien kürzere Gastauftritte und in der jeweils anderen größere Rollen hatten. Etwa Erika Deutinger (Hanni Sackbauer / Sexarbeiterin Helli), Brigitte Swoboda (Helgas Freundin / Elisabeth Koziber), Herbert Fux (Polizist / Maximilian Ignaz Sebesta), Walter Langer (Standesbeamter / Eberhard Kudrnac), Lukas Resetarits (Hotelangestellter / Burschi Leitner), Jaromír Borek (Franz Werner / Francois Huber) oder Kurt Weinzierl (Vitus Egger / Monsignore Fatzl).

[15] Was ein bisschen im Widerspruch zum *Kaisermühlen Blues* steht, in dessen Serienuniversum Mundl eine bekannte Fernsehfigur ist. So wird ein Skelettfund in der ersten Staffel des *Kaisermühlen Blues* von Bezirksrat Gneisser als möglicher erster echte Wiener benannt, worauf Franzi Mayerhofer fragt, ob es sich um Mundl handle. Vgl. „Der erste Kaisermühlner“, *Kaisermühlen Blues*, 1993. 0:10–0:11. Eine Folge später kommentiert René Gstettner die Langeweile in Burschi Leitners neuem Job als Bademeister am Gänsehäufel mangels Ertrinkender mit den Worten „Wås wüst måchen? Ein echter Wiener geht nicht unter!” „Drunter und drüber“, *Kaisermühlen Blues*, 1993. 0:34.

[16] Die ideologiekritische Untersuchung einer Krimiserie würde ein gänzlich anderes Set an Fragestellungen erfordern. Etwa einen stärkeren Fokus auf das Verhältnis von Staat und Individuum sowie auf die Darstellung von Verstößen gegen rechtsstaatliche Prinzipien durch Polizei und Justiz. Auch sollten problematische Tendenzen in deutschsprachigen Krimis bereits in der Fragestellung kritisch mitgedacht werden. Zu nennen wäre in diesem Zusammenhang insbesondere das Thema Täter-Opfer-Umkehr. Immer wieder kommt die Enttarnung des*der Täter*in in Serien wie dem *Tatort* einer Erkenntnis über die eigentliche Schuld des Opfers an der ihm*ihr zugefügten Gewalt gleich. Eine Untersuchung des *Trautmann*-Spin-offs würde deshalb sowohl methodisch als auch in der praktischen Darstellbarkeit Rahmen und Fokus dieser Masterarbeit sprengen.

Auf Drehbuchebene scheint ein Learning aus den Teil der Alltagssprache gewordenen Mundl-Catchphrases stattgefunden zu haben. Denn von den drei bekanntesten Catchphrases Mundls verherrlicht eine Alkoholismus und eine andere Gewalt[17] im sozialen Nahbereich. Lediglich die dritte („Eh kloa!“) bildet eine positive Ausnahme – ein Halbsatz, den Mundl zumeist dann ausspricht, wenn Dinge nicht ganz so klar sind. Auch Mundls Catchphrases wurden politisch aufgegriffen, z. B. „Eh kloa!“ als Werbespruch für das Volksstimmefest. Leicht abgewandelt als „Mei Wien is ned deppat“, ist ein anderer Mundlspruch in den Kanon der legendären Zitate des ehemaligen Wiener Bürgermeisters Michael Häupl eingegangen.[18] „Mei Demokratie is ned deppat“[19] lautet eine Überschrift auf der Webseite der AUGE/UG Gewerkschaftsfraktion. Die aus dem *Kaisermühlen Blues* in den allgemeinen Sprachgebrauch eingewanderten Catchphrases sind breiter aufgestellt und auf mehrere Figuren verteilt: „Da kommt Freude auf!“ (Elisabeth Koziber) oder „I glaub, du stehst a bissl auf mi“ (Joschi Täubler). Bezüglich der Transkriptionen habe ich mich dafür entschieden, nicht auf Drehbücher zurückzugreifen, sondern die in den Serien gesprochene, sehr variantenreiche Sprache für diese Arbeit selbst zu verschriftlichen.[20]

Auch in Nebenrollen ist der *Kaisermühlen Blues* hochkarätig besetzt, z. B. mit der Volkstheater-Doyenne Hilde Sochor als Mutter des ÖVP-Bezirksrates Schoitl. In Mini-Rollen traten bekannte Musiker*innen wie Drahdiwaberl-Sänger Stefan Weber als Opfer von Polizeigewalt, Jazz Gitti als dauerbetrunkener Dauergast der von Christine Schuberth gespielten Branntweinerin, Tini Kainrath als Fitnessstudio-Kundin, Simone Stelzer als Sexarbeiterin, Ludwig Hirsch als Zuhälter, Horst Chmela als Umzugskastenwagenfahrer, Wilfried Scheutz als LKW-Fahrer und Wolfgang Ambros als Baggerfahrer auf. Das Staraufgebot und der zu diesem Zeitpunkt bereits in voller Blüte stehende Kult um den Echten Wiener führte dazu, dass der *Kaisermühlen Blues* den erfolgreichsten Serienstart in der bisherigen österreichischen Fernsehgeschichte hinlegte. 1.978.000 Menschen schalteten bei der ersten Folge ein.[21]

---

17 „Mei Bier is ned deppat“, „… a Watschen, dass da vierzehn Tåg da Schädl wåckelt“.

18 Vgl. Robnik, „Echte Wiener?“.

19 „Mei Demokratie is ned deppat“, AUGE – Alternative, Grüne und Unabhängige GewerkschafterInnen, zugegriffen 14. Juni 2024, https://auge.or.at/bund/service/programm/mei-demokratie-is-ned-deppat/.

20 Zur Orientierung diente Peter Wehle, *Verstehen Sie Wienerisch? von Adaxl bis Zwutschkerl* (Wien: Ueberreuter, 2022).

21 Vgl. Lošek, *Mundl, Rex und all die anderen … Innovationen, Vorbilder, Kontinuitäten: Drei Jahrzehnte österreichischer Fernsehserien, betrachtet anhand ausgewählter Beispiele*. S. 119.

Die Fragestellung dieser Masterarbeit lautet: Welche Hinweise auf historische Transformationsprozesse finden sich in den Serien bzw. Kinofilmen und wie werden Teilaspekte dieser Transformationsprozesse verhandelt? Untersucht wird zunächst die → ÖKONOMISCHE TRANSFORMATION, die man als Wandel von Fordismus zu Postfordismus beschreiben kann. In diesem Kontext genauer betrachtet wird die Darstellung der → ARBEITSVERHÄLTNISSE, → WOHNUNGSNOT UND WOHNFORMEN, → KRISENWAHRNEHMUNG sowie unterschiedlichen Arten des Reisens. Das letzte Unterkapitel im Abschnitt Ökonomische Transformation untersucht, inwiefern beide Serien trotz aller Krisenhaftigkeit ein Versprechen sozialen Aufstiegs geben. Im Folgekapitel richtet sich der Fokus auf die Transformation der Geschlechterverhältnisse und die Darstellung von → HAUSHALTSORGANISATION, → FRAUENERWERBSARBEIT, geschlechtsspezifischer → GEWALT und → ABTREIBUNG. Das diesen Abschnitt abschließende Unterkapitel → FEMINISMUS fragt danach, inwiefern Serienfiguren den Begriff Feminismus als politische Identität aktiv aufgreifen oder unausgesprochenerweise an Kämpfen partizipieren, die als feministische Kämpfe gedeutet werden können. Darauf folgt ein Kapitel zu Veränderungen in Bezug auf nicht-weiße Repräsentation. Dort soll u. a. geklärt werden, inwiefern sich die in beiden Serien auffällige → FUNKTIONALISIERUNG MIGRANTISCHER FIGUREN entwickelt hat. Der letzte Abschnitt richtet den Fokus auf die Transformation des Postnazismus. Verglichen wird das → SPRECHEN ÜBER TÄTER*INNEN und das → SPRECHEN ÜBER OPFER und abschließend wird die Frage nach der Repräsentation Überlebender des NS-Terrors und ihrer Nachkommen in den Serien gestellt.

Zur leichteren Orientierung findet sich im Anhang eine → FIGURENÜBERSICHT. Verwiesen sei an dieser Stelle auch auf die Tabellen[22] zur Figurenentwicklung in Bezug auf → ARBEITSVERHÄLTNISSE (S. 22–23/26–27) → WOHNUNGSNOT UND WOHNFORMEN (S. 33/40) und → MIGRATIONSGESELLSCHAFT UND NICHT-WEIßE REPRÄSENTATION (S. 90–92).

[22] Die Tabellen dienen der groben Orientierung und sind im Detail mit Vorsicht zu genießen. Zum einen, weil Wohnsitz und Arbeitsplatz in einigen Fällen nicht gezeigt, sondern nur erwähnt bzw. manchmal auch nur indirekt auf interpretatorischer Ebene hergeleitet werden können. Ein weiterer Unsicherheitsfaktor ist die Tendenz zum unzuverlässigen Erzählen, die bei manchen Serienfiguren sogar zentraler Bestandteil ihrer Charakterisierung ist. Erzählen diese Figuren von ihrem sozialen Aufstieg, kann man ihnen das glauben oder auch nicht. Für die Einträge in den Tabellen traf ich die Entscheidung, ihnen zu glauben. Trotz möglicher Ungenauigkeiten lassen sich allgemeine Tendenzen tabellarisch übersichtlich veranschaulichen.

2. Proletarisches Fernsehen

Im Vorwort eines 2007 erschienenen Bandes zum Proletarischen Kino der Ersten Republik weist Christian Dewald auf die Widersprüchlichkeit des Begriffspaares hin: Während das Proletariat als revolutionäres Subjekt zur Realisierung des Versprechens universeller Emanzipation galt, stand das Kino im Verdacht, die Verhältnisse zu verschleiern und damit die bestehende Gesellschaftsordnung zu stützen[23] – ein Verdacht, der sich auch in Bezug auf das Fernsehen aufdrängt und das insbesondere im deutschsprachigen Raum[24]. War das Kino noch eine Institution, die von der Besucher*in aktiv aufgesucht werden musste, um gemeinsam mit Bekannten und Fremden in einem Raum filmische Projektion sehen zu können, befand sich das Fernsehgerät zunehmend[25] in den eigenen vier Wänden und konnte dort seine propagandistische Wirkung noch unmittelbarer entfalten. Das Publikum wird vom Fernsehen heimgesucht. An diesem Punkt setzt auch die Fernsehkritik der Kritischen Theorie an[26] und zwar zu einem Zeitpunkt, als die oben beschriebene Anordnung – Proletariat als revolutionäres Subjekt zur Herstellung universeller Emanzipation – seine historische Chance

[23] Vgl. Christian Dewald, „Vorwort“, in *Arbeiterkino. Linke Filmkultur in der Ersten Republik*, hg. von Christian Dewald (Filmarchiv Austria, 2007), S. 7–10. S. 7.

[24] Die Anfänge des Fernsehens in Österreich datieren nicht, wie oft irreführenderweise verbreitet, in die Mitte der 1950er Jahre, sondern in der Zeit des Nationalsozialismus. Der provisorische Sendebetrieb startete 1935 in Berlin. Auf der Wiener Herbstmesse 1938 wurde die neue Technologie ausgestellt. Die Nazis favorisierten anti-familare, kollektive und großformatige Nutzungsformen in so genannten Fernsehtheatern, etwa zur propagandistischen Versorgung der Wehrmacht. Vgl. Monika Bernold, „Austrovision und Telefamilie. Von den Anfängen einer ‚historischen Sendung‘“, in *Österreich 1945-1995. Gesellschaft, Politik, Kultur*, hg. von Reinhard Sieder, Heinz Steinert, und Emmerich Tálos (Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1995), S. 223–235. S. 224.

[25] In der Frühphase des Fernsehens in Österreich dürfte das Schauen aufgrund der Hochpreisigkeit der Geräte bei gleichzeitig niedrigen Löhnen noch stark kollektiv und öffentlich – sei es im Wirtshaus oder im Elektrogeschäft – stattgefunden haben. Erst zeitversetzt im Vergleich zu anderen westlichen Staaten verlagerte sich Fernsehen in den privaten Raum. Viele mit dem so genannten „Wirtschaftswunder“ assoziierten technische Geräte blieben für Privathaushalte in Österreich zunächst unfinanzierbar. Vor allem wenn, der fordistischen Logik folgend, nur ein Erwerbsarbeitseinkommen pro Haushalt verfügbar war. Vgl. Johanna Gehmacher und Maria Mesner, *Land der Söhne. Geschlechterverhältnisse in der Zweiten Republik*, Bd. 17, Österreich – Zweite Republik. Befund, Kritik, Perspektive (Wien: Studienverlag, 2007). S. 44. Fernsehen in den 1950ern und frühen 1960ern fungierte, wie Monika Bernold zeigt, nicht als Erfahrungs-, sondern als Erwartungsbegriff einer allmählich in Konsolidierung befindlichen Mittelschicht. Vgl. Monika Bernold, „Austrovision und Telefamilie. Von den Anfängen einer ‚historischen Sendung‘“, in *Österreich 1945–1995. Gesellschaft, Politik, Kultur*, hg. von Reinhard Sieder, Heinz Steinert und Emmerich Tálos (Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1995), S. 223–235. S. 229. Der an der Produktion von *Ein echter Wiener geht nicht unter* in verschiedenen Positionen beteiligte Kurt Ockermüller schreibt: „Gespannt haben wir die Sendung am Sonntag, dem 8. Juni 1975 im Kaffeehaus gemeinsam verfolgt. Das war damals, zumindest in der Vorstadt, noch durchaus üblich.“ Kurt Ockermüller, *Ein echter Wiener geht nicht unter. Das Mundl Buch* (Wien: Amalthea, 2010). S. 21.

[26] Vgl. Theodor W. Adorno, „Prolog zum Fernsehen“, in *Kulturkritik und Gesellschaft II*, hg. von Rolf Tiedemann, Gretel Adorno, Susanne Buck-Morss und Klaus Schultz, Bd. 10.2, Gesammelte Schriften (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003), S. 507–517. S. 508.

bereits verpasst zu haben scheint. Um diese Fernsehkritik richtig einordnen zu können, ist es aber wichtig, zeitlich noch einmal einen Sprung zurück zu machen. Die Fragestellung der frühen Kritischen Theorie in den 1920er Jahren ist, warum in einer historischen Phase, in der die Produktivkräfte so weit fortgeschritten sind, dass bei einer vernünftigen Einrichtung der Gesellschaft ein gutes Leben für alle möglich wäre,[27] es nicht zur Realisierung dieser Möglichkeit kam. Die Frage hat insofern einen Doppelcharakter als sie sowohl den Niederlagen sozialistischer Revolutionsversuche in Deutschland, Ungarn oder Österreich gestellt wird als auch der erfolgreichen Russischen Revolution dahingehend, wie es sein konnte, dass letztere in autoritäre bürokratische Gewaltherrschaft mündete. Als sich im Verlauf der 1920er und 1930er zudem zeigte, dass bürgerlich-demokratische Herrschaft nicht in der Lage war, Faschismus und Nationalsozialismus aufzuhalten, erweiterte sich die Fragestellung abermals. In der *Dialektik der Aufklärung* geht es unter anderem darum, welche Herrschaftsfunktionen Kulturindustrie und Antisemitismus erfüllen, in den *Studien zum autoritären Charakter* um die individuelle Anfälligkeit für Faschismus und Nationalsozialismus und in *Über den Begriff der Geschichte* um eine radikale Abrechnung mit dem fortschrittsgläubigen Geschichtsbild der Sozialdemokratie.

Sowohl in der linken Debatte über Film als auch in jener über Fernsehen wird die Frage des subversiven Potenzials kontrovers diskutiert. Ein frühes Beispiel ist die Auseinandersetzung zwischen dem Filmtheoretiker und -praktiker Béla Balázs und dem Filmsoziologen Siegfried Kracauer. Balázs bezeichnet Film 1924 als die vielleicht einzige als Kind der kapitalistischen Industrie geborene Kunst. Der Film trüge deshalb deren Geist in sich, was aber nicht so bleiben müsse. Denn zugleich widerspreche die geistige Atmosphäre kapitalistischer Kultur dem Wesen des Films mit seiner Sehnsucht nach einem konkreten, unbegrifflichen und unmittelbaren Erleben der Dinge.[28] Ein Argument, das Kracauer, trotz seines dialektischen Klangs, als wenig stichhaltig kritisiert – allerdings auf eine für spätere Fragestellungen bezüglich Fernsehen aufschlussreiche Art. Ihm zufolge ist Balázs' Argumentation im doppelten Sinne fraglich. Einerseits verneint Kracauer die Einschätzung, gesellschaftliche

---

[27] Etwas, das in ähnlicher Form noch 1985 vom sozialdemokratischen Sozialminister Alfred Dallinger öffentlich ausgesprochen und kritisiert wurde: „Wir stehen vor der absurden Situation, daß die Produktionskapazitäten enorm angewachsen sind und bei einer gerechteren Verteilung dadurch jeder Person ein menschenwürdiges Leben garantiert werden könnte, das zur gleichen Zeit für immer weniger Menschen gewährleistet wird." Vgl. Liselotte Wohlgenannt, „Arm und reich. Österreich auf dem Weg zur Zweidrittelgesellschaft", in *Österreich 1945–1995. Gesellschaft, Politik, Kultur*, hg. von Reinhard Sieder, Heinz Steinert, und Emmerich Tálos (Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1995), S. 253–267. S. 253.

[28] Vgl. Béla Balázs, *Der Sichtbare Mensch oder die Kultur des Films* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001). S. 100–104.

Veränderung könne von der Kunst ausgehen. In Balázs' Argumentation sieht er vielmehr eine fragwürdige Verlagerung des Arguments, wonach der Kapitalismus mit der Zeugung der Arbeiter*innenbewegung aus seinem Schoße das Mittel zu seiner eigenen Umwälzung liefert, auf die Kunst. Andererseits widerspricht er Balázs' Einschätzung, weil es sich beim Film um eine stumme Kunst handle, die deshalb kaum zur Einleitung gesellschaftlicher Veränderung fähig sei. Die neue Sichtbarkeit des Menschen sei keine Wendung zu echter Konkretheit, sondern bestätige die schlechte Rationalität kapitalistischen Denkens. Radikaler Umschwung könne allein aus der sich in der Sprache vollziehenden Erkenntnis kommen.[29] Die argumentative Gegenbewegung dazu vollzieht Kracauer in seiner 1960 publizierten *Theorie des Films*. Die vollständige Durchsetzung des Tonfilms liegt nun nicht mehr in der Zukunft, sondern in der Vergangenheit. Sergei Eisensteins Bedenken in Bezug auf den Tonfilm aufgreifend, kritisiert Kracauer die Vorherrschaft der Sprache und die Reproduktion theaterhafter Handlungen durch den Tonfilm. Der Schauspieler werde als unauflösliche Entität in den Mittelpunkt und die unbelebte Natur in den Hintergrund gerückt. Eine Kritik, die auch für das Fernsehspiel der 1970er Jahre Gültigkeit behält. Die Bedeutung der Etablierung des damals neuen Mediums Fernsehen für den Film vergleicht Kracauer mit einem Eroberer, der die Kultur der von ihm Unterworfenen in sich aufnimmt. Die Integration des Films ins Fernsehen, das Fortwirken des alten Mediums im Neuen, sei für die Magie des Fernsehens verantwortlich.[30]

Im Vergleich zu anderen frühen Fernsehtheorien sind die Fernsehtexte Theodor W. Adornos in zweierlei Hinsicht interessant: Zum einen durch ihren Fokus auf die patriarchale Geschlechterordnung[31] in *Fernsehen als Ideologie* und zum anderen mit ihrer klaren Abgrenzung von kulturpessimistischen Fernsehtheorien. Im *Prolog zum Fernsehen* wird benannt und kritisiert, wie das Fernsehen älteren Sektoren der Kulturindustrie als Sündenbock dient.[32] Und trotz der radikalen Kritik an Inhalten, Produktionsverhältnissen und Rezeptionssettings, setzt Adorno am Ende von *Fernsehen als Ideologie* große Hoffnung in einen Sektor der TV-Produktion, in dem wirtschaftliche Interessen nicht unmittelbar die Sendungen kontrollieren: das öffentliche-rechtliche Fernsehen. Auch an diesem hat er einiges

[29] Vgl. Siegfried Kracauer, „Bücher vom Film", in *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001), S. 170–174. S. 149, S. 171–172.

[30] Vgl. Siegfried Kracauer, *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985). S. 227.

[31] Vgl. Theodor W. Adorno, „Fernsehen als Ideologie", in *Kulturkritik und Gesellschaft II*, hg. von Rolf Tiedemann, Gretel Adorno, Susanne Buck-Morss und Klaus Schultz, Bd. 10.2, Gesammelte Schriften (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003), S. 518–533. S. 522–524.

[32] Vgl. Adorno, „Prolog zum Fernsehen". S. 511.

zu kritisieren, etwa dass seine Organe der Selbstkontrolle nach Anstößigkeiten und Kraftausdrücken fahnden, statt gegen die ideologische Umnebelung des Publikums anzukämpfen. Aufgabe der Wissenschaft sei in diesem Zusammenhang die Erforschung der Ideologie mit dem Ziel, den Künstler*innen im Kampf gegen Chef*innen und Kontrolleur*innen den Rücken zu stärken.[33] Gemeinsam mit Hanns Eisler, der aus dem Kontext der Neuen Musik kommend viele kommunistische und antifaschistische Kampflieder komponierte, schrieb Adorno ein Buch über *Kompositionen für den Film*. Eisler ist nicht nur Urheber kommunistischer Märsche, deren Kompositionstechnik verhindern möchte, dass man im Gleichschritt zu ihnen marschieren kann. Er ist auch Theoretiker und Praktiker der Filmmusik. Die Musik von zwei der drei in dieser Arbeit als Referenzwerke dienenden Filme (*Niemandsland, Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt*) wurde von Eisler komponiert und beide Filme werden in *Kompositionen für den Film* theoretisch reflektiert.

Der Film *Niemandsland* zeigt zunächst das Zivilleben vor dem Ersten Weltkrieg, dann die Kriegsbegeisterung am Beginn des Krieges und schließlich fünf Soldaten, die durch unterschiedliche Umstände zwischen die Fronten geraten: ein Fabrikarbeiter aus Frankreich, ein Tischler aus Deutschland, ein schwarzer Varietékünstler, ein jüdischer Schneider[34] und ein britischer Offizier. Zwischen den Fronten stellen sie fest, dass sie mehr miteinander gemeinsam haben als mit den Anführern der Armeen, die ihnen befohlen haben, sich gegenseitig zu töten. Am Ende des Filmes erklingt die Melodie[35] des von Hanns Eisler vertonten Erich-Weinert-Gedichts „Der heimliche Aufmarsch“. Der Text ruft Arbeiter und Bauern auf, die Waffen statt aufeinander gegen die faschistischen Räuberheere zu richten und formuliert die Utopie einer sozialistische Weltrepublik. „Und der Krieg, der jetzt durch die

---

33 Vgl. Adorno, „Fernsehen als Ideologie“. S. 531–532.

34 „Of the five figures, only the racial others – the Eastern European Jew, Lewin, and Joe Smile, the African colonial soldier and cabaret artist – are not firmly and recognizably anchored in a national context. Although it is clear that Smile (Louis Douglas) resides in Paris, in a cabaret performance he performs his own lack of identification within the larger construct of the nation.“ Nancy P. Nenno, „Undermining Babel. Victor Trivas’s Niemandsland (1931)“, in *The Many Faces of Weimar Cinema. Rediscovering Germany’s Filmic Legacy*, hg. von Christian Rogowski (Rochester: Boydell & Brewer, 2010), S. 286–298. S. 289–290.

35 Umstritten ist, ob der Text von „Der heimliche Aufmarsch“ in *Niemandsland* tatsächlich gesungen wird oder lediglich die von Eisler komponierte Melodie erklingt. Anna Weber argumentiert, dass es sich bei der auch vom Ernst Busch Biographien Jochen Voit vorgebrachten Behauptung, Busch hätte das Lied am Ende des Filmes gesungen, um ein Gerücht handle. In den drei ihr zur Verfügung stehenden Fassungen wird der Text nicht gesungen. Weber vertritt die These, dass Eisler ans Ende des Filmes ein lediglich musikalisches Selbstzitat aus dem zu diesem Zeitpunkt bereits sehr bekannten proletarischen Kampflied setzen wollte. Vgl. Anna Weber, *Aufruf zur Solidarität. Die visuelle und stimmliche Präsenz von Ernst Busch und seine proletarische Imago im linken Filmschaffen der Weimarer Republik* (Philosophische Fakultät der Universität Zürich: Masterarbeit, 2016). S. 46. Die Nazis verboten *Niemandsland* nach der Machtergreifung 1933 und versuchten sämtliche Kopien zu zerstören. In der amerikanischen Version, die mir zur Verfügung stand, ist das Lied lediglich instrumental enthalten.

Länder geht, ist der Krieg, gegen dich, Prolet“, heißt es in direkter Ansprache der Zuhörer*innen im Text. Das deutet darauf hin, dass der Begriff „Prolet“ damals noch als adäquat erschien, um Arbeiter*innen für den Kampf gegen den Faschismus zu mobilisieren. Faktisch wurde das Agitationsziel Arbeiter*innenklasse im Deutschen Reich damit nicht erreicht. 1933 kam die NSDAP an die Macht. Zwar waren es Kommunist*innen, die den größten Anteil am Widerstand gegen die Nazis im Deutschen Reich hatten. Die Befreiung Europas von der NS-Herrschaft bewerkstelligten aber die Sowjetunion, Partisan*innenbewegungen sowie die Armeen Großbritanniens und der USA.
Schaltete man 1975 den Fernseher ein und sah *Ein echter Wiener geht nicht unter,* wird deutlich, dass der Begriff „Prolet“ von den damit bezeichneten nunmehr als negativ empfunden wird. Im Unterschied zur Familie Tetzlaff in *Ein Herz und eine Seele* geht durch die Familie Sackbauer kein parteipolitischer Riss. Auch wenn Parteimitgliedschaften nicht explizit thematisiert werden, wird an mehreren Stellen klar, dass die ganze Familie Teil einer sozialdemokratischen Lebenswelt ist – selbst der von Mundl wenig geschätzte intellektuelle Schwiegersohn Franzi. Mundl unterstellt ihm lediglich – und das scheint für ihn schon einem hohen Maß an politischem Verrat gleichzukommen – beim Maiaufmarsch bald nicht mehr hinten bei den Arbeiter*innen, sondern vorne bei den Akademiker*innen mitgehen zu wollen.[36] Als Tochter Hanni ihm weinend mitteilt, dass ihr Verlobter Franzi nicht mit den Sackbauers nach Jesolo auf Urlaub fahren möchte, äußert Mundl den Verdacht, es könne daran liegen, dass sie dem „Herrn Buchhalter“ nicht fein genug seien und er „mit uns Proleten“ nichts zu tun haben wolle.[37] In diesem Fall findet durchaus noch eine Selbstbezeichnung als Prolet statt, die von einem gewissen Klassenbewusstsein zeugt – allerdings einem negativen Klassenbewusstsein, das um die damit einhergehende Abwertung Bescheid weiß. Ähnlich wie Franzi gehört auch die Familie Werner dem Kleinbürger*innentum an.[38] „Elektriker und Stemmer – mit einem Wort ein Prolet“[39], ist Martha Werners abwertende Reaktion, nachdem ihr Tochter Irmi den Beruf sowie das Hobby von Mundl, ihrem zukünftigen Schwiegervater, verrät. Martha Werners Abwertung bezieht

[36] Vgl. „Die Renovierung“, *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1976. 0:13–0:14.
[37] Vgl. „Der Urlaub“, *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1975. 0:12–0:13.
[38] Franzi Vejvoda, der als angestellter Buchhalter arbeitet, aber nebenbei versucht, sich als Schriftsteller zu etablieren, kann dem bildungsbürgerlichen Milieu innerhalb des Kleinbürger*innentums zugerechnet werden. Die Werners hingegen sind als Eigentümer*innen eines kleinen Geschäfts, in dem sie selbst arbeiten, Vertreter*innen des klassischen, ökonomisch definierten, Kleinbürger*innentums.
[39] „Die Wohnung“, *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1976. 0:30.

sich dabei sowohl auf seine Stellung im Produktionsprozess als auch auf die kulturelle Dimension Mundls sportlicher Betätigung als Gewichtsheber in der Freizeit.
Auch der Kommunismus ist in der Wohnung der Familie Sackbauer präsent. Teil der Wanddekoration ist ein Wimpel, den Mundl als Stemmer beim kommunistischen Volksstimmefest gewonnen hat. Dieser dient in der Folge „Der Besuch“ als Erkennungszeichen, als Mundl den ihm nicht persönlich bekannten Vitus Egger am Westbahnhof abholt. Als Vitus den Wimpel erblickt, erzählt dieser sogleich, er sei, als er in Wien gewohnt hat, auch immer zum Volksstimmefest gegangen und fragt dann – etwas skeptisch auf Mundl blickend:

VITUS EGGER

Aber sie san koa richtiger Bolschewik, gell?

MUNDL SACKBAUER

Wås? Na, i glaub ned. Na, wäu is jo wurscht wås ana is. Hauptsåch is, das ana a Mensch is. A Mensch muas ma sein.[40] Ned? Eh kloa!

VITUS EGGER

Für mich ist fürs erschte nia orna ein Mensch. Erscht wenn i’hn näher kenn, wird a oana. […] Vielleicht![41]

Ob Vitus Egger seinerseits Kommunist ist, bleibt offen. Als Mundl ihn fragt, ob er sich die Stemmbewerbe beim Volksstimmefest angesehen hätte, antwortet er, dass er sich für Gewichtheben nicht interessiere. An einem Wirtshaustisch erzählt Mundl später Kurti Blahovec, dass er gefragt wurde, ob er ein Bolschewist sei. Beide haben nur eine sehr ungefähre – keineswegs jedoch falsche – Vorstellung davon, was das Wort bedeuten könnte. Kurti referenziert die Hinrichtung des russischen Zaren. Mundl stammelt betrunken irgendwas davon, dass ein Bolschewist jemand gewesen sei, der vor oder auch nach dem Ersten Weltkrieg … – spricht den Satz allerdings nicht zu Ende. Einig sind sie sich jedenfalls, dass sie beide keine Bolschewisten sind.[42]

[40] Bei dieser Formulierung könnte es sich um einen Verweis auf das 1974 veröffentlichte Lied „A Mensch möcht i bleibn“ (komponiert und getextet von Wolfgang Ambros, Hans Günther Hausner und Veronika Vane) handeln. Im Liedtext werden mehrere zentrale Begriffe des Marxismus (Ware, Wert, Geld, Preis) erwähnt. Der Text übt Kritik an gesellschaftlicher Verdinglichung und entwirft eine auf die Befreiung des Individuums gerichtete Utopie, die der Methode der bestimmten Negation folgend formuliert wird.

[41] „Der Besuch“, *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1976. 0:20–0:21.

[42] Vgl. „Der Besuch“, 1976. 0:25–0:28.

Im *Kaisermühlen Blues* ist der Begriff „Prolet“ zwar immer noch negativ konnotiert. Es gibt aber auch Szenen, in denen eine positive Wiederaneignung nahegelegt wird. Als Renate Schoitl bei Burschi Leitner nachfragt, ob das, was er gerade zu ihr gesagt hat, eine Liebeserklärung sei, kommt es zu folgendem Wortwechsel:

BURSCHI LEITNER

Wås soi i jetzt sågn? Ja, aber, wahrscheinlich hât des eh âllas kan Sinn. Fia Sie bin i eh nur a Prolet.

RENATE SCHOITL

Ich hab nichts gegen Proleten. Eher was gegen Spießer.[43]

Hier ist es eine Vertreterin des Bürger*innentums, die (Noch-)Ehefrau des ÖVP-Bezirksrates Schoitl, die zur positiven Wiederaneignung des Begriffs „Prolet“ motiviert und sich mit dem Spießer-Vorwurf zugleich gegen Lifestyle und Moralvorstellungen von Ehemann Erwin und dessen Mutter Mathilde positioniert.

Sowohl auf formaler als auch auf inhaltlicher Ebene greift der *Kaisermühlen Blues* die mediale Praxis des Herabblickens auf proletarische Lebensrealitäten samt rassistisch aufgeladener Diskursverschiebungen auf. Man tut dies allerdings auf externalisierende Art. Ein Fernsehteam aus der Schweiz taucht in Kaisermühlen auf und führt Interviews. Sie gewinnen das Vertrauen Gitti Schimeks, die ihnen einen ersten Interviewpartner vermittelt: Eberhard Kudrnac. Der Interviewer bittet ihn, den lokalen Dialekt zu sprechen. Sie würden das dann für ihr Publikum untertiteln. Im Interview spricht Kudrnac über historische Themen wie die Transformation des Gebiets im Zuge der Donauregulierung und die Errichtung der Gemeindebauten durch die Sozialdemokratie. Während des Interviews wird mehrfach, schwarz eingerahmt mit rotem Record-Punkt rechts oben, die Kameraperspektive der Schweizer übernommen. Als im Hintergrund eine Kopftuch tragende Frau mit ihrem Sohn vorbeigeht, schwenkt die Kamera weg von Kudrnac, der gerade über die Februarkämpfe 1934 spricht, auf die beiden. Im Verlauf der Folge stellt sich mehr und mehr heraus, dass die Schweizer eigentlich nur da sind, um die Kaisermühlner*innen vorzuführen und den Stadtteil in ein schlechtes Licht zu rücken. Sie bestechen etwa die Branntweinerin, ihr Lokal länger offen zu halten, um die Gäste in stark betrunkenem Zustand interviewen zu können. Gitti Schimek bemerkt und kritisiert, was gespielt wird. Als es zu einer Handgreiflichkeit zwischen einem Alkoholisierten und einem Mann kommt, der die Strategie des Schweizers ebenfalls

[43] „Das Glück ist ein Vogerl“, *Kaisermühlen Blues*, 1993. 0:04–0:05.

durchschaut hat, freut sich der Fernsehmacher um so mehr: „Maximal! Dafür bekomme ich die Goldene Rose in Montreux!“[44] In dieser Folge entwickelt sich aus einer Kritik an der Formsprache derartiger Reportagen eine an ihren Inhalten. Fraglich bleibt dabei die erzählerische Strategie, diese Kritik auf ein Produktionsteam aus der Schweiz zu projizieren. Die Anspielung auf die Rose d’Or ist zudem ein Hinweis, dass sich die Kritik an TV-Reportagen richtet, die für sich selbst durchaus den Anspruch von journalistischer Qualität erheben. Einiges deutet darauf hin, dass hier eigentlich eine andere ORF-Produktion, nämlich die *Alltagsgeschichte* „Schauplatz Kaisermühlen“ von Elizabeth T. Spira, als Vorlage diente. Das Produktionsteam drehte für die 45 Minuten lange Reportage in mehreren Alkohol ausschenkenden Lokalitäten – darunter auch in einem Branntweiner mit stark alkoholisierten Gästen. Die in unterschiedlichen Außen- und Innensettings Interviewten sprechen wiederholt politische und historische Themen an. Zwei Personen erwähnen die Februarkämpfe und die politische Rolle der römisch-katholischen Kirche im Austrofaschismus. Kritisiert wird auch die proporzmäßige Vergabe von Gemeindewohnungen im Goethehof, die dazu führe, dass ÖVP-Mitglieder Gemeindebauwohnungen zugewiesen bekommen. Und das ausgerechnet in einem Hof, der 1934 von den Christlichsozialen beschossen wurde, wie ein Interviewpartner herausstreicht. Auch die Verbürgerlichung der Sozialdemokratie in den 1990er Jahren wird kritisiert.[45] In einer über 300 Seiten langen Diplomarbeit erforschen Claudia Elisabeth Irk und Franz Xaver Schamal den Produktionsprozess von „Schauplatz Kaisermühlen“. Sie dokumentieren Korrespondenzen, sprechen mit Expert*innen sowie Personen, die in der Reportage gezeigt werden und Rekonstruieren den Konflikt zwischen Elizabeth T. Spira und Ernst Hinterberger. Laut Hinterbergers Darstellung verband ihn und Spira eine jahrzehntelange Freundschaft, die nach Ausstrahlung von „Schauplatz Kaisermühlen“ zerbrach. Zunächst beriet Hinterberger Spira bezüglich möglicher Drehorte. Laut Hinterberger fanden diese Vorschläge – etwa ein Besuch im Bezirksmuseum – aber keine Beachtung. In Folge der Ausstrahlung verschärften sich auch die Drehbedingungen für den *Kaisermühlen Blues*. Die lokale Bevölkerung stand dem ORF nunmehr sehr kritisch gegenüber. Zwei verschiedene Unterschriftenlisten, die gegen die Darstellung in „Schauplatz Kaisermühlen“ protestierten, lagen auf. Eine richtete sich an den Wiener Bürgermeister Helmut Zilk und eine

[44] Vgl. „Voll daneben“, *Kaisermühlen Blues*, 1996. 0:21–0:23, 0:14–0:16.
[45] Vgl. „Schauplatz Kaisermühlen“, *Alltagsgeschichte*, 1994, https://on.orf.at/video/14220046/alltagsgeschichte-schauplatz-kaisermuehlen. 0:11–0:14.

zweite, von einem ÖVP-Bezirkspolitiker initiierte, direkt an den ORF.[46] Irk und Schamal gelingt es mittels Filmanalyse und Beteiligteninterviews, mehrere medienethisch fragwürdige Montage- und Inszenierungsentscheidungen offenzulegen, die teils auch rechtliche Grenzen überschritten haben dürften.[47] Möglicherweise wäre es aber zu kurz gegriffen, den Konflikt zwischen Spira und Hinterberger lediglich auf medienethische und produktionsstrategische Fragen zu reduzieren. So wäre argumentierbar, dass sich die Fragestellungen und das Erkenntnisinteresse bei Spira und Hinterberger grundlegend unterscheiden. In Bezug auf Proletarisches Fernsehen scheint an dieser Stelle relevant zu sein, dass die im britischen Exil geborene Elizabeth T. Spira aus einer jüdisch-kommunistischen Familie stammt. Das T. in ihrem Namen verweist auf den Tarnnamen ihres Vaters im Widerstand gegen Austrofaschismus und Nationalsozialismus. Ernst Hinterberger war in seiner Jugend ebenfalls in kommunistischen Kontexten politisch aktiv. Die NS-Zeit verbrachte der 1931 geborene Hinterberger aber nicht im Exil, sondern in Wien. Aus seiner jugendlichen Faszination für den Nationalsozialismus macht er kein Geheimnis und thematisiert sie mehrfach in seiner Autobiographie.[48] In seinem literarischen Werk spielen Antisemitismus, Nationalsozialismus und Postnazismus aber eine untergeordnete Rolle, während sie für die dokumentarischen Arbeiten Spiras zentral sind. Die Bedeutung der unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen der *Alltagsgeschichte* und der Kritik an ihr im *Kaisermühlen Blues* wird im Kapitel → DAS NACHLEBEN DES NATIONALSOZIALISMUS deshalb noch einmal aufgegriffen.

Ähnlich wie mit dem Volksstimmefest-Wimpel in *Ein echter Wiener geht nicht unter* findet der Kommunismus auch im *Kaisermühlen Blues* Repräsentation. Die Figur des Eberhard Kudrnac wird nicht als Kommunist in die Handlung eingeführt. In kleinen Nuancen werden aber immer wieder Andeutungen gemacht, die in der dritten Staffel in eine klare politische Positionierung münden. Als der Lehrer Robert Henker die von Kudrnac verfasste Kaisermühlenchronik Korrektur liest, kommt es zu diesem Wortwechsel:

SABINE LEITNER

Woher wissen Sie das? […]

[46] Vgl. Claudia Elisabeth Irk und Franz Xaver Schamal, *Wie wirklich ist Kaisermühlen? „Alltagsgeschichtlicher" Konstruktivismus in Medien- und Lebenswirklichkeit. „Alltagsgeschichten" von Elizabeth T. Spira. Entstehung, Rezeption und Wirkung der Folge „Schauplatz Kaisermühlen"* (Universität Wien: Diplomarbeit, 1998). S. 110–111, S. 284.

[47] Vgl. Irk und Schamal. S. 119-127, S. 291.

[48] Vgl. Ernst Hinterberger, *Ein Abschied. Lebenserinnerungen* (Wien: Ueberreuter, 2002). S. 32, S. 126.

EBERHARD KUDRNAC

Aus an Buach håb i’s. Von an Genossen.

ROBERT HENKER

[amüsiert] Genossen. Sagt man das heut noch?

EBERHARD KUDRNAC

Bei die Kommunisten schon. Bei die Sozis heißt des jetzt „Parteifreund“.

ROBERT HENKER

Ah, sie håm då glaub ich an Fehler gmåcht, Herr Kudrnac.

EBERHARD KUDRNAC

Wieso? Weil ich immer noch ein Genosse bin?[49]

Henker lacht, denn er meinte damit eigentlich einen Tippfehler, den er auf einem der ausgedruckten Zettel entdeckt hat und nicht Kudrnacs Bekenntnis zum Kommunismus. Gemeinsam haben beide behandelten Serien, dass schon ihre Titel die Krisenhaftigkeit der Zeiten andeuten, in denen sie verortet sind. Dabei wird dem echten Wiener noch zugestanden, gegen den Untergang zu kämpfen und damit erfolgreich zu sein – also nicht unterzugehen. In Kaisermühlen hat man hingegen schon den Blues. Der Untergang dürfte bereits stattgefunden haben.[50] Eine Arbeitsdefinition für Proletarisches Fernsehen könnte sein, dass es sich dabei um eine Darstellungsform handelt, die sowohl die gesellschaftlichen Zwänge zeigt als auch die Möglichkeiten, gegen sie anzukämpfen. Aus dem *Kaisermühlen Blues* scheint das Proletariat mehr und mehr zu verschwinden. Viele Figuren steigen im Verlauf der Handlung in ein Angestelltenmilieu[51] auf oder machen sich selbständig. Das Verschwinden des Proletariats aber liegt nicht zuletzt an dem mehrheitsösterreichischen Bias der Serie, dem deshalb im

49 „Leben und leben lassen“, *Kaisermühlen Blues*, 1997. 0:11–0:12.

50 An dieser Stelle Danke an Johanna Gehmacher für den Hinweis, die Titel der Serien in ihrer politischen Dimension ernst zu nehmen sowie für viele weitere Anregungen, die Eingang in diese Arbeit gefunden haben.

51 In der marxistischen Debatte gibt es unterschiedliche Ansätze zur Frage, wer zur Arbeiter*innenklasse zu zählen sei. Mit dem Begriff der „Lohnabhängigen“ wird eine möglichst breite Definition versucht. Sie schließt alle Menschen ein, die im doppelten Sinne frei sind: Also frei vom Eigentum an den Produktionsmitteln und frei, ihre Arbeitskraft als Ware zu verkaufen. Allerdings wies Siegfried Kracauer bereits in den 1920ern und 1930ern auf die starken Mentalitätsunterschiede zwischen Arbeiter*innen und Angestellten hin. John und Barbara Ehrenreich führten 1977 den Begriff der professional managerial class (PMC) in die Debatte ein, um die Bedeutung der Angestellten für die Aufrechterhaltung von Herrschaft im Kapitalismus zu betonen. Die Filmwissenschaftlerin Catherine Liu veröffentlichte 2021 ein auf die Kritik Kracauers und der Ehrenreichs aufbauendes Anti-PMC-Manifest, das sie mit den Worten einleitet: „For as long as most of us can remember, the professional managerial class (PMC) has been fighting a class war, not against capitalists or capitalism, but against the working classes.“ Catherine Liu, *Virtue Hoarders. The Case against the Professional Managerial Class* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2021).

Kapitel → MIGRATIONSGESELLSCHAFT UND NICHT-WEIßE REPRÄSENTATION ein eigener Schwerpunkt gewidmet ist. Im Ernstnehmen dieser Lebens- und Arbeitsrealitäten läge großes Potenzial, alte Geschichten neu und neue Geschichten anders zu erzählen. Einige Überlegungen diesbezüglich finden sich im abschließenden Kapitel → VORWÄRTS UND NICHT VERGESSEN – ZUKUNFTSPERSPEKTIVEN FÜR EIN PROLETARISCHES FERNSEHEN.

3. Ökonomische Transformation

Ab den 1950ern setzte sich in Österreich das fordistische Modell durch und transformierte Arbeit, Konsum und Familie. Propagiert wurde eine Form der geschlechtsspezifischen Arbeitsteilung, die Männern Lohnarbeit und Frauen die Organisation von Konsum, Kinderaufzucht und Haushalt zuschrieb. Den realen Verhältnissen entsprach das nur bedingt. Die Frauenerwerbsarbeitsquote war zwar bis Anfang der 1970er rückläufig, lag 1971 aber immer noch bei 30,4 Prozent. Gerade der Bereich des Konsums war nicht nur käuferinnenseitig weiblich konnotiert, sondern auch Ort sichtbarer Frauenerwerbsarbeit.[52] Siegfried Mattl liefert eine Arbeitsdefinition zum Begriff Fordismus in einem österreichischen Kontext. Es handle sich um eine Verklammerung von Produktionsmethoden zur Erzeugung normierter und standardisierter Massenprodukte, korporatistischer Arbeitsbeziehungen und Sekundärsystemen wohlfahrtsstaatlicher Umverteilung. Dabei transformiert die durch das fordistische Akkumulationsregime stattfindende soziale Homogenisierung auf Grundlage des Nationalstaates ältere soziokulturelle Verpflichtungssysteme. Die fordistische Anordnung fördert somit paradoxerweise die Individualisierung, öffnet Felder für autonomes Handeln, dessen Eindämmung dann wiederum Anliegen unterschiedlicher Großorganisationen war.[53] Im österreichischen Kontext können gewisse zeitliche Unklarheiten bezüglich der Frage, in welches Jahrzehnt der Transformationsprozess von Fordismus zu Postfordismus zu datieren sei, beobachtet werden. Teils wird der Versuch unternommen, die Transformation in die 1980er Jahre, also hinter die Ära Kreisky, zu verschieben. So beschreiben der Historiker Wolfgang Maderthaner und der Kulturwissenschaftler Lutz Musner die 1970er Jahre in Österreich als „ein Jahrzehnt einer materiell wohl gesicherten und politisch weich gebetteten Subjektivität jenseits existentieller Notlagen“.[54] Eine Sichtweise, in der die Auslagerung der Arbeitsmarktkrise auf migrantische Arbeitskräfte unterberücksichtigt bleibt. Der österreichische Staat exportierte ab Mitte der 1970er Jahre gewissermaßen die Arbeitslosigkeit. 55.000 Menschen – 24 Prozent der Arbeitsmigrant*innen – mussten

[52] Vgl. Gehmacher und Mesner, *Land der Söhne. Geschlechterverhältnisse in der Zweiten Republik*. S. 42–43.

[53] Vgl. Siegfried Mattl, „Kultur und Kulturpolitik in der ‚Ära Kreisky‘“, in *Die Ära Kreisky und ihre Folgen. Fordismus und Postfordismus in Österreich*, hg. von Wolfgang Maderthaner, Lutz Musner, Siegfried Mattl, und Otto Penz (Wien: Erhard Löcker, 2007), S. 121–191. S. 168–169.

[54] Wolfgang Maderthaner und Lutz Musner, „Die Ära Kreisky zwischen Moderne und Postmoderne – Ökonomie, Politik, Kultur“, in *Die Ära Kreisky und ihre Folgen. Fordismus und Postfordismus in Österreich*, hg. von Wolfgang Maderthaner, Lutz Musner, Siegfried Mattl, und Otto Penz (Wien: Erhard Löcker, 2007), S. 17–53. S. 18.

Österreich zwischen 1974 und 1976 verlassen.[55] In diesem Kapitel wird u. a. gezeigt, wie die Auswirkungen der Krise des zu Ende gehenden Fordismus auf die Fernsehfamilie Sackbauer bereits ab 1975 deutlich sichtbar werden.

3.1. Veränderung der Arbeitsverhältnisse

Maderthaner und Musner charakterisieren den Fordismus als Regulationsmodus eines Akkumulationsregimes, das regelmäßiges Einkommen, Beschäftigungssicherheit und Aufstiegsmobilität verspricht und sich in den späten 1960ern und in den 1970ern voll entfaltet hätte.[56] Die Historikerinnen Johanna Gehmacher und Maria Mesner charakterisieren den Fordismus als System, in dem Massenkonsum „zur Voraussetzung für die Massenproduktion [wurde] und umgekehrt – der daraus entstehende Kreislauf ergab jenes Wachstum an Wirtschaftskraft und materiellem Lebensstandard, das das Versprechen des Westens im Kalten Krieg sein sollte.“[57] In der folgenden Tabelle versuche ich die soziale Mobilität der Hauptfiguren von *Ein echter Wiener geht nicht unter* sichtbar zu machen:

	1975 **Beginn der Serie**	**1979** **Ende der Serie**	**2008** **Echte Wiener**	**2010** **Echte Wiener 2**
Mundl Sackbauer	Elektriker bei einer Baufirma	Elektriker und Betriebsrat	Pension	Pension
Toni Sackbauer	Hausfrau	Arbeitssuchend	Pension	Pension
Hanni Sackbauer	Berufstätig *(aber unklar, wo)*	Angestellte im Warenhaus	Betreiberin einer Frühstückspension in Hamburg	Betreiberin einer Frühstückspension in Wien
Karli Sackbauer	Staplerfahrer	Hallenmeister	Beamter	Beamter
René Sackbauer	*nicht geboren*	Kleinkind	Informatiker	Lehrer
Schani Sackbauer	Buchhalter	Buchhalter	*verstorben*	*verstorben*
Irmi Werner/Sackbauer	*unklar*	Hausfrau	Besitzerin eines Modelabels	Besitzerin eines Modelabels
Franz Werner	Selbständig im Wollgeschäft	Angestellt im Stoffgeschäft	*verstorben*	*verstorben*
Franz Vejvoda	Buchhalter	Lektor in Hamburg	Schriftsteller	*verstorben*

[55] Vgl. Emmerich Tálos und Marcel Fink, „Arbeitslosigkeit: Eine Geißel, die nicht verschwindet“, 2008. S. 6.
[56] Vgl. Maderthaner und Musner, „Die Ära Kreisky zwischen Moderne und Postmoderne – Ökonomie, Politik, Kultur“. S. 23–24.
[57] Gehmacher und Mesner, *Land der Söhne. Geschlechterverhältnisse in der Zweiten Republik*. S. 43.

Josefine Blahovec/Stadler	Hausmeisterin	Mutterschutz (als Hausmeisterin)	Besitzerin eines Swingerclubs	*unklar*
Kurti Blahovec	Hausmeister und Nachtwächter	Luftballon-verkäufer im Prater / „Image-Man“	*unklar*	*verstorben*

Drei Personen im Haushalt der Familie Sackbauer gehen am Beginn der Serie einer Erwerbsarbeit nach. Mundl Sackbauer arbeitet unter wechselnden Arbeitgebern als Elektriker und Karli Sackbauer als Lagerarbeiter bei Konsum. Was Hanni Sackbauer arbeitet, bleibt zunächst unklar – in der ersten Folge wird sie aber gefragt, ob sie schon wieder Überstunden machen musste. Im Verlauf zeigt sich, dass insbesondere unter Einbeziehung der Kinofilme vielfach eine soziale Aufstiegsmobilität gegeben ist. Fini Blahovec ist als Hausmeisterin von Beginn an berufstätig und steigt zur Swingerclubbesitzerin auf. Franzi Vejvoda wird der Traum vom Schriftstellerleben erfüllt. Irmi Werner tritt indirekt in die Fußstapfen ihrer Eltern – diese verkauften zu Beginn der Serie Wolle, sie besitzt in den Kinofilmen ein Modelabel. Erwerbsbiographische Krisen suchen in den Kinofilmen insbesondere René Sackbauer heim, der in der Serie nur als Kleinkind zu sehen ist. Sein Aufstieg ins Unternehmertum scheint gescheitert. Am Ende des zweiten Kinofilms spielt er mit dem Gedanken, Lehrer zu werden. In der vierten Folge von *Ein echter Wiener geht nicht unter* wird mehrfach der Zusammenhang von Arbeitsverhältnissen und Alkoholismus hergestellt. Schon zu Beginn der Folge äußert Mundl im Konflikt mit Franzi Vejvoda große biographische Unzufriedenheit. Seit Mundl bei der Firma Marschall & Co als Hilfsarbeiter begonnen hat, beobachtet Toni Sackbauer eine starke Zunahme seines Alkoholkonsums. Gegenüber Fini Blahovec äußert sie die Überlegung, sich von Mundl zu trennen, sollte er weiter so viel saufen. Später kündigt sie mit Mundl im Bett liegend auch ihm an, sich scheiden zu lassen, wenn er nicht bald zu sich selber komme.[58] Mundl wechselt den Arbeitgeber und die Beziehung zu Toni verbessert sich wieder. Bei einem anderen Arbeitgeber wird Mundl im weiteren Verlauf der Serie schließlich sogar zum Betriebsrat gewählt und überschreitet, als die Firmeneigentümer drohen, den Standort zu schließen, auch die von der sozialpartnerschaftlichen Logik auferlegten Grenzen des Arbeitskampfes. Ein von Mundl als Arbeiterbetriebsrat mitorganisierter Streik wird vom Angestelltenbetriebsrat bekämpft. Letzterer droht sogar damit, dass alle Streikenden fristlos entlassen werden, sollten sie den Streikposten nicht aufgeben und Arbeitswillige am Stempeln ihrer Zeitkarten hindern. Der Streik sei gewerkschaftlich nicht sanktioniert, so die

[58] Vgl. „Abgründe“, *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1976. 0:06–0:07, 0:26–0:28, 0:38–0:39.

Argumentation des Angestelltenbetriebsrats. Er nimmt Mundl zur Seite und überzeugt ihn, den Streik zu beenden, um eine fristlose Entlassung der Streikenden zu verhindern.[59] Hier wird jene subjektive Interessendivergenz gezeigt, die zur selben Zeit in den USA mit der Kategorie professional managerial class zu fassen versucht wurde.[60] Schon zuvor werden die unterschiedlichen politischen Zielsetzungen von Angestellten- und Arbeiter*innenbetriebsrat thematisiert. Als Mundl eine Angleichung der Löhne von Arbeiter*innen und Angestellten fordert, scheitert er damit bereits in der Betriebsratssitzung. Der Vorsitzende des Angestelltenbetriebsrats entgegnet:

ANGESTELLTENBETRIEBSRAT

Ihre Forderung, lieber Kollege, ist natürlich nicht so ohne weiteres zu erfüllen. Schauns, wir haben doch jetzt eine neue Firmenleitung. Und es kriselt! Überall! Daher ist Maßhalten geboten und ein Gespür für realisierbare Möglichkeiten, nicht?

MUNDL SACKBAUER

[…] Sie reden jå wie da, wie da Benya im Fernsehen.

ANGESTELLTENBETRIEBSRAT

[Nickt] Natürlich. Weil ich auch ein verantwortungsbewusster Gewerkschafter bin, wie er. Und ich weiß es, glauben Sie mir, dass dilatorische Forderungen …

ANDERER BETRIEBSRAT

[erklärend Richtung Mundl] … schleppende, verzögernde.

ANGESTELLTENBETRIEBSRAT

… dass also dauernd anliegende Forderungen letztlich zu etwas Selbstverständlichem werden und sich schließlich ganz von selbst und automatisch erfüllen. Verstehen Sie das?

MUNDL SACKBAUER

Jå. Na. Äh. Ned direkt.

ANDERER BETRIEBSRAT

Es is aber so, Kollege.[61]

---

59 Vgl. „Auf und ab“, *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1979. 0:42–0:45.

60 Und die seit 2016 im Kontext der Vorwahlkampagne von Bernie Sanders einerseits und der Wahl von Donald Trump zum US-Präsidenten andererseits wieder verstärkt diskutiert wird. Vgl. Alex Press, „On the Origins of the Professional-Managerial Class: An Interview with Barbara Ehrenreich“, *Dissent Magazine*, 22. Oktober 2019, https://www.dissentmagazine.org/online_articles/on-the-origins-of-the-professional-managerial-class-an-interview-with-barbara-ehrenreich/.

61 „Karrieren“, *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1979. 0:05–0:07.

Die politische Logik des vom Angestelltenbetriebsrat vertretenen Zukunftsoptimismus wird von Walter Benjamin in den Geschichtsthesen XII und XIII grundlegend hinterfragt. Er kritisiert das Selbstbild der Sozialdemokratie, Erlöser künftiger Generationen zu sein als „Ideal der befreiten Enkel“. Der sozialdemokratische Fortschrittsglaube sei zu hinterfragen, weil er sich nicht an die Wirklichkeit halte, sondern einem dogmatischen Anspruch folge.[62] Der weitere Verlauf der Handlung gibt Walter Benjamin nachträglich recht. Denn die Fabrik wird schließlich von den Eigentümern abgesiedelt.
Im Laufe der Serie wird auch Toni Sackbauer berufstätig. Ihr innerfamiliärer Kampf um die Möglichkeit, Arbeiten gehen zu dürfen, wird im Kapitel → FRAUENERWERBSARBEIT behandelt.

Zwischen den beiden untersuchten Serien – in den 1980er Jahren – erlitt die organisierte Arbeiter*innenbewegung in Österreich eine entscheidende Niederlage im Kampf um die Einführung der 35-Stunden-Woche. Im Verlauf des Jahrzehnts verschwand das Thema Arbeitszeitreduktion auch zunehmend aus der politischen Kommunikation. Noch 1983 war die 35-Stunden-Woche unter dem Slogan „Arbeit für alle – Schwierige Zeiten gemeinsam meistern“ zentrale Forderung beim Bundeskongress des ÖGB. 1987 ließ die Gewerkschaft der Privatangestellten die Forderung nach Einführung der 35-Stunden-Woche fallen. Lieselotte Wohlgenannt sieht darin nicht nur ein Zeichen des Machtverlustes der Gewerkschaften, sondern auch eine Entsolidarisierung mit den immer zahlreicher werdenden Arbeitslosen.[63] In die 1980er Jahre fällt auch die zunehmende Entkoppelung von Wirtschaftskonjunktur und Arbeitsmarkt. Nicht nur wird selbst in Konjunkturphasen keine Vollbeschäftigung mehr erreicht. Auch die Diskussion um Arbeitszeitverkürzungen kommt zum Erliegen. Ab Mitte der 1980er Jahre setzt zudem die Erosion der Normalarbeitszeit-Verhältnisse und eine Deregulierung des Arbeitsmarktes ein. Während die Tariflöhne zwischen 1985 und 1994 durchschnittlich noch um 1,8 Prozent pro Jahr steigen, verschlechtert sich die Situation mit dem EU-Beitritt weiter. Im folgenden Jahrzehnt beträgt der durchschnittliche Anstieg per anno nur noch 0,7 Prozent. Die Lohnentwicklung bleibt deutlich hinter dem Produktivitätsfortschritt zurück. Der Soziologe Otto Penz verweist in diesem Zusammenhang

[62] Vgl. Walter Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“, in *Gesammelte Schriften. Bd. 1 Teil 2*: *Abhandlungen*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 931 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2019). S. 700.
[63] Vgl. Wohlgenannt, „Arm und reich. Österreich auf dem Weg zur Zweidrittelgesellschaft“. S. 256.

auch auf die defensive Haltung des ÖGB in den Lohnverhandlungen.[64] Von Reallohnverlusten sind in den 1990er Jahren auch die öffentlich Bediensteten betroffen, von denen sich unter den Hauptfiguren des *Kaisermühlen Blues* mehrere finden. Mit der Budgetkonsolidierungspolitik rund um den österreichischen EU-Beitritt werden zahlreiche sozialpolitische Restriktionen legitimiert. Penz nennt hier etwa das Sozialrechts-Änderungsgesetz 1993 sowie die Sparpakete 1995 und 1996. Gewerkschaften und Arbeiterkammer machen sich in dieser Phase primär um die internationale Wettbewerbsfähigkeit Österreichs Sorgen. Die Folgen der Sparpolitik zu Lasten der Lohnabhängigen spielen nur eine untergeordnete Rolle.[65] Dennoch finden sich unter den Hauptfiguren des *Kaisermühlen Blues* viele erfolgreiche Berufslaufbahnen. Auffällig ist nicht zuletzt die wachsende Zahl selbständiger Unternehmer*innen. Da im Unterschied zu *Ein echter Wiener geht nicht unter* mehrere Figuren erst im Verlauf der Serie eingeführt werden und zum Teil bereits vor Ende der Serie aussteigen, unterscheiden sich die Parameter dieser Tabelle von der obigen.

	Einstieg in die Serie	**Ausstieg aus der Serie**
Gitti Schimek	Fabrikarbeiterin	Trafikantin und SPÖ-Bezirksrätin
Gustl Schimek	Polizist	Polizist
Ines Schimek	Schülerin	Mitbesitzerin eines Computershops
Rudi Gneisser	Bezirksrat und Stadtgartenamtmitarbeiter mit Leitungsfunktion	Bezirksrat, Ko-Direktor des Bezirksmuseums
Wilma Gneisser	Ministerialbeamtin	Ministerialbeamtin
Claudia Gneisser	Schülerin	Entwicklungshelferin
Nancy Schimek	Kellnerin	Mutterschutz bzw. arbeitslos, nachdem sie vom Juwelier entlassen wurde
Erwin Schoitl	Bezirksrat und Handtaschengeschäftsbesitzer	Bezirksrat, „Professor“, Ko-Direktor des Bezirksmuseums
Pepi Schoitl	Schüler	Mitbesitzer eines Computershops
Lena Mayerhofer	Wäschereiarbeiterin	Wirtin
Franzi Mayerhofer	Beschäftigungslos	Bote im Bezirksamt
Elisabeth Koziber/Pospischil	Wirtshausköchin	Praterunternehmerin
Burschi Leitner	Versicherungsangestellter	Fitnesscentergründer

[64] Vgl. Otto Penz, „Zur ökonomischen, politischen und sozialen Regulation der Ära Kreisky“, in *Die Ära Kreisky und ihre Folgen. Fordismus und Postfordismus in Österreich*, hg. von Wolfgang Maderthaner, Lutz Musner, Siegfried Mattl, und Otto Penz (Wien: Erhard Löcker, 2007), S. 55–119. S. 66.

[65] Vgl. Penz. S. 89.

Sabine Leitner/Henker	Hausfrau	Karenz (davor Verkäuferin in Gitti Schimeks Trafik)
Joschi Täubler	Haftentlassen und arbeitslos	Chef-Animateur in einem Hotel
Robert Henker	Student	Hauptschullehrer
Hassan	Kellner	Wirt
Irene Vesely	Stripperin in einer Peep Show	Masseurin in einer Therme
Hermann Vysloczil	Immobilienunternehmer	Häftling
Reini Pospischil	Polizist	Praterunternehmer
Johanna Suntil	Gebäudereinigung	Verkäuferin in der Trafik

Gleich mehrere Figuren, die als Arbeiter*innen in die Serie eingeführt wurden, werden zu Unternehmer*innen. Beschäftigungslose Figuren finden Arbeit. In der ersten Folge des *Kaisermühlen Blues* wird die gesundheitlich angeschlagene Gitti Schimek, die sich bald einer Operation unterziehen muss, in der Fabrik gekündigt. Die Nachricht teilt ihr nicht der Vorgesetzte mit, sondern der Betriebsrat. Er trägt Hemd und Krawatte, sie Blaumann. Seine Wortwahl zeigt die sexistische Geringschätzung, die er der Arbeiterin entgegenbringt.

GITTI SCHIMEK

I kånn jetz ned kündigt werdn. Ned jetzt! Übernächste Wochen werd i operiert.

BETRIEBSRAT

Wiss ma jå, Madl. Wir san eh dagegen gwesen. Wie die Löwen ham wir gekämpft. Und wir haben zumindest erreicht, dass du dich in Ruhe operieren lassen kannst. Und wannst aus dem Spital draußen bist, dann kannst gemütlich und ohne Stress an neichen Posten suachen. Wirst eh erst gekündigt vier Wochen noch der Operation. I wollts da nur jetzt schon sagen, damitst dich in Ruhe … [greift ihr mit dem linken Arm auf die Schulter und ändert seinen Tonfall] Schau Gitti, wannst dich kränkst, ändert des a nix.

GITTI SCHIMEK

I wan ned aus Kränkung, du Koffer. Aus Wut wan i. I scheiß auf die Bude und i scheiß auf den Betriebsrat und i scheiß auf die Geschäftsf [der Betriebsrat unterbricht sie mit erhobenem Zeigefinger]

BETRIEBSRAT

Nicht sag auf den Geschäftsführer Gitti, das wär ein Grund für die Fristlose.

GITTI SCHIMEK

Na und? Das ist eine scheiß Bude und ein scheiß Betriebsrat und a scheiß Geschäftsführung. Des kann ich dir schriftlich geben. [geht

ab, im Bildhintergrund taucht ein Mann im Anzug auf, der das Gespräch belauscht haben dürfte][66]

Nach der Operation beginnt Schimek im Wirtshaus zu arbeiten und erlebt eine ähnliche Situation wie in der Fabrik. Elisabeth Koziber, die im Wirtshaus als Köchin arbeitet, erzählt Schimek, aufgrund ihres Krankenstandes sei nun ihr Arbeitsplatz gefährdet. Nachdem der Wirt die beiden gegeneinander auszuspielen versucht, droht Koziber ihm zu kündigen, wenn er ihr noch einmal deppat komme. Der Wirt nimmt das Kündigungsangebot sofort an, worauf Schimek ihrerseits kündigt. Schimek begründet die Kündigung mit den wiederholten sexistischen Beleidigungen des Wirts gegenüber Koziber. Sie kündigt, damit Koziber wieder wer ist, so Schimek.[67]

GITTI SCHIMEK

Jåhrelong wårs ihna guad gnua und nua wei i jetz då bin und meine Schinkenfleckerl a påår Leit schmeckn, is sie nix mehr Wert? Ich kündige, dånn is sie a wieder wer! [gibt dem Wirt das Geschirrtuch und verlässt die Küche] Widaschaun!

WIRT

[im Flüsterton zu Koziber] Wås håt sie denn? I hob ihr do går nix gmåcht.

ELISABETH KOZIBER

Hams scho amoi wås gheart von Solidarität?

WIRT

Ja, ghert håb is scho, aber dass sowas gibt, is ma neich.

ELISABETH KOZIBER

Na ålso, soi i a gehn oder soi i bleiben?

WIRT

Jå bleibn, is eh kloa, ned. Hi, hi.

ELISABETH KOZIBER

Und mei Gehålt?

WIRT

Bleibt a.

ELISABETH KOZIBER

66 „Zentrum der Welt“, *Kaisermühlen Blues*, 1992. 0:40–0:41.
67 Vgl. „Verrückt“, *Kaisermühlen Blues*, 1992. 0:28–0:30.

[verneinend] A-a.

WIRT

Wia vü?

ELISABETH KOZIBER

Schlogens wos vua![68]

Hier sind es zwei zukünftige Hauptfiguren der Serie, die miteinander solidarisch sind. Es gibt aber auch Arbeitskämpfe, die von Nebenfiguren gegen Hauptfiguren geführt werden: Hassan und Dragica fordern mehr Lohn im Schnitzlplatzl. Während Erwin Schoitl ihren Forderungen verständnisvoll begegnet, lehnt Leopoldine Turecek, nunmehr Besitzerin des Schnitzlplatzls, die Forderungen mit drastischen Worten und Drohgebärden ab. Turecek führt zunächst die Inflation ins Feld, weshalb eine Lohnerhöhung nicht drinnen sei. Dann meint sie, es gäbe genug Arbeitslose, mit denen sie Hassan und Dragica ersetzen könne. Als Hassan seine Forderung nach mehr Lohn begründen möchte und Dragica ankündigt zu gehen, wenn Turecek nicht auf die Lohnforderung eingeht, droht sie den beiden mit Einschaltung der „Ausländerpolizei“ und Abschiebung. Nur Schoitls Hinweis, die beiden seien von Turecek nicht angemeldet worden und eine Verständigung der Polizei könnte deshalb auf sie zurückfallen, hält sie davon ab, den Anruf zu tätigen. Hassan droht Turecek daraufhin, zur Arbeiterkammer zu gehen. Durch Schoitls deeskalierende Vermittlung – er ist selbst Angestellter von Turecek und zugleich ihr Lebensgefährte – lässt sich die Situation schnell entschärfen. Dragica und Hassan bekommen 200 Schilling mehr pro Woche. Zudem wird ihnen eine Anmeldung bei der Sozialversicherung in Aussicht gestellt, wenn sie auf Einschaltung der Arbeiterkammer verzichten.[69]

In die 1990er Jahre fällt auch die Ausdehnung so genannter „Bullshit Jobs“ im Bereich der Angestellten von Privatwirtschaft und öffentlichem Dienst, die David Graeber kultur- und sozialanthropologisch untersuchte. Einen ebensolchen übt auch Rudi Gneisser im *Kaisermühlen Blues* aus. Nach mehreren beruflichen Stationen wird er zu den „Vordenkern“, einem sozialdemokratischen Think Tank, versetzt. Erwartet werde dort „zukunftsweisendes Denken“. Schnell zeigt sich allerdings, dass der Think Tank primär die Funktion zu erfüllen scheint, politisch als schwierig empfundenen Genoss*innen eine Art konsequenzverminderter

[68] „Verrückt“, 1992. 0:30–0:32.
[69] Vgl. „Leben und leben lassen“, 1997. 0:03–0:05.

Spielwiese zu schaffen.[70] Unter den fünf Haupttypen von Bullshit Jobs, die Graeber theoretisch zu fassen versucht, könnte Gneissers Tätigkeit bei den Vordenkern in zwei Kategorien passen. Die Präsenz des Stadtrates im Think Tank als „Primus inter Pares“ deutet auf Typ 1 Flunkies/Lakaien hin. Sinn von Gneissers Job wäre es demnach, den Stadtrat aufzuwerten, der sich als Person mit eigenem Think Tank präsentieren kann. Es käme aber auch Typ 4 Kästchenankreuzer / Box Tickers in Frage. Der Think Tank erfüllt demnach primär die Funktion, dass die Partei behaupten kann, sie würde sich über Fragen der Zukunft Gedanken machen, ohne die Überlegungen aus dem Think Tank wirklich ernst zu nehmen. Zwar betont Graeber die Wichtigkeit des subjektiven Faktors in der Definition von Jobs als Bullshit. Bullshit Jobs seien demnach solche, die von jenen, die sie ausüben, als sinnlos betrachtet werden. Die Definitionsmacht darüber, ob ein Job kein Bullshit ist, liegt allerdings nicht ausschließlich bei der*dem Beschäftigten selbst.[71] Inwiefern es sich um einen Bullshit Job handelt, lässt sich bei einer Serienfigur insofern nur bedingt in Erfahrung bringen. Nach einem weiteren Eklat wird Gneisser von den „Vordenkern“ ins Wasserwerk strafversetzt.[72] Dort ist er für die Erstellung der Dienstpläne zuständig – also kein Bullshit Job.
In beiden Serien fällt das hohe Maß an Ambivalenz auf, mit der Institutionen und Repräsentant*innen der organisierten Arbeiter*innenbewegung dargestellt werden. Dem Publikum von *Ein echter Wiener geht nicht unter* wird ein Angestelltenbetriebsrat gezeigt, der die Gleichstellung von Arbeiter*innen hintertreibt. Gitti Schimeks Kündigung im *Kaisermühlen Blues* erfolgt sogar direkt durch den Arbeiter*innenbetriebsrat. Zugleich gibt es in beiden Serien Momente individueller Solidarität am Arbeitsplatz.

3.1.1. Darstellungsformen von Sexarbeit

Im Rahmen einer Untersuchung der österreichischen Tatort-Folge *Angezählt* listet die Sozialwissenschaftlerin Brigitte Temel mediale Darstellungskonventionen bezüglich Sexarbeit auf. Als wiederkehrende Motive identifiziert sie Romantisierung, Moralisierung sowie „Vermengung beziehungsweise Gleichsetzung von Sexarbeit mit Zwangsprostitution, Menschenhandel und Kriminalität“[73].

---

70 Vgl. „Das Drittel-Millennium“, *Kaisermühlen Blues*, 1997. 0:06–0:11.
71 Vgl. David Graeber, *Bullshit Jobs. Vom wahren Sinn der Arbeit* (Stuttgart: Klett-Cotta, 2018). S. 36–43, S. 65–74, S. 87–95.
72 Vgl. „Es wär’ so schön gewesen“, *Kaisermühlen Blues*, 1998. 0:27–0:28.

Sowohl in *Ein echter Wiener geht nicht unter* als auch im *Kaisermühlen Blues* werden unterschiedliche Formen von Sexarbeit thematisiert. In *Ein echter Wiener geht nicht unter* verliebt sich Karli Sackbauer in Helga. Erst nachdem er mit Helga Sex hatte, weist sie ihn darauf hin, dass er ihr dafür Geld geben muss. Aus dem darauf folgenden Dialog geht hervor, dass es sich nicht um freiwillige Sexarbeit handelt. Karli vertraut sich seiner Schwester Hanni an und erklärt die Situation. Aus Angst vor ihrem Zuhälter würde Helga nicht zur Polizei gehen. Hanni stellt fragend in den Raum, ob es sich bei dieser Erzählung um eine Betrugsmasche handeln könnte. Dieser Verdacht wird bereits in der nächsten Szene entkräftet. Helga fragt ihren Zuhälter, was passieren würde, falls sie aussteigt, worauf dieser eine verklausulierte Morddrohung ausspricht.[74] Innerfamiliär eskaliert Mundl die Situation durch sein cholerisches und gewaltbereites Auftreten. Am Esstisch versammelt, schlägt Hannis Vermittlungsversuch fehl. Ihr Vorschlag, Helga einzuladen und das Gespräch mit ihr zu suchen, wird von Mundl forsch abgelehnt mit dem Hinweis, sie wären im ganzen Bezirk verschrien, wenn sie eine Prostituierte in die Wohnung ließen. Hanni und Toni widersprechen, Mundl lässt die Einwände nicht gelten und schlägt schließlich Karli, der daraufhin die Wohnung verlässt. Mit ruhiger Stimmer verurteilt Toni Mundls Gewalt.[75]

Ilona und Aranka haftet, vom ersten Auftritt im *Kaisermühlen Blues* beginnend, ein zwielichtiges Image an. Ob es sich um Zwangsprostitution, eine Art gegen Gneisser und Schoitl gerichtete Betrugsmasche oder beides handelt, bleibt offen. Erwin Schoitl legt Rudi Gneisser bei einem Glas Wein nahe, den Kontakt zu den beiden zu beenden, um seine politische Karriere nicht zu gefährden. Gneisser bittet Schoitl darum, sich im Innenministerium dafür einzusetzen, dass Ilona und Aranka abgeschoben werden. Noch in der gleichen Folge werden beide und der Zuhälter von der Polizei aus Rudi Gneissers Wohnung abgeführt.[76]
Klar als Zwangsprostitution benannt wird die Situation, in der sich Mai Ling am Ende ihrer Präsenz im *Kaisermühlen Blues* befindet. Ihre Rettung aus dem Zwangsverhältnis durch zwei Polizisten markiert ihren Ausstieg aus der Serie.[77] (siehe → HANDLUNGSSTRÄNGE)

---

[73] Brigitte Temel, „‚Nichts anderes, als nackte, grausliche Gewalt'. Zur medialen Rezeption von Prostitution im Wiener Tatort: Angezählt", in *Serielle Zustände. Annäherungen an die österreichische Fernsehlandschaft*, hg. von Florian Wagner, Georg Vogt, Christine Ehardt und Wolfgang Liemberger (Wien: Sonderzahl, 2022), S. 127–136. S. 127.

[74] Vgl. „Unterwelt", *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1977. 0:09–0:14.

[75] Vgl. „Unterwelt", 1977. 0:27–0:31.

[76] Vgl. „Schön wär's auf einer Insel", *Kaisermühlen Blues*, 1997. 0:28–0:32, 0:34–0:36.

[77] Vgl. „Immer die Asiaten", *Kaisermühlen Blues*, 1999. 0:15–0:19.

Ganz anders die Situation von Irene Vesely. Sie arbeitet in einer Peep Show, die Arbeitsverhältnisse sind in Ordnung. Ihr primäres Problem ist die gesellschaftliche Ächtung, die sie und ihre Tochter aufgrund ihres Berufs erfahren (siehe → FUNKTIONALISIERUNG MIGRANTISCHER FIGUREN). Vesely ist im Kontext von Sexarbeit die einzige Figur, die längerfristig und kontinuierlich Teil des Hauptcasts der Serie ist. Sie wechselt später den Beruf und wird zunächst Briefträgerin und schließlich Masseurin in einer Therme.
Im *Kaisermühlen Blues* mehrfach thematisiert wird die Vergangenheit von Johanna Suntil als Sexarbeiterin. Etwa als sie ein ehemaliger Kunde in der Trafik wiedererkennt. Sie ist zu diesem Zeitpunkt bereits mit ÖVP-Bezirksrat Schoitl verheiratet, der von ihrer Vergangenheit nichts weiß. Der ehemalige Kunde versucht sie um 10.000 Schilling zu erpressen, wogegen sich Johanna Suntil mit Polycarp Trautmanns Hilfe wehrt.[78]
Zwar verliebt sich Karli Sackbauer in Helga, eine Romantisierung von Sexarbeit findet aber in keiner der behandelten Serien statt. Allerdings verschwimmen sowohl im *Kaisermühlen Blues* als auch in *Ein echter Wiener geht nicht unter* teils die Grenzen zwischen Sexarbeit einerseits und Kriminalität sowie Zwangsprostitution andererseits. Bei über einen längeren Zeitraum im *Kaisermühlen Blues* vorkommenden Figuren spielt die moralisierende Stigmatisierung, die (ehemalige) Sexarbeiterinnen gesellschaftlich erfahren, eine wichtige Rolle in der Darstellung.

3.2. Wohnungsnot und Wohnformen

Ein echter Wiener geht nicht unter und der *Kaisermühlen Blues* zeigen ein breites Spektrum an Wohnformen. Die jeweiligen Wohnungen genau zu beschreiben ist nur teilweise möglich. Unklar ist beispielsweise, ob die Toilette in der Wohnung der Familie Sackbauer in einem Gang ist, der sich innerhalb oder außerhalb der Wohnung befindet. Laut Ockermüller besteht die Wohnung der Familie Sackbauer aus Zimmer, Küche, Kabinett und Gangklosett. Er betont den Realismus der Waschsituation. In vielen so genannten Substandard-Wohnungen sei es so gewesen, dass die Reinigung des Körpers hinter einem Plastikvorhang in der Küche stattgefunden habe.[79] In Folge 4 erreicht die Wohnung der Sackbauers den höchsten Überbelag. In der Zimmer-Wohnküche-Kabinett-Wohnung leben nach Irmis Einzug insgesamt

[78] Vgl. „Gewalt im Gemeindebau“, *Kaisermühlen Blues*, 2000. 0:02–0:04, 0:08–0:10, 0:12–0:14, 0:19–0:20, 0:34–0:35.
[79] Vgl. Ockermüller, *Ein echter Wiener geht nicht unter. Das Mundl Buch*. S. 12.

fünf Personen: Irmi und Karli schlafen im Kabinett, Mundl und Toni im Schlafzimmer und Hanni in der Wohnküche. Trotz Hochzeit und Anmeldung beim städtischen Wohnamt ist Irmi und Karlis Wohnungsproblem noch nicht gelöst. Aus Hannis Sicht ist es zudem fraglich, ob Irmi und Karli sich überhaupt eine eigene Wohnung leisten könnten.[80]
Schon aus den Titeln der einzelnen Folgen wird deutlich, wie wichtig das Thema Wohnen in *Ein echter Wiener geht nicht unter* ist. „Die Wohnung", „Das Haus", „Die Renovierung", „Der Hausabbruch" sind die offensichtlichsten Beispiele. Aber auch in den Folgen „Die Erbschaft", „Großvater" und „Alles anders" spielt das Thema Wohnen eine Rolle. Die folgende Tabelle zeigt die Entwicklung der Wohnverhältnisse im Verlauf der Serie und der beiden Kinofilme:

	1975 **Beginn der Serie**	**1979** **Ende der Serie**	**2008** **Echte Wiener**	**2010** **Echte Wiener 2**
Mundl Sackbauer	Substandard Altbau	Gemeindebau + Gartenhäuschen	Gemeindebau	Gemeindebau + Villa in Baden
Toni Sackbauer	Substandard Altbau	Gemeindebau + Gartenhäuschen	Gemeindebau	Gemeindebau + Villa in Baden
Hanni Sackbauer	Substandard Altbau	Mietwohnung	Wohnung in Hamburg	Sanierter Altbau in Wien + Villa in Baden
Karli Sackbauer	Substandard Altbau	Teilsanierter Altbau	Sanierter Altbau	Sanierter Altbau + Villa in Baden
René Sackbauer	*nicht geboren*	Teilsanierter Altbau	Einfamilienhaus	Villa am Wasser
Schani Sackbauer	Mietwohnung	Mietwohnung	*verstorben*	*verstorben*
Irmi Werner/Sackbauer	Wohnung der Eltern	Teilsanierter Altbau	Sanierter Altbau	Sanierter Altbau
Franzi Vejvoda	Wohnung der Mutter	Mietwohnung	*unklar*	*verstorben*
Fini Blahovec/Stadler	Hausmeisterwohnung	Gemeindebau	*unklar*	*unklar*
Kurti Blahovec	Hausmeisterwohnung	Verschlag im Prater	obdachlos	*verstorben*

Selbst wenn man den zweiten Kinofilm ausblendet, an dessen Ende eine eher unrealistische Erbschaft steht, ist bezüglich der Wohnverhältnisse eine klare Tendenz nach oben ablesbar. „Die reinsten Abbruchhäuser, Slums. Ist ja ein Segen, wenn das verschwindt", sagt der Hausverwalter zum neuen Hauseigentümer, als beide gegenüber des Zinshauses in der Hasengasse stehen, in dem auch die Familie Sackbauer wohnt. Der Hauseigentümer ist skeptisch, meint, auf die Gründerzeitfassade blickend, die Häuser sähen doch noch ganz gut aus. Der neue Besitzer erkundigt sich nach den Mieter*innen. Insbesondere interessiert ihn,

[80] Vgl. „Abgründe", 1976. 0:30–0:32.

wie viele Gastarbeiter*innen im Haus wohnen. Vor dem Hauseingang treffen beide auf Hausmeisterin Fini Blahovec und befragen sie diesbezüglich. „Die Familien Nicolic, der Dejanin und da oben die drei Herren“, lautet ihre Antwort. Die nächste Frage des Hausbesitzers lautet, ob viele Alte mit geringer Lebenserwartung im Haus wohnen.[81] Als Fini Blahovec im Stiegenhaus Herrn Nicolic grüßt, wird sie dafür von zwei Nachbarinnen kritisiert. Warum sie den denn grüße, „die“ seien doch an allem Schuld, so der Vorwurf von Frau Holzer. Aber auch der Staat sei schuld, weil er zulasse, dass Hausherren viele Ausländer*innen in alten Gründerzeithäusern einquartieren, die – so die andere Nachbarin – alles verdrecken und ruinieren, „damit dann der Hausherr leichter abreißen und für den Grund ein Vermögen einstecken kann“. Fini Blahovec weist die Nachbarin darauf hin, dass diese dank des Mietrechts nur 350 Schilling Miete zahlt, während Herr Nicolic 2.500 Schilling für eine deutlich kleinere Wohnung bezahlen muss.[82] Als Mundl in die Wohnung kommt, sitzen neben der versammelten Familie Sackbauer auch Fini und Kurti Blahovec sowie Herr Nicolic in der Wohnküche, um den geplanten Abriss des Hauses zu diskutieren. Herr Nicolic plädiert für einen Zusammenschluss der Mieter*innen und dafür, sich die Wohnungen nicht wegnehmen zu lassen. Die Anwesenden beschließen, zunächst gegen Mundls Widerstand, die Gründung einer Initiative gegen den Abriss. Als Mundl verkündet wird, dass er Vorsitzender der Initiative werden soll, ist auch er überzeugt.[83] Der neue, aus Westdeutschland stammende Hausbesitzer erfährt, dass er sich einer Mieter*innenversammlung stellen muss und wendet sich empört an den Hausverwalter. Das sei ja „geradezu kommunistisch, was sich hier in diesem Land abspielt“[84], so der Hausbesitzer. Toni macht für Mundl einen Termin beim Mieterschutz aus, zu dem sie ihn begleitet. Die Beratung wird ebenso gezeigt wie die Überforderung Mundls mit den vermittelten Informationen. Der Berater klärt Mundl geduldig über die rechtliche Situation auf.[85]

So beengt die Wohnverhältnisse der Familie Sackbauer auch zeitweise sind, verweist die Serie doch auch auf die oftmals noch viel beengteren Wohnverhältnisse von Migrant*innen. Als Herr Stajanovic erzählt, dass er die Wohnung in der Hasengasse gemeinsam mit fünf Familienmitgliedern bewohnen wird, entgegnet Mundl, die Wohnung sei dafür viel zu klein. Darauf sagt Herr Stajanovic, dass sie größer sei als die Wohnung, die die Familie jetzt

81 Vgl. „Der Hausabbruch“, *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1977. 0:12–0:15.
82 Vgl. „Der Hausabbruch“, 1977. 0:00–0:02.
83 Vgl. „Der Hausabbruch“, 1977. 0:16–0:19.
84 „Der Hausabbruch“, 1977. 0:21–0:22.
85 Vgl. „Der Hausabbruch“, 1977. 0:25–0:29.

bewohne. Bis jetzt hätten sie alle in einem Kabinett gewohnt und dafür 2.000 Schilling bezahlt. Mundl ist empört über die viel zu hohe Miete für das Kabinett. Eine Bombe müsste man solchen Vermietern legen, so Mundl.[86]

Im 1930 veröffentlichten Kinofilm *Das Notizbuch des Mr. Pim* lautet eine der Notizen im titelgebenden Buch: „Wohnraum ist Handelsware, wer nicht bezahlt, hat kein Recht darauf." Danach zeigt der Film die Zwangsräumung einer Familie durch die Polizei. Später konfrontiert Mr. Pim seinen sozialdemokratischen Schwiegersohn mit den Notizen, die er sich beim Gespräch mit einem bürgerlichen Zeitungsredakteur gemacht hat. „Die Sozialdemokraten bauen Häuser, die einstürzen, siehe Heiligenstädterstrasse 84", steht dort zu lesen. Es folgt ein politischer Streit infolge dessen Vater, Tochter und Schwiegersohn zu dritt nach Döbling fahren, um den Karl-Marx-Hof zu besichtigen.[87] Skepsis gegenüber dem städtischen Wohnbau gibt es auch in *Ein echter Wiener geht nicht unter*. Als Irene Vejvoda von Irmi Werners und Karli Sackbauers erfolgloser Wohnungssuche auf dem privaten Mietmarkt hört, informiert sie die beiden darüber, dass auch das städtische Wohnungsamt eine Option sei. Von Karli schlägt ihr Skepsis entgegen. Um dort eine Wohnung zu bekommen, müsse man 30 Kinder haben oder seit der Geburt bei der Partei eingeschrieben sein. „Ja, leider", kommentiert Toni die Aussage ihres Sohnes zustimmend. Irene Vejvoda versucht dennoch, die beiden zu motivieren, sich über die konkreten Vorgaben zu informieren. Nur bezüglich einer Sache ist sie sich sicher: Die beiden müssten heiraten,[88] um in eine Gemeindewohnung einziehen zu können. Auch Mundl äußert große Skepsis, nachdem Irene Vejvoda erwähnt, dass gegebenenfalls eine städtische Kommission in die Wohnung der Sackbauers kommen würde, um die Wohnverhältnisse zu beurteilen.[89]

Auf der Wohnungssuche geraten Karli und Irmi an ein Immobilienbüro, dem sie 1.500 Schilling für die Vermittlung einer Zwei-Zimmer-Wohnung mit Bad und Heizung bezahlen. Der ihnen zur Unterschrift vorgelegte Vertrag enthält viele kleingedruckte Klauseln. Keine der Adressen erfüllt die besprochenen Anforderungen: Das erste Objekt ist ein abbruchreifes Haus im Hinterhof eines Gründerzeit-Zinshauses in der Margaretenstraße ohne Badezimmer. An der zweiten Adresse erklärt den beiden eine ältere Frau, hier sei nur ein Kabinett zur Untermiete

---

86 Vgl. „Karrieren", 1979. 0:43–0:45.

87 Vgl. *Das Notizbuch des Mr. Pim*, 1930. 0:13, 0:33–0:38.

88 Die seit 1971 mit absoluter Nationalratsmehrheit regierende SPÖ verfolgte eine widersprüchliche Politik bezüglich der Geschlechterverhältnisse. Sie förderte weiterhin das fordistische Modell der Kernfamilie als Familienförderung nicht im Sinne der Mitglieder einer Familie, sondern des Konzepts Familie. Vgl. Gehmacher und Mesner, *Land der Söhne. Geschlechterverhältnisse in der Zweiten Republik*. S. 22. Der Verweis auf die notwendige Heirat für den Erhalt einer Gemeindebauwohnung entspricht dieser Logik.

89 Vgl. „Die Wohnung", *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1976. 0:25–0:28.

ausgeschrieben, das sie auch nur an ausländische Studierende vermiete, da die zahlen, was man verlangt und keine Scherereien machen. Die dritte Wohnung gefällt Irmi und Karli und entspricht den im Immobilienbüro besprochenen Kriterien. Allerdings können sie sich die verlangten drei Monatsmieten Kaution sowie die Ablöse in der Höhe von 160.000 Schilling[90] nicht leisten. Als Karli gemeinsam mit Mundl noch einmal das Adressbüro aufsucht, um die 1.500 Euro zurückzuverlangen, beruft sich die Mitarbeiterin auf den unterzeichneten Vertrag und verweigert die Rückzahlung. Nachdem die Mitarbeiterin droht, ihren Chef anzurufen und zum Telefonhörer greift, hält Mundl ihre Hand fest und droht ihr Gewalt an, sollte sie das Geld nicht zurückgeben. Daraufhin händigt sie Mundl Geld und Vertrag aus.[91] Bei Adressbüros handelt es sich laut Ockermüller um eine in den 1970er Jahren verbreitete Einrichtung. Die in der Folge „Die Wohnung“ gezeigten Vorgänge speisen sich aus Erfahrungen, die Mitglieder des Produktionsteams mit derartigen Büros machten.[92] Patriarchale Ideale des Zusammenlebens bekamen in den 1970er Jahren Risse, tatsächlich überwunden wurden sie in medialen Bilderwelten und der gesellschaftlichen Wirklichkeit kaum. Einiges deutet darauf hin, dass Reformen der Kreisky-Zeit, wie der Ausbau familienpolitischer staatlicher Leistungen sogar zur Stabilisierung von Familie als Lebensform oder zumindest zur Bremsung ihres Bedeutungsverlustes beitrugen.[93] Dennoch erlangten auch alternative Formen des Zusammenlebens eine gewisse Sichtbarkeit. Dass in den 1970er Jahren auch Fragen der Wohnformen in Bewegung geraten, wird in der Folge „Das Haus“ deutlich. Als „Bruchbude“ und „Scheißhaus“ bezeichnet Sohn Karli die Wohnung der Familie Sackbauer. Er hat eine Idee zur Verbesserung der Wohnsituation, und zwar den gemeinschaftlichen Erwerb eines Wohnhauses. Karli schlägt vor, dass die Familien Werner, Sackbauer und Vejvoda ihr Geld zusammenlegen und gemeinsam einen Kredit aufnehmen, um für 1.000.000 Schilling ein Haus zu kaufen. Die Perspektive auf das gemeinsame Haus eröffnet Diskussionsräume in Bezug auf die Art des Zusammenlebens. Hanni und Franzi diskutieren im Bett liegend, wie sich selbiges gestalten könnte. Franzi bezeichnet Hanni abwertend als „Kindskopf“ und äußert die Sorge, ein gemeinsames Leben im Haus würde nur bedeuten, „im gewohnten bürgerlichen Muff der Jahrhundertwende“ weiterzumachen. Stattdessen spricht er sich für eine Wohngemeinschaft auf demokratischer Basis aus, räumt

[90] 160.000 Schilling 1975 entsprachen im Jahr 2023 laut historischem Währungsrechner der Österreichischen Nationalbank 46.544 Euro, https://finanzbildung.oenb.at/docroot/waehrungsrechner/#/, abgefragt am 28.2.2024.

[91] Vgl. „Die Wohnung“, 1976. 0:08–0:14, 0:18–0:23.

[92] Vgl. Ockermüller, *Ein echter Wiener geht nicht unter. Das Mundl Buch*. S. 34.

[93] Vgl. Gehmacher und Mesner, *Land der Söhne. Geschlechterverhältnisse in der Zweiten Republik*. S. 54.

aber ein, dass das nicht leicht sei mit derart unterschiedlichen Leuten. Karli und Irmi warten immer noch auf Zuweisung einer Gemeindewohnung und versuchen deshalb Irmis Eltern dazu zu bewegen, sich an der Finanzierung des Hauses zu beteiligen.[94] In der folgenden Szene stehen die Familien Sackbauer, Werner, Blahovec und Vejvoda auf der Straße und diskutieren einen gemeinschaftlichen Hauskauf:

FRANZI VEJVODA

Wenn man schon die Chance hat, dass man ein ganzes Haus bewohnt, dann sollte man das in einer anderen Art tun als bisher. Schließlich, die Gesellschaft verändert sich.

KARLI SACKBAUER

[zu Mundl] Då hât a recht.

FRANZI VEJVODA

Es gibt auch neue und offenere Formen des Zusammenlebens.

MARTHA WERNER

Was verstehen Sie unter offen?

FRANZI VEJVODA

Naja, die dann natürlich auch wirtschaftlicher sind. […] Ich hab einen Vorschlag: Fahren wir jetzt zum Joe, der soll uns seine Wohngemeinschaft zeigen.[95]

Zur Frage, wer oder was der Joe eigentlich sei, gibt es unterschiedliche Ansichten. In der Beurteilung sind insbesondere das Paar Franzi und Hanni hochgradig gespalten. Hanni bezeichnet Joe als „Spinner“, Franzi als „Freund“. Alle gemeinsam besuchen dann die WG, die für den staunend eines der Zimmer besichtigenden Franzi den Charakter eines utopischen Ortes zu haben scheint (dies wird auch durch die harmonische Gitarrenmusik aus dem Off unterstrichen). Währenddessen sind aus anderen Räumen Gesprächsfetzen zu hören, die zur Einordnung der Bewohner*innen dienen. Einer von ihnen schreibt Drehbücher, ein anderer arbeitet im „Dramatischen Zentrum“, einer Spielstätte des so genannten „Freien Theaters“. Am Küchentisch der WG stellen die Besucher*innen Fragen an die Bewohner*innen, u. a. zum Thema → HAUSHALTSORGANISATION, und dem Umgang mit Geld:

94 Vgl. „Das Haus“, 1976. 0:10–0:16.
95 „Das Haus“, 1976. 0:22–0:23.

SCHANI SACKBAUER

Sågen Sie, wie måchen Sie des eigentlich mit'm Göd?

WG-BEWOHNERIN

Najå, … [wird von Joe unterbrochen]

JOE

Des klåppt gånz afåch. Wir legen ållas zamm. Stipendien, Gehålter und so. In die gemeinsame Kassa und då nehm ma uns aussa, wås ma so brauchen, für den Haushålt, für die Kleidung und so zum Leben.[96]

Schani fragt kritisch nach, ob es da nicht auch zu Schwierigkeiten komme. Mundl glaubt das nicht, Toni hingegen schon. Während sich Schani und Mundl vorstellen können, ein Hausprojekt zu gründen, äußert sich Toni skeptisch. Die Skepsis begründet sie nicht inhaltlich, sondern mit dem fortgeschrittenen Alter von Schani, Mundl und ihr. Nicht unerwähnt bleiben soll, dass Fini Blahovec immer wieder mit sehr spezifischen Fragen zu Themen wie Gruppensex oder Haschischkonsum in die Diskussion hineingrätscht und letztlich ziemlich enttäuscht von dieser Wohngemeinschaft ist, da diese Dinge dort alle nicht stattfinden.[97]

Der gemeinsame Hauskauf scheitert schließlich daran, dass die Werners kein Geld dafür beisteuern möchten. Am elterlichen Esstisch verkünden Martha und Franz Werner ihre Entscheidung Tochter Irmi. Sie wollen nicht, dass ihre Enkelkinder in einem „Massenquartier" (Franz Werner) aufwachsen, mit „ständig streitenden und saufenden Proleten" (Martha Werner). Dabei ist es Martha wichtig, zwischen Toni und Mundl Sackbauer zu differenzieren. Erstere sei in Ordnung und tue ihr richtiggehend leid. Mundl hingegen sei ein Monstrum. Es folgt ein Schnitt in die Wohnung der Sackbauers. Rund um den Esstisch versammelt, planen Karli und Irene Vejvoda sowie Toni, Mundl, Schani und Hanni Sackbauer ein Nutzungskonzept für das Haus und diskutieren über Hierarchien. Rund um den ausgebreiteten Gebäudeplan am Boden sitzend, diskutieren sie über die Einrichtung eines Kommunikationsraums und einer Sauna. Es herrscht eine euphorische Stimmung. Dann betritt Irmi die Wohnung und verkündet den Anwesenden, dass ihre Eltern kein Geld hergeben wollen. Die Stimmung kippt. Das Zerplatzen des Wohntraums stürzt mehrere soziale Beziehungen zwischen den Serienfiguren in teils existenzielle Krisen: Mundl schimpft über Irmis Eltern und droht Irmi im Verlauf des Konflikts Schläge an. Irmi zieht von den

96 „Das Haus", 1976. 0:24.
97 Vgl. „Das Haus", 1976. 0:24–0:26.

Sackbauers zurück zu ihren Eltern – Karli kündigt Irmi zu einem späteren Zeitpunkt der Folge an, sich von ihr trennen zu wollen; Franzi möchte in die WG ziehen, Hanni meint, sie würde es nicht aushalten, dort zu wohnen. Entweder sie bewohnen weiter zu zweit das Zimmer in der Wohnung von Franzis Mutter oder sie lassen es bleiben, womit Hanni ein Ende der Beziehung in den Raum stellt. Franzi hält an seinen WG-Plänen fest und meint, er und Hanni seien ohnehin zu verschieden. Hanni zieht daraufhin zurück zu ihren Eltern.[98] Wie sich einige Folgen später herausstellt, ist Franzi bereits nach kurzer Zeit wieder aus der WG ausgezogen, weil er es dort nicht aushielt, so seine Mutter im Gespräch mit Hanni.[99]

In der letzten Folge von *Ein echter Wiener geht nicht unter* geht es auch um die baulichen Unterschiede zwischen der alten Gründerzeitwohnung und der neuen Gemeindebauwohnung. So herumschreien wie hier könne er in Zukunft nicht mehr, so Toni zu Mundl. Denn im Neubau höre man alles durch. Außerdem sei die Miete dort dreimal so teuer, ergänzt Mundl, worauf Toni ankündigt, sich auch dort wieder einen Arbeitsplatz zu suchen. Mundl ist nicht begeistert von der neuen Gemeindebauwohnung in Kagran. Sowohl die Gebäude als auch die Zahl der Mieter*innen sind ihm zu hoch. Der Ausblick auf den Kinderspielplatz ist ihm auch nicht recht und die Architektur des Wohnhauses vergleicht er mit einem Silo bzw. einer Hendl-Farm. Fini Blahovec hingegen ist begeistert von der Anlage. Toni Sackbauer meint, andere Menschen wären froh, wenn sie so eine Wohnung hätten. Eineinhalb Stunden würde er mit der Straßenbahn in die Bude brauchen, beschwert sich Mundl wenig später bei Kurti Blahovec.[100] Die fordistische Logik der räumlichen Trennung verschiedener Sphären schlägt sich hier auch in den geschlechtsspezifischen Unterschieden in der Bewertung der neuen Gemeindebauwohnung nieder. So stößt sich Mundl ausgerechnet an der Möglichkeit, den Kinderspielplatz von der Wohnung aus im Auge behalten zu können. Vom Thema der langen Fahrzeiten ist er hingegen tatsächlich betroffen.

Im Unterschied zu *Ein echter Wiener geht nicht unter* gibt es bei den Folgentiteln des *Kaisermühlen Blues* kaum Anspielungen auf das Thema Wohnen. Zu einem gewissen Grad setzen die Wohnverhältnisse der meisten Hauptfiguren des *Kaisermühlen Blues* dort ein, wo *Ein echter Wiener geht nicht unter* endet: Mit sichereren Hauptmietverträgen im städtischen Wohnbau. Der Gemeindebau ist vielfach Basis für sozialen Aufstieg.

---

98 Vgl. „Das Haus“, 1976. 0:30–0:32, 0:31–0:34, 0:34–0:41.
99 Vgl. „Der Hausabbruch“, 1977. 0:06–0:07.
100 Vgl. „Alles Anders“, *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1979. 0:13–0:15, 0:18–0:21, 0:32–0:33.

	Einstieg in die Serie	**Ausstieg aus der Serie**
Gitti Schimek	Gemeindebau	Gemeindebau
Gustl Schimek	Gemeindebauwohnung der Mutter	*unklar* (nachdem er sein halbfertiges Einfamilienhaus in Brand setzte)
Ines Schimek	Gemeindebauwohnung der Mutter	*unklar* (mutmaßlich gemeinsam mit Pepi Schoitl)
Rudi Gneisser	Gemeindebau	Gemeindebau
Wilma Gneisser	Gemeindebau	Gemeindebau
Claudia Gneisser	Gemeindebauwohnung der Eltern	Mosambik
Angelika Kaiser	Gemeindebau	Wohnung in Hietzing
Erwin Schoitl	Holzhaus an der Alten Donau	Holzhaus an der Alten Donau
Lena Mayerhofer	Gemeindebau	*unklar*
Franzi Mayerhofer	Gemeindebauwohnung seiner Schwester	Wohngemeinschaft
Elisabeth Koziber/Pospischil	*unklar*	Zieht aus der Hausmeister*innenwohnung im Schüttauhof aus
Burschi Leitner	Gemeindebauwohnung seiner Frau	Wandert nach Deutschland aus
Claudia Leitner	Gemeindebau	Gemeindebau
Eberhard Kudrnac	Gemeindebau	Gemeindebau
Joschi Täubler	Wohnungslos	Hotel in Tunesien
Robert Henker	*unklar* (wohnt bei seinen Eltern)	Gemeindebau
Irene Vesely	Gemeindebau	Loipersdorf

Die Mehrheit der Figuren, die im *Kaisermühlen Blues* aus Gemeindebauwohnungen ausziehen, tun dies, weil sie auswandern – entweder in einen anderen Teil Österreichs oder ins Ausland. Beengte Wohnverhältnisse sind auch im *Kaisermühlen Blues* Thema. In der ersten Folge lebt Gitti Schimek als alleinerziehende Mutter mit ihrem erwachsenen und als Polizist arbeitenden Sohn und ihrer ebenso erwachsenen Tochter in einer Gemeindebauwohnung im Schüttauhof.[101] Tochter Ines und Mutter Gitti Schimek teilen sich zeitweise ein Schlafzimmer.[102]

Zwischen den 1980ern und den 2000er Jahren kommt es zu einer Zunahme von Singlehaushalten und einem Rückgang traditioneller familiärer Lebensformen.[103] Zumindest in einer Familie des *Kaisermühlen Blues*, den Schoitls, spielen konservative Lebensentwürfe – jedenfalls an der sichtbaren Oberfläche – aber noch eine Rolle. Im Kaffeehaus drückt ÖVP-Bezirksrat Erwin Schoitl gegenüber SPÖ-Bezirksrat Rudi Gneisser seine Besorgnis aus, die Liebesbeziehung zwischen seinem Sohn und Gneissers Tochter könnte ihm politisch schaden.

[101] Vgl. „Zentrum der Welt“, 1992. 0:11.
[102] Vgl. „Nette Männer“, *Kaisermühlen Blues*, 1992. 0:16.
[103] Vgl. Gehmacher und Mesner, *Land der Söhne. Geschlechterverhältnisse in der Zweiten Republik*. S. 67.

In „Wilder Ehe“ würden sie in der Goethehofwohnung leben, so Schoitl. Gneisser lacht ihn erst aus und übt sich dann in Begriffskritik. Wir Sozialdemokraten, so Gneisser, hätten „Gott sei Dank“ dafür gesorgt, dass es so etwas heute gar nicht mehr gibt. Mittlerweile spreche man stattdessen von einer „Zweierbeziehung“. Auch Schoitl räumt ein, dass er dieses Thema nicht so eng sehe und nicht von vorgestern sei. Seine Mutter allerdings schon und die stehe auch irgendwie für „die Wählerschaft der Volkspartei“. Gneisser meint seinerseits, er hätte auch kein Problem damit, wenn die beiden heiraten. Erst als Schoitl dann fordert, die Hochzeit müsse aber eine kirchliche sein, echauffiert sich Gneisser ein bisschen. Letztlich stimmt er aber zu, mit der Begründung „Mia Sozialdemokraten sin jå tolerant“, worauf Schoitl erleichtert reagiert und meint, ihm falle ein riesiger Stein vom Herzen.[104]
Auf Wunsch von Pepi Schoitls Großmutter Mathilde Schoitl sollen er und Claudia Gneisser in eine andere Wohnung umziehen. Nach der Hochzeit heiße es dann „nix wie weg aus dem Gesindl-Bau“, so die Großmutter. Pepi Schoitl widerspricht dieser Zuschreibung an den Goethehof, aber seine Oma bekräftigt: „Ein Schoitl wohnt nicht im Gemeindebau. Ihr zieht’s in eine anständige Eigentumswohnung.“ Eine leerstehende ebensolche hat Mathilde Schoitl natürlich in ihrem Immobilienportfolio. Die Besichtigung legt allerdings nahe, dass der Goethehof den Vergleich mit dieser Wohnung nicht scheuen muss. Sowohl Pepi als auch Erwin Schoitl kritisieren Zustand und Einrichtung der Wohnung, Mathilde Schoitl verwehrt sich sogleich gegen jegliche Adaptierung. Der Goethehof sei tausendmal besser als dieses Loch da, urteilt Claudia Gneisser. Wilma und Rudi Gneisser thematisieren den schlechten Geruch in der Wohnung. Sie öffnen das außen vergitterte Fenster, um zu lüften. Sogleich schaut ein neugieriger Passant durch das Fenstergitter der ebenerdigen, straßenseitigen Wohnung. Wie ein Gefängnis sei diese Wohnung, so Claudia Gneisser.[105] Nach der Trennung von Pepi Schoitl möchte Erwin Schoitl, dass Claudia Gneisser aus der im Besitz seiner Mutter stehenden Wohnung auszieht. Die Wohnung gehöre nun einmal seiner Mutter und er sei insofern machtlos, so Schoitl. Als er Claudia diese Nachricht mitteilt, ist sie bereits sichtlich von ihrer Suchtkrankheit gezeichnet. Schoitls Lebensgefährtin, Leopoldine Turecek, fällt ihm ins Wort und kritisiert sowohl seinen juristischen Jargon („Hausrecht“) als auch seine Mitleid heuchelnden Aussagen, mit denen sich Schoitl als Opfer seiner autoritären Mutter inszeniert. Claudia kündigt daraufhin an, freiwillig auszuziehen. Eine andere Wohnung hätte sie nicht, sie würde wieder in ihr Kinderzimmer einziehen, antwortet sie auf Tureceks Frage, wohin sie

[104] Vgl. „Der Held von Kaisermühlen“, *Kaisermühlen Blues*, 1996. 0:26–0:28.
[105] Vgl. „Bis dass der Tod“, *Kaisermühlen Blues*, 1996. 0:10–0:12, 0:27–0:29.

jetzt umziehen werde. Als Claudia das Zimmer verlässt, wirft Schoitl Turecek vor, ihm in den Rücken gefallen zu sein. „Frauen müssen zusammenhalten“, ist Tureceks Antwort auf den Vorwurf.[106]

Prekäre Wohnverhältnisse sind im *Kaisermühlen Blues* wiederholt Thema. Kurzzeitig arbeitet Ines Schimek für die Immobilienfirma von FPÖ-Bezirksrat Hermann Vysloczil, mit dem sie auch eine Liebesbeziehung unterhält. Ihre Aufgabe ist es, die Mieten in Vysloczils Zinshäusern persönlich und in bar einzusammeln. Gezeigt wird in diesem Zusammenhang die Einzimmerwohnung einer aus Bosnien geflohenen Familie. In der Wohnung sind Herr Zaradic und seine drei Kinder anwesend. Im Raum befinden sich drei Betten, zwei Kästen, ein Esstisch mit Stühlen und ein Wäscheständer. Von den Mauern bröckelt der Putz ab. Ines Schimek ist sichtlich betroffen und benennt die Wohnverhältnisse: Es sei eine „schreckliche Wohnung“, die Wände sind „voller Schimmel“ und das ist „total ungsund für die Kinder“. Statt die Miete abzukassieren, gibt sie Herrn Zaradic das Geld zurück und sagt ihm, er solle damit was Schönes für die Kinder kaufen.[107] Diese Szene wird im Kapitel → FUNKTIONALISIERUNG MIGRANTISCHER FIGUREN noch einmal behandelt.

Nach ihrer Scheidung steht Sabine Leitners Gemeindebauwohnung zeitweise leer, weil sie bei ihrem neuen Freund wohnt. Joschi Täubler zieht als eine Art Hausbesetzer ohne ihr Wissen ein, wird später aber als Untermieter quasi legalisiert (tatsächlich ist Untervermietung im Gemeindebau untersagt). Nachdem Leitners neue Beziehung scheitert, wohnt sie gemeinsam mit Täubler in der Wohnung. Und nachdem Täubler auszieht, gründen Ines Schimek und Sabine Leitner eine kurzlebige Wohngemeinschaft, die am Konflikt über die Aufteilung der Hausarbeit scheitert.

Im Verlauf beider Serien ist eine Tendenz zur Stabilisierung der Wohnverhältnisse zu beobachten. Sind sie zu Beginn teils noch vergleichsweise beengt, gelingt es jeweils mehreren Figuren, Zweitwohnsitze zu erwerben. Am Beginn des Kinofilms *Echte Wiener – Die Sackbauer-Saga* steht der Verlust des Kleingartens, der von Edmund Sackbauer als sehr schmerzhaft empfunden wird.[108] Am Beginn von *Echte Wiener 2 – Die Deppat’n und die Gspritzt’n* steht wiederum die Erbschaft einer Villa in Baden, die Franzi Vejvoda zu gleichen Teilen Hanni, Toni, Edmund und Karli Sackbauer vermacht.[109] Obwohl Wohngemeinschaften in beiden Serien vorkommen, werden sie eher als Zwischenstation verhandelt. Ausnahme

[106] Vgl. „Wie im ewigen Leben“, *Kaisermühlen Blues*, 1997. 0:09–0:10.
[107] Vgl. „Leben und leben lassen“, 1997. 0:20–0:23.
[108] Vgl. *Echte Wiener – Die Sackbauer-Saga*, 2008. 0:01–0:04.
[109] Vgl. *Echte Wiener 2 – Die Deppat’n und die Gspritzt’n*, 2010. 0:16–0:17.

bildet die Wohngemeinschaft von Franzi Mayerhofer im *Kaisermühlen Blues*, die als wichtiger Schritt hin zu größerer Autonomie gezeigt wird. Politische Kämpfe ums Thema Wohnen spielen in *Ein echter Wiener geht nicht unter* eine deutlich größere Rolle als im *Kaisermühlen Blues*.

3.3. Krisenwahrnehmung

In diesem und dem folgenden Unterkapitel geht es sowohl um die Wahrnehmung ökonomischer Krisen im engeren Sinne als auch um die Krise der politischen Repräsentation. Denn Teil der Krise ist auch das Bild, das sich unterschiedliche Akteur*innen von der Krise machen. Die Krise beschränkt sich nicht auf die ökonomische Dimension, sondern tritt in unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereichen hervor. In den behandelten Serien nicht zuletzt auch als Krise der politischen Repräsentation, die sich aus den individuellen Lebenskrisen und Zukunftsängsten der Figuren speist.
Die Mitte der 1970er kennzeichnet die Rückkehr der Wirtschaftskrisen und damit das Ende der als „Wirtschaftswunder“ wahrgenommen Periode. In zwei graphischen Darstellungen zur altersspezifischen Erwerbsbeteiligung, die den Zeitraum von 1970 bis 1993 abdecken, markiert die Wirtschaftswissenschaftlerin Gudrun Biffl in folgenden Jahren Rezessionen: 1974–1976, 1980–1982, 1985–1987 und 1990–1993.[110] Die Wirtschaftskammer Österreich weist für folgende Jahre im Untersuchungszeitraum ein schrumpfendes reales Bruttoinlandsprodukt (BIP) aus: 1975 (-0,4 Prozent), 1978 (-0,2 Prozent), 1981 (-0,1 Prozent), 2009 (-3,8 Prozent). Der niedrigste BIP-Zuwachs in den 1990er Jahren wird für das Jahr 1993 angegeben (+0,5 Prozent). 1975 war das erste Jahr seit 1952 ohne BIP-Zuwachs.[111] Die Krise Mitte der 1970er Jahre speist sich aus mehreren Problemherden: Nachfrageeinbruch in der Stahlindustrie, steigende Inflationsraten und Währungsturbulenzen. 1975 schrumpft die österreichische Wirtschaft zum ersten Mal in der Zweiten Republik.[112]
Ein historisches Beispiel für die filmische Darstellung von Krisenwahrnehmungen ist *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?* aus dem Jahr 1932. Der Film zeigt die weitgehend

[110] Vgl. Gudrun Biffl, „Jugendliche – Berufsqualifikation und Arbeitsmarkt“, in *Österreich 1945–1995. Gesellschaft, Politik, Kultur*, hg. von Reinhard Sieder, Heinz Steinert und Emmerich Tálos (Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1995), S. 370–381. S. 375.
[111] Vgl. Wirtschaftskammer Österreich, „BIP und Wirtschaftswachstum“, 2023, https://www.wko.at/statistik/extranet/langzeit/lang-bip.pdf.
[112] Vgl. Penz, „Zur ökonomischen, politischen und sozialen Regulation der Ära Kreisky“. S. 58–59.

aussichtslose Arbeitssuche in Zeiten der Weltwirtschaftskrise und die innerfamiliäre Verhandlung ihres Scheiterns zwischen individuellem Versagen und Benennung gesellschaftlicher Ursachen. Dargestellt wird der Verlust der Wohnung und der Umzug der Familie auf einen Campingplatz. In einer Szene im Zug gegen Ende des Filmes treffen vielfältige Krisenwahrnehmungen und -lösungsstrategien aufeinander. Ausgangspunkt der unstrukturierten und teilweise turbulent geführten Diskussion ist die Frage, warum Lebensmittel vernichtet werden, obwohl Bedarf nach ihnen besteht. Die Frage, was gegen die Krise hilft, wird hingegen inhaltlich und musikalisch eindeutig beantwortet: Die Solidarität.[113] Krisenwahrnehmungen bestimmen die zweite Folge von *Ein echter Wiener geht nicht unter*, in der Mundl seine Arbeit verliert. Zunächst behauptet er noch, er hätte von sich aus gekündigt. Dann erzählt er, er sei hinausgeworfen worden, weil sein Chef sich verspekuliert und deshalb drei Baustellen verloren habe. Auf Nachfrage Tonis räumt Mundl ein, fristlos entlassen worden zu sein. Er hätte seinen Chef gefragt, „obs eam ins Hirn gschissn håm“, weil dieser ihm drei türkische Arbeiter zugeteilt hat. Es folgt ein rassistischer Ausbruch Mundls. Seine Krisenwahrnehmung ist, dass der Chef, obwohl die Auftragslage nachlässt, unqualifizierte Ausländer einstellt. Toni lässt ihn damit nicht durchkommen und widerspricht. Die Ausländer, so Toni, können nichts dafür, dass Mundl seinen Chef beschimpft und ihm damit einen Entlassungsgrund liefert. Karli thematisiert Mundls Alter und meint, er würde es schwer haben, eine neue Arbeit zu finden. Die Kamera zoomt von einer Halbnahaufnahme, in der Karli, Toni und Mundl am Esstisch sitzend gezeigt werden, zu einer Nahaufnahme von Mundls Gesicht, in dem Angst und Besorgnis sichtbar wird. Mit der Aussage, er sei doch noch keine 50, bricht Mundl nach acht Sekunden das Schweigen. Aber 48, wendet Karli ein und mit diesem Alter könne man sich heutzutage schon brausen gehen. Er, Karli, sei froh, einen sicheren Posten beim Konsum zu haben.[114]

Beim gemeinsamen Ausflug zum Badeteich spricht Franzi „die Krise“ direkt an. Er führt zwar nicht aus, worauf er sich genau bezieht. Aus dem Zusammenhang wird aber klar, dass es im engeren Sinn um die ökonomische Krise Mitte der 1970er Jahre geht. „Sie sehen, Herr Sackbauer, wie gschwind des passieren kann“, spielt Karli auf den kürzlichen Jobverlust Mundls an. Mundl stimmt zu, das habe er gesehen. Und zur Überraschung Karlis stellt Mundl

[113] Vgl. *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?*, 1932. 0:03–0:07 (Arbeitssuche), 0:08–0:11 (innerfamiliäre Krisenwahrnehmung), 0:17–0:21 (Wohnungsverlust nach Räumungsklage und Umzug auf den Campingplatz), 1:00–1:07 (Krisenwahrnehmung im Zug).

[114] Vgl. „Der Urlaub“, *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1975. 0:05–0:10.

auch das Narrativ des Wirtschaftswunders in Frage: „Die goldenen Nachkriegsjahre, die waren auch sehr beschissen.“[115]
Auch in der bereits im Kapitel → WOHNUNGSNOT UND WOHNFORMEN behandelten Diskussion um einen gemeinsamen Hauskauf spielt die Krise hinein. Heutzutage sei das Geld doch eh fast nichts mehr wert, sagt Mundl da zu Martha und Franz Werner. In der Diskussion geht es um die Finanzierung eines gemeinsamen Wohnhauses. Aufgrund der hohen Inflation sei es doch besser, dass Geld in ebenjenes zu investieren, argumentiert Karli.[116]

ÖVP-Bezirksrat Erwin Schoitl ist im *Kaisermühlen Blues* immer wieder Krisenindikator. Aus dem konservativen Kleinunternehmertum kommend, ist keine andere Figur der Serie dermaßen oft mit ökonomischen Krisensituationen konfrontiert.
Auch als Angestellter bei der Wirtschaftskammer hat Erwin Schoitl wenig Glück. Dabei macht er gute Vorschläge im Bereich Digitalisierung, die sogar umgesetzt werden. Genau das führt zum Jobverlust, den ein Vorgesetzter wie folgt kommentiert:

> So kann's gehen, Schoitl. Da hat ma a Idee, rennt zum Chef, erwartet sich ein Lob und eine Gehaltsaufrückung. Und dann fahrt man voll ein, kommt drauf, dass man sich selbst wegrationalisiert hat. [lacht Schoitls aus] Hoch die Computer!

Während Schoitl seine Sachen packt, werden im Büro Computerbildschirme ausgepackt und aufgestellt.[117] Die Darstellung der Digitalisierung im *Kaisermühlen Blues* korrespondiert mit zeitgenössischen Einschätzungen zum Wandel der Arbeitswelt. Marietta Prammer konstatiert 1986 als Folge der technischen Fortschritte in der Mikroelektronik eine wesentliche Beschleunigung des Rhythmus, in dem technische Geräte an den Büroarbeitsplatz vordringen. Sie richtet den Fokus dabei auch auf die geschlechtsspezifische Dimension anstehender Transformationsprozesse. Circa 90 Prozent der Angestellten in den Bereichen Programmierung, Systemplanung und EDV-Management waren Männer. Datenerfassung und -prüfung wiederum war fast gänzlich Frauenarbeit. Als bedrohliches Szenario im Rahmen der neu geschaffenen technischen Möglichkeiten warnt Prammer vor der Verdrängung von Frauen zurück in die nunmehr EDV-gestützte Heimarbeit. Sie stellt in diesem Kontext die Frage,

[115] Vgl. „Der Urlaub“, 1975. 0:33–0:34.
[116] Vgl. „Das Haus“, 1976. 0:14–0:16.
[117] Vgl. „Wie im ewigen Leben“, 1996. 0:19–0:21.

inwiefern damit bestehende Kollektivverträge umgangen sowie gewerkschaftlicher Schutz und arbeitsrechtliche Errungenschaften rückgebaut werden könnten.[118]
Nach dem Jobverlust in der Wirtschaftskammer gerät auch Schoitls Handtaschengeschäft in die Krise. Er erklärt dies mit dem Preiskampf. Die Supermärkte würden verstärkt Handtaschen verkaufen und ihn unterbieten. Zudem habe ihn Joschi Täubler bei einer Bürgschaft betrogen, worauf ihn die Bank „ausgeraubt“ hätte. Turecek lässt Schoitls Erklärungsversuche nicht gelten und sieht ein hohes Maß an Selbstverschulden.

ERWIN SCHOITL

Ich bin halt nicht zum Glück geboren, Maus!

LEOPOLDINE TURECEK

Jå, i a ned. Åba du bist zusätzlich a no a Trottl![119]

Das Mitte der 1990er Jahre popularisierte Politschlagwort „Sparpaket“, ein Euphemismus für Einschnitte ins Sozialsystem, findet im *Kaisermühlen Blues* auf skurrile Weise Eingang. Einige Folgen nachdem Elisabeth Koziber in einer Fernsehsendung eine Heimsauna gewann, die aber nicht in ihre Hausmeisterinnenwohnung passt und seitdem im Innenhof des Schüttauhofs steht, findet sie endlich einen Käufer für das unbrauchbare Luxusobjekt. Auf Vermittlung von SPÖ-Bezirksrat Gneisser kauft die Bestattung der Stadt Wien Koziber die Sauna ab. Verwundert stellt sie dem Bestatter, der die Sauna abholt, mehrere naheliegende Fragen. Darunter jene, wie sich die städtische Bestattung trotz Sparpaket eine Sauna leisten könne. Der Bestatter empfiehlt Koziber, nicht über diese Frage nachzudenken. Würde die Bestattung keine Sauna kaufen, müsse der Etatüberschuss an das Rathaus zurückgezahlt werden: „So weit geht unsere Spargesinnung dann auch wieder nicht.“[120] Auch wenn die Sauna sich im Budget der Stadt niederschlägt, während die Sparpakete von der Bundesregierung beschlossen wurden, ist diese Szene dennoch als Verweis auf letztere interpretierbar. Im engeren Sinne zeigt sie die absurden Blüten, die staatlich verordnete Sparzwänge in untergeordneten Organisationseinheiten treiben können.

[118] Vgl. Marietta Prammer, „Alles automatisch … Veränderungen im Büro“, in *Arbeitswelt. Studientexte*, hg. von Ralph Grossmann, Stephan Laske, Marietta Prammer und Christine Schönach (Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1986), S. 69–94. S. 75–78.
[119] „Träume sind Schäume“, *Kaisermühlen Blues*, 1996. 0:36–0:37.
[120] Vgl. „Turbulenzen“, *Kaisermühlen Blues*, 1997. 0:01–0:03.

Beide Serien zeigen ein breites Spektrum an ökonomischen Krisenwahrnehmungen, in die unterschiedliche Themen hineinspielen. In *Ein echter Wiener geht nicht unter* etwa rassistisch aufgeladene Arbeitsplatzkonkurrenz, im *Kaisermühlen Blues* Digitalisierung und Globalisierung. Beide Serien verhandeln Krisen aber auch in einem weiteren Sinne, wie das folgende Kapitel zeigt.

3.3.1. Krise der politischen Repräsentation, Krisen der menschlichen Psyche

Setzt man die untersuchten Serien mit den drei Referenzwerken des Kinos der 1930er Jahre in Beziehung, fällt die quantitative Zunahme an politischer Repräsentation auf. In *Niemandsland* werden Politiker nur indirekt im Kontext der Kriegsbegeisterung am Beginn des Ersten Weltkriegs referenziert. In *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?* treten gar keine Politiker*innen auf, obwohl die zweite Hälfte des Films im Kontext einer kommunistischen Sportvereinigung angesiedelt ist. Und obwohl *Das Notizbuch des Mr. Pim* als Wahlwerbung von der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei in Auftrag gegeben wurde und mit der mehrfach eingeblendeten Empfehlung „Wählet sozialdemokratisch!“ endet, treten auch in diesem Film keine Politiker*innen als handelnde Figuren auf.
In *Ein echter Wiener geht nicht unter* steht eine unerwartete Erbschaft am Beginn einer Folge, in der viele repräsentationskritische Aussagen gemacht werden und in der – im Unterschied zum *Kaisermühlen Blues* sehr ungewöhnlich – auch ein Politiker auftritt. Toni Sackbauer erbt von ihrer Tante Rosa ein Haus in Buttendorf in der Nähe von Tulln. Zunächst ist die Freude groß, insbesondere bei Mundl baut sich aber schnell eine Frustrationsdynamik auf. In der Kantine seiner Firma regt er sich sehr undifferenziert über die Politik auf: Alle seien Arschlöcher, alle vier Jahre würde man sie wählen und dann täten sie nichts. Mundl liest aus der Zeitung vor, dass die Rindfleischpreise um acht Prozent fallen. Erleichtert antworten die Mundl gegenübersitzenden Kollegen, sie hätten schon gedacht, es ginge um die Verhandlungen zwischen Industriellenvereinigung und Gewerkschaft. In diesem Kontext meint einer von beiden, der „Benya Toni“ – gemeint ist Anton Benya, zu dieser Zeit ÖGB- und Nationalratspräsident in Personalunion – sei „knieweich“. Das lässt Mundl nicht gelten und fragt, was denn eine Gehaltserhöhung überhaupt bringe, wenn „da Androsch“ (SPÖ-Finanzminister und Vater von Claudia Androsch, die im *Kaisermühlen Blues* Sabine Leitner

spielt) die Hälfte davon wieder einstreife. Ihn interessieren die Rindfleischpreise viel mehr, weil er ja nun einen Bauernhof geerbt hätte.[121] Nachdem Mundl realisiert, dass sich das geerbte Haus in Sichtweite des AKW Zwentendorf befindet, steigert sich seine Wut. Toni weiß zunächst überhaupt nicht, worauf Mundl hinauswill. Einen großen Betonkasten hätten sie hingestellt, so Mundl. Toni zählt fragend die sozialdemokratischen Bauprojekte der Zeit auf: Die UNO-City, das AKH, die U-Bahn. Umweltverschmutzer und Landschaftsschädiger seien sie, „die Verbauer", so Mundl. Er zeigt Toni und Hanni ein Flugblatt, das auf die Gefahren der Atomkraft hinweist und liest daraus vor. Dem Kreisky werde er schreiben, und den ganzen Zeitungen, kündigt Mundl an. Hanni wendet ein, das brächte nichts, da die da oben alle zusammenhalten würden.[122] In Buttendorf führen zwei Nachbar*innen Mundl und Toni zum geerbten Haus. Als ein weißer Mercedes an ihnen vorbeifährt, erklärt die Nachbarin, das sei der Gmeixner Peter, „unser Herr Landtagsabgeordneter". Und ihr Mann ergänzt: „Der reichste Mann in der ganzen Gegend." Dieser stellt sich später auch persönlich vor und möchte Toni Sackbauer das auf 300.000 Schilling geschätzte Haus samt Grund für 160.000 Schilling abkaufen. Davon könnten sie die Erbschaftssteuer von 60.000 Schilling bezahlen und es blieben dann immer noch 100.000 Schilling übrig, so der Landtagsabgeordnete. Kurz darauf zeigt sich im Wirtshaus, dass die Krise der politischen Repräsentation auch am Land virulent ist. Ein „Hundling" sei er, der Gmeixner, so der Wirt. Er nutze den Bau des Atomkraftwerks, um möglichst viel Grund möglichst billig zu erwerben. Gleichzeitig sei er Mitglied einer Kommission, die versuche, die Inbetriebnahme des Kraftwerks zu verhindern. Besonders wütend ist der Wirt aber darüber, dass er und sein Wirtshaus nicht mehr gut genug sei für den Landtagsabgeordneten und seine Freunde.[123] In Mundls Beurteilung des AKW Zwentendorf vermischen sich unterschiedliche persönliche und politische Motivationen. Gleiches gilt für den in der Folge gezeigten Landtagsabgeordneten. Wie die Umwelthistorikerin Ortrun Veichtlbauer zeigt, war die Anti-AKW-Bewegung von großer Vielfalt und organisatorischer Heterogenität geprägt. Im linken Spektrum engagierten sich Aktivist*innen der Arena-Bewegung, Trotzkist*innen, Maoist*innen sowie einige in Opposition zur Parteiführung stehende Sozialdemokrat*innen gegen Bau und Inbetriebnahme. Die ÖVP war aus strategischen Gründen gegen das Kraftwerk, um der SPÖ-Alleinregierung zu schaden. Gegen das Atomkraftwerk in Zwentendorf positionierten sich aber auch

[121] Vgl. „Die Erbschaft", *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1977. 0:06–0:08.
[122] Vgl. „Die Erbschaft", 1977. 0:13–0:19.
[123] Vgl. „Die Erbschaft", 1977. 0:25–0:30, 0:32–0:34.

Neonaziorganisationen wie der Kulturverein „Dichterstein Offenhausen“ und der „Weltbund zum Schutz des Lebens“. Der in der Zweiten Republik wiederholt von der Ökologiebewegung umgarnte und 1973 mit dem Nobelpreis ausgezeichnete ehemalige Nationalsozialist Konrad Lorenz fungierte als wichtige Symbolfigur und medialer Repräsentant.[124]

Maderthaner und Musner vertreten die These, dass im Österreich der 1980er und frühen 1990er versucht worden sei, postfordistische Härten quasi fordistisch zu mildern. Damit sei zwar ein durchaus praktikables Wirtschaftsmodell geschaffen worden, allerdings keine neue kulturelle Legitimation. Dies sei wiederum ein Einfallstor für Jörg Haider gewesen, dem sie das Bespielen eines aggressiven Gegendiskurses zum Austro-Fordismus attestieren. Dieser Austro-Fordismus käme nicht nur aufgrund ökonomischer Zwänge an sein Ende, sondern auch durch den Legitimationsverlust in dem Teil der Bevölkerung, für den er ursprünglich geschaffen worden sei.[125] Die fehlende kulturelle Legitimation verweist auf die Krise der politischen Repräsentation, die sich im *Kaisermühlen Blues* im Vergleich zu *Ein echter Wiener geht nicht unter* noch einmal deutlich verschärft.
Die Krise der Sozialdemokratie in den frühen 1990ern bringt ÖVP-Bezirksrat Erwin Schoitl zu Sprache. Eigentlich möchte er Rudi Gneisser nur provozieren, wieder mit ihm zu sprechen. Der straft Schoitl im Zuge eines Konfliktes zu diesem Zeitpunkt mit silent treatment ab und blättert stattdessen diverse Zeitungen vor der Trafik durch.

ERWIN SCHOITL

> I was, lieber Kollege, dass Ihnen die Bibel wurscht ist, aber etwas ähnliches wird‘s jå auch bei Karl Marx geben, nicht? Oder? Oder is ihnen der a wurscht? Na den håt ma heit nimma, was? [macht eine kurze Pause] Suachens die Årbeiterzeitung? Die hams eingstöllt.[126]

Schoitl bringt nicht nur die zu diesem Zeitpunkt bereits lang anhaltende ideologische Krise der Sozialdemokratie in Form der Abkehr von ihrer vormaligen gesellschaftstheoretischen Grundlage zur Sprache. Auch die 1989 erfolgte Privatisierung der Arbeiterzeitung, die nur zwei Jahre später zur Einstellung führte, wird als Provokation genutzt. Die kontinuierliche

[124] Vgl. Ortrun Veichtlbauer, „Hainburg, Zwentendorf, Tschernobyl“, in *100 x Österreich. Neue Essays aus Literatur und Wissenschaft*, hg. von Monika Sommer, Heidemarie Uhl und Klaus Zeyringer (Wien: Kremayr & Scheriau, 2018), S. 127–131. S. 128–129.
[125] Vgl. Maderthaner und Musner, „Die Ära Kreisky zwischen Moderne und Postmoderne – Ökonomie, Politik, Kultur“. S. 32.
[126] „Die Trafik“, *Kaisermühlen Blues*, 1993. 0:04–0:05.

Präsenz der Bezirksräte Rudi Gneisser und Erwin Schoitl im *Kaisermühlen Blues* führt dazu, dass die anderen Serienfiguren Ansprechpartner haben, um Unzufriedenheit mit der herrschenden Politik auszudrücken.

Die Sozialwissenschaftlerin und Historikerin Brigitte Bailer und der Historiker Wolfgang Neugebauer problematisieren eine weitere, in den 1990ern immer zentraler werdende Form der Krisenwahrnehmung: Die Projektion und Personalisierung von Zukunftsängsten in Migrant*innen und andere als Feind*innen imaginierten Personengruppen. Die negativen Auswirkungen der ökonomischen und politischen Umgestaltung Europas schafften ein dauerhaftes Mobilisierungspotenzial für den politischen Rechtsextremismus und gefährden die Demokratie.[127] Nachdem Eberhard Kudrnac die beiden Bezirksräte fragt, wozu „wir" sie denn gewählt hätten, wenn sie nicht einmal bereit seien, etwas gegen rassistische Angriffe zu unternehmen, thematisiert Gneisser das Wahlverhalten Kudrnacs: Es wisse doch jeder Mensch in Kaisermühlen, dass Kudrnac bei jeder Wahl statt eines amtlichen Stimmzettels ein Blatt Klopapier in das Wahlkuvert lege. In derselben Szene bekommen Schoitl und Gneisser auch zum ersten Mal mit, dass Kudrnac seinem neuen Hund den Namen „Bezirksrat" gegeben hat.[128] Auch die krisenhafte Fortexistenz der KPÖ nach dem Zerfall der Sowjetunion kommt zur Sprache. Es gäbe noch „Restkommunisten" in Kaisermühlen, so Schoitl. „Jå, drei", erwidert Gneisser lachend.[129]

In Anspielung auf den realen Fall der ÖVP-Politikerin Sonja Moser, die 1995 durch Stimmabgabe im falschen Wahllokal eine lokale Wahlwiederholung inklusive Mandatsverschiebung zugunsten der FPÖ verursachte[130], muss im *Kaisermühlen Blues* die Bezirksvertretungswahl in der Donaustadt wiederholt werden. In der Wahlkommission von Bezirksrat Rudi Gneisser ist ein ähnlicher Fehler passiert. Die ganze Folge steht im Zeichen des Wahlkampfes, aber auch der Politikverdrossenheit vieler Gemeindebaubewohner*innen. Rudi Gneisser verspricht mehr Wohnhochhäuser in Kaisermühlen, falls die SPÖ die absolute Mehrheit zurückgewinnt. Mit dem Slogan „Wien darf nicht bosnisch werden"[131] bestreitet

---

127 Vgl. Brigitte Bailer, „Rechtsextremismus", in *Österreich 1945–1995. Gesellschaft, Politik, Kultur*, hg. von Reinhard Sieder, Heinz Steinert, und Emmerich Tálos (Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1995), S. 304–330. S. 306.

128 Vgl. „Der erste Kaisermühlner", *Kaisermühlen Blues*, 1993. 0:23–0:25.

129 Vgl. „Der erste Kaisermühlner", 1993. 0:25–0:26.

130 Vgl. „Wahlanfechtung. Undurchführbarkeit, Anfechtungen, Wiederholungswahlen", Parlament Österreich, zugegriffen 14. Juni 2024, https://www.parlament.gv.at/verstehen/historisches/wahlen/wahlanfechtung.

131 Eine Anspielung auf ein reales FPÖ Plakat aus dem Gemeinderatswahlkampf 1996, auf dem Spitzenkandidat Dr. Rainer Pawkowicz mit dem Slogan „Wir bleiben dabei: Wien darf nicht Chicago werden" plakatiert wurde. „Wir Bleiben Dabei: ‚Wien Darf Nicht Chicago Werden'", ÖNB Digital, 1996, https://onb.digital/result/115ECA13.

FPÖ-Kandidat Hermann Vysloczil den Wahlkampf. Erwin Schoitl sabotiert seinen eigenen Wahlkampf, indem er durch ein nur vermeintlich ausgeschaltetes Mikrofon Abfälligkeiten über die Kaisermühlener Bevölkerung in einem durch den Stadtteil fahrenden Lautsprecherwagen zum Besten gibt.[132] Der Wahl stellt sich auch Eberhard Kudrnac mit der Liste Kudrnac und Freunde. Gemeinsam mit Günther Nenning, der zwar nicht namentlich erwähnt, aber als „Dr. Dr." de facto sich selbst spielt, bewirbt sich Kudrnac um Bezirksratsmandate. Die ganze Folge hindurch sind Nenning, Kudrnac und der Hund „Bezirksrat" in Tierkostümen am Wahlkämpfen – eine Anspielung auf die „Pressekonferenz der Tiere", die im Zuge der Bewegung zur Rettung der Stopfenreuther Au und gegen den Wasserkraftwerksbau in Hainburg im Mai 1984 stattfand[133] und an der Nenning teilnahm. Gesunde Luft, gesundes Wasser und dass die Tiere wie die Menschen behandelt werden, verspricht Nenning Frau Kaiser. Und Kudrnac ergänzt, dass nicht nur „Parteibonzen", sondern die besten Köpfe die Stadt regieren sollen: „Dichter, Historiker so wie ich oder mehrfache Doktoren wie unser Freund da." Sie würde nicht auf die Reklame von Kommunisten, die sich als Pinguine verkleiden, hereinfallen, so Kaiser in Anspielung auf Kudrnacs Kostüm. Später begegnet Kudrnac einigen Sportfans, die gerade vom Fußballplatz kommen. Ignaz Sebesta meint, er dürfe nicht wählen, weil er teilentmündigt ist. Dürfte er aber wählen, hätte er ungültig gewählt und „Steinhof" auf den Wahlzettel geschrieben. Zwei weitere Herren vom Fußballplatz, die Unterstützungserklärungen für Kudrnacs Liste abgegeben haben, waren ebenfalls nicht wählen. Darauf angesprochen, meinen sie, die Unterstützungserklärung diente nur der Steigerung des Unterhaltungswerts. Franzi Mayerhofer hat versucht zu wählen, befand sich aber nicht im Wählerverzeichnis, womit in der Folge auch ein Verweis auf die Diskriminierung von behinderten Menschen in der Ausübung ihres Wahlrechts enthalten ist.[134] Am Ende der Folge äußert auch Gitti Schimek eine gewisse Politikerverdrossenheit. Heutzutage gehe es nur mehr darum, wie sie aussehen, aber nicht mehr darum, was sie im Hirn haben oder ob sie was verändern wollen, so Schimek. Reini Pospischils Einschätzung, wonach alle Politiker deppat seien, hinterfragt sie dann aber doch.[135] Gitti Schimek wird später selbst ein Bezirksratsmandat für die SPÖ annehmen. In der letzten Folge des

[132] Vgl. „Wer will mich", *Kaisermühlen Blues*, 1998. 0:01–0:03, 0:06–0:08, 0:10–0:14.
[133] Vgl. Veichtlbauer, „Hainburg, Zwentendorf, Tschernobyl". S. 130.
[134] Vgl. „Wer will mich", 1998. 0:29–0:31, 0:34–0:35.
[135] Vgl. „Wer will mich", 1998. 0:43–0:44.

Kaisermühlen Blues kündigt sie aber ihren Rücktritt als Bezirksrätin an, weil ihr die SPÖ zu korruptionsanfällig ist.[136]

Teil von Krisenwahrnehmung im *Kaisermühlen Blues* sind auch die Krisen der menschlichen Psyche. Bereits in der vierten Folge des *Kaisermühlen Blues* wird die Psychiatrie mit der Einweisung von Franzi Mayerhofer als Handlungsort etabliert.[137] Ein Nebenschauplatz, der im weiteren Verlauf der Serie von unterschiedlichen Figuren bespielt wird. Dauerpatient der Psychiatrie ist Ignaz Sebesta, dessen Krisenbeobachtungen ihm sogar eine regelmäßige Kolumne in einer kleinformatigen Boulevardzeitung einbringen. Als Sebesta beginnt, in seiner Kolumne in kräftigen Bildern rote Fahnen wehen und blaue alte Fetzen trostlos herunterhängen zu lassen, wird ihm schnell die Enge des printjournalistischen Meinungskorridors aufgezeigt. Der verantwortliche Redakteur erscheint abgehetzt und wütend bei Sebesta in der Psychiatrie, bezeichnet ihn als Vollidiot und feuert ihn. Das Blatt sei nämlich objektiv und sachorientiert. Dabei ist dem Redakteur gar nicht bekannt, dass Sebestas plötzliche Sympathie für die Sozialdemokratie primär einen Grund hat: SPÖ-Bezirksrat Rudi Gneisser schmuggelt für Sebesta starken Alkohol in die Psychiatrie hinein.[138] Suchterkrankungen spielen im *Kaisermühlen Blues* wiederholt eine Rolle. In der Folge „Es kann der Frömmste“ kommen mehrere Lebenskrisen in Zusammenhang mit Suchtproblematiken zur Sprache: Claudia Gneisser steht am Anfang ihrer Kokain- und Heroin-Karriere; ein heroinabhängiger Kunde bricht in Gitti Schimeks Trafik ein; Trautmann erzählt vom Drogentod seiner Tochter durch unerwartet starkes Heroin aus Polen, wie er meint.[139] In *Echte Wiener 2* geht es sowohl um die Spielsucht und Schulden von René Sackbauer als auch um den Konkurs der Firma.[140]
Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die tendenzielle Zunahme der Präsenz von Politiker*innen in den Serien auffällt. In *Ein echter Wiener geht nicht unter* kommen Politiker als Serienfiguren kaum und Politikerinnen gar nicht vor – der Landtagsabgeordnete in der oben zitierten Folge ist eine seltene Ausnahme. Die in der Serie sichtbare politische Repräsentationsebene beschränkt sich im Wesentlichen auf Betriebsrät*innen. Im *Kaisermühlen Blues* ist dies anders. In der Serie kontinuierlich auftretend sind die Bezirksräte

136 Vgl. „Kaisermühlen wird immer sein“, *Kaisermühlen Blues*, 2000. 0:15–0:17, 0:27–0:29.
137 Vgl. „Verrückt“, 1992. 0:27.
138 Vgl. „Guter Hoffnung“, *Kaisermühlen Blues*, 1998. 0:14–0:15, 0:36–0:37, 0:41–0:43.
139 Vgl. „Es kann der Frömmste“, *Kaisermühlen Blues*, 1996. 0:29–0:31, 0:39–0:44.
140 Vgl. Echte Wiener 2. 0:09–0:10, 0:12–0:14.

sowie der Bezirksvorsteher der Donaustadt. Dargestellt werden sie oftmals als opportunistische, auf finanziellen und politischen Eigennutz ausgerichtete Persönlichkeiten. Zugleich werden Gneisser und Schoitl in mehreren Szenen auch als helfende und unterstützende Politiker gezeigt. Nicht zuletzt die Tollpatschigkeit Rudi Gneissers mag mitunter eine Mischung aus Sympathie und Schadenfreude beim Publikum auslösen. Mit dem Gang Gitti Schimeks in die Politik und ihrem Ausscheiden aus selbiger wenig später wird aber eine zentrale Botschaft unterstrichen: Für eine moralisch integre Person ist in der Politik, auch in der sozialdemokratischen, kein Platz. Nahegelegt wird, man hätte nur die Wahl, genauso korrupt zu sein wie die anderen oder zurückzutreten.

3.4. Urlaub, Reisen, Auswandern

In seinem Notizbuch hält Mr. Pim über die vermeintlich gute alte Zeit in der Habsburgermonarchie fest: „Kein Arbeiter hatte das Recht, seine Arbeitskraft durch Urlaube der Wirtschaft zu entziehen“. Die Szene danach zeigt einen über die Erschöpfung hinaus arbeitenden Mann, der hustend ein Holzstück maschinell bearbeitet und von einem Urlaub am See träumt.[141] In der zweiten Folge von *Ein echter Wiener geht nicht unter* planen die Sackbauers einen Italienurlaub. Doch der Urlaub ist nach Mundls Entlassung eine Woche später nicht mehr finanzierbar.[142] Lošek zeigt unter Rückgriff auf ÖSTAT-Daten, dass der Urlaubswunsch der Sackbauers sowohl realistisch als auch im Zeitkontext üblich war. Italien – und dort insbesondere die Adriaküste – war Urlaubsland Nummer 1 der Österreicher*innen. 1975 unternahmen 64 Prozent der Wiener*innen eine Urlaubsreise. Ein statistisches Gefälle gab es sowohl zwischen Stadt und Land (im Burgenland fuhren nur 16 Prozent der Bevölkerung auf Urlaub) als auch zwischen Arbeiter*innen und Angestellten. Nur ein Viertel der Arbeiter*innen realisierte einen mehrtägigen Urlaub, während 56 Prozent der Angestellten und Beamt*innen verreisten.[143]

Nachdem der Familienurlaub in Italien scheiterte, urlaubten Karli Sackbauer und Irmi Werner off screen auf den Kanarischen Inseln. Mundl erwähnt den Urlaub vorwurfsvoll, weil Karli mit dem Kostgeld zwei Wochen im Rückstand ist. Er solle nicht herumfliegen, wenn er es

[141] Vgl. *Das Notizbuch des Mr. Pim*. 0:15–0:17.
[142] Vgl. „Der Urlaub“, 1975. 0:10–0:11.
[143] Vgl. Lošek, *Mundl, Rex und all die anderen … Innovationen, Vorbilder, Kontinuitäten: Drei Jahrzehnte österreichischer Fernsehserien, betrachtet anhand ausgewählter Beispiele*. S. 53.

sich nicht leisten könne, so Mundl.[144] Als dank Tonis Erbschaft Geld für einen Urlaub da wäre, schlägt Hanni vor, nach Jesolo zu fahren. Aber auch Mundl hat die ständige Abwertung des norditalienischen Küstenortes bereits internalisiert. Jesolo sei ein „Hausmeisterstrand", so Mundl – der Kurti und die Fini, also die tatsächlichen Hausmeister*innen des Zinshauses in der Hasengasse, sollten dort hinfahren und nicht er.[145] Ein Urlaub wird dann einige Folgen später gezeigt. Auch hier fällt die Einigung auf ein Reiseziel schwer. Toni Sackbauer entscheidet schließlich auf Grundlage des Auszählreims „Am dam des" über das Reiseziel. Am Ende des Reims kommt ihr Finger auf dem Prospekt für Podersdorf am See zum Liegen.[146]

In der letzten Folge von *Ein echter Wiener geht nicht unter* wandern Franzi Vejvoda und Hanni Sackbauer gemeinsam aus. Franzi bewirbt sich erfolgreich um eine Stelle in einem Hamburger Verlag. Er und Hanni diskutieren die Möglichkeiten. Sie könnten mit den Eltern nach Kagran ziehen, wo sie aber auch niemanden kennen, meint Franzi. Hanni wiederum fragt sich, ob sie in Hamburg einen Arbeitsplatz fände. Von ihm abhängig sein und die ganze Zeit zu Hause sitzen möchte sie nicht. Als Franzi entgegnet, dass es auch in Hamburg Warenhäuser gibt und sie vielleicht sogar im gleichen Konzern arbeiten könnte, wird Hanni wütend und meint, dass sie dafür nicht auswandere. Franzis Verhalten kritisiert sie als egoistisch, da er sie mit dem Umzug nach Hamburg vor vollendete Tatsachen stellt.[147]

Im *Kaisermühlen Blues* lassen größere Urlaube zunächst auf sich warten. Die ersten Auswanderer*innen sind Burschi Leitner und Renate Schoitl am Ende der ersten Staffel.[148] Nach dem Scheitern der Ehe mit Claudia Gneisser lässt sich Pepi Schoitl in der zweiten Staffel von der Bank, bei der er arbeitet, zeitweilig nach Moskau versetzen.[149] Das Ende des Eisernen Vorhangs macht auch andere folgenreiche Reisen möglich. Der kürzlich in die Wirtschaftskammer berufene ÖVP-Bezirksrat Erwin Schoitl und der gerade frisch angelobte SPÖ-Gemeinderat Rudi Gneisser reisen mit einer politischen Delegation nach Budapest. Sie besuchen ein Bordell, werden in weiterer Folge von Sexarbeiterinnen mit K.O.-Tropfen betäubt und ausgeraubt (siehe → DARSTELLUNGSFORMEN VON SEXARBEIT), was einen

144 Vgl. „Die Wohnung", 1976. 0:04–0:05.
145 Vgl. „Die Erbschaft", 1977. 0:37–0:39.
146 Vgl. „Urlaubsfreuden", *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1978. 0:03–0:04.
147 Vgl. „Alles Anders", 1979. 0:15–0:17.
148 Vgl. „Kein Baum wächst in den Himmel", *Kaisermühlen Blues*, 1993. 0:40–0:42 und „Der Held von Kaisermühlen", 1996. 0:14–0:16.
149 Vgl. „Freud und Leid", *Kaisermühlen Blues*, 1996. 0:39–0:40.

Politskandal in Österreich nach sich zieht.[150] Die Folge spielt mit Klischeebildern eines vermeintlich Wilden Ostens, der unberechenbar und gefährlich sei und einen fixen Platz in österreichischen Ausländer*innenkriminalitätsnarrativen einnimmt.

Gleich zu Beginn der mit „Traumurlaub“ betitelten Folge drückt die mit Tochter, Schwiegertochter und Enkel im Auto sitzende Gitti Schimek ihre Freude aus: „I gfrei mi scho so. I wår no nie im Ausland, bis auf amoi in Bratislava.“[151] Es ist der erste Satz, der in dieser Folge gesprochen wird. Er bildet damit den Rahmen für die weitere Handlung. Den Dialogen dieser Folge ist ein Wissen um die diskursive Abwertung eingeschrieben, mit denen Menschen begegnet wird, die in Städten, die schon frühzeitig auch für Arbeiter*innen leistbar waren, Urlaub am Meer machen.[152] Eine Abwertung findet auch schon am Ende der Folge davor statt, als die Schimeks in den Urlaub aufbrechen. Angelika Kaiser mokiert sich über die im nicht mehr wirklich fahrtüchtigen Auto Richtung Lignano abfahrenden Schimeks: Heute würde schon jeder Prolet glauben, er müsse auf Urlaub fahren. Das Auto bleibt auf der Straße liegen und Trautmann steigt aus.[153] Als sich Gitti Schimek später beim Auspacken im Hotel Sorgen macht, dass sie und Polycarp Trautmann nicht die richtige Kleidung dabeihätten, erwidert letzterer:

> Sei a bissl locker, Gitti. Die åndan san a nur Leit auf Urlaub. Na? Wiast segn, an jeden, den du frågst, wird da sågen, dass er nur zufällig då is auf dem Hausmastastrand in Lignano. Weil normal foaht a jå nåch Ägypten und auf die Seychellen auf Urlaub. Wann a schon nåch Italien foaht, dann mindestens noch Venedig […].[154]

---

150 Vgl. „Voll daneben“, 1996. 0:23–0:25.

151 „Der Traumurlaub“, *Kaisermühlen Blues*, 1997. 0:01–0:02.

152 Dazu zählt auch ein verächtliches Aussprechen von Lignano mit imitiertem Meidlinger L oder Bibione in karikiert proletarischem Wienerisch. Vergleichbare Abwertungen lassen sich bei ähnlichen Konstellationen auch außerhalb Österreichs, z. B. im Vereinigten Königreich finden. Etwa in Bezug auf die traditionsreiche Arbeiter*innenurlaubsstadt Blackpool, die sich in sexistischen Alltagsfloskeln wie „You can take the girl out of Blackpool, but you can’t take Blackpool out of the girl“ ausdrückt. Aber auch diese Floskel wird in britischen TV-Serien positiv angeeignet. In einer Folge der Science-Fiction-Serie *Doctor Who* wünscht sich die aus Blackpool stammenden Figur Clara Oswald zum Missfallen des Doctors eine Zeitreise zu Robin Hood, den sie wegen seiner Umverteilungsmaßnahmen bewundert. In der Folge wird u. a. die Frage verhandelt, inwiefern Heldenfiguren aus der Oberschicht wie Robin Hood oder der Doctor herrschaftsstabilisierenden Charakter haben. Als ihr der Sheriff von Nottingham eine seltsame Wortwahl bei gleichzeitig erfrischender Direktheit attestiert, antwortet Clara: „You can take the girl out of Blackpool …“ ohne den zweiten Teil des Sprichworts auszusprechen. Vgl. „Robot of Sherwood“, *Doctor Who*, 2014. 0:22–0:23.

153 Vgl. „Keiner ist mit nichts zufrieden“, *Kaisermühlen Blues*, 1997. 0:43–0:44.

154 „Der Traumurlaub“, 1997. 0:07–0:09.

Auch hier taucht der „Hausmeisterstrand“ wieder auf. Während dieser in *Ein echter Wiener geht nicht unter* aber noch als Argument dient, nicht nach Lignano zu fahren, ist man im *Kaisermühlen Blues* bereits dort und kann die gesellschaftliche Abwertung, das Abgrenzungsbedürfnis und gewünschte und unerwünschte Praxen österreichischen Italienurlaubs benennen und kritisch einordnen.

Aus dem Ausland zurück kehrt Francois Huber, der sich als Gitti Schimeks Vater vorstellt und erzählt, bei der Fremdenlegion gewesen zu sein.[155] In der fünften Staffel des *Kaisermühlen Blues* wandert Claudia Gneisser als Entwicklungshelferin nach Mosambik aus. Die Entwicklungshilfe wird von ihr als Persönlichkeitsentwicklung verhandelt. Vielleicht helfe sie sich damit besser als „denen da unten“. Denn zum ersten Mal hätte sie das Gefühl, etwas Sinnvolles zu tun.[156]

Die besseren Leute würden nach Gran Canaria reisen und die anderen kommen nicht aus ihrem Hof heraus, sagt Hausmeisterin Elisabeth Koziber zu Sabine und Robert Henker, die gerade mit gepackten Koffern den Schüttauhof verlassen. Gitti Schimek erzählt von einer geplanten Mallorca-Reise über Weihnachten und lädt Koziber und ihren Partner Reini ein, mitzukommen. Wie der weitere Verlauf des Dialogs zeigt, sind die Hindernisse zu reisen nicht mehr finanzieller Natur. Vielmehr ist Reini nicht so leicht von einem Auslandsurlaub zu überzeugen.[157] Das Spektrum denkbarer Reiseziele vergrößert sich im Verlauf des *Kaisermühlen Blues*. Von Angelika Kaiser darauf angesprochen, wohin ihre Reise denn gehe, antwortet Gitti Schimek, dass sie das noch nicht wissen. In Frage kämen Südafrika, Asien, Amerika.[158] Letztlich geht die Reise dann nach Tunesien. Finanziell möglich gemacht wird der Cluburlaub, den die Pospischils gemeinsam mit Gitti Schimek und Polycarp Trautmann in der vorletzten Folge des *Kaisermühlen Blues* absolvieren, durch eine Erbschaft, die Reini Pospisil unerwartet gemacht hat.[159]

Nach Franzi Vejvodas Unfalltod am Beginn von *Echte Wiener 2* reisen Toni, Hanni und Kai-Uwe nach Irland, wo sie Franzis Asche abholen. Für Toni ist die Reise auch eine Möglichkeit, eine Auszeit von Mundl zu bekommen, der in Wien bleibt.[160]

In beiden Serien kann eine tendenzielle geographische Erweiterung von Reise- und Auswanderungszielen beobachtet werden. *Ein echter Wiener geht nicht unter* lässt sich

[155] Vgl. „Der Fremde“, *Kaisermühlen Blues*, 1998. 0:40–0:42.
[156] Vgl. „Es wär’ so schön gewesen“, 1998. 0:07–0:09.
[157] Vgl. „Es wär’ so schön gewesen“, 1998. 0:01–0:03.
[158] Vgl. „Wenn einer eine Reise tut“, *Kaisermühlen Blues*, 2000. 0:01–0:02.
[159] Vgl. „Wenn einer eine Reise tut“, 2000. 0:13–0:14.
[160] Vgl. *Echte Wiener 2*. 0:24–0:29.

diesbezüglich in zwei Phasen einteilen. In der ersten Phase steht die Finanzierbarkeit im Mittelpunkt, in der zweiten die kulturelle und gesellschaftliche Bewertung potenzieller Reiseziele. Die Auswanderung am Ende der Serie führt Franzi Vejvoda und Hanni Sackbauer in das vergleichsweise nahe Hamburg, während Claudia Gneisser im *Kaisermühlen Blues* nach Mosambik auswandert. Auch zu Beginn des *Kaisermühlen Blues* ist Auslandsurlaub in Italien noch etwas ganz Besonderes. Am Ende der Serie werden auch außereuropäische Urlaubsziele realistischer. Gemeinsam haben viele der in den Serien gemachten Urlaube den Einsatz von Exotisierungsstrategien, teils auf musikalischer Ebene und mittels auftretender Figuren. Auffällig ist auch die Bedeutung von unerwarteten Erbschaften in der Urlaubsfinanzierung.

3.5. Aufstiegsbiographien

Die 1970er Jahre waren eine Phase, in der kurzzeitig das Versprechen sozialen Aufstiegs einlösbar schien. Selbst mitten in der krisenhaften Transformation des Fordismus gelang gegen Ende der 1970er Jahre noch fast der Hälfte aller Kinder aus Arbeiter*innenfamilien der Aufstieg in Angestelltenverhältnisse. Dennoch kam es nicht zu einem Stellenrückgang bei den Arbeiter*innen. Unter den berufstätigen Männern stellten Arbeiter nach wie vor die Mehrheit. Der Stellenzuwachs bei Angestellten und Beamt*innen verlangsamte sich ab Anfang der 1980er Jahre. Aufstiegsbiographien wurden seltener und vermehrt als Resultat erfolgreichen individualisierten Wettbewerbs gedeutet.[161]

Seit den 1980ern lässt sich bei Fernsehserien ein Trend ablesen, der später polemisch als Aspirational TV[162] bezeichnet wurde. Damit gemeint sind Serien wie *Dallas*, *Sex and the City*, *OC California* oder *Desperate Housewives*. Der ökonomischen Realität des Großteils ihres Publikums sind die Serien maßlos entrückt, geben aber realitätsferne Versprechen sozialen Aufstiegs. Der *Kaisermühlen Blues* und *Ein echter Wiener geht nicht unter* sind insofern kein Fall von Aspirational TV, als die meisten der Figuren nicht unrealistisch reich sind. Die Vielzahl der sozialen Aufstiege in beiden Serien mögen unrealistisch sein, insbesondere der *Kaisermühlen Blues* zeigt aber durchaus, wo man landen kann, wenn man sich nichts mehr

[161] Vgl. Marina Fischer-Kowalski, „Sozialer Wandel in den 1970er Jahren“, in *Österreich 1945–1995. Gesellschaft, Politik, Kultur*, hg. von Reinhard Sieder, Heinz Steinert und Emmerich Tálos (Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1995), S. 200–212. S. 210.

[162] Charlie Brooker, Fernsehkritiker und Drehbuchautor der dystopischen Serie *Black Mirror*, thematisierte die gesellschaftlichen Funktionen von Aspirational TV ausführlich in eine Folge seiner für die BBC produzierten TV-Review Serie. Vgl. „Aspiration“, *How TV Ruined Your Life*, 2011.

wünscht als den Abschied aus seinem Herkunftsmilieu: In den Armen der FPÖ. Als FPÖ-Bezirksrat Hermann Vysloczil und Ines Schimek sich in einer Waldlichtung leidenschaftlich küssen, kommt es zu einem kurzen Wortwechsel, in dem Ines ihre Aufstiegsträume und zugleich Zweifel in Bezug auf die Ernsthaftigkeit von Hermanns Absichten artikuliert:

HERMANN VYSLOCZIL

Dass Träume no wåhr werden.

INES SCHIMEK

Was meinst'n damit?

HERMANN VYSLOCZIL

Wås hast? Gånz afåch. Mit ana wunderschönen Frau auf ana Wiesn! Åbseits [nimmt seine Brille ab und wirft sie in die Wiese] der hässlichen Tagespolitik lieben und geliebt werden.

INES SCHIMEK

[…] Ich würd gern ein neues Leben mit dir anfangen. […] Ich möcht einfach weg. Weg vom Gemeindebau. Ich möcht auch das Gfühl haben, dass ich wer bin und nicht nur ein Betthupferl.

HERMANN VYSLOCZIL

Glaubst, dass i so a primitiver Prolet bin oder wås?

INES SCHIMEK

Ich kann dir eine gute Frau sein, mit der du dich nicht genieren musst. [schaut ihm tief in die Augen] Du, ich mein das ernst mit dir. Wirklich.

HERMANN VYSLOCZIL

[holt ein Kondom aus seiner Hemdstasche] I man's a ernst mit dir![163]

Die wahrscheinlich intendierte Aussage der Szene lautet: Die FPÖ fickt die Arbeiter*innenklasse. Codiert wird die Arbeiter*innenklasse hier als weiblich und vergleichsweise passiv. Der aktive Part beschränkt sich darauf, dass Ines Schimek aus ihren Verhältnissen ausbrechen möchte, wobei der Gemeindebau explizit erwähnt wird. Eine Abgrenzung nach unten praktiziert auch Vysloczil, indem er Ines Schimeks Zweifel an der Ernsthaftigkeit seiner Absichten mit dem Verweis, er sei ja kein primitiver Prolet, zu entkräften versucht. Ines Schimek gelingt später tatsächlich ein sozialer Aufstieg – allerdings ohne Hermann Vysloczil an ihrer Seite. Dessen Abstiegsbiographie führt ihn letztlich ins

[163] „Der Traumurlaub", 1997. 0:33–0:35.

Gefängnis. Gegen seine Verhaftung in Tunesien versucht er sich zu wehren, indem er sich als Opfer politischer Verfolgung bezeichnet und politisches Asyl fordert.[164]
Ein fast kometenhafter sozialer Aufstieg gelingt Rudi Gneisser, bevor er fast ebenso kometenhaft wieder absteigt. Es sei nicht alle Tage so, dass der Sohn eines Straßenbahners und einer Hilfsarbeiterin Abgeordneter wird, so Rudi Gneisser zu zwei Parteikollegen am Tag seiner Angelobung als Gemeinderat.[165] Später wird er sogar Bundesrat. Am Ende des *Kaisermühlen Blues* ist er wieder Bezirksrat und wurde wie sein ÖVP-Gegenüber Erwin Schoitl mit einem Posten im Bezirksmuseum versorgt.
In der dritten Staffel des *Kaisermühlen Blues* macht Erwin Schoitl Leopoldine Turecek den lang ersehnten Heiratsantrag. Während Ersterer im Verlauf der Handlung sozial immer weiter abgestiegen ist, hat sich Tureceks soziale Mobilität in die Gegenrichtung entwickelt. Das lässt sie Schoitl nun auch spüren und erbittet sich Bedenkzeit. Eine Frau wie sie könne sich doch nicht einfach wegwerfen, so Turecek. Sie listet auf, was gegen eine Ehe mit Schoitl spricht: Die ersehnte Erbschaft ist fraglich, seit Schoitls Mutter neu verheiratet ist; Schoitl ist nur mehr Bezirksrat und zudem Tureceks Angestellter im Schnitzlplatzl; Turecek wiederum Restaurantbesitzerin mit eigener Wohnung und selbst ihr Auto sei besser als das von Schoitl. Über diesen sozialen Unterschied müsse sie jetzt einfach ein bisschen nachdenken, bevor sie ihr Ja-Wort gibt. Später in der Folge erkundigt sie sich bei Schoitl, was für eine Art von Ehering er ihr denn im Falle eines Ja-Wortes schenken würde.[166] Schoitls Abstieg setzt sich fort. In der fünften Staffel evaluiert Mathilde Schoitl beim noblen Abendessen mit ihrem Sohn Erwin dessen Chancen auf dem Arbeitsmarkt. Momentan sei es besonders schwer, insbesondere im verbeamteten Bereich. Noch in der gleichen Folge findet er einen Job als Angestellter bei Humana. Diese Arbeit, zu der auch das Entleeren von Altkleidercontainern gehört, wird von unterschiedlichen Serienfiguren als sozialer Abstieg verhandelt. In der heutigen Zeit könne man sich nicht mehr aussuchen, wo man arbeitet, und wer weiß, wo sie beide in Zukunft noch arbeiten müssten, meint Gitti Schimek diesbezüglich zu Sabine Henker. Der Ausstieg aus der Selbständigkeit wird auch von Schoitls Ehefrau Leopoldine Turecek-Schoitl als schwierig beschrieben, weil sie nach Schließung des Schnitzlplatzls keinen Anspruch auf Arbeitslosengeld hat.[167] In der letzten Folge des *Kaisermühlen Blues* ist es noch

[164] Vgl. „Wenn einer eine Reise tut“, 2000. 0:37–0:39.
[165] Vgl. „Voll daneben“, 1996. 0:02.
[166] Vgl. „Das Drittel-Millennium“, 1997. 0:22–0:25, 0:33–0:34.
[167] Vgl. „Es wär’ so schön gewesen“, 1998. 0:38–0:44.

einmal Schoitls Mutter, die das abschließende Urteil über ihren Sohn verkündet und seinen Misserfolg mit dem geschäftlichen Erfolg des Enkels kontrastiert:

> MATHILDE GAMPERNIG
>
> Nimm da lieber a Beispiel an deinem Buben. Der hat's zu was gebracht.
>
> ERWIN SCHOITL
>
> Aha. Jå. Ich vielleicht nicht, Mama, was? Ich bin immerhin Professor und Ko-Direktor des Bezirksmuseums. Und Bezirksrat!
>
> MATHILDE GAMPERNIG
>
> Lauter Titel ohne Mittel. Ehrentitel ohne wirkliche Kompetenz. Aber der Pepi, der is ein erfolgreicher Unternehmer. Alle Schüler wern dieses Schwindel-Programm von ihm kaufen, ja. [zu Erwin] Gegen deinen Sohn bist du ja nur ein fünftes Rad - an einem Moped.[168]

Erwin Schoitl und sein SPÖ-Gegenüber Rudi Gneisser bilden Ausnahmen in der großen Zahl an Aufstiegsbiographien. Schoitl steigt kontinuierlich ab, während Gneisser zumindest zwischenzeitlich ein Aufstieg gelang. Zieht man zur Beurteilung der Politiker auch FPÖ-Bezirksrat Hermann Vysloczil hinzu, fällt die moralische Dimension der Auf- und Abstiege gewählter Mandatare ins Auge. Die Guten werden belohnt und die Bösen bestraft. Schoitl steigt ökonomisch ab, Gneisser ist nach einer biographischen Achterbahnfahrt wieder Bezirksrat und Vysloczil sitzt im Gefängnis. Hingegen gelingt sogar Angelika Kaiser ein symbolischer Aufstieg: Sie darf das von ihr geringgeschätzte Kaisermühlen verlassen und in das bürgerliche Hietzing umziehen. Den meisten Hauptfiguren von *Ein echter Wiener geht nicht unter* und *Kaisermühlen Blues* gelingt ein sozialer Aufstieg, der sich wahlweise in einer Veränderung der Wohn-, Arbeitsverhältnisse oder beidem ausdrückt.

4. Geschlechterverhältnisse in Bewegung

„Die Tatsache, dass im Gesetzbuch nicht mehr verankert ist, dass die Frau dem Manne Untertan sein muss, hat den Frauen eine enorme Rückenstärkung auch für individuelle, lebenspartnerschaftliche Auseinandersetzungen gebracht".[169] So fasst Johanna Dohnal im

[168] „Kaisermühlen wird immer sein", 2000. 0:10–0:11.

[169] Johanna Dohnal, „Die Reformen der 1970er Jahre", in *Johanna Dohnal - Innenansichten österreichischer Frauenpolitik. Innsbrucker Vorlesungen*, hg. von Erika Thurner und Alexandra Weiss, Bd. 9, Tiroler Studien zu Geschichte und Politik (Innsbruck - Wien - Bozen: Studienverlag, 2008), S. 61–74. S. 67.

Rahmen einer von ihr an der Universität Innsbruck gehaltenen Vorlesungsreihe den lebensweltlichen Einfluss der Gesetzesreformen der 1970er Jahre zusammen. Diese Reformen waren Ergebnis des Zusammenwirkens von außerparlamentarischer Bewegung und den innerparlamentarischen und oftmals auch innerparteilichen Kämpfen, die Dohnal in den Vorlesungen nachzeichnete.

Die Mobilisierung der Zweiten Frauenbewegung verlief in neuen, oftmals dezentralen Formen. Sichtbarkeit erzeugte sie sowohl im Rahmen traditioneller Protestformen, wie dem auf den Beginn der Russischen Revolution 1917 zurückgehenden 8. März, als auch mit eigenen Frauenblöcken bei den Maiaufmärschen. Als neues Protestdatum kam ab 1978 der 30. April dazu, an dem die Walpurgisnacht gefeiert wird. Mit spektakulären Aktionen im öffentlichen Raum gelang es, mediale Aufmerksamkeit auf feministische Themen zu lenken. Frauenfeste und feministische Hausbesetzungen schufen Räume für Selbstorganisation und verbanden Persönliches und Politisches.[170] Die Kombination alter und neuer Protestformen bot viele Anknüpfungs- und Einstiegspunkte in feministischen Aktivismus. Dies wird auch in *Ein echter Wiener geht nicht unter* deutlich, wo die feministische Politisierung von Hanni Sackbauer wiederkehrendes Thema ist. In der Zeit zwischen den beiden behandelten Serien wurden neben anderen Reformen 1989 die Strafbestimmungen gegen Vergewaltigung und sexuelle Nötigung in der Ehe geändert.[171] Trotz der letztlich erreichten gesetzlichen Neuregelung zeigte sich in der medialen Debatte,[172] wie tief verwurzelt und normalisiert patriarchale Gewalt ist. Verändert hat sich im *Kaisermühlen Blues* im Vergleich zu *Ein echter Wiener geht nicht unter* nicht nur die Darstellung der gewaltbereiten Männer, sondern auch die ökonomischen Positionen und das rechtliche Wissen der Frauen.

4.1. Haushaltsorganisation

In den 1970er Jahren erreichte das Modell der Kleinfamilie seinen Zenit. 80 Prozent der Bevölkerung lebten in Haushalten, die dem Modell zwei Lebenspartner, eventuell Kinder und niemand sonst entsprachen. Nie zuvor war die Zahl unehelich geborener Kinder niedriger.

---

170 Vgl. Gehmacher und Mesner, *Land der Söhne. Geschlechterverhältnisse in der Zweiten Republik*. S. 23.

171 Vgl. Gehmacher und Mesner. S. 81.

172 Ein Beispiel dafür sind die zahlreichen gewaltverharmlosenden Äußerungen im Zuge einer *Club-2*-Diskussion am 25.8.1987. Vgl. „Vergewaltigung in der Ehe“, *Club 2*, 25. August 1987, https://on.orf.at/video/14057833/14726393/Vergewaltigung-in-der-Ehe.

Zwar nahmen Ehescheidungen seit den 1960er Jahren kontinuierlich zu. Die Geschiedenen trachteten aber danach, möglichst bald wieder zu heiraten.[173] Auch Penz betont, dass die rechtliche Gleichstellung der Frauen in den 1970er Jahren eine wesentliche Voraussetzung für Autonomie in der Lebenspraxis darstellt. Als zentrales Hemmnis identifiziert er in diesem Zusammenhang die Tradierung alter Verhältnisse im häuslichen Bereich, für die es aber aufgrund fehlender öffentlicher Kinderbetreuungsplätze auch politische Ursachen gibt.[174]
Ein Beispiel dafür, wie gesetzliche Änderungen sich in der Bearbeitung familiärer Konflikte niederschlagen können, gibt es aber bereits in der Diskussion über den Familienurlaub, die in der zweiten Folge von *Ein echter Wiener geht nicht unter* am Küchentisch der Sackbauers geführt wird. Bei der Planung des Urlaubs in Italien kommt es zum Konflikt um die Frage, ob Hanni Sackbauers Verlobter Franzi mitfahren darf. Mundl ist dagegen, Toni Sackbauer reagiert darauf mit den Worten: „Ich überlass die Entscheidung dir. Du bist das Familienoberhaupt.“[175] Der ironische Bezug zur 1975 beschlossenen Familienrechtsreform ist unüberhörbar. Mundl wird von Toni als Familienoberhaupt adressiert, das er in gesetzlicher Hinsicht gerade noch ist, bald aber auch schon nicht mehr sein wird.
Das Bild, das sich Toni Sackbauer von ihrer Rolle im Haushalt macht, ist ein politisches insofern, als sie Verbindungen zu anderen Unterdrückungsverhältnissen herstellt. Nachdem Mundl ihr von seiner Entlassung berichtet hat, schimpft er auf seine türkischen Arbeitskollegen (siehe → KRISENWAHRNEHMUNG). Toni widerspricht nicht nur, sondern meint, dass die Ausländer in der Fabrik für Mundl in gewisser Weise genau die gleiche Funktion erfüllen, wie sie im Haushalt: Sie machen die Drecksarbeit, für die sich Mundl zu gut sei und „die Pappn hoitns a“. Sie geht in die Kochnische, wirft einen Teller auf die Abwasch und es folgen 13 Sekunden Schweigen zwischen Toni, Karli und Mundl Sackbauer.[176]
Neben symbolischen Allianzenbildungen zeigt *Ein echter Wiener geht nicht unter* auch alternative Entwürfe des Zusammenlebens. Nachdem Franzi seine Mutter sowie die Familien Sackbauer, Blahovec und Werner durch eine linke Wohngemeinschaft führt (mehr dazu im Kapitel → WOHNFORMEN UND WOHNUNGSNOT), wird am Küchentisch der WG auch über das Thema Haushaltsorganisation diskutiert.

---

173 Vgl. Fischer-Kowalski, „Sozialer Wandel in den 1970er Jahren“. S. 201.
174 Vgl. Penz, „Zur ökonomischen, politischen und sozialen Regulation der Ära Kreisky“. S. 100.
175 „Salz der Erde“, *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1975. 0:36.
176 Vgl. „Der Urlaub“, 1975. 0:07–0:08.

TONI SACKBAUER

Und wia mächt's ihr des mim Kochen? Des muass a mords Årbeit sein fia so vü Leit.

WG-BEWOHNERIN

Na, das nehmen ma ned so genau.

JOE

Jeden Tåg kümmert sich a ånderer uman Haushålt.

FINI BLAHOVEC

Die Männer a?

WG-BEWOHNERIN

Freilich.

FINI BLAHOVEC

Host gheart Kurti, die Männer a!

KURTI BLAHOVEC

Gusch, låss mi in Ruah.

JOE

Manchmoi geht wås schief. Åba des mächt uns nix.[177]

Ganz überzeugend ist die Selbstdarstellung der WG zwar nicht. Es wird aber zumindest in den Raum gestellt, dass eine andere Verteilung der Arbeit im Haushalt prinzipiell möglich und als politische Zielsetzung sinnvoll sein kann. Und Kurtis verbal ausfällige Abwehrhaltung zeigt auch, dass hier tatsächlich etwas auf dem Spiel steht.

Zwar kommt zwischen dem Ende von *Ein echter Wiener geht nicht unter* und dem Start des *Kaisermühlen Blues* allmählich eine größere Debatte zustande, die auch zaghafte Verhaltensänderungen bei Männern bewirkt. Von einem tatsächlichen Halbe-halbe-Verhältnis kann aber nicht gesprochen werden. 1992 beschäftigen sich laut einer Erhebung des Frauenministeriums 39 Prozent der Männer mit Aufräumen und Wäsche waschen, 28,5 Prozent mit Kochen und ähnlich viele mit Lebensmitteleinkauf.[178]
Als Gitti Schimek zum ersten Mal in ihrer Wohnung zu sehen ist, kommt es sogleich zu einem Konflikt bezüglich der Haushaltsorganisation. Sie stört das Chaos in der Wohnung im Allgemeinen und dass ihr Polizistensohn Dienstwaffe und Schlagstock auf der Abwasch

[177] „Das Haus", 1976. 0:24–0:25.
[178] Vgl. Penz, „Zur ökonomischen, politischen und sozialen Regulation der Ära Kreisky". S. 100.

herumliegen lässt im Besonderen. Sie fordert ihre Tochter auf, zumindest die Einkaufssackerl auszuräumen, wenn sie schon nicht beim Einkaufen geholfen hat. Ob sie der Diensttrampel sei, der Tochter und Sohn hinten und vorne bedient und für sie aufwascht, fragt Gitti Schimek. Nachdem Ines Schimek ihren Bruder Gustl auffordert, den Rest des Einkaufes auszuräumen, weil sie jetzt keine Zeit mehr hätte, reagiert dieser mit Unverständnis. Das nächste Mal würde sie wohl fordern, dass er ihre Unterhosen wäscht, so Gustl. Darauf stellt Gitti Schimek ihn zur Rede, adressiert ihn ironisch als „Herr der Schöpfung" und fragt, was denn da dabei sei. Denn wenn sie in der Fabrik arbeiten kann, könne er doch auch waschen und bügeln. Und jetzt soll er bitte den Rest des Einkaufs ausräumen.[179] Männer, die mit der Haushaltsorganisation komplett aufgeschmissen sind, gibt es auch im *Kaisermühlen Blues*. Aber es sind eben Männer wie Gustl, ein als zwangsneurotisch dargestellter, autoritätshöriger Polizist mit wenig Identifikationspotenzial für das Publikum. Als einige Staffeln später Gitti Schimek und ihr neuer Partner Polycarp Trautmann planen, mit Nancy und dem Enkel nach Lignano zu fahren, fragt Gustl wütend, wer denn dann für ihn kochen und seine Wäsche waschen soll, wenn Nancy eine Woche weg ist. Trautmann antwortet: „Du söba natürlich. A Kiwara muass ollas kenna."[180] Eine Botschaft quasi von Kollege zu Kollege. Denn auch Trautmann ist Polizist und Gustl schaut gewissermaßen zu ihm auf.

In *Echte Wiener 2* tauschen sich Mutter Toni und Tochter Hanni über die Haushaltsorganisation aus, nachdem Erstere unerwartet vor der Wohnungstüre Letzterer steht:

TONI SACKBAUER

I bin ihm [Mundl, Anm. FW] davongrennt, i håb's nimma ausghåltn.

HANNI SACKBAUER

Also i find, du [...] håst des völlig richtig gmåcht.

TONI SACKBAUER

Jå?

HANNI SACKBAUER

Entweder er lernt endlich amoi an ånderen Umgang, a auf seine oidn Tåg, oder er muss schauen, wie er allaan zrecht kummt. Wie kummst du dazua? [...]

TONI SACKBAUER

Wast Hanni, i bin so schnöll ålt worden in letzter Zeit. I håb afåch nimmer mehr die Kråft wie früher. Und der Papa sicht des ned. Der

[179] Vgl. „Zentrum der Welt", 1992. 0:10–0:12.
[180] Vgl. „Keiner ist mit nichts zufrieden", 1997. 0:40–0:41.

> stöllt beinhårt seine Forderungen. Zwa moi am Tåg miass ma wårm essen. Für mi bleibt überhaupt ka Zeit. Jå, vielleicht in da Fruah von sechse bis åchte, wann a no schlåft. Dånn muass ma sie no bled ånreden låssn, dass ma eh nix tuat. Glaubst mia dedn amoi wos mitanand unternehmen? In a Theater oder in die Oper oder meinswegen nur in Wienerwåld? Nix.[181]

Bezüglich der Haushaltsorganisation hat sich bei Toni und Mundl Sackbauer also wenig verändert. Hanni betont aber, dass ihre Türe für Toni jederzeit offensteht und man Mundl auch eine Heimhilfe zur Seite stellen könnte. Ähnlich wie in der Serie wird auch in der Kinofortsetzung die Möglichkeit von Veränderung angedeutet.
Da sich *Ein echter Wiener geht nicht unter* und *Kaisermühlen Blues* quantitativ durch die größere Zahl an gezeigten Haushalten unterscheiden, liegt nahe, dass auch Haushaltsorganisation in unterschiedlicher Weise Thema ist. Tatsächlich der Fall ist das aber nur punktuell. Zu beobachten ist allerdings, dass sich die Kämpfe verändert haben und sich die Debatte zwischen den Serien insofern weiterentwickelt hat, als Beteiligung von Männern an der Hausarbeit stärker eingefordert wird. Vieles bleibt von den zahlreichen weiblichen Haushaltsvorständinnen im *Kaisermühlen Blues* aber dennoch unausgesprochen.

4.2. Frauenerwerbsarbeit

Bereits in den frühen 1970ern kam es zu einem deutlichen Anstieg der Frauenerwerbsarbeitsquote, zwischen 1969 und 1972 um 23 Prozent.[182] 1976 trat das Gesetz über die Neuordnung der persönlichen Rechtswirkungen der Ehe in Kraft. Es ersetzte den Mann als rechtliches Familienoberhaupt durch die partnerschaftliche Ehe. Davor konnte der Ehemann eine Berufstätigkeit der Frau verbieten und über ihren Wohnort entscheiden.[183] In die 1970er Jahre fällt eine allgemeine Ausdehnung der unselbständigen Erwerbsarbeit und im Speziellen ein starker Anstieg von Frauenerwerbsarbeit in Büro- und Dienstleistungsberufen, vermehrt auch von Müttern ausgeübt.[184] In *Ein echter Wiener geht nicht unter* ist es Mundls Ehefrau Toni Sackbauer, die im Laufe der Serie eine Lohnarbeit aufnimmt. Hierzu muss sie

[181] *Echte Wiener 2*. 0:27–0:29.
[182] Vgl. Penz, „Zur ökonomischen, politischen und sozialen Regulation der Ära Kreisky“. S. 56.
[183] Vgl. Johanna Dohnal, „Die Reformen der 1970er Jahre“, in *Johanna Dohnal – Innenansichten österreichischer Frauenpolitik. Innsbrucker Vorlesungen*, hg. von Erika Thurner und Alexandra Weiss, Bd. 9, Tiroler Studien zu Geschichte und Politik (Innsbruck – Wien – Bozen: Studienverlag, 2008), S. 61–74. S. 63.
[184] Vgl. Penz, „Zur ökonomischen, politischen und sozialen Regulation der Ära Kreisky“. S. 93.

aber zunächst noch Überzeugungsarbeit leisten. Erst stellt sie Mundl ein Glas Bier auf den Esstisch und erinnert ihn daran, dass er neulich gesagt hätte, ein Auto wäre doch was Schönes – gerade als Betriebsrat, der er ja nun sei. Als Mundl mit einem „Eh kloa!“ zustimmt, erzählt Toni von einer ausgeschriebenen Halbtagsstelle in einer Apotheke, auf die sie sich gerne bewerben möchte. Das komme nicht in Frage, so Mundl. Wenige Szenen später ist Toni bereits beim Bewerbungsgespräch in der Apotheke, zu dem Mundl sie begleitet hat und anschließend begleitet Toni wiederum Mundl zum Gebrauchtwagenhändler.[185] Die Deckung der Konsumbedürfnisse der Familie Sackbauer erfordert zwei Erwerbsarbeitseinkommen. So lässt sich die Annahme der Stelle beim Apotheker trotz anfänglichem Widerstand recht schnell durchsetzen.

Die Tendenz zur Angleichung der Erwerbsarbeitsquoten in den 1990ern täuscht darüber hinweg, dass weder Löhne noch unbezahlte Arbeit geschlechteregalitär verteilt waren. Egal ob in den 1970ern, den 1990ern oder den 2000ern: Teilzeitarbeit blieb in hohem Maße weiblich. 2003 betrug die Teilzeitquote bei Männern 5,5 Prozent und bei Frauen 37,7 Prozent. Ungelöste Anforderungskonflikte zwischen Familie, Konsumbedürfnissen und Organisation der Arbeitswelt ließen oft nichts anderes als Teilzeitbeschäftigung zu.[186] Von der Verschlechterung der wirtschaftlichen Rahmenbedingungen in den 1990ern waren Frauen übermäßig betroffen. Das spiegelt sich auch in den Forderungen des Frauenvolksbegehrens 1997 wider, die auf die höhere Armutsgefährdung trotz Erwerbsarbeit reagieren und auf den Umstand, dass das Sozialsystem nach wie vor an männlichen Erwerbsbiographien orientiert ist.[187]

Im *Kaisermühlen Blues* sind berufstätige Frauen von Beginn an die Norm. Gitti Schimek arbeitet in einer Fabrik, Leopoldine Turecek als Hausmeisterin im Schüttauhof, Renate Schoitl im Handtaschengeschäft ihres Gatten und Wilma Gneisser im Ministerium. Nicht berufstätige Frauen sind entweder noch Schülerinnen oder schon in Pension. Die Ausnahme ist Sabine Leitner, deren Haupthandlungsstrang während der ersten Staffel die Auseinandersetzung mit ihrem gewaltbereiten Ehemann Burschi ist. Teil des Konflikts ist die Frage, ob Sabine Leitner einer Arbeit nachgehen darf. Burschi Leitner möchte seiner Frau untersagen, ein selbständiges Kunsthandwerksgewerbe aufzubauen. Sollte sie dennoch versuchen, heimlich eine

185 Vgl. „Veränderungen“, *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1978. 0:26–0:28, 0:30–0:32.
186 Vgl. Gehmacher und Mesner, *Land der Söhne. Geschlechterverhältnisse in der Zweiten Republik*. S. 46–47.
187 Vgl. Gehmacher und Mesner. S. 32.

Ausstellung ihrer Keramiken zu organisieren, droht er damit, die Ausstellungsstücke zu zerstören. Sie wehrt sich sofort, sagt, er solle sich zusammenreißen, wenn er ein Mensch für sie sein wolle.[188] Burschi reißt sich nicht zusammen und taucht stattdessen stark alkoholisiert bei Sabine Leitners Vernissage auf. Er fragt vor versammeltem Publikum, wer ihm denn nun sein Essen koche. Sabine weist ihn auf das bereits eröffnete Buffet hin, worauf Burschi meint, er möchte aber etwas Warmes. „Und ich, Burschi, ich möcht, dass du jetzt gehst", antwortet Sabine. Daraufhin zerstört Burschi eine Keramik, wird aber durch das Eingreifen von Franzi Mayerhofer daran gehindert, weiteren Schaden anzurichten und verlässt die Vernissage wieder.[189] Im weiteren Verlauf der Serie trennt sie sich nicht nur von Burschi, sondern beginnt auch als Angestellte zu arbeiten.
Beide Serien zeigen Kämpfe um Frauenerwerbsarbeit. Trotz der Monstrosität Mundls ist Tonis Kampf gegen seine Bedenken erstaunlich schnell gewonnen. Burschi Leitner ist zu einem gewissen Grad eine 1990er-Variante Mundls, dessen Legitimation aber bereits deutlich geschwächt ist. Das wird nicht zuletzt durch die Solidarität deutlich, die Sabine Leitner im Kampf gegen den gewaltbereiten Ehemann erfährt, der ihr das Arbeiten verbieten möchte.

4.3. Gewalt

Johanna Dohnal argumentiert, dass ökonomische Unabhängigkeit einen sehr wichtigen Schritt in der Ermächtigung von Frauen darstellt. Ökonomische Abhängigkeit verhindere die Befreiung aus Gewaltverhältnissen.[190] In den Reformen des Familienrechts in den 1970er Jahren sieht sie eine wichtige Voraussetzung zur Etablierung von Frauenhäusern. Aufgrund der davor existierenden Bindung der Wohnsitzfolge an den Ehemann, hätte es für von Gewalt betroffene Frauen keine rechtliche Möglichkeit gegeben, den gemeinsamen Haushalt zu verlassen.[191] Frauenhäuser stellten auch symbolisch in mehrfacher Hinsicht eine Provokation in einer patriarchal verfassten Gesellschaft dar. Ihre Existenz verweist auf das Problem männlicher Gewalt gegen Frauen und Kinder. Da Männern der Zutritt grundsätzlich verwehrt

[188] Vgl. „Verrückt", 1992. 0:32–0:35.
[189] Vgl. „Der Abschied", *Kaisermühlen Blues*, 1992. 0:31–0:33.
[190] Vgl. Johanna Dohnal, „Sexismus, Gewalt gegen Frauen und Vergewaltigung in der Ehe", in *Johanna Dohnal – Innenansichten österreichischer Frauenpolitik. Innsbrucker Vorlesungen*, hg. von Erika Thurner und Alexandra Weiss, Bd. 9, Tiroler Studien zu Geschichte und Politik (Innsbruck – Wien – Bozen: Studienverlag, 2008). S. 165.
[191] Vgl. Dohnal, „Die Reformen der 1970er Jahre". S. 65.

wurde, sind sie zudem Praxis gewordenes Symbol des Autonomiegedankens der Zweiten Frauenbewegung.[192]

Mit einem massiv gewalttätigen Mann haben es auch die Leser*innen des Romans *Salz der Erde* zu tun, der als literarische Vorlage für *Ein echter Wiener geht nicht unter* diente. Auf der vorletzten Seite ist über Edmund „Mundl" Sackbauer zu lesen:

> „Edmund konnte dieses Gesicht und die ordinär fordernde Stimme nicht mehr ertragen. Er rammte der Frau seine klobige Faust in den Magen und fühlte mit ungeheurer Befriedigung, wie der schmächtige Körper zusammenknickte. Er trat einen Schritt zurück und stierte auf die Bewusstlose. So war das. Zuerst rissen sie die Goschen auf, gaben groß an, aber dann lagen sie da wie ein Haufen Dreck – und warum? Weil sie vergessen hatten, daß sie es mit einem Herrn und nicht mit einem hergelaufenen Sandler zu tun hatten."[193]

Der Mundl der Serie ist bezüglich konkreter körperlicher Gewaltanwendung im Vergleich zur Romanvorlage deutlich abgemildert. Dennoch etabliert Mundl von der ersten Folge an ein Klima der Gewaltandrohung in seiner Familie. Der Satz mit der Watschen, nach der einem 14 Tage der Schädel wackelt, der in der späteren Kult-Wahrnehmung als eine der beiden zentralen Catchphrases Mundls rezipiert wird, fällt zum ersten Mal in der dritten Minute der ersten Folge. Hätte er einmal mit seinem Vater so geredet, wie sein Sohn mit ihm, so Mundl, hätte er eine ebensolche bekommen. An der unterstellten Respektlosigkeit seiner Kinder ihm gegenüber gibt Mundl der antiautoritären Erziehung, die seine Frau praktiziert hätte, die Schuld. In der sechsten Minute der ersten Folge ist Tochter Hanni Sackbauer die erste Person, der Mundl Schläge androht, worauf sie Schutz suchend in die Arme ihrer Mutter flüchtet.[194] Innerfamiliär gewalttätig ist auch Kurti Blahovec, ein Nachbar der Familie Sackbauer. Als Fini Blahovec von einer außerehelichen Affäre schwanger wird, bittet sie Toni Sackbauer um Vermittlung und begründet ihre Bitte mit der bedrohlichen Situation. Denn auf Toni würde Kurti hören, „und mir haut er hechstens wieder a blaues Aug."[195] Konkret gewalttätig wird Mundl u. a. gegen seinen Sohn Karli.[196] Väterliche Gewalt ist auch im *Kaisermühlen Blues* Thema. In wenigen Sätzen erzählt Joschi Täubler nach einer zahnärztlichen Untersuchung in der vierten Staffel seine bis dahin unerwähnt gebliebene Backstory. Angesprochen auf den schlechten Zustand seiner Zähne sagt er, dass sein Vater ihm als Kind einen Zahn ausschlug.

---

192 Vgl. Gehmacher und Mesner, *Land der Söhne. Geschlechterverhältnisse in der Zweiten Republik*. S. 25.
193 Hinterberger, *Salz der Erde*. S. 303.
194 Vgl. „Salz der Erde", 1975. 0:03–0:08.
195 „Auf und ab", 1979. 0:07–0:08.
196 Vgl. „Unterwelt", 1977. 0:30–0:31.

Es sei nur ein Milchzahn gewesen. Als er dann die richtigen Zähne hatte, war er bereits im Waisenhaus und hätte andere Sorgen gehabt, als sich zweimal täglich die Zähne zu putzen.[197]

In den Jahren 1992 und 1993 führte das Frauenministerium eine öffentlichkeitswirksame Anti-Gewalt-Kampagne unter dem Titel „Gewalt gegen Frauen / Frauen gegen Gewalt" durch. Ziel der Kampagne war u. a. eine kritische Analyse des breiten Spektrums von Gewalt gegen Frauen sowie der bisher entwickelten Gegenstrategien. Der Bedarf an Präventiv- und Gegenmaßnahmen sollte ins politische und gesellschaftliche Bewusstsein Eingang finden und eine Debatte über ein neues, gewaltfreies Geschlechterverhältnis in Gang gebracht werden.[198]
Mit Gewalt gedroht wird auch im *Kaisermühlen Blues*, allerdings selten ohne Widerspruch. Rudi Gneisser droht seiner Tochter Claudia „a muadsdrum Watschn" an und wird von seiner Frau dafür ermahnt.[199] Auch Burschi Leitner droht seiner Ehefrau Sabine Leitner mehrfach Gewalt an, wogegen sie sich erfolgreich wehrt. Einerseits mit Verweis auf die rechtliche Situation bezüglich Gewaltschutz und andererseits mit dem Hinweis darauf, dass Sabine Leitner Hauptmieterin und Burschi nur geduldeter Untermieter ist.
Die *Kaisermühlen-Blues*-Folge „Drunter und Drüber" thematisiert anhand von zwei Überfällen im öffentlichen Raum zivilcouragiertes Eingreifen bzw. Wegschauen. Lena Mayerhofer wird, nachdem sie aus dem Bus steigt, von zwei Männern überfallen, die ihr die Handtasche rauben und sexualisierte Gewalt androhen. In die Szene wird eine drei Sekunden dauernde Einstellung geschnitten, die drei Männer zeigt, die rauchend an der Straßenecke stehend den Überfall beobachten, aber nicht eingreifen. Aber jemand anderer greift ein, nämlich René Gstettner, der die Angreifer erst zur Rede stellt und die beiden, als das nicht hilft, mit einem Messer bedroht. Daraufhin geben die Räuber die Handtasche zurück und ergreifen die Flucht.[200] Nicht interveniert und weggesehen wird hingegen, als Neonazis in der gleichen Folge Josephus Okonkwo verprügeln (→ ANTIRASSISTISCHE STRATEGIEN?).
Von versuchten Femiziden kann in Bezug auf die Szene gesprochen werden, in der Erwin Schoitl seiner Lebensgefährtin Leopoldine Turecek mit angehaltener Schusswaffe zunächst droht, sich zu erschießen und dann die Waffe auf Turecek richtet und ankündigt, sie und sich selbst zu erschießen. In der Annahme, dass es sich um eine Schreckschusspistole handelt,

197 Vgl. „Gottes Mühlen", *Kaisermühlen Blues*, 1998. 0:18–0:19.
198 Vgl. Dohnal, „Sexismus, Gewalt gegen Frauen und Vergewaltigung in der Ehe". S. 174.
199 Vgl. „Saure Wiesen", *Kaisermühlen Blues*, 1993. 0:06.
200 Vgl. „Drunter und drüber", *Kaisermühlen Blues*, 1993. 0:17–0:19.

entwaffnet Turecek Schoitl.[201] In einer anderen Folge droht er Turecek im Streit, das Haus anzuzünden, ein Messer zu holen und sie abzustechen.[202] Am Strand von Lignano beschimpft Gustl Schimek seine Ehefrau Nancy und wirft ihr vor, eine außereheliche Affäre zu haben. Als Gustl versucht, sie körperlich zu attackieren, geht Polycarp Trautmann dazwischen. Es kommt zu einem Gerangel zwischen den beiden.[203]
Nachdem Ines Schimek, die in der Tiroler Tourismusindustrie arbeitet, vorzeitig zurückkehrt, erzählt sie Trautmann am Frühstückstisch, was dort vorgefallen ist:

INES SCHIMEK

Ich bin schwanger worden. Aber ich hab das nicht wollen, ehrlich nicht. Den Chef sein Bruder hat mich vergewaltigt. Und jetzt sagt er, dass es genau umkehrt gwesen is. Dass ich ihn verführt hätt. Und dass er so eine wie mi eh ned heiraten würd. Und dass das Kind sowieso ned von ihm is. Åba i wü des Kind a ned von so an bsoffenen Årschloch. […]

TRAUTMANN

Was passiert is, is passiert. Da kånn ma nix mehr måchn. Wer was'n no von der Vergewåltigung? Håst a Anzeige gmåcht?

INES SCHIMEK

Dem Chef håb i gsågt, dass i zu meiner kranken Mutter muss. Und der was a nix von da gånzen Gschicht.

TRAUTMANN

Und jetzt wüsst des Kind abtreiben låssen.

INES SCHIMEK

Jå.

TRAUTMANN

Und kana soi wås erfåhrn.

INES SCHIMEK

Kana.

TRAUTMANN

Nur deiner Mutter muasst es schon sågn. Des is da woi kloa, Ines?

INES SCHIMEK

[schweigt einige Sekunden, währenddessen setzt aus dem Off die Baseline aus dem Titelsong ein] Ålso mir wär's scho lieber, dass die Mama des ned wissen ded.

[201] Vgl. „Voll daneben", 1996. 0:06–0:07.
[202] Vgl. „Gottes Mühlen", 1998. 0:40–0:41.
[203] Vgl. „Der Traumurlaub", 1997. 0:30–0:33.

TRAUTMANN

[schüttelt den Kopf] Des wird ned geh'. I man, da Mama muasst des scho sågn. Na kloa, vom Gustl und von da Nancy und von ålle aundan Leit hålt ma des geheim.

INES SCHIMEK

Und wenn mi die Mama raushaut?

TRAUTMANN

Geh, Dummerl. Die schmeißt die doch ned ausse. Des is doch schließlich dei Mutter.

INES SCHIMEK

Weißt, i håb ma denkt, dass du, dass du [spricht den Satz nicht zu Ende]

TRAUTMANN

Moch i.

Trautmann teilt Gitti Schimek dann stellvertretend mit, was in Tirol passiert ist. Gitti reagiert wütend, weil Ines die Vergewaltigung nicht angezeigt hat. Trautmann stellt Anzeigen in solchen Fällen als aussichtslos dar und betont insbesondere den Klassenunterschied zwischen Opfer und Täter. Einer Kellnerin würde nicht geglaubt werden, wenn sie ein Mitglied einer Hoteliersfamilie anzeige. Die Diskussion zwischen Trautmann und Gitti Schimek endet damit, dass Trautmann ankündigt, am nächsten Tag zum Amtsarzt zu gehen, um sich dort beraten zu lassen. Beide stimmen darin überein, Ines zu unterstützen.[204]

Eine späte Reflexion zu Mundls Gewalt findet im Kinofilm *Echte Wiener 2* statt. Während der Irlandreise, weit entfernt von Mundls Tobsuchtsanfällen, kommt sein bedrohliches Verhalten zur Sprache. Eigentlich möchte Kai-Uwe nur mittels Handzeichen den Kellner rufen, doch Toni schreckt zurück, weil es sie an das tobende Verhalten Mundls erinnert. Kai-Uwe sei nicht wie Mundl, meint Hanni und problematisiert, dass das unmögliche Benehmen Mundls für sie alle normal gewesen sei. Resignierend meint Hanni, er werde sich wohl nicht mehr ändern. Toni drückt die Hoffnung aus, dass doch.[205]

In den Serien werden unterschiedliche Dimensionen von Männergewalt gezeigt, zu denen jeweils auch sehr unterschiedliche Einordnungen nahegelegt werden. Während Mundls Gewalt teils als legitim dargestellt – etwa bei der Auseinandersetzung im Adressbüro – und in der Kult-Rezeption bis heute verklärt wird, ist Kurti Blahovec der illegitimere Gewalttäter in

[204] Vgl. „Guter Hoffnung", 1998. 0:38–0:44.
[205] Vgl. *Echte Wiener 2*. 0:56–0:57.

Ein echter Wiener geht nicht unter. Auch in Bezug auf Burschi Leitner bleibt der *Kaisermühlen Blues* letztlich ambivalent. Denn sein Ausstieg aus der Serie an der Seite von Renate Schoitl legt zu einem gewissen Grad nahe, Sabine Leitner sei einfach die falsche Frau und die Beziehungsdynamik deshalb schwierig für ihn gewesen. An dieser Stelle muss auch die Ambivalenz der schauspielerischen Leistungen von Karl Merkatz und Lukas Resetarits kritisch benannt werden. Beiden gelingt es, gewalttätige Männer in unterschiedlichem Ausmaß mit Amüsement konsumierbar zu machen.

4.4. Abtreibung

Vor der am 1. Jänner 1975 in Kraft getretenen Fristenregelung galt in Österreich ein striktes Abtreibungsverbot. Abbrüche waren als Verbrechen definiert und wurden mit einer Strafandrohung zwischen einem und zehn Jahren schwerer Kerker geahndet. Das Gesetz formulierte keine Ausnahmen. Wie Maria Mesner zeigt, gab es im übergeordneten Recht aber Grauzonen, die es vor allem wohlhabenden Frauen ermöglichten, dennoch sichere Abbrüche durchführen zu lassen.[206] Sowohl das gesundheitliche Risiko als auch die Gefahr rechtsstaatlicher Verfolgung hing in hohem Maße mit der Klassenfrage zusammen. Auch Johanna Dohnal weist auf die Klassendimension des Abtreibungsverbots hin. Nicht nur war es bürgerlichen Frauen möglich, gegen Zahlung hoher Geldsummen Abbrüche im Inland durchführen zu lassen. Auch der Besuch von Sanatorien im Ausland stellte für sie eine finanzierbare Option dar.[207]

Neben der rechtlichen Kriminalisierung wurde auch die mediale Darstellung von Schwangerschaftsabbrüchen lange tabuisiert und teils aktiv bekämpft. Eine Abtreibung hätte auch bereits 1932 Teil der Handlung von *Kuhle Wampe oder: wem gehört die Welt?* sein sollen. Die Zensur ließ dies aber nicht zu. Geplant war, zu zeigen, wie die von Hertha Thiele gespielte Hauptfigur Anni eine damals noch illegale Abtreibung durchführen lassen möchte, das Geld dafür aber nicht selbst aufbringen kann. Der kommunistische Sportverein ist mit Anni solidarisch und finanziert die Abtreibung.[208]

---

[206] Vgl. Maria Mesner, „Fristenregelung“, in *100 x Österreich. Neue Essays aus Literatur und Wissenschaft*, hg. von Monika Sommer, Heidemarie Uhl und Klaus Zeyringer (Wien: Kremayr & Scheriau, 2018), S. 89–96. S. 89.

[207] Vgl. Johanna Dohnal, „Schwangerschaftsabbruch“, in *Johanna Dohnal – Innenansichten österreichischer Frauenpolitik. Innsbrucker Vorlesungen*, hg. von Erika Thurner und Alexandra Weiss, Bd. 9, Tiroler Studien zu Geschichte und Politik (Innsbruck – Wien – Bozen: Studienverlag, 2008), S. 123–131. S. 124.

Die Fristenlösung wird in *Ein echter Wiener geht nicht unter* explizit erwähnt, und zwar von Irmi Sackbauer, als sie ihrem Schwiegervater Mundl von ihrer zweiten Schwangerschaft berichtet. Sie selbst wolle das Kind, aber ihr Mann Karli sei der Meinung, dass ein Kind genug sei. Eine Meinungsverschiedenheit, die allerdings schnell geklärt ist, als Karli wenig später die Wohnung betritt und verkündet, er habe seine Meinung geändert und freue sich auf das zweite Kind.[209] Fini Blahovec besucht in der Folge „Auf und ab" Toni Sackbauer an ihrem Arbeitsplatz in der Apotheke und bittet sie um ein Medikament, mit dessen Hilfe sich eine Abtreibung durchführen lässt. Toni sagt Fini, damit sei sie bei ihr an der falschen Adresse. Selbst wenn sie wollte, könnte sie ihr kein derartiges Präparat geben. Eine Anfrage diesbezüglich bei ihrem Chef wäre auch keine gute Idee, weil dieser sehr katholisch ist. Mit so etwas dürfe man dem nicht kommen. In ein Spital könne sie nicht gehen, so Fini, weil dann Kurti von der Schwangerschaft erfährt und er nicht der Vater ist. Eigentlich würde sie das Kind gerne behalten, sie könne sich aber nicht vorstellen, dass Kurti bereit wäre, das Kind eines anderen Mannes zu akzeptieren. Auf Vermittlung von Mundl und Toni erklärt sich Kurti schließlich doch bereit, dass Kind zu akzeptieren und nimmt sich zugleich vor, nicht mehr zu trinken.[210]

Im Verlauf des *Kaisermühlen Blues* entscheiden sich zwei Hauptfiguren für einen Schwangerschaftsabbruch. Claudia Gneisser trifft sich mit Renate Schoitl auf ein Getränk und bittet sie, ihrem Vater Rudi Gneisser mitzuteilen, dass sie von Pepi Schoitl schwanger ist, was diese ablehnt. Zur Zeugung sei es zwar durch Unachtsamkeit gekommen, aber sowohl sie als auch Pepi würden sich auf das Kind freuen, so Claudia. Zugleich äußert sie große Sorgen in Bezug darauf, wie ihre Eltern auf die Nachricht reagieren werden.[211] Als Pepi Schoitl zum Bundesheer eingezogen wird und sich von Claudia Gneisser verabschiedet, sagt er, wenn das mit dem Kind nicht gerade jetzt passiert wäre, hätten sie ein Problem weniger. Claudia Gneisser antwortet:

---

208 Vgl. Gal Kirn, „Kuhle Wampe: Politics of Montage, De-Montage of Politics", in *Film-Philosophy* 11 (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007), S. 33–48. S. 41. Eine Produktion des DDR-Fernsehens rekonstruierte die Diskussionen der Zensurbehörde und nahm verschollene Szenen des Films neu auf. Vgl. *Ein Feigenblatt für Kuhle Wampe*, 3. Mai 1975, https://www.dailymotion.com/video/x8l1gp2. 0:39–0:41.

209 Vgl. „Gegensätze", *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1979. 0:17–0:20.

210 Vgl. „Auf und ab", 1979. 0:05–0:08, 0:11–0:14.

211 Vgl. „Drunter und drüber", 1993. 0:37–0:39.

CLAUDIA GNEISSER

Vielleicht wird’s eh nix mit dem Kind.

PEPI SCHOITL

Wås?

CLAUDIA GNEISSER

Jå, es gibt ja auch [spricht den Satz nicht zu Ende] Jå nix, is a Bledsinn. Komm, geh jetzt endlich, bitte.

PEPI SCHOITL

[in ernstem Tonfall] Du, måch nix Unüberlegtes![212]

Aufgrund der Indiskretion einer Krankenhausmitarbeiterin findet die zufällig anwesende Angelika Kaiser heraus, dass Claudia Gneisser einen Schwangerschaftsabbruch durchführen möchte. Durch Kaiser verbreitet sich die Information in Kaisermühlen. Zuerst erfährt Erwin Schoitl davon, der die Information off screen an Renate Schoitl weitergibt.[213] Erwin Schoitl sitzt mit Rudi Gneisser am Küchentisch:

ERWIN SCHOITL

Sie haben abtreiben lassen und ich steh jetzt in Kaisermühlen da wie ein Trottel oder wie ein Lump! […] Und das genau zwei Tage vor Ablauf der Frist fürs Wegmachen. Ich als praktizierender Katholik lass abtreiben, wird jetzt geredet werden. […]

RUDI GNEISSER

Ich schwöre Ihnen. Ich hab nichts davon gewusst. Auf, auf Ehre und Gewissen. Jå glaubt denn heit jeder, er kånn måchen, wås er wü? Kennen denn die Kinder ned uns frågen vurher bevurs sowas måchen. Glauben denn die, sie sie [fängt an zu Weinen] I hob no a Spårbuch aufgmåcht. Bei der Bawag. Für des Kind. Losungswort: Opa.

ERWIN SCHOITL

Gneisser, sagen‘s ja nicht die Kinder. […] Das wår nämlich ihr Claudia ganz allein. I håb mit meim Pepi telefoniert. Der hat von nichts eine Ahnung.[214]

In der direkt darauf folgenden Szene sind Wilma und Claudia Gneisser sowie Renate Schoitl im Schlafzimmer. Claudia liegt im Bett und begründet ihre Entscheidung:

[212] „Das Glück ist ein Vogerl“, 1993. 0:02–0:03.
[213] Vgl. „Das Glück ist ein Vogerl“, 1993. 0:16–0:19, 0:25–0:26.
[214] „Das Glück ist ein Vogerl“, 1993. 0:26–0:29.

CLAUDIA GNEISSER

Vielleicht hätt i’s do ned tun solln. Åba i hob glaubt, i hålts ned aus und ålles håt kan Sinn. Ka Aussicht auf nix, da Pepi beim Heer und i bin allaa und eh jedem egal.

WILMA GNEISSER

Aber Claudia, du bist doch ned allein hearst. [steht vom Tisch auf, geht zu Claudia ans Bett] Geh Schatzl, du håst do eh uns ålle [umarmt sie und gibt ihr Bussis].

CLAUDIA GNEISSER

Jetzt auf amoi wo’s z’spät is.

RENATE SCHOITL

Da hat sie leider recht. Männer! Unsensible Deppen sind das manchmal.

WILMA GNEISSER

Das scheiß Militär. Sinnlos Geld verbrauchens, was ma für andere Dinge vü nötiger bräucht. Aber da sitzens herum und kommandieren und spün mit Wåffen, mit Flugzeugen, verpesten die Luft und wissen går nicht, wie lächerlich sie in Wirklichkeit sind.[215]

Als Ines Schimek ihrer Mutter Gitti vorwirft, dass sie gegen ihren Wunsch Elisabeth Koziber von der Abtreibung erzählt hat, kommt es am Küchentisch der Schimeks zu folgendem Wortwechsel:

INES SCHIMEK

Jetzt wissens wieder ålle, dass i åbtrieben hob. Die werdn si die Pappn zreißen.

GITTI SCHIMEK

Na dann solln sa si eben die Pappn zreißen. Glaubst, du bist die anzige? Ålle Frauen håbn åbtrieben. Vor ållem wie’s no ned die Pille geben håt, ålle. I a.

INES SCHIMEK

Ehrlich, oder sågst des jetzt nur so?

GITTI SCHIMEK

Wås glaubst, wås si früher åbgspült håt, wias åbtreiben no verboten wår? Då bist mit anm Fuaß im Kriminal gståndn und min åndan im Gråb, wegen die Pfuscher. Najå, und i man die Pille håt’s scho geben, åber

[215] „Das Glück ist ein Vogerl“, 1993. 0:29–0:31.

> fia die Privilegierten, für die Reichen. Die san dånn zum Årzt privat gångan, waßt, um 1.000 Schülling. Di jå, ober mia. […] Fråg jede, fråg ålle in meinem Ålter. Da gibt's sicher nicht eine einzige. I man, des is jetzt ka Vergleich mit deiner Situation, des is ma scho kloa. Åba du brauchst da ned so vü Gedanken måchen.[216]

Im zitierten Dialog zwischen Gitti und Ines Schimek wird eine intergenerationelle Geschichte des Schwangerschaftsabbruches aus Perspektive von Arbeiterinnen erzählt.
Während Abtreibungen in *Ein echter Wiener geht nicht unter* zwar als Möglichkeit im Raum stehen, werden sie erst im *Kaisermühlen Blues* tatsächlich durchgeführt. Irmi Sackbauer und Fini Blahovec wollen beide nicht abtreiben. Bei ersterer ist es ihr Mann, der zunächst kein zweites Kind möchte. Bei zweiterer sind es die Umstände – das Kind ist nicht von ihrem Ehemann. Die biographischen Umstände sind wiederum bei Claudia Gneisser ausschlaggebend und die Gewalterfahrung bei Ines Schimek. Beide sind mit gesellschaftlicher Stigmatisierung konfrontiert, die allerdings in der Serie hinterfragt und kritisiert wird.

4.5. Feminismus

Die politischen Erfolge der Zweiten Frauenbewegung schlagen sich in mehrfacher Hinsicht auf *Ein echter Wiener geht nicht unter* nieder. Nicht zuletzt zeigt die Serie die feministische Politisierung von Tochter Hanni Sackbauer. Zentral dafür sind die Ereignisse der Folge „Jahreswende", die aufgrund der alljährlichen Wiederholung[217] am Silvesterabend einen sehr hohen Bekanntheitsgrad genießt. Noch vor Mitternacht kommen Hanni und Irmi Sackbauer ohne ihre Männer sichtlich traurig und wütend zurück von einem Maskenball. Zu diesem Zeitpunkt feiern Eltern und Schwiegereltern Sackbauer/Werner gemeinsam Silvester in der Wohnküche. Auf die Frage von Toni „Wo san denn eichere Männer?" antwortet Hanni: „I håb kan Mann und i brauch a kan". Hanni erklärt: „Sitzen lassen hams uns. Zwei andere ham sie si gfunden." Irmi ergänzt: „Der Franzi hat auf einmal zwei Weiber zum Tisch brächt und die wårn dann …". Martha Werner unterbricht ihre Tochter an dieser Stelle und ruft anklagend in Richtung Mundl: „Ein feiner Mensch, Ihr Herr Sohn!" Toni teilt den Ärger über die Partner ihrer Tochter und der Schwiegertochter und nutzt die Situation auch, um mit Verweis auf ihren

[216] „Gottes Mühlen", 1998. 0:43–0:45.
[217] In seinem 2010 erschienenen Buch schreibt Ockermüller, die Folge „Jahreswende" sei nach ihrer Erstausstrahlung am 30. Dezember 1977 insgesamt elfmal wiederholt worden – siebenmal an einem 31. Dezember. Vgl. Ockermüller, *Ein echter Wiener geht nicht unter. Das Mundl Buch*. S. 104.

eigenen Mann hinzuzufügen: „Meine Güte. Man möcht wissen, zu was es Mannsbilder auf dieser Wöd gibt.“[218]

Als später Karli Sackbauer und Franzi Vejvoda die Wohnung betreten, werden sie sogleich von Franz Werner und Mundl beschimpft. Karli ruft den beiden „woarts a bissl“ zu, öffnet erneut die Türe und bittet zwei Frauen herein, die er den Anwesenden als Ute und Rita vorstellt. Es folgt ein Wutausbruch Mundls samt sexistischer Zuschreibungen an die beiden.[219] Nachdem dieser und andere Tumulte geklärt sind, stellt sich Rita wie folgt vor:

RITA

Die Ute und ich wir sind schon ältere Bekannte vom Franzi. Wir ham ihn einmal vor längerer Zeit bei seinem Verleger kennengelernt. Und heut hamma uns zufällig auf dem Ball wiedergetroffen und da hamma über Emanzipation diskutiert und a bissl getanzt und dann san die zwa, die’s mitghabt haben, plötzlich eifersüchtig wurden und dann sinds abgrauscht.[220]

Wenig später betreten auch Irmi und Hanni Sackbauer, bereits in Schlafkleidung, den Raum, um ihre Partner, in der Annahme sie hätten mit Ute und Rita geschmust, zur Rede zu stellen. Ute und Rita versuchen die Situation aufzuklären.

UTE

Wir haben mit eure Männer überhaupt ned gschmust. Deswegen simma ja mitkommen. Wir wollten euch nur sagen, dass wir nix gmacht haben. Und dass es uns nie im Traum einfallen würde, euch die zwei wegzunehmen.

IRMI SACKBAUER

Ahso, auf amoi! Und was håbtsn dann gmeint mit „freier Sexualität” und dem „permanenten Minderwertigkeitskomplex der Frau”? Und dass die Frau auch das Recht hat, sich den Mann zu nehmen, den sie will? Und [an Karli und Franz] ihr zwei ihr spielts natürlich schön mit bei so einer Gelegenheit.

KARLI SACKBAUER

Aber Irmi, des wår do ned so.

IRMI SACKBAUER

Geh was heißt, des wår do ned so? Wir gehen da ålle mitanand Silvester feiern und ihr lassts euch da mit den zwei Emanzen ein.

MUNDL SACKBAUER

Mit wås håms sa sie einlåssen?

[218] Vgl. „Jahreswende“, *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1977. 0:30–0:32.
[219] Vgl. „Jahreswende“, 1977. 0:43–0:44.
[220] „Jahreswende“, 1977. 0:44–0:45.

FRANZ WERNER

Weis ich nicht.

UTE

Mit zwei Emanzen, lieber Herr. Mit zwei Frauen, die nicht mehr bereit sind, sich von euch Männern tyrannisieren zu lassen. Mit zwei, die nicht mehr eure Sklaven sind und nur zum Kochen, Putzen und Kinder kriegen auf der Welt sind.

MUNDL SACKBAUER

Hât die an Klopfa?

RITA

Wir nicht, lieber Herr. Aber die meisten der Frauen. So wie alle da.[221]

Damit ist das Grundsetting etabliert. Ute und Rita kommen von außen und sind allein schon sprachlich eher dem Bildungsbürger*innentum zuzurechnen. Zunächst werten sie die beiden Männer als ihrer nicht würdig ab. Von Irmi Sackbauer werden die Gäste mit Verweis auf Gesprächsinhalte, die zuvor off screen auf dem Maskenball stattgefunden haben als „Emanzen“ kategorisiert, was diese wiederum bereitwillig aufgreifen und auf entsprechende Nachfrage zur politischen Bildung schreiten. Zugleich etabliert Rita eine Trennlinie zwischen sich und Ute einerseits und den „meisten Frauen“ – insbesondere allen, die sich außer ihnen gerade in der Sackbauer-Wohnung aufhalten – andererseits. Letztere würden, so die Zuschreibung, die patriarchalen Verhältnisse nicht hinterfragen. Sogleich schaltet sich Mundl wieder mit einer Gewaltandrohung ein:

MUNDL SACKBAUER

Hearst wannst du ned glei dei blede Pappn zua måchst hearst dann [steht auf und geht auf Rita und Ute zu] hau i da so ane in die Paradeisa eine [er holt mit der rechten Hand zum Schlag aus, wird aber von Toni Sackbauer zurückgehalten]

RITA

Eine typisch männliche Reaktion. Wenn der Geist nicht mehr ausreicht, wird Gewalt angewendet. Hab ich unrecht, meine Damen? Die Wahrheit tut manchmal weh, nicht?

MARTHA WERNER

Muss man sich sowas anhören?

[221] „Jahreswende“, 1977. 0:45–0:46.

MUNDL SACKBAUER

Lås'sas weiter reden. Jetzt wird's erst interessant!

KARLI SACKBAUER

Genau [lacht]

TONI SACKBAUER

[in Richtung Rita] So, jetzt passens amoi auf, Sie Gurkerl. Ned dass ich ungastlich wär, aber jetzt wer i Ihna amoi wås sågn. I bin a afåche Frau und eine Ewigkeit verheirat. Aber über soiche Bledheiten håb i no nåchdåcht. Und i hab eine gute Ehe geführt. I hab zwa Kinder großzogn. Und jetzt schauns, dass weida kumman mit an guadn Wind. Auf Wiederschaun![222]

Mit der Aussage, sie sei eine einfache Frau, weist Toni Sackbauer indirekt auf den mutmaßlichen Klassenunterschied zu Rita und Ute hin. Auf einer weiteren Ebene geht es ihr aber auch darum, den zugeschriebenen Opferstatus nicht auf sich sitzen zulassen. Daher auch die Betonung auf die vermeintlich gute Ehe mit Mundl. An Toni Sackbauer gerichtet, greift Ute diesen Punkt auf, mit der eindringlichen Aufforderung, kritischer auf die eigenen Verhältnisse zu blicken:

UTE

Liebe Frau, schauen Sie sich Ihre Männer an und überlegen Sie sich, wie gut es Ihnen wirklich geht und ob das alles so bleiben muss.

HANNI SACKBAUER

Meine Mutter ist für Sie keine „liebe Frau"! Und wenn Sie uns jetzt ned glei und unsere Männer in Ruh lassen dann hau [erhebt drohend die Hand und wird von Franzi Vejvoda zurückgehalten, schubst ihn weg und schreit in seine Richtung] Gib a Ruh!

RITA

[zu Hanni] Du bist ja keine Frau, sondern ein Weibchen, Schwester. Ordnest dich gern unter und lässt dich ausbeuten. [zu Ute] Ist die Kleine nicht entzückend nostalgisch?

HANNI SACKBAUER

Ziag o!

[222] „Jahreswende", 1977. 0:46–0:47.

IRMI SACKBAUER

I glaub, es is besser, Sie gehen jetzt und zwar sofort![223]

Ute und Rita haben ihre politische Kritik angebracht. Ergebnis davon ist aber zunächst lediglich eine Solidarisierung der Tochter mit der Mutter, die lautstark gegen den paternalistischen Unterton Utes verteidigt wird. Hanni tritt in diesem Zusammenhang verbal ausgerechnet in die Fußstapfen ihres Vaters, wenn sie in einer stark an Mundls Catchphrase erinnernden Wortwahl ebenfalls Schläge androht.

Was in „Jahreswende“ isoliert betrachtet als gescheiterter feministischer Agitationsversuch gedeutet werden kann, wird in der Folge „Großvater“ noch einmal neu verhandelt. Die Folge beginnt damit, dass Irmi Sackbauer von ihrem Frauenarzt Schwangerschaft und voraussichtlichen Geburtstermin in sieben Monaten mitgeteilt bekommt. Das Arztgespräch entwickelt sich dann rasch in Richtung der ungelösten und aufgrund der Schwangerschaft nun noch dringlicher werdenden Wohnungsfrage.

In einem Gespräch mit Irmi Sackbauer geht Hanni noch einmal auf den Vorfall rund um den Kurzbesuch von Rita und Ute am Silvesterabend ein:

HANNI SACKBAUER

Sie san ma zwar auf die Nerven gangen. Aber trotzdem håb i ma nachher dåcht, dass vielleicht doch was dran ist, an dem was die da gsågt haben.

IRMI SACKBAUER

Die zwa, die san doch komplett vadraht gwesen!

HANNI SACKBAUER

Ja schon, nur … åber i hab dann mit einer Kollegin drüber gredt und i hab ihr a bissl was erzählt von dem wås die zwa då gsågt håbn und daraufhin hat ma die Elise, das ist die Kollegin, a Buach gebn, das von ana Frau gschrieben is und wo’s um die ganzen Sochen zwischen uns und die Männer geht.

IRMI SACKBAUER

Und was steht da drin?

HANNI SACKBAUER

A påår Såchen, die an zu denken geben. Die schreibt ned nur darüber, wås im Bett passiert und dass’ uns Frauen da gor net so guat geht,

[223] „Jahreswende“, 1977. 0:47.

wia’s si die Männer immer vorstön. Sie schreibt zum Beispiel a übers Kinderkriegen.

IRMI SACKBAUER

Wås denn?

HANNI SACKBAUER

Natürlich passt des ned auf ålle, Irmi. Auf di und aufn Karli zum Beispiel sicha ned. Aber auf mi und aufn Franzi passts schon. Haargenau.[224]

Die Ereignisse des Silvesterabends entfalten in dieser Folge eine Nachwirkung, die zentral für die weitere Figurenentwicklung von Hanni Sackbauer sein wird. Auch in anderen personellen Zusammensetzungen führt sie die Diskussion um die familiären Geschlechterverhältnisse weiter. Im Raum sind Hanni, Irmi, Toni, Mundl und Karli Sackbauer, wobei Hanni abseits in der linken hinteren Ecke des Bildausschnittes (und auch des Zimmers) sitzt. Gesprächsthema ist Irmi Sackbauers Schwangerschaft. Karli fragt Hanni, warum sie nichts dazu sage. Auf ihre Erwiderung, sie bekomme ja kein Kind, antwortet Karli, dass dies ohnehin besser sei, bei ihren „deppaten“ Ansichten.

HANNI SACKBAUER

Wema vo kla auf mit zwa soiche Männer zusammenleben muas, dann muas ma ja solche Ansichten kriegen, wema ned ganz deppat is. Wenn ma sie ned wehrt, wird ma ja wie a Sklavin behandelt.

TONI SACKBAUER

Wehren scho, Hanni. Aber mit ein bisserl Vernunft.[225]

Hat sich Hanni noch am Silvesterabend bedingungslos vor ihre Mutter gestellt, ist Toni Sackbauers Positionierung ihrer Tochter gegenüber nun uneindeutiger. Dem Inhalt nach gibt sie Hanni durchaus recht, aber die Artikulationsform der Kritik erscheint ihr unvernünftig. Das wird auch in ihrer Reaktion auf den kurz darauf folgenden Wutausbruch Mundls deutlich. Mundl fragt Toni im Zuge dessen mit Nachdruck, ob sie in den 28 Jahren Ehe seine Sklavin gewesen sei. Ihre Antwort: „Na vielleicht is besser, wann i da jetzt ka Antwort gib, Edmund.“[226]

Dennoch bleibt die Situation auch zwischen Toni und Hanni angespannt, wie in einer späteren Szene abermals deutlich wird. Hanni liegt im rechten Teil der Wohnküche im Bett, Toni und

[224] „Großvater“, *Ein echter Wiener geht nicht unter*, 1978. 0:02–0:04.
[225] „Großvater“, 1978. 0:15–0:16.
[226] „Großvater“, 1978. 0:16–0:17.

Mundl sitzen am Esstisch. Bezugnehmend auf die Bombardierungen Wiens gegen Ende des Zweiten Weltkriegs und die materielle Not hält Toni Hanni vor, damals trotzdem nicht so ein Theater „wie ihr heit“ gemacht zu haben. Hanni erwidert, dass ihre Generation nichts dafür kann, dass Krieg war, worauf Toni das Gespräch auf den nicht vorhandenen Kinderwunsch bei Hanni lenkt. Wenn man in ihrer Jugend ein Kind nicht wollte, dann wegen der Not und den Umständen, aber nicht, weil man nicht die Sklavin eines Mannes sein wollte, so Toni. Aber Hanni lässt nicht locker und greift den von Toni ins Spiel gebrachten generationellen Unterschied auf:

HANNI SACKBAUER

> Wås ihr gmåcht håbts wår eier Såch. Und wås wir heit måchen, des is unsere, Mama. Wir wolln halt nimmer a Selbstbefriedigungsapparat für an Mann sein. Und wenn die Männer glauben, mia san nur dazu då, dass ma uns aufs Kreiz legen [wird von Mundl unterbrochen][227]

Es folgt ein Wutausbruch Mundls und ein Wortwechsel, in dem auch Toni ihre Tochter Hanni zur Ruhe mahnt. Mundl erhebt sich vom Tisch und droht Hanni mit ausgestreckter Hand Gewalt an. Die Fronten scheinen verhärtet. Doch im Windschatten von Hannis feministischem Vorpreschen führt auch eine andere Frau in dieser Folge – wenn auch nicht auf politisch artikulierter Ebene – einen Kampf um Entscheidungsautonomie. In einer Parallelhandlung geht es ausgehend von Irmis Schwangerschaft um die prekäre Wohnsituation. Mundl wird diesbezüglich aktiv und versucht eine Wohnung im gleichen Zinshaus zu besorgen. Dies bedeutet aber, dass die aktuelle Bewohnerin in ein Altersheim übersiedeln müsste. Irmi Sackbauer möchte nicht, dass Frau Holzer auf Druck ins Altersheim geht, damit sie und Karli ihre Wohnung übernehmen können. Unter diesen Umständen, so teilt sie es Frau Holzer und der versammelten Familie mit, möchte sie die Wohnung nicht. Nachdem Mundl mit dem Finger auf seinen Kopf zeigt, und sich beschwert, er sei von Pontius zu Pilatus gelaufen, zum Hausverwalter und zu Frau Holzer in die Wohnung, um ebendiese Wohnung zu bekommen, konfrontiert auch Irmi ihren Schwiegervater Mundl.

IRMI SACKBAUER

> Also pass auf Papa, jetzt werd i dir amal was sagen. Es ist unser Kind und wir werden bestimmen, wo es wohnen soll. Wir san ja

[227] „Großvater“, 1978. 0:40–0:41.

schließlich alt genug, um zu wissen, was ma tun sollen und misch di ned andauernd in unsere Angelegenheiten rein.[228]

Zuvor kommt es noch zu einem in vielerlei Hinsicht missglückten Heiratsantrag von Franzi Vejvoda an Hanni Sackbauer. Franzi betritt im Anzug und mit Blumenstrauß die Wohnung. Zunächst bittet er aber um das Einverständnis von Toni. Mundl wendet fragend ein, ob nicht eigentlich er um sein Einverständnis gebeten werden müsse. Auf die Frage an Mundl, ob er um die Hand seiner Tochter bitten dürfe, antwortet dieser mit einem kurzen „na“ und der Gegenfrage, ob er Hanni schon gefragt hätte. Diese lehnt Franzis Antrag ab und begründet:

HANNI SACKBAUER

Wås du då måchst, des is völlig fålsch, Franzi. Du vastehst mi no imma ned. Wenn mia zwa heiraten, dånn is damit überhaupt nix glöst. Ganz im Gegenteil. Wemma dann merken, wir kumman nimma raus, dann wird’s umso schlimmer. Wås, wås i mecht is, i mecht fia di då sein und i möcht, dass du des merkst. Aber des muass sie von söba ergeben, des komma ned erzwingen durch Heirat oder so. Aber trotzdem [gibt ihm einen Kuss auf die Wange]: Danke, Franzi. Es war wahnsinnig lieb von dir.[229]

Auch wenn das Ausmaß der politischen Aufladung verschieden ist, sind es am Ende dieser Folge doch die zwei etwa gleichaltrigen Frauen der Familie, die ihre Autonomie verteidigen. Irmi Sackbauer dadurch, dass sie das Wort gegen ihren cholerischen Schwiegervater ergreift und Hanni Sackbauer, indem sie ihrem Freund kommuniziert, welche Ansprüche sie an eine Beziehung mit ihm stellt. Und selbst die Nachbarin ist als Nebenfigur aktiver Bestandteil eines Aushandlungsprozesses über die Zukunft ihrer Wohnsituation, den sie mit und gegen unterschiedliche männliche Akteure bestreitet.

Im *Kaisermühlen Blues* treten mehrere Frauen, die auf unterschiedliche Arten feministische Kämpfe führen, in Erscheinung. Bereits erwähnt wurde Sabine Leitner, die sich während der ersten Staffel mit ihrem gewaltbereiten Ehemann auseinandersetzt und sich schließlich von ihm scheiden lässt. Trotz seiner Drohgebärden gibt Sabine Leitner ihrem Mann auch politisch Kontra:

[228] „Großvater“, 1978. 0:49–0:50.
[229] „Großvater“, 1978. 0:45–0:47.

SABINE LEITNER

I bin a a Mensch, ned nur du. Und als eine Frau bin i vü mehr Mensch wie jeder Mann. Weil ohne uns ded's euch überhebliche Affen går net geben. Bis jetzt bin i dein Hausdepp gwesen und ein Loch in da Matratzn, wennst wolln hast. Sonst aber reine Luft. Seit ma uns kennen, bin i ka Mensch für di gwesen.[230]

Generell wirkt der Handlungsstrang rund um die Ehe von Burschi und Sabine Leitner wie eine Art Wiedergutmachung der Dinge, die mit der Fernsehadaption der Mundl-Figur schiefgelaufen sind. So wirkt es stellenweise so, als ob Sabine Leitner die Kämpfe entschieden zu Ende führt, die Toni Sackbauer aufgrund ihrer ökonomischen Situation nicht gewinnen hätte können. Und während Burschi mit dem Ende der ersten Staffel aus der Serie herausgeschrieben wird, bleibt Sabine Leitner bis zur letzten Staffel im *Kaisermühlen Blues*. Im Innenhof des Schüttauhofs unterhalten sich Gitti Schimek, Elisabeth Koziber und Eberhard Kudrnac über seine fertiggestellte Kaisermühlen-Chronik. Aus dem Off setzt orientalisierende Musik ein, als ein Mann und eine Kopftuch tragende Frau vorbei gehen. Die von Koziber als Frau Beyoğlu Begrüßte trägt insgesamt vier Säcke mit Schmutzwäsche, die sie zum Laundromaten bringen möchte. Kudrnac fragt, warum ihr Mann ihr keinen davon abnimmt. Frau Beyoğlu zuckt mit den Schultern und erwidert, dass türkische Männer aus Tradition nichts tragen – dafür hätten sie Frauen. Voll bepackt hinter ihrem Mann hergehend, verlässt Beyoğlu den Hof. Koziber, Schimek und Kudrnac diskutieren daraufhin über die Unterdrückung „ausländischer" Frauen durch ihre Männer. Kudrnac meint resignierend, sie werden es nicht ändern und verabschiedet sich mit seinem Manuskript Richtung Verlag. Als er weg ist, diskutieren Schimek und Koziber weiter:

GITTI SCHIMEK

Wås haßt, wir werns ned ändern?

ELISABETH KOZIBER

Ja Männer sind eben nur Männer. Bis auf unsere zwei.

GITTI SCHIMEK

Aber „wir werns ned ändern"? Wo steht denn des gschrieben? Wer sågt denn, dass des immer so bleiben soi? Wir kenntn jå die Ausländerinnen überreden, dass so wern wie wir und dass se sie ned von ihren Männern am Schädl scheißen lassen.

[230] „Verrückt", 1992. 0:33–0:35.

ELISABETH KOZIBER

Und wie wüst des måchen? Mit an Voodoo-Zauber?

GITTI SCHIMEK

Des was i ned. Åber mia miassten hoit mit die Ausländerinnen, die jå eh Österreicherinnen sand, miasst ma hoit amoi reden.[231]

Einige Szenen später unterhalten sich Gitti Schimek und Sabine Leitner in der Trafik. Schimek hat die Idee, einen Frauenclub zu gründen, der allen Frauen aus dem Gemeindebau offensteht. Ziel des Clubs ist, sich gegenseitig zu unterstützen und die neuen Mieterinnen mit den alten zusammenzubringen, „integrieren, wie man so schön sågt. Heast, mia san doch ålle Frauen. Warum soin wir wie die Fremden nebeneinånder leben?“. Sabine Leitner benennt zwei Probleme: 1. Wird sich jemand dafür interessieren? 2. An welchem Ort sollen die Gruppentreffen stattfinden? Gitti Schimek schlägt die Fischereisektion vor. Leitner meint, deren Raum werde sie nicht bekommen, weil die Fischer alle Männer sind und keine Frauen hineinlassen würden. Als kurz später die Branntweinerin die Trafik betritt, ist die Raumsuche sogleich erfolgreich abgeschlossen. Die Zielgruppe wird erweitert auf Frauen aus dem ganzen Grätzl, die Beginnzeit von der Branntweinerin aber in Frage gestellt. Wenn die Frauenversammlung Sonntagvormittag stattfinde, würde niemand kommen, weil die Frauen in dieser Zeit das sonntägliche Mittagessen für ihre Männer zubereiten müssen. Sogleich wird das Treffen in den Nachmittag verschoben.[232] Im weiteren Verlauf äußern sich mehrere Frauen zu dem Treffen:[233] Ines möchte nicht kommen, weil sie glaubt, aufgrund ihrer Abtreibung schief angeschaut zu werden. Zudem glaubt sie nicht, dass bei dem Treffen viel herauskommen wird. Denn die Frauen seien immer die Depperten auf der Welt, werden erst sexuell und dann als „Haustrotteln“ ausgebeutet.[234] Angelika Kaiser kommt nicht in den Frauenclub, weil sie nicht weiß, ob sie willkommen ist.[235] Im Verlauf der nächsten Folge zeigt sie den Frauenklub wegen Steuerhinterziehung und Produktion von Kindesmissbrauchsdarstellungen an, woraufhin zwei Polizisten das nächste Treffen aufsuchen.[236] Das Gründungstreffen des 1. Kaisermühlener Frauenclubs ist gut besucht. Gitti

231 „Neue Verhältnisse“, *Kaisermühlen Blues*, 1998. 0:02–0:04.
232 Vgl. „Neue Verhältnisse“, 1998. 0:05–0:09.
233 Die zu Wort kommenden Männer äußern sich größtenteils negativ oder skeptisch über den Frauenclub bzw. seine Erfolgsaussichten. Eine der wenigen Ausnahmen ist SPÖ-Bezirksrat Rudi Gneisser, der in dem Treffen Mobilisierungspotenzial für seine Partei sieht. Vgl. „Neue Verhältnisse“, 1998. 0:15–0:17.
234 Vgl. „Neue Verhältnisse“, 1998. 0:11–0:13.
235 Vgl. „Neue Verhältnisse“, 1998. 0:33–0:34.
236 Vgl. „Der Fremde“, 1998. 0:22–0:23, 0:28–0:31.

Schimek hält eine Ansprache, Elisabeth Koziber meint, Gitti drücke sich zu kompliziert aus, weshalb Frau Beyoğlu nichts verstehe und übersetzt in grammatikalisch falsches Deutsch. Frau Beyoğlu hat sich allerdings nicht dahingehend geäußert – weder, dass sie schlecht versteht, noch eine derartige Übersetzung zu wünschen. Sie ist schweigender Gast in dieser Szene ebenso wie eine weitere Kopftuch tragende Frau, die rechts von ihr sitzt. Plaudern, Helfen und Kennenlernen sei das Ziel der zukünftig einmal pro Monat stattfindenden Treffen, schließt Schimek ihre Eröffnungsansprache. Darauf betritt Herr Naderer das Lokal und fordert seine am Treffen teilnehmende Ehefrau drohend auf, mit ihm nach Hause zu kommen. Rosa Naderer rechtfertigt sich, sie wollte sich doch nur ansehen, was auf dem Treffen passiert. Schimek und Koziber widersprechen Herrn Naderer deutlich. Die Branntweinerin beruft sich auf ihr Hausrecht und wirft ihn hinaus. Sollte sie davon hören, dass er gegen seine Frau gewalttätig wird, kündigt ihm die Branntweinerin ihrerseits Gewalt an. Als Naderer das Hinterzimmer der Branntweinerin, in dem das Treffen stattfindet, gerade verlassen möchte, kommt Herr Beyoğlu herein. Er fordert Frau Beyoğlu auf, sofort mitzukommen und wird von Herrn Naderer rassistisch angesprochen und bedroht. Sinngemäß sagt Naderer zu Beyoğlu, er solle seine Frau dalassen, sonst bekäme er Probleme mit den anderen anwesenden Frauen. Das seien lauter Monstrümmer und sie beide gehen lieber, bevor sie von diesen geschlagen werden.[237]

Rund um die Gründung des Frauenclubs kommt es zur Verschiebung von Perspektiven. Zunächst werden die patriarchalen Verhältnisse nur in der Ehe der Beyoğlus wahrgenommen. Doch schon bei der schwierigen Raumsuche und den männlichen Reaktionen zeigt sich, wie umfassend die patriarchalen Verhältnisse sind.

Nicht unterschätzt werden sollte die symbolische Bedeutung des Auftritts von Herrn Naderer, der als Erster das Frauenclub-Treffen stört. Gespielt wird Naderer von Drehbuchautor Ernst Hinterberger. Die Feststellung, dass Sexismus nicht nur ein Problem migrantischer Männer, sondern auch von Mehrheitsösterreichern ist, wird hier quasi zur Chefsache. Ute und Rita setzen wiederum mit ihrem Auftritt in *Ein echter Wiener geht nicht unter* eine Dynamik in Gang, die sich auch auf die zukünftige Handlungsmacht von Irmi und Hanni Sackbauer auswirkt. Eine wirkliche Erfassung dieser Figurenentwicklung wird einem Großteil des TV-Publikums aber aufgrund der selektiven Wiederholungspraxis des ORF verunmöglicht. Die isolierte Betrachtung der „Jahreswende“ eröffnet sogar noch eine ganz andere, nicht zuletzt unter linken Männern in den 1970ern beliebte Deutungsebene: Nämlich der Feminismus als

[237] Vgl. „Neue Verhältnisse“, 1998. 0:23–0:25.

bürgerliche Ideologie, die Arbeiter*innen von Außen aufgezwungen werde. Denn Wissen über die regelmäßig wiederkehrenden Serienfiguren, die Verhältnisse, die sie umklammern und die Kämpfe, die sie führen, wäre Voraussetzung für die Einordnung des Gezeigten. Die beiden zitierten Folgen zusammen bilden für Hanni den Ausgangspunkt ihrer feministischen Politisierung. Durch die Ereignisse in „Jahreswende“ kommt es in „Großvater“ zu einer Reflexion und zum aktiven Aufgreifen von Feminismus als politischem Identitätsangebot und Analysewerkzeug. Bei Toni wiederum bleibt Feminismus als Identität unausgesprochen, sie nimmt eine gegenüber Hanni teils aus Wohlwollen und teils aus Ablehnung bestehende Vermittlungsrolle ein. Im weiteren Verlauf der Serie wird aber auch Toni einen letztlich siegreichen Kampf um das Recht auf Arbeit gegen ihren Mann führen (→ FRAUENERWERBSARBEIT).

5. Migrationsgesellschaft und nicht-weiße Repräsentation

1961 betrug der Anteil ausländischer Arbeitskräfte in Österreich 0,5 Prozent. Infolge der Anwerbeabkommen stieg die Zahl bis 1971 auf sechs Prozent und stabilisierte sich für den Rest des Jahrzehnts um diesen Wert.[238] Die Repräsentation von Migrant*innen im ORF der 1970er Jahre ist geprägt von Abgrenzung und Herstellung eines sinnstiftenden, nationalstaatlich gedachten „Wir". Österreicher*innen finden sich in der Rolle von Helfenden und Expert*innen – sowohl in fiktionalen als auch in dokumentarischen Formaten.[239] Bezüglich der medialen Darstellung von Migrant*innen im ORF ist nicht nur die Motivation der Sendungsmacher*innen, sondern auch der institutionelle Hintergrund ausschlaggebend. So wurden journalistische Beiträge, die sich differenziert und problemorientiert mit der Ausbeutung migrantischer Arbeitskräfte in Österreich beschäftigen, von Seiten des ORF-Managements verdächtigt, kommunistische oder „linksextremistische" Propaganda zu betreiben. Derartige Zensurversuche, wie sie im konkreten Fall 1971 von Programmdirektor Helmut Zilk und ORF-Generalintendant Gerd Bacher vorgenommen wurden, markierten das Spektrum von gewünschter und unerwünschter Berichterstattung über migrantische Arbeitskämpfe in Österreich. Für besonderes Ärgernis auf Seiten der genannten ORF-Manager dürfte gesorgt haben, dass im beanstandeten Beitrag des Jugendmagazins *Kontakt* Migranten selbst zu Wort kamen und als Akteure gezeigt wurden.[240] Ljubomir Bratić umreißt die Dimensionen von strukturellem Rassismus und nennt in diesem Zusammenhang u. a. die Einschränkungen von Möglichkeiten politischer Partizipation, bürokratisch ausdifferenzierten Zugang bzw. Ausschluss vom Arbeitsmarkt, die Gefahr von Illegalisierung und Abschiebung, Diskriminierung bei der Wohnungsvergabe und daraus folgende räumliche Segregation.[241] Das traurigste sei, so Cemalettin Efe, „dass gerade in den Einrichtungen der ArbeiterInnen-

---

238 Vgl. Rudolf de Cillia und Ruth Wodak, „Zwischen Monolingualität und Mehrsprachigkeit. Zur Geschichte der österreichischen Sprachenpolitik", in *… in Sachen Deutsch als Fremdsprache: Sprachenpolitik und Mehrsprachigkeit – Unterricht – interkulturelle Begegnung*, hg. von Hans Barkowski und Renate Faistauer (Hohengehren: Schneider, 2002), S. 12–27. S. 19.

239 Vgl. Vida Bakondy und Renée Winter, „Ins Fernsehen kommen. Thematisierung von Migration im österreichischen Fernsehen der 1970er Jahre", in *Spiele und Wirklichkeit. Rund um 50 Jahre Fernsehspiel und Fernsehfilm in Österreich*, hg. von Sylvia Szely (Wien: Filmarchiv Austria, 2005), S. 165–183. S. 183.

240 Vgl. Bakondy und Winter. S. 172.

241 Vgl. Ljubomir Bratić, „Die Frage der Selbstorganisation", in *Gastarbajteri. 40 Jahre Arbeitsmigration*, hg. von Hakan Gürses, Cornelia Kogoj und Silvia Mattl (Wien: Mandelbaum, 2004), S. 61–68. S. 63.

Klasse der ignorante Schutz des Status quo herrscht“[242]. Geschrieben im Jahr 2004 trifft dieser Satz sowohl auf die Situation in den 1970ern als auch in den 1990ern zu. Forderungen des ÖGB nach einer Restriktion migrantischer Beschäftigung entsprechend, wurde 1975 das Ausländerbeschäftigungsgesetz beschlossen. Es löste die „Deutsche Reichsverordnung über ausländische Arbeitnehmer“ aus dem Jahr 1933 ab.[243] Die 1980er Jahre waren ein wichtiges Jahrzehnt, was migrantische Selbstorganisation und Vernetzung von politischen Kämpfen betrifft. 1983 wird das Staatsbürgerschaftsgesetz geändert. Die Staatsbürger*innenschaft ist nun auch in weiblicher Folge vererbbar. Abgesehen von der zweimaligen höchstgerichtlichen Aufhebung des Fremdenpolizeigesetzes, das gegen das Menschenrecht auf Privat- und Familienleben verstieß, sind die 1980er aber von erfolglosen Kämpfen und rechtlichen Rückschritten geprägt. Es gelingt nicht, passives Betriebsratswahlrecht für ausländische Arbeitnehmer*innen durchzusetzen. Außerdem wird das Sozialabkommen mit Jugoslawien und der Türkei geändert, was eine Kürzung der Familienbeihilfe bei Auszahlung ins Ausland um 50 Prozent zur Folge hat.[244] Die politische Wende in den Warschauer-Pakt-Staaten und der Abbau des Eisernen Vorhangs hatte indirekt Auswirkungen auf die Asylgesetzgebung in Deutschland und Österreich. Während des Kalten Krieges waren die Asylgesetze auch ein Tool zur politischen Destabilisierung der sozialistischen Nachbarstaaten. Diese Notwendigkeit verschwand mit dem Sieg des Westens. Es begann eine gesetzgeberische Logik der Verschärfung und Errichtung neuer Grenzregime, zunächst auf nationalstaatlicher, dann auf EU-Ebene.[245] 1992 löste ein neues Asylgesetz in Österreich jenes von 1968 ab und schränkt

---

242 Cemalettin Efe, „Am Anfang waren die Anekdoten“, in *Gastarbajteri. 40 Jahre Arbeitsmigration*, hg. von Hakan Gürses, Cornelia Kogoj, und Silvia Mattl (Wien: Mandelbaum, 2004), S. 20–23. S. 22.

243 Bakondy und Winter, „Ins Fernsehen kommen. Thematisierung von Migration im österreichischen Fernsehen der 1970er Jahre“. S. 165.

244 Vgl. August Gächter und Recherche-Gruppe, „Von Inlandarbeiterschutzgesetz bis EURODAC-Abkommen. Eine Chronologie der Gesetze, Ereignisse und Statistiken bezüglich der Migration nach Österreich 1925–2004“, in *Gastarbajteri. 40 Jahre Arbeitsmigration*, hg. von Hakan Gürses, Cornelia Kogoj und Silvia Mattl (Wien: Mandelbaum, 2004), S. 31–45. S. 39.

245 Die Todeszahlen der neuen europäischen Grenzregime übersteigen die der alten während des Kalten Krieges um ein Vielfaches. Auf der Webseite des Rates der Europäischen Union heißt es, man habe „26 623 Todesopfer im Mittelmeer und auf der westafrikanischen Route seit 2015 verzeichnet. Zahlen bis April 2023“. „EU-Operationen retten Menschenleben im Mittelmeer, 2015–2023“, 13. November 2023, https://www.consilium.europa.eu/de/infographics/saving-lives-sea/. An der tschechoslowakisch-österreichischen Grenze starben während des Kalten Krieges „129 Menschen beim Fluchtversuch, 648 Soldaten kamen bei Unfällen im Minengürtel oder durch Selbstmord ums Leben“. „Fast 800 Tote an Grenze Österreichs zur CSSR“, science.ORF.at, 12. November 2013, https://sciencev2.orf.at/stories/1728183/index.html. Die deutsche Bundeszentrale für politische Bildung spricht von 264 bis 421 Todesopfern an der Grenze zwischen BRD und DDR. Vgl. Gerhard Sälter, „Die Todesopfer des DDR-Grenzregimes, ihre Aufarbeitung und die Erinnerungskultur“, bpb.de, 12. August 2020, https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/313950/die-todesopfer-des-ddr-grenzregimes-ihre-aufarbeitung-und-die-erinnerungskultur/.

nun die Möglichkeit ein, Asylanträge zu stellen. Mit einer neuen Gewerbeordnung wird Ausländer*innen ab 1992 auch der Einstieg in selbständige Erwerbstätigkeit erschwert. Im selben Jahr wird Visumspflicht für jugoslawische Staatsangehörige eingeführt. Das Fremdengesetz löst 1993 das Fremdenpolizeigesetz 1954 sowie das Passgesetz 1969 ab. Das passive Betriebsratswahlrecht für ausländische Arbeitnehmer*innen wird weiterhin verweigert. Ab 1994 propagiert die SPÖ/ÖVP-Regierung den Slogan „Integration vor Neuzuzug". 1997 kündigt die Regierung alle bilateralen Sozialabkommen auf, was zur Einstellung der Familienbeihilfezahlung für im Ausland lebende Kinder führt. 1998 wird das Fremdengesetz abermals geändert. Ab Mitte der 1990er Jahre gelingt es antirassistischen Initiativen verstärkt, die rassistische Verwaltungspraxis der Stadt Wien mit Schlagworten wie „Kinderzimmerbescheide" öffentlich zu thematisieren. Auch nationalsozialistischer Jargon wie „Scheineheüberprüfung" oder „Überfremdung" fand sich in Bescheiden der MA 62.[246]
Mit den folgenden Tabellen versuche ich, einen Überblick zur Repräsentation migrantischer und nicht-weißer Figuren im Untersuchungsmaterial zu geben. Die Recherche dahinter war aufwendig und die Beobachtungen nicht immer eindeutig. Sowohl IMDB als auch die Wikipedia-Einträge zu den Serien fokussieren auf die mehrheitsösterreichischen Figuren und stellen daher keine geeigneten Recherchegrundlagen dar. Die Rezeption reproduziert insofern die vielfältige Marginalisierung in den Serien selbst. Auch die End Credits der Serien waren oft inkonsequent, wenn es um die Listung migrantischer oder nicht-weißer Darsteller*innen geht. Insofern sind die Inhalte der Tabellen im Detail mit Vorsicht zu genießen und dienen eher dem allgemeinen Überblick.
Nur wenige migrantische Figuren haben in *Ein echter Wiener geht nicht unter* längere Präsenz. Die Mehrzahl taucht nur kurz in einer Folge auf und kommt dann nicht mehr vor.

Name	**Staats-angehörigkeit**	**Einstieg**		**Ausstieg**	**Letzter Auftritt**
Frau Brown	Nicht genannt	Folge 6	Bewirbt sich als Nachmieterin um die Wohnung der Familie Sackbauer	Folge 6	Ende der Folge

[246] Vgl. Gächter und Recherche-Gruppe, „Von Inlandarbeiterschutzgesetz bis EURODAC-Abkommen. Eine Chronologie der Gesetze, Ereignisse und Statistiken bezüglich der Migration nach Österreich 1925–2004". S. 41–42 sowie zur Konstruktion der „Scheinehe" von den 1980ern bis in die 2000er Irene Messinger, *Schein oder nicht Schein. Konstruktion und Kriminalisierung von „Scheinehen" in Geschichte und Gegenwart* (Wien: Mandelbaum, 2012). S. 63–97 und Renée Winter, „Migration kontrollieren?", in *Gastarbajteri. 40 Jahre Arbeitsmigration*, hg. von Hakan Gürses, Cornelia Kogoj und Silvia Mattl (Wien: Mandelbaum, 2004), S. 53–60. S. 55–56.

Herr Brown	Nicht genannt	Folge 6	Bewirbt sich als Nachmieter um die Wohnung der Familie Sackbauer	Folge 6	Ende der Folge
Herr Nicolic	Jugoslawien	Folge 10	Engagiert sich gegen den Abbruch des Wohnhauses	Folge 10	Mieter*innenver-sammlung
Yılmaz	Türkei	Folge 18	Arbeitskollege von Mundl	Folge 21	Organisiert gemeinsam mit Mundl einen Streik
Herr Stajanovic	Jugoslawien	Folge 20	Mundl stellt ihn den vormaligen Hausmeister*innen vor	Folge 21	Wird vom Hausverwalter als Hausbesorger gekündigt
Kai-Uwe Lemke	Deutschland	Echte Wiener	Vater von Hannis Sohn Olaf Sackbauer	Echte Wiener 2	Ende des Films
Jamila Shermake	Somalia	Echte Wiener 2	Freundin von Mundls Urenkel	Echte Wiener 2	Ende des Films
Aki Shermake	Somalia	Echte Wiener 2	Bruder von Jamila Shermake	Echte Wiener 2	Ende des Films

Im *Kaisermühlen Blues* ändert sich die migrantische Repräsentation sowohl quantitativ als auch qualitativ. Im Unterschied zu *Ein echter Wiener geht nicht unter* gibt es mit Josephus Okonkwo und Renate Schoitl auch zwei zeitweilige Hauptfiguren mit Migrationsgeschichte.

Name	**Staats-angehörigkeit**	**Einstieg**		**Ausstieg**	**Letzter Auftritt**
Josephus Okonkwo	Nigeria	Folge 1	Chauffeur bei der UNO	Folge 10	Auszug aus dem Schüttauhof nach der Trennung von Gitti Schimek
Renate Schoitl	Deutschland	Folge 1	Ehefrau von ÖVP-Bezirksrat Schoitl und Mitarbeiterin in dessen Handtaschengeschäft	Folge 10	Plant mit Burschi Leitner den Umzug nach Deutschland
Slobodan	nicht genannt	Folge 1	Rudi Gneisser ist sein Chef im Stadtgartenamt	Folge 4	Stadtgartenamt ist aufgrund der Versetzung von Gneisser nicht mehr Schauplatz der Handlung
Svetlana	Jugoslawien	Folge 1	Rudi Gneisser ist ihr Chef im Stadtgartenamt	Folge 4	Erzählt, dass sie sich vor Franzi Mayerhofer ausgezogen hat
Herr Papai	Österreich	Folge 5	Wird Leopoldine Turecek von Joszy vorgestellt	Folge 5	Fest am Ende der Folge
Joszy Papai	Österreich	Folge 5	Plakatiert im Schüttauhof	Folge 6	Trennt sich von Leopoldine Turecek

Li Tsai	Volksrepublik China	Folge 8	Betreiber eines China-Restaurants	Folge 23	Stirbt beim Brand im China-Restaurant
Gloria	Somalia	Folge 10	UNO-Mitarbeiterin	Folge 10	Postverteilungsstelle der UNO
Mai Ling	Volksrepublik China	Folge 13	Kellnerin im China-Restaurant	Folge 48	Reist nach China aus
Abdul Rezek Meir	Ägypten	Folge 15	Freund von Ines Schimek	Folge 21	Abduls Vater verkündet Ines stellvertretend das Ende der Beziehung
Aranka	Ungarn	Folge 19	Sexarbeiterin in Budapest	Folge 25	Von der Polizei aus Rudi Gneissers Wohnung abgeführt
Ilona	Ungarn	Folge 19	Sexarbeiterin in Budapest	Folge 25	Von der Polizei aus Rudi Gneissers Wohnung abgeführt
Dragica	Nicht genannt	Folge 28	Kellnerin im Schnitzlplatzl	Folge 33	Bedient im Schnitzlplatz
Hassan	Nicht genannt	Folge 28	Koch im Schnitzlplatzl	Folge 64	Teilhaber im Wirtshaus von Lena und René Gstettner
Frau Sarawati	Österreich	Folge 33	Zieht mit ihrer Familie in die Wohnung der verstorbenen Frau Pippal	Folge 33	Redet mit Gitti Schimek über deren Spitalsaufenthalt
Herr Sarawati	Österreich	Folge 33	Zieht mit seiner Familie in die Wohnung der verstorbenen Frau Pippal	Folge 33	Erster Auftritt ist zugleich der letzte
Frau Beyoğlu	Österreich	Folge 36	Trägt ihrem Mann vier Säcke mit Schmutzwäsche hinterher	Folge 37	Im Frauenclub
Herr Beyoğlu	Österreich	Folge 36	Begleitet seine Frau aus dem Schüttauhof hinaus	Folge 37	Im Frauenclub
Ludmilla	Slowakei	Folge 60	Cousine eines Freundes von Xandi	Folge 61	Trennt sich von Ignaz Sebesta
Frau Mircic	nicht genannt	Folge 64	Neue Hausmeisterin des Schüttauhof	Folge 64	*Letzte Folge*
Herr Mircic	nicht genannt	Folge 64	Neuer Hausmeister des Schüttauhof	Folge 64	*Letzte Folge*

In formaler Hinsicht fallen in beiden Tabellen die unvollständigen Namen auf. Migrantische Arbeiter*innen haben oftmals nur Vornamen, Nachbar*innen dagegen oftmals nur Nachnamen. Nicht unerwähnt bleiben soll, dass der Schauspieler Gerhard Swoboda gleich zwei migrantische Figuren spielt: Hassan und Slobodan. Zwar gibt es mit Mai Ling eine Figur mit vergleichsweise langer Präsenz in der Serie. Sie tritt aber insgesamt nur in wenigen Folgen auf und bleibt zumeist im Hintergrund. Nach der ersten Staffel werden keinen

migrantischen Figuren mehr Handlungsstränge im Ausmaß von Renate Schoitl und Josephus Okonkwo zugestanden.

5.1. Handlungsstränge

In *Ein echter Wiener geht nicht unter* sind die Handlungsstränge migrantischer und nicht-weißer Figuren derart marginal, dass fraglich ist, ob überhaupt von solchen gesprochen werden kann. Die längste Präsenz in der Serie hat Yılmaz, der trotz Mitwirkung an einem wilden Streik meist im Hintergrund bleibt und einer von mehreren Arbeitskolleg*innen Mundls ist. Die Beschränktheit der Handlungsstränge von migrantischen oder nicht-weißen Figuren im *Kaisermühlen Blues* lässt sich an drei Beispielen gut veranschaulichen: Der Familie Papai, Li Tsai und Mai Ling sowie Josephus Okonkwo und Gloria.
Der Titel der Folge „Hof-Konzert“ bezieht sich darauf, dass die Schausteller*innen-Familie Papai ein Fest im Innenhof des Schüttauhofs organisiert. Als es im Hof Auseinandersetzungen wegen zu lauten Musizierens in der Wohnung von Frau Turecek gibt, kontert Vater Papai aus dem Fenster: „Sie regen sich ja nur auf, weil wir feiern. Roma feiern!“. In Sprechrollen treten hauptsächlich Joszy Papai und sein Vater in Erscheinung. Ersterer wird von dem österreichischen Schauspieler Fritz Hammel, letzterer vom israelisch-österreichischen Schauspieler Gideon Singer gespielt. Zu weiteren Sprechrollen, Musiker*innen und Statisterie, die mit den Papais das Fest organisieren, machen die End Credits keine Angaben. Außergewöhnlich ist, dass der Abspann ausnahmsweise nicht mit dem titelgebenden „Kaisermühlen Blues“ unterlegt ist, sondern von der fortgesetzten Live-Musik des Hoffestes.[247] Als Joszy Papai in der nächsten Folge mit Leopoldine Turecek Schluss macht, wird er von ihr antiziganistisch beschimpft, wogegen er sich, Tureceks Beschimpfung aufgreifend, argumentativ wehrt: „Genau so san die Z., genau so. Die halten eben keine Gefangenschaft aus, vü weniger wie jeder åndere. Aber dafür halten wir alles andere aus, aber das wirst [wird deutlich lauter] du nicht verstehen!“ Die Szene markiert zudem das Ende der Präsenz der in der Folge zuvor als Roma*Romnja-Familie eingeführten Papais in der Serie, aus der in dieser Folge ohnehin nur noch Joszy Papai vorkam.[248]
In Folge 8 wird Li Tsai als Betreiber eines chinesischen Restaurants in die Serie eingeführt und dieses als Handlungsschauplatz etabliert. Da Nancy nun bei Li Tsai als Kellnerin arbeitet,

[247] Vgl. „Hof-Konzert“, *Kaisermühlen Blues*, 1992. 0:40–0:51.
[248] Vgl. „Der Abschied“, 1992. 0:38–0:40.

wechselt mit ihr auch die Saufgemeinschaft um Burschi Leitner, Maximilian Ignaz Sebesta und René Gstettner vom Tschocherl in das chinesische Restaurant.[249] Ein rassistischer Running Gag ist, dass Sebesta sich konsequent weigert, Li Tsai mit seinem Namen anzusprechen und ihm stattdessen einen Phantasienamen gibt, der aus seiner Sicht chinesischer klänge. Ähnlich wie Li Tsai bleibt auch die im Restaurant arbeitende Kellnerin Mai Ling meist im Hintergrund. Sie bekommt aber insofern auch marginale Handlungsstränge, als sie nach Schließung des China-Restaurants einmal als außereheliche Affäre von Gustl Schimek auftaucht, in diesem Kontext allerdings kaum Text hat. In der von wiederholten anti-asiatischen rassistischen Zuschreibungen geprägten Folge „Immer die Asiaten“ geht es um den Besuch einer Delegation aus Südkorea in Kaisermühlen. In der Parallelhandlung kommt Mai Ling ein letztes Mal vor. Von Zwangsprostitution bedroht, wird ihr von den Polizisten Gustl Schimek und Polycarp Trautmann geholfen und dadurch ihre Ausreise in die Volksrepublik China ermöglicht. Ihr letzter Auftritt schreibt ihre bisherige Rolle in der Serie fort. Still geht Mei Ling, aus dem Off mit exotisierender Musik untermalt, im Hintergrund am Flughafen Richtung Terminal, während Wilma und Rudi Gneisser in der Ankunftshalle auf die Delegation aus Südkorea warten.[250]

In der letzten Folge der ersten Staffel wird die von Shirley Africa gespielte UNO-Mitarbeiterin Gloria in die Handlung eingeführt und gleich wieder herausgeschrieben. In Kaisermühlen verbreitet sich im Verlauf der Folge das Gerücht, sie hätte ein Verhältnis mit Josephus Okonkwo. Gitti Schimek trennt sich daraufhin von Josephus. Sowohl während eines nächtlichen Beziehungskrisengespräches im Bett als auch beim Schlussmachgespräch an der Neuen Donau äußert sie sich rassistisch. Gloria, die sie verdächtigt, ein Verhältnis mit Josephus zu haben, bezeichnet sie zweimal mit dem N-Wort. Außerdem unterstellt sie Josephus, für ihn würde ihre weiße Hautfarbe gegen eine Beziehung mit ihr sprechen.[251] Statt Josephus aber einfach gemeinsam mit Gloria, die ja weiterhin in Kaisermühlen arbeiten, neue Handlungsstränge in der Serie zu eröffnen, kommen beide in den weiteren fünf Staffeln nicht mehr vor. Das ist insofern eine beachtliche Entscheidung von Seiten der Macher*innen des *Kaisermühlen Blues*, als es mehrere Beispiele für Trennungen in der Serie gibt, die nicht zum Ende der Figurenhandlungsstränge geführt haben. Selbst bei binationalen Paaren unterscheidet sich die Form des Herausschreibens je nach Hautfarbe: Zwar brennen Burschi

[249] Vgl. „Drunter und drüber“, 1993. 0:05–0:07.
[250] Vgl. „Immer die Asiaten“, 1999. 0:14–0:20, 0:30–0:31.
[251] Vgl. „Kein Baum wächst in den Himmel“, 1993. 0:31–0:33, 0:47–0:48.

Leitner und Renate Schoitl am Ende der ersten Staffel gemeinsam durch und tauchen danach nie wieder in der Serie auf. Ihr Verschwinden ist aber in der zweiten Staffel mehrfach Thema. Josephus Okonkwo wird gegen Ende der zweiten Staffel noch einmal indirekt referenziert, als Gustl Schimek sich rassistisch über vergangene Liebesbeziehungen seiner Mutter und seiner Schwester äußert und dafür von ersterer ins Gesicht geschlagen wird.[252]

5.2. Funktionalisierung migrantischer Figuren

Wie schon die Betrachtung der Handlungsstränge zeigt, werden migrantische und nicht-weiße Figuren in den Serien stark funktionalisiert. Grob gesagt, tauchen sie auf, um die Handlungsstränge der mehrheitsösterreichischen Figuren auf unterschiedliche Art voranzutreiben. Eine Ausnahme bildet der Auftritt der Browns in *Ein echter Wiener geht nicht unter*. Sie sind lediglich auf Wohnungssuche. Am Ende der Folge „Das Haus“, nachdem alle Pläne gescheitert sind, ein selbiges kollektiv zu erwerben und Hanni der Familie die Trennung von Franzi verkündet, läuft in der Wohnung der Sackbauers wieder das Radio. Zu hören ist das auf Versen des kubanischen Unabhängigkeitskämpfers José Marti basierende Lied „Guantanamera“.[253] Dann erscheint überraschender Besuch in der Wohnung der Sackbauers. Herr und Frau Brown bewerben sich als Nachmieter*innen für die Sackbauer-Wohnung, die nun doch nicht frei wird. Zwar kündigt Mundl den Eintritt der beiden in die Wohnung mit rassistischem Wording an, Herr und Frau Brown werden von der Familie dann aber herzlich empfangen. Die Wohnung steht zwar nicht mehr zur Verfügung, aber alle sitzen am Ende der Folge gemeinsam am Esstisch, trinken und unterhalten sich. Das Publikum erfährt u. a., dass Frau Brown Opernsängerin ist. Die parallel zum Dialog abgespulten End Credits sprechen dann wiederum eine andere Sprache. Der von Lance Lumsden gespielte Herr Brown wird mit der Rolle „Ausländer“ gelistet. Die Schauspielerin, die Frau Brown gespielt hat, kommt in den End Credits gar nicht vor. Dabei gehört es durchaus zur Praxis der Serie, selbst namenlose Mini-Rollen im Abspann aufzulisten. Im Fall dieser Folge etwa ein „1. Bankbeamter“ und ein „2. Bankbeamter“.[254]

Die funktionalisierende Darstellung in den Serien korrespondiert mit Darstellungskonventionen auch des nicht fiktionalen Fernsehens in Österreich. Bezüglich der

[252] Vgl. „Freud und Leid“, 1996. 0:30–0:31.

[253] Dessen vierte Strophe enthält die Textzeile „Mit den Ärmsten der Erde will ich mein Glück machen“, was auch als inhaltliche Aussage dieser Szene interpretiert werden kann.

[254] Vgl. „Das Haus“, 1976. 0:41–0:45.

Gestaltung von Öffentlichkeit kritisieren die Soziologin Martina Böse und die Medienwissenschaftlerin Cornelia Kogoj, dass Migrant*innen vor allem Objekte der Berichterstattung sind. Eine Berichterstattung, die zumeist einen starken Fokus auf Konflikt hat und damit soziale Wirklichkeit nicht nur darstellt, sondern auch Realität schafft – sowohl hinsichtlich der mehrheitsgesellschaftlichen Wahrnehmung von Minderheiten als auch der Selbstwahrnehmung von Minderheitenangehörigen.[255]

Eine spezielle Form der Funktionalisierung ist es, rassistische Attacken auf migrantische Figuren zu zeigen, damit sich mehrheitsösterreichische Figuren antirassistisch positionieren können. Als Josephus Okonkwo einen Konflikt um die Frage, ob Schienenfahrzeuge immer Vorrang haben oder nicht, klären möchte, wird er sogleich von einem Busfahrer rassistisch beleidigt. Er wehrt sich gegen die Beleidigung. Die Hautfarbe sage nichts über das Niveau da oben (er deutet auf seinen Kopf) aus. Eberhard Kudrnac unterstützt Okonkwo argumentativ und konfrontiert den Busfahrer auf inhaltlicher Ebene. Er kenne den Herrn, wisse, dass er bei der UNO arbeitet, Nigerianer ist und nicht – wie vom Busfahrer rassistisch unterstellt – aus dem Urwald komme, sondern aus der Hauptstadt.[256]

Im Stadtgartenamt unter Rudi Gneisser arbeiten Svetlana und Slobodan. Rudi Gneisser versucht sich ihnen mit grammatikalisch falschem Deutsch verständlich zu machen. Und der Akzent von Svetlana und Slobodan entspricht genau der gleichen Logik, statt sich Gedanken darüber zu machen, wie jemand mit BKS als Ausgangssprache in der Zweitsprache Deutsch tatsächlich klingen könnte. Beide sind Beispiele für sowohl sprachlich als auch inhaltlich wenig entwickelte Figuren, die nur da sind, um die Handlung voranzutreiben.[257]

Ein weiteres Beispiel für eine Funktionalisierung migrantischer Figuren ist die im Kapitel → WOHNUNGSNOT UND WOHNFORMEN beschriebene Szene, in der Ines Schimek für FPÖ-Bezirksrat Vysloczil die Miete in einer von mindestens vier Personen bewohnten Substandard-Einzimmerwohnung kassiert. Zwar werden die Wohnverhältnisse gezeigt und damit Vysloczils Machenschaften als Zinshausbesitzer kritisiert. Der aus Bosnien geflohenen Familie in der Wohnung wird allerdings keinerlei Handlungsmacht zugestanden. Vielmehr dient die Szene dazu, dass Ines, die zu diesem Zeitpunkt eine Beziehung mit Vysloczil hat, davon erfährt, dass dieser eigentlich verheiratet ist. Als Ines später ihrer Mutter Gitti Schimek

---

255 Vgl. Martina Böse und Cornelia Kogoj, „Transnationale Medien und Kommunikation. Über die Herstellung von Realität und (Gegen-)Öffentlichkeit“, in *Gastarbajteri. 40 Jahre Arbeitsmigration*, hg. von Hakan Gürses, Cornelia Kogoj und Silvia Mattl (Wien: Mandelbaum, 2004), S. 105–119. S. 106.

256 Vgl. „Zentrum der Welt“, 1992. 0:15–0:16.

257 Vgl. „Muttertag“, *Kaisermühlen Blues*, 1992. 0:05–0:06.

und Polycarp Trautmann weinend davon berichtet, dass sie mit Vysloczil Schluss gemacht hat, geht es ausschließlich um die verheimlichte Ehe. Die Geschichte der Familie in der Einzimmerwohnung mit den schimmelnden Wänden wird nicht mehr aufgegriffen.[258] Selbst migrantische Figuren, die im *Kaisermühlen Blues* gar nicht auftreten, werden funktionalisiert. Etwa wenn es darum geht, die gesellschaftliche Ächtung zu veranschaulichen, die Birgit Vesely erfährt, weil ihre Mutter in einer Peep Show arbeitet. Gitti Schimek fragt Birgit, die gemeinsam mit ihrer Mutter Irene erst kürzlich nach Kaisermühlen gezogen ist, ob sie schon Freundinnen gefunden habe.

BIRGIT VESELY

[zustimmend] Mhm.

IRENE VESELY

Ja, zwei türkische Mäderln. [zu Birgit] Komm, sag der Frau Schimek, wie deine Freundinnen heißen!

BIRGIT VESELY

Jamila und Fatima.

GITTI SCHIMEK

Das sind aber zwei schöne Namen. [und an Irene gerichtet] Dürfen unsare ned mit ihr spün, weil die Mama …

IRENE VESELY

… in der Peep Show arbeit? Genauso is es.

GITTI SCHIMEK

Lauta Oaschlecha.[259]

Diese Szene ist in zweifacher Hinsicht bezeichnend. Zum einen wird es scheinbar als extrem abwegig angesehen, dass ein mehrheitsösterreichisches Kind sich mit zwei türkischen Kindern anfreundet. Andererseits zeigt die Szene die tiefe Verwurzelung von Funktionalisierungsstrategien in der Drehbucharbeit des *Kaisermühlen Blues*. Funktionalisierung ist eine Form des Nicht-ernst-Nehmens. Eine Art der Geringschätzung, die sich auch durch Nicht-Nennung in den End Credits und die vielen unvollständigen Figurennamen ausdrückt. Die erfüllten Funktionen sind unterschiedliche und reichen von

[258] Vgl. „Leben und leben lassen“, 1997. 0:20–0:22, 0:27–0:29.
[259] Vgl. „Freud und Leid“, 1996. 0:01–0:03.

einer Kritik an Rassismus und Diskriminierung am Wohnungsmarkt bis hin zur Verurteilung der Sexualmoral der Mehrheitsgesellschaft.

5.3. Antirassistische Strategien?

So fraglich dies nach den vorangegangenen Kapiteln auch scheinen mag, wurde in *Ein echter Wiener geht nicht unter* und *Kaisermühlen Blues* Rassismus nicht nur unkritisch reproduziert. In beiden Serien wird zugleich immer wieder versucht, antirassistische Strategien anzuwenden. Etwa wenn in *Ein echter Wiener geht nicht unter* eine Art Reenactment der Kolaric-Plakat-Kampagne im Stiegenhaus des Zinshauses in der Hasengasse stattfindet.[260] Unterschiedliche Rassismen in Kleinbürger*innentum und Arbeiter*innenklasse kommen zur Darstellung, als sich die Familien Werner und Sackbauer bei einem Abendessen kennenlernen: Obwohl sie die ausländerfeindlichen Einstellungen von Edmund und Karli Sackbauer inklusive des rassistischen Sprachschatzes teilen, nutzt Franz Werner später das unterschiedliche Wording zur klassenmäßigen Distinktion. In der Nachbesprechung des Kennlernens wird der Umstand, dass Karli Sackbauer seine ausländischen Kollegen beim Konsum als „Pfosten“ bezeichnet, was Mundl mit „quasi Trotteln“ übersetzt, zur Abgrenzung genutzt. „Hast ghört, wie die zu die T. sagen? Pfosten nennens sas, diese Proleten“ wird Franz Werner seiner Frau Martha sagen, nachdem die Sackbauers die Wohnung verlassen haben.[261] Von den 1970ern bis in die 1990er zieht sich stereotypisierende Darstellung migrantischer Figuren durch die Geschichte des fiktionalen Fernsehens in Österreich. Winter und Bakondy zeigen, welche Rolle gesprochene Sprache in diesen Stereotypisierungsprozessen spielt. Insbesondere in Fällen, in denen mittels gebrochener Sprache sowohl auf Herkunft als auch auf Klasse verwiesen wird.[262] Eine Praxis, die noch Anfang der 1990er nicht nur im *Kaisermühlen Blues* sondern auch in der Serie *Ein Schloß am Wörthersee* – einem der größten Exporterfolge der österreichischen Fernsehgeschichte – angewandt wurde.[263] Lošek weist bezüglich des *Kaisermühlen Blues* darauf hin, dass auch die behinderte Figur Franzi Mayerhofer eine Sprache spricht, die er kritisch und unter Anführungszeichen gesetzt als

[260] Vgl. „Der Hausabbruch“, 1977. 0:02–0:03.
[261] Vgl. „Die Wohnung“, 1976. 0:36–0:42.
[262] Vgl. Bakondy und Winter, „Ins Fernsehen kommen. Thematisierung von Migration im österreichischen Fernsehen der 1970er Jahre“. S. 180.
[263] Vgl. Florian Wagner, „Erben, Sterben, Arbeit, Fleiß. Soziale Mobilität in Ein Schloß am Wörthersee“, in *Serielle Zustände. Annäherungen an die österreichische Fernsehlandschaft*, hg. von Florian Wagner, Georg Vogt, Christine Ehardt und Wolfgang Liemberger (Wien: Sonderzahl, 2022), S. 173–188. S. 182.

„Ausländerdeutsch“ bezeichnet. Selbst wenn Franzi aufgrund seiner Behinderung Sprachschwierigkeiten hat und über einen geringen Wortschatz verfügt, sei die ihm zugedachte Sprache unplausibel, da niemand aus seinem sozialen Nahbereich so spricht.[264]
Die Praxis des vermeintlichen „Ausländerdeutsch“ der Inländer*innen wird auch in einer Szene in *Ein echter Wiener geht nicht unter* diskutiert: Mundl verteidigt Herrn Stajanovic, nachdem dieser von Fini Blahovec als „Depp“ und von Kurti Blahovec rassistisch beschimpft wird. Er wendet sich direkt an Herrn Stajanovic und spricht mit ihm in paternalistischem Ton gebrochenes Deutsch. Darauf macht sich Kurti über Mundl lustig und meint, dass dieser ja perfekt jugoslawisch spreche. In Wiener Dialekt wechselnd führt Mundl Herrn Stajanovic durch die Räume der Wohnung.[265]
Die Praxis des grammatikalisch falschen Deutsch Sprechens wird auch im *Kaisermühlen Blues* nicht nur vielfach reproduziert, sondern in unterschiedlicher Weise kritisch thematisiert. Etwa weist Dr. Ogbonna einen Wirt darauf hin mit den Worten: „Sie können aber ruhig ein normales Deutsch mit uns reden. Das verstehen wir besser“.[266] Burschi Leitner arbeitet am Ende der ersten Staffel nunmehr dank der Vermittlung durch Josephus Okonkwo in einer Postverteilungsstelle der UNO. Als Gloria bei ihm die Post abholen möchte, spricht er erst eine Art deutsch-englische Mischsprache und fragt, ob sie einen schönen Tag hat. Gloria antwortet:

GLORIA

Dankesehr, Sie auch?

BURSCHI LEITNER

When I look a super woman, I always have a super day. Sie für Somalia kommen?

GLORIA

Ja.

BURSCHI LEITNER

Momenterl, wea ma gleich haben. [steht vom Schreibtisch auf und geht zu einem der Regale]

GLORIA

Sind Sie Ausländer?

[264] Vgl. Lošek, *Mundl, Rex und all die anderen … Innovationen, Vorbilder, Kontinuitäten: Drei Jahrzehnte österreichischer Fernsehserien, betrachtet anhand ausgewählter Beispiele*. S. 121.
[265] Vgl. „Karrieren“, 1979. 0:42–0:44.
[266] „Verrückt“, 1992. 0:04.

BURSCHI LEITNER

Na, warum?

GLORIA

Weil Sie so einen merkwürdigen Kauderwelsch reden.

[Darauf dreht Burschi sich irritiert um, und geht die Post suchen. Josephus kommt in die Poststelle, tauscht ein paar Worte mit Burschi aus und begrüßt Gloria. Dann gibt Burschi Gloria einen Stapel Akten in die Hand]

BURSCHI LEITNER

Attention, heavy. Vorsicht, schwer. Aufpassen.

GLORIA

Danke. [dreht den beiden Männern den Rücken zu und verlässt mit einem Lächeln im Gesicht den Raum, wobei offen bleibt, ob sich das darauf bezieht, dass sie Josephus fesch findet oder Burschi lächerlich][267]

Was in den oben thematisierten Szenen jeweils sprachlich ausformuliert wird, wird in einer weiteren Szene auch mimisch und ohne Worte inszeniert. Als Ines Schimek ihren neuen Freund Abdul Rezek Meir Hausmeisterin Elisabeth Koziber vorstellt, fragt ihn Letztere: „Wie du heißen? Woher du kommen?“. Schon nach dem ersten der beiden Sätze verfinstert sich Ines Schimeks Gesichtsausdruck und sie blickt besorgt zu Abdul. Dieser beantwortet ihre Fragen, ohne auf die grammatikalische Form der Fragestellung einzugehen. Ein Lächeln kehrt zurück in das Gesicht von Ines Schimek.[268]

Auf formaler Ebene betreiben Arthur Lauber und Andy Radovan, die in den End Credits als für die Musik des *Kaisermühlen Blues* zuständigen Personen gelistet sind, etwas, das man als musikalische Exotisierungsstrategie beschreiben kann. Etwa als zwei Lokalpolitiker aus Berlin-Kreuzberg von Eberhard Kudrnac in den Schüttauhof geführt werden. Elisabeth Koziber fragt, ob das Türken seien, was einer der beiden bejaht und ergänzt, dass er aber schon mehrere Jahre die deutsche Staatsbürgerschaft hat. Musikalische Exotisierung findet auch häufig bei Establishing Shots des China-Restaurants statt. Zum Teil nimmt dies aber auch ironisierende Formen an, etwa mit einer Adaption von Richard Wagners Hochzeitsmarsch „Treulich geführt“ aus Lohengrin, als Gustl und Nancy Schimeks Hochzeitsgesellschaft im Lokal feiert.[269] Exotisierende Musik – im konkreten Fall Trommeln

[267] „Kein Baum wächst in den Himmel“, 1993. 0:07–0:09.
[268] Vgl. „Wie aus dem Gesicht geschnitten“, *Kaisermühlen Blues*, 1996. 0:25–0:26.
[269] Vgl. „Bis dass der Tod“, 1996. 0:24, 0:41.

– findet auch dann Verwendung, wenn die Entwicklungshelferin Claudia Gneisser bei ihren Eltern anruft. Als sie wenig später mit ihrem neuen Ehemann vor der Türe steht, drückt ihr Vater Rudi große Freude darüber aus, dass dieser weiß ist, nicht ohne das andere Szenario unter Verwendung rassistischer Sprache auszuformulieren.[270] Wie so oft bleibt offen, ob es sich hier um eine kritische Darstellung des Rassismus sozialdemokratischer Mandatsträger handelt oder eine unkritische Reproduktion zur Belustigung eines vielleicht ebenso rassistischen Publikums. Die Figur Rudi Gneisser laviert durchaus ambivalent zwischen staatstragender Weltoffenheit und Rassismus hin und her. Gleich zu Beginn der ersten Folge des *Kaisermühlen Blues* geht es genau darum. Die ersten Worte in der Serie überhaupt spricht Gneisser:

RUDI GNEISSER

Bei uns in Kaisermühlen lasst sa sich schon leben, was? Fåst wie auf die kanarischen Inseln is es bei uns, wanns Wetter sche is. Na, is es ned so, oder? Richtig [englisch ausgesprochen] international is bei uns ålles. Jede Rasse ist bei uns vertreten und liberal san ma ålle.

BURSCHI LEITNER

Und rot.

RUDI GNEISSER

Najå, a påår scho, åba ned ålle.

BURSCHI LEITNER

Vor Zurn.

RUDI GNEISSER

Wieso vor Zurn? Hams Probleme? Ålso i ned, zumindest nicht der Rede wert. Heans es geht uns doch guat und denen åndan a. Die Gåstarbeiter und sogar die UNO-Leute wern bei uns voi integriert. A påår Jåhr und die san wie mia.[271]

Es folgt ein rassistischer Monolog Burschis, wonach Österreich für alle Platz hätte, solange bis „für uns“ keiner mehr sei. Ihn stören „Russen, Ägypter, Juden, Polen“ und als er Josephus Okonkwo unweit des Lokals aus dem Auto aussteigen sieht, beleidigt er auch ihn rassistisch. Mit einem kurzen „Buschi, bitte!“ fordert ihn seine Ehefrau Sabine Leitner zur Mäßigung auf.

[270] Vgl. „Kaisermühlen wird immer sein“, 2000. 0:13–0:15.
[271] „Zentrum der Welt“, 1992. 0:00–0:02.

Doch die rassistische Schimpftirade geht weiter und zwar so, dass auch Josephus Okonkwo sie akustisch mitbekommt.

RUDI GNEISSER

Also eine richtige [halb deutsch/halb englisch ausgesprochen] Internationalität haben Sie wirklich ned in sich. Dabei san Sie do um die hålbe Wöd kumman mit Ihrer Fuaßbållspülerei. Då miassins doch eine andere Einstellung ham. Liberal, lieb, progressiv.

Auch die am Nebentisch sitzende Gitti Schimek mischt sich ein. Sie sucht zunächst aktiv das Gespräch mit Josephus Okonkwo und unterhält sich kurz mit ihm über das gute Eis. Nachdem Okonkwo das Lokal verlassen hat, wendet sie sich direkt an Burschi Leitner.

GITTI SCHIMEK

Hams ghört? „Madam" håt a gsågt. Des is a netter Mensch.

Das lässt den Rassismus Burschis aber nur noch mehr eskalieren, den er nun zusätzlich mit Phantasien sexualisierter Gewalt schwarzer Männer gegen weiße Frauen anreichert. Okonkwo ist immer noch in Hörweite, reagiert aber nicht auf Burschis Aussagen und setzt seinen Weg aus dem Lokal fort. Burschi imaginiert währenddessen ein besseres Wien ohne Ausländer, wo es dann auch keine Kriminalität mehr gäbe.

BURSCHI LEITNER

Går nix mehr ded passieren.

GITTI SCHIMEK

Mhm. Überhaupt nix mehr. Då håms recht. Ka Straßenbåhn ded mehr foan und kane Züge. Und die Hotels kenntn nämlich ålle zuasperrn weils kane Angstöllten ham. Und wir tatn ålle im Dreck ersticken, weil niemand den Müll wegramt.[272]

Sowohl in *Ein echter Wiener geht nicht unter* als auch im *Kaisermühlen Blues* sind es oftmals weibliche Mehrheitsösterreicherinnen, die auf rassistische Männer einzuwirken versuchen. Die politische Logik ist dabei oftmals eine des moralischen Antirassismus, der die Tradition

[272] „Zentrum der Welt", 1992. 0:02–0:04.

von Stellvertretungspolitik und politischer Entmündigung fortschreibt.[273] Dieser Logik entspricht auch das Nützlichkeitsargument von Gitti Schimek. Rassismus sei demnach abzulehnen, weil Migrant*innen bei den Verkehrsbetrieben, im Tourismus und in der Abfallentsorgung wichtige Arbeit leisten. Antirassismus an ein Leistungsargument zu knüpfen, legt allerdings nahe, dass Rassismus, der sich z. B. gegen Arbeitslose, Kranke, Illegalisierte oder Menschen, denen Straftaten vorgeworfen werden, richtet, weniger schlimm sei. Für die späten 1990er Jahre konstatieren die Sozialwissenschaftlerin Evelyn Johnston-Arthur und der Rechtswissenschaftler Andreas Görg innerhalb des Spektrums antirassistischer Artikulationen eine bürgerlich-liberale Dominanz. Strategie war, herrschender rassistischer Ideologie mit moralischen Appellen an Humanität zu begegnen, die selbst oft nicht frei von impliziten rassistischen Zuschreibungen waren. Der moralische Antirassismus argumentiert mit dem Gegensatz zwischen Gut und Böse. Auf der einen Seite dieses Diskurses stehen die guten und braven Ausländer*innen, derer man sich in paternalistischer Manier anzunehmen versucht – auf der anderen Seite die vermeintlich bösen, kriminellen Ausländer*innen, von denen man sich zu distanzieren hat. Ein Antirassismus also, der schon insofern auf einem schwachen Fundament aufbaut, als Kriminalisierung eine zentrale Strategie von staatlichem Rassismus war und ist, sowohl international als auch in Österreich etwa im Kontext der „Operation Spring“-Razzien. Moralischem Antirassismus wäre deshalb ein politischer Antirassismus entgegenzusetzen, der die politischen Forderungen von Marginalisierten auch dann unterstützt, wenn sie mit den eigenen Privilegien in Widerspruch geraten. Merkmal von moralischem Antirassismus ist auch der Fokus auf die FPÖ sowie einzelne Politiker anderer Parteien, denen vorgeworfen wird, wie die FPÖ zu handeln. Tatsächlich von Rassismus betroffene Menschen werden paternalistisch entmündigt, indem man ihnen politische Handlungsfähigkeit abspricht, um damit weiße Stellvertreter*innenpolitik zu legitimieren. Ausgeblendet werden die gesellschaftlichen Funktionen von Rassismus und seine Profiteur*innen.[274] Wiederholt kippt der *Kaisermühlen Blues* in Formen des moralischen Antirassismus, auch wenn die Serie nie gänzlich darin aufgeht. Verwunderlich ist die Präsenz von moralischem Antirassismus auch insofern, als es sich dabei um eine Strategie der Herrschaftslegitimation des liberalen Bürger*innentums handelt. Als dessen

[273] Vgl. Bakondy und Winter, „Ins Fernsehen kommen. Thematisierung von Migration im österreichischen Fernsehen der 1970er Jahre“. S. 181.

[274] Vgl. Araba Evelyn Johnston-Arthur und Andreas Görg, „Campaigning against racism“, *Kurswechsel. Zeitschrift für gesellschaftliche, wirtschaftliche und umweltpolitische Alternativen*, Nr. 1 (2000): S. 21–32. S. 22–24.

Abgrenzungsfiguren dienen oftmals der Rassismus im Gemeindebau oder der von so genannten Modernisierungsverlierer*innen.[275] Also genau jene räumlichen Kontexte und Personengruppen, von denen *Ein echter Wiener geht nicht unter* und der *Kaisermühlen Blues* handeln.

Die Folge „Hof-Konzert" enthält eine Vielzahl rassistischer Inhalte, sowohl auf einer Wording-Ebene als auch bezüglich darüber hinaus gehender Zuschreibungen. Nicht-weiße Akteur*innen werden dabei wahlweise in die Rolle nicht intervenierender Zeug*innen versetzt, wie im Wirtshaus, wo René Gstettner erst allgemein rassistisch monologisiert, dann von Burschi Leitner unterstützt wird und kurz danach Gustl Schimek, in der Annahme, seine Mutter hätte etwas mit Josephus Okonkwo, rassistische Botschaften verbreitet. Später versucht Eberhard Kudrnac im Gespräch mit Josephus Okonkwo den österreichischen Rassismus insofern zu relativieren, als er nahelegt, dass „wenn bei Ihnen unten nur ein Weißer wäre" dieser mit ähnlichen Problemen zu kämpfen hätte wie Okonkwo hier. Letzter widerspricht deutlich: „Die Weißen bei uns sind immer die Herren". Kudrnac lässt sich davon überzeugen und monologisiert kurz zum Thema koloniale Gewalt und die Rolle der Kirche darin. Als Kudrnac nur wenig später, beim Versuch Franzi Mayerhofer Toleranz für Unterschiede zwischen Menschen näher zu bringen, das N-Wort verwendet, ist die Kamera, als er es ausspricht, auf Okonkwo gerichtet, dessen Gesichtsausdruck sich in diesem Moment von wohlwollend-freundlich in irritiert transformiert. Kudrnac nimmt die Irritation wahr und korrigiert sich. Statt dem N-Wort verwendet er einen anderen – ebenfalls rassistisch aufgeladenen – Begriff. Im Gegenschuss wird abermals Okonkwo gezeigt, dessen Mimik sich so lesen lässt, dass er zwar Kudrnacs Versuch, sich weniger rassistisch zu äußern, wahrnimmt. Das freundliche Lächeln von vorhin kehrt allerdings nicht mehr zurück.[276]

Obwohl sich diverse Hauptfiguren des *Kaisermühlen Blues* rassistisch äußern, wird rassistische Gewalt externalisiert. Drei Nazi-Skinheads erblicken Josephus Okonkwo auf dem Parkplatz des Palais Schwarzenberg. Den Hitlergruß zeigend, gehen sie auf ihn zu und beschimpfen ihn rassistisch. Ihn bereits physisch bedrängend, werfen sie ihm vor, dass er als Schwarzer einen deutschen Mercedes fährt. Okonkwo versucht sich verbal zu verteidigen, sagt, das Auto gehöre nicht ihm, er sei nur der Chauffeur. Darauf reagieren die Nazis mit Antisemitismus und meinen, dass Auto gehöre sicher einem Juden. Denn die Juden und die Schwarzen würden ja alle zusammengehören – und zwar in den Ofen zur physischen

[275] Vgl. Johnston-Arthur und Görg. S. 29.
[276] Vgl. „Hof-Konzert", 1992. 0:04–0:09, 0:27–0:30.

Vernichtung, was einer der Nazis durch Anzünden eines Sturmfeuerzeuges gestisch unterstreicht. Kurz danach beginnen sie, auf Okonkwo einzuprügeln. Die Szene korrespondiert auf Ebene der nicht eingreifenden Beobachter*innen mit dem im Kapitel → GEWALT geschilderten Überfall auf Lena Mayerhofer, der kurz zuvor in der gleichen Folge vonstatten ging. Auch hier werden die Zeug*innen von der Kamera eingefangen. Nun sind es nicht des nächtens an einer Kaisermühlener Straßenecke stehende Raucher, sondern andere Akteur*innen, die – in diesem Fall am hellen Tag vor einem barocken Gartenpalais – passiv zu- bzw. wegschauen: In der ersten Einstellung ist ein Mann, der ein blaues Hemd und ein rotes Sakko trägt, zu sehen. In der zweiten eine Gruppe, bestehend aus einem Mann in einem grauen Anzug und drei Frauen in Business-Kostümen. Die dritte Einstellung zeigt zwei Männer in Anzügen. In der vierten stehen im Hintergrund zwei Frauen in Sommerkleidern und eine mit gelbem Blazer sowie weiter vorne ein Mann mit Sakko, Hemd und Krawatte, der den prügelnden Nazis im Verlauf der Einstellung den Rücken zuwendet und in Richtung Palais abgeht. In der Tonspur sind durchgehend Okonkwos Schreie und die Faustschläge zu hören. Am Beginn der letzten Einstellung, kurz bevor die Nazis von Okonkwo ablassen, sind die drei Schläger zu sehen, wie sie auf den am Boden liegenden (und aufgrund eines davor geparkten Autos nicht sichtbaren) Okonkwo eintreten. Nur einen Parkplatz entfernt ist ein weiterer Mann in Chauffeursuniform zu sehen, der ebenfalls passiv beobachtet und sich abwendet, als die Nazis schließlich davonziehen und Okonkwo am Boden liegend zurückbleibt.[277] Bis auf Okonkwo handelt es sich bei keiner in der Szene auftretenden Personen um Figuren, die im *Kaisermühlen Blues* öfter vorkommen.

Der moralische Antirassismus der 1990er hatte seinen Fokus auf der oppositionellen FPÖ und ihrer rassistischen Sprache und betrieb Stellvertreterpolitik. Im Windschatten dieser Form des Antirassismus konnten SPÖ und ÖVP, so Bratić, „die rassistischen Strukturen des Staates Österreich durch rassistische Gesetze“ weiter ausbauen.[278] Teilweise gelingt es im *Kaisermühlen Blues*, aus dieser Logik auszubrechen. In einer Sequenz wird der Rassismus von Politiker*innen ohne Bezug zur FPÖ gezeigt. Es kommen Vertreter gleich dreier Parteien vor: SPÖ, ÖVP und Grüne. Zunächst sieht man Schoitl und Gneisser mit dem Auto fahren. Beide lassen ihrem Hass auf Ausländer*innen freien Lauf. Gneisser werde jedoch von seiner Partei gezwungen, zumindest oberflächlich so zu tun, als wäre er für die Unterbringung von Asylwerber*innen in einem sanierungsbedürftigen Zinshaus in Kaisermühlen – so jedenfalls

[277] Vgl. „Drunter und drüber“, 1993. 0:22–0:25.
[278] Vgl. Bratić, „Die Frage der Selbstorganisation“. S. 67.

seine Rechtfertigung und der Vorwurf an Schoitl: Er würde genauso handeln, würde die ÖVP das von ihm verlangen. Denn auch ÖVP und Kirche seien, so Gneissers Vorwurf, viel zu ausländerfreundlich. Die Szene direkt im Anschluss spielt vor einem Haus, das mit rassistischen und nationalsozialistischen Parolen beschmiert ist. Im Verlauf der Folge stellt sich heraus, dass Schoitl bzw. sein Schwager, der dort auf ihn und Gneisser wartet, das Haus kaufen möchten und dafür schon mehrere 10.000 Schilling Schmiergeld geflossen sein dürften. Ein grüner Bezirksrat tritt hinzu und fragt kritisch, ob Gneisser und Schoitl es richtig fänden, dass in diesem Haus Asylwerber*innen untergebracht werden. Auch er vertritt keine antirassistische Position, weder in Bezug auf Schoitl und Gneisser noch in Bezug auf die rassistischen und neonazistischen Schmierereien. Vielmehr möchte er wissen, ob hier Polen oder Rumänen einquartiert werden. Seine politische Kritik bezieht sich dann lediglich auf die korrupten Machenschaften der beiden anderen Bezirkspolitiker.[279] Zu Beginn der gleichen Folge wird ausdifferenziert-rassistische Polizeiarbeit gezeigt. Bei einer Drogen-Razzia im Wirtshaus werden nicht nur Ex-Fußballstar Burschi Leitner, seine Freunde und Kellnerin Nancy verschont. Ein Polizist in Zivil, der vier nicht-weiße Gäste von ihrem Tisch aufscheucht, wird sogleich von seinem Vorgesetzten ermahnt und gefragt, ob er deppat sei, denn diese Leute seien doch von der UNO. Untertänig entschuldigt sich der Polizist bei den „Herrschaften“ und bittet sie, wieder Platz zu nehmen.[280] Rassismus in der Polizei wird vor allem in der ersten Staffel des *Kaisermühlen Blues* thematisiert. Gustl Schimek stellt seine Mutter Gitti zur Rede und möchte wissen, ob sie etwas mit Josephus Okonkwo oder Dr. Ogbonna hat. Das Gespräch ist von Seiten Gustls von Beginn an rassistisch aufgeladen, sowohl im Wording als auch in der inhaltlichen Intention. Auf die Gegenfrage Gittis, ob das denn ein Problem sei, wenn sie mit einem der beiden zusammen wäre, antwortet Gustl, dass dies „oarsch“ wäre. Auch weil seine Kollegen bei der Polizei dann schlecht über ihn reden würden. Gitti erwidert, Gustl solle dann einfach sagen, dass er „mit dieser Frau“ nicht mehr unter einem Dach wohne und wirft ihn aus der Wohnung. Allerdings nicht ohne ihm noch eine Botschaft zur Rolle der Polizei mitzugeben: „Und es oaschlecha es woits verhindern, dass de Brandbomben auf de Asylanten gschmissen werden? Es schmeists as jå söba!“[281]
Obwohl sich Gitti Schimek in der ersten Staffel wiederholt polizeikritisch äußert, ist sie wenige Staffeln später die einzige Person in ihrem Haushalt, die nicht bei der Polizei arbeitet.

[279] Vgl. „Nette Männer“, 1992. 0:09–0:14.
[280] Vgl. „Nette Männer“, 1992. 0:02–0:03.
[281] Vgl. „Verrückt“, 1992. 0:47–0:49.

Als in Kaisermühlen eine Wahlwiederholung ansteht, erinnert sie ihre Tochter und Trautmann daran, von ihrem Wahlrecht Gebrauch zu machen. Am Küchentisch der Schimeks entwickelt sich ausgehend davon eine Diskussion über die vielen FPÖ-Sympathisant*innen in der Polizei. Der Dialog zwischen Gitti Schimek, Ines Schimek und Polycarp Trautmann zur Frage, warum so viele Polizist*innen FPÖ wählen:

POLYCARP TRAUTMANN

Außerdem, diese gånze Nåchwöhlerei is für mi des reinste Theater.

GITTI SCHIMEK

Hearst, såg des ned. Gråd jetz is wichtig, dass ålle wöhn gehn. Besonders unsere Leit. Wånn ma no mehr Stimmen verlieren, schau ma ned guat aus.

INES SCHIMEK

Es schaut sowieso ned guat aus. Ned nur bei uns. Bei der Polizei gibt’s haufenweise Freiheitliche.

GITTI SCHIMEK

Jå, leider. I was ned warum. Seits ihr ålle so national? Oder steht’s ihr so auf’n Haider oder wås?

POLYCARP TRAUTMANN

Åber geh. I wöh eam jå eh ned. Und viele von meine Kollegen wöhn eam a ned. Und die wås eam wöhn, najå die fålln hålt auf den Slogan von Recht und Ordnung eine, ned? Åndererseits is des a ka Wunder. Weil åls Kiwara kommst da månchmål vor åls warst da letzte Trottl da Nation. [...] Wir fången Kriminelle, schreiben Anzeigen und lieferns ins Landesgericht ein und die låssens wieder rennan.

GITTI SCHIMEK

Na glaubst des dad sie ändern, wann der Haider regiert?

POLYCARP TRAUTMANN

Natürlich ned, Kriminelle wird’s immer geben, ned? Mia werdns suachen, fångan und dafür sorgen, damit’s a zeitlång wenigstens aus dem Verkehr zogen san. [verabschiedet sich und verlässt die Wohnung]

INES SCHIMEK

Weißt Mama, irgendwie is des scho wåhr. Wennst so dahinlebst und ka Insiderwissen håst, dånn kommt da ålles so normal vor. Aber wennst bei der Polizei dabei bist, dann schaut des wieder gånz ånders aus.

GITTI SCHIMEK

[Ines auslachend] Jetzt hearst ma åber auf, du „Insiderin". Hearst, bist drei Brottåg bei der Polizei und redst scho wie da Gustl.[282]

Der Dialog zeigt das mangelnde Rechtsstaatsbewusstsein Trautmanns, der die formal unabhängige Justiz indirekt der Sabotage seiner Polizeiarbeit bezichtigt. Eine Mentalität, die aber durchaus ein Erklärungsansatz für das Überlaufen einst sozialdemokratischer Polizist*innen zur FPÖ sein kann. Der Verweis auf Gustl ist zugleich Anspielung auf eine verschärfte Form dieser demokratiepolitisch fragwürdigen Polizeimentalität.
Eine vergleichsweise privilegierte Form von Migration ist jene deutscher Staatsbürger*innen nach Österreich. In der ersten Staffel des *Kaisermühlen Blues* nützt die von Elfi Eschke gespielte Renate Schoitl diesen privilegierten externen Blick wiederholt dazu, die skurrilen Blüten der widersprüchlichen österreichische Wahrnehmungen zum Thema Migration zu benennen.

RENATE SCHOITL

In dieser scheiß Stadt hört man nichts als blöde Fragen und dumm daher reden über Ausländer. Wenn man mit dem Taxi fährt, wenn man einkaufen geht.

ERWIN SCHOITL

Aber Schatzl, du bist doch nicht damit gemeint. Ned? Du bist doch a Deutsche.

RENATE SCHOITL

Eben. Ich bin Deutsche. Also nicht von hier. Und das lässt man mich überall spüren. Und selber heißen sie Vondrajil, Havrajil, Popricil, Nemeth und Dvořák. Lauter deutsche Namen, was? Wenn man das Telefonbuch aufschlägt, glaubt man, man ist in Prag oder Budapest. Haben die denn alle vergessen, wo die herkommen? Mir reicht das jetzt so langsam. Wenn das so weitergeht, pack ich meine Koffer.

ERWIN SCHOITL

Aber i kann do nix dafür, dass die Leit so san.

RENATE SCHOITL

Na wer denn sonst? Wenn du um Stimmen geierst ist dir doch jeder recht, ob Nazi oder nicht. Einmal wird so geredet, wie der das hören will und n ander Mal, wie's n anderer hören will. Natürlich hast du Schuld, du und deine Partei![283]

[282] „Wer will mich", 1998. 0:25–0:27.
[283] „Zentrum der Welt", 1992. 0:20–0:22.

Szenen wie diese zeigen, dass es dem *Kaisermühlen Blues* durchaus gelingt, punktuell aus der zivilgesellschaftlichen Logik des moralischen Antirassismus auszubrechen. Die Verantwortung für das rassistische Klima wird nicht ausschließlich der FPÖ zugeschoben – insbesondere in der ersten Staffel.
Dass es möglich ist, gerade in einem Setting von Mehrsprachigkeit, eine nicht-weiße Figur zentral zu positionieren, zeigt der Film *Niemandsland* bereits 1931. Weil er der Einzige ist, der die Sprachen aller sprechenden Figuren versteht, ist der von Louis Douglas gespielte schwarze Soldat zentral für die Handlung des Filmes.[284] Insofern fallen *Ein echter Wiener geht nicht unter* und *Kaisermühlen Blues* weit hinter das zurück, was im Weimarer Kino der Zwischenkriegszeit bereits möglich war. Nicht zuletzt auch dahingehend, die Realität einer mehrsprachigen Gesellschaft adäquat abzubilden.

Jamila Shermake und ihr Bruder Aki werden in *Echte Wiener 2* in die Handlung eingeführt und gegen Ende des Films Mundl als die Freundin seines Urenkels und deren Bruder vorgestellt. Es ist offensichtlich, dass die Hautfarbe der Shermakes für Mundl eine Rolle spielt. Toni versucht Mundl gegenüber moderierend einzugreifen, um zu verhindern, dass er sich in Anwesenheit der Shermakes rassistisch äußert. Mundl versteht Tonis Wink mit dem Zaunpfahl, äußert sich dann aber dennoch. Als gestischen Verweis auf das Thema Hautfarbe greift er sich mit geöffneter Handfläche an sein Gesicht und meint in Richtung Jamilas Bruder: „Du kannst ja nichts dafür.“[285] Eine finale Läuterung der Mundl-Figur findet nicht statt. Er bleibt der ambivalente Rassist, als der er auch in der Serie dargestellt wird. Ambivalent insofern, als er durchaus punktuelle Bündnisse einzugehen in der Lage ist und auch Personen aus seinem Nahbereich gegen Rassismus in Schutz nimmt. Genau diese Ambivalenz drückt sich auch hier aus. Dank Tonis sozial kompetenter Intervention sagt er das N-Wort in Anwesenheit von Jamila und Aki Shermake nicht, sorgt allerdings dennoch für Irritation.
Die Drehbucharbeit von *Ein echter Wiener geht nicht unter* und *Kaisermühlen Blues* scheint sich an ein imaginiertes weißes Publikum zu richten. Dieses kann sich dann entscheiden, ob es sich an den rassistischen Tabubrüchen der Figuren belustigt oder das antirassistische Meta-Narrativ der Serien wertschätzt. Letzteres ist aber sehr brüchig und erratisch.

[284] Vgl. *Niemandsland*, 1931. 0:36–0:37, 0:38–0:39, 0:41–0:42.
[285] *Echte Wiener 2*. 1:46.

6. Das Nachleben des Nationalsozialismus

Die Transformation des Postnazismus lässt sich sowohl als Geschichte der Brüche als auch der Kontinuitäten erzählen. Blickt man auf die Brüche im Untersuchungszeitraum, wäre in der ersten Hälfte der 1970er Jahre die so genannte Kreisky-Peter-Wiesenthal-Affäre zu nennen. Ihr Höhepunkt 1975 fällt ins gleiche Jahr wie die Ausstrahlung der ersten Folge von *Ein echter Wiener geht nicht unter*. Die Waldheim-Affäre 1986 fällt in den Zeitraum zwischen den beiden untersuchten Serien. Franz Vranitzky hielt seine Rede zur Mitschuld von Österreicher*innen an den nationalsozialistischen Verbrechen im Juli 1991. 1992 startete der *Kaisermühlen Blues*.

Die Historikerin Renée Winter beschreibt die Geschichtsfernsehstrategien des ORF von 1955 bis 1970 als paternalistisch in dem Sinn, als Zielsetzung die Bildung des Publikums zu demokratischen und patriotischen Staatsbürger*innen war. Das Fernsehen selbst wurde hingegen exkulpiert und als per se nicht zur Verbreitung von NS-Propaganda geeignetes Medium dargestellt.[286] 1979 strahlte der ORF die teils in Wien gedrehte us-amerikanische Serie *Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiß* aus, in deren Zentrum eine jüdische Familie steht. Hier kann von einem fernsehhistorischen Bruch gesprochen werden.

Die institutionellen Kontinuitäten im ORF selbst harren immer noch einer umfassenden Aufarbeitung. Allein auf Ebene des Managements finden sich in den ersten Jahrzehnten des Österreichischen Rundfunks zahlreiche Beispiele für biographische Involvierungen in Austrofaschismus und Nationalsozialismus. Stellvertretend sei in diesem Zusammenhang der verklärende Kult[287] um den mehrfach zum ORF-Generalintendanten berufenen Gerd Bacher erwähnt. Ein Jahr vor der Erstausstrahlung von *Ein echter Wiener geht nicht unter* endet Bachers erste Generalintendanz. 1978 – ein Jahr vor dem Ende der Serie – wird er zum zweiten Mal Generalintendant. Von 1990 bis 1994, in der Konzeptions- und

---

[286] Vgl. Renée Winter, *Geschichtspolitiken und Fernsehen – Repräsentationen des Nationalsozialismus im frühen österreichischen TV* (Bielefeld: Transcript, 2014). S. 281.

[287] Seine NSDAP-Mitgliedschaft wird im Nachruf der ZIB 1 verschwiegen. Der Beitrag beginnt mit den Worten: „Als ORF-Chef ist er zur Figur der Zeitgeschichte geworden. Gerd Bacher, von einer Fachjury zum Journalisten des 20. Jahrhunderts gewählt, neben Hans Dichand und Karl Kraus. 1925 in Salzburg geboren, findet er nach dem Krieg im Zeitungsjournalismus seine Bestimmung.“ „Nachruf auf Gerd Bacher“, *Zeit im Bild*, 28. Juni 2015, https://on.orf.at/video/10628034/Nachruf-auf-Gerd-Bacher. Etwas kritischer der Nachruf auf derstandard.at: „Ein Requiem im Stephansdom, der Bundespräsident, ein Ehrengrab auf dem Zentralfriedhof, die Beisetzung live in ORF 2. Beinahe ein Staatsbegräbnis für einen, der keine staatliche Funktion ausübte.“ „Gerd Bacher: Abschied vom ‚Schöpfer des ORF‘“, *Der Standard*, 14. Juli 2015, https://www.derstandard.at/story/2000019140687/gerd-bacherabschied-vom-schoepfer-des-orf.

Erstausstrahlungsphase des *Kaisermühlen Blues* war Bacher zum letzten Mal Generalintendant des ORF.

Die NS-Vergangenheit zu thematisieren, war im frühen österreichischen Fernsehen kein Tabu, solange die Art der Thematisierung der Stärkung österreichischer Identität dienlich war. Im dokumentarischen Geschichtsfernsehen dominierten 1955 bis 1970 mit wenigen Ausnahmen entlastende Strategien, während in fiktionalen und kabarettistischen Formaten auch eine kritische Bearbeitung österreichischer Vergangenheitspolitiken möglich war.[288] In *Ein echter Wiener geht nicht unter* wäre insofern durchaus Raum gewesen für subversive Strategien, der allerdings weitgehend ungenutzt blieb. Insbesondere die Quantität fällt ins Auge, wenn man Bezugnahmen auf die NS-Vergangenheit in den beiden untersuchten Serien vergleicht. In *Ein echter Wiener geht nicht unter* finden sich nur vergleichsweise wenige Stellen, die direkt Bezug nehmen sowie ein paar indirekte Anspielungen. Die Transformation von Opferthesen[289] und Schuldabwehr zu Verantwortung und Aufarbeitung während der Präsidentschaft Kurt Waldheims schlägt sich im *Kaisermühlen Blues* dafür umso mehr nieder. Ebenso der politische Aufstieg der FPÖ, der in denselben Zeitraum fällt.

6.1. Sprechen über Täter*innen

Vergleicht man den Ernst-Hinterberger-Roman *Salz der Erde* mit der daraus entwickelten Fernsehserie *Ein echter Wiener geht nicht unter* fällt bezüglich letzterer das eklatante Verschweigen von Täterschaft auf. Im Roman wird Schani Sackbauer, der Bruder von Mundl, als ein mit seiner Vergangenheit hadernder NS-Täter beschrieben. An mehreren Textstellen geht es um die psychische Verarbeitung seiner aktiven Teilnahme an der Erschießung von 40 Frauen und Kindern während des Zweiten Weltkriegs.[290] In der Serie ist er nur mehr der liebe, fürsorgliche Bruder, der die charakterlichen und lebenspraktischen Schwächen von

[288] Vgl. Winter, *Geschichtspolitiken und Fernsehen – Repräsentationen des Nationalsozialismus im frühen österreichischen TV*. S. 281.

[289] Heidemarie Uhl unterscheidet zwei Varianten der Opferthese: Die der Selbstdarstellung nach außen dienende, wonach Österreich 1938 das erste Opfer des Nationalsozialismus gewesen sei sowie eine zweite – in der Bevölkerung viel stärker verbreitete. Bei der sekundären Opferthese handelt es sich um eine wirkmächtige Gegenerzählung zur Ersten. Die Österreicher*innen begreifen sich in ihr nicht als Opfer der Nazis, sondern als Opfer des Kampfes gegen den Nationalsozialismus. Ausdruck findet das u. a. in den seit Ende der 1940er Jahre flächendeckend errichteten Kriegerdenkmälern bei gleichzeitiger Dämonisierung von Wehrmachtsdeserteuren und dem militärischen Widerstand der Partisan*innen. Vgl. Heidemarie Uhl, „Opferthesen, konkurrierende“, in *100 x Österreich. Neue Essays aus Literatur und Wissenschaft*, hg. von Monika Sommer, Heidemarie Uhl, und Klaus Zeyringer (Wien: Kremayr & Scheriau, 2018), S. 264–267. S. 266.

[290] Vgl. Hinterberger, *Salz der Erde*. S. 43–44, S. 161–164.

Mundl auszugleichen versucht. Seine in der Romanvorlage präsente Vergangenheit kommt nicht vor.

Durchaus in der Logik der Opferthese kommt Täterschaft dann zur Sprache, wenn es um Deutsche geht. In der Folge „Der Hausabbruch“ kauft der deutsche Herr Hauke das Zinshaus in der Hasengasse, in dem die Familie Sackbauer wohnt. Als ihn Fini Blahovec darüber informiert, meint Mundl, das gehe doch gar nicht, denn „mia san do ned beim Hitler“ und hebt die rechte Hand, in der er ein Bierglas hält, zum Hitlergruß. Fini Blahovec nennt Mundl daraufhin einen Trottel. Denn das alles hat nichts mit Hitler zu tun, sondern damit, „dass mia in einer Demokratie leben und das a jeder, der wås a Göd håt, kaufen kånn wås er wü.“[291]

In die Kategorie der indirekten Thematisierungen fällt die Folge „Der Besuch“. Mundl möchte die neue Beziehung seines Bruders Schani zu der aus Tirol stammenden Irene Vejvoda sabotieren. Running Gag der Folge ist, dass in unterschiedlichen Konstellationen immer wieder Verwirrungen und Konflikte um die Frage entstehen, ob es nun eigentlich um Kärnten oder Tirol gehe. Zur ersten Vermischung kommt es während dieses Wortwechsels am Esstisch der Sackbauers:

MUNDL SACKBAUER

I kenn do die Tiroler, die håm doch ålle an Håmmer. Håt net unlängst deran ihr, ihr Landeshauptmann […] gsågt, er wird mit seinen Staatsschützen in Italien einmarschieren, wann die, die Kummerln die Wåhl gwinnan.

HANNI SACKBAUER

Ham eh ned gwonnen.

MUNDL SACKBAUER

Åba fåst! Und die Slowenen wüll er a zöhn. Soll a die in ruah låssn!

TONI SACKBAUER

Na, red ned so deppat daher. Des is in Kärnten.[292]

In Tirol war zu diesem Zeitpunkt Eduard Wallnöfer (ÖVP), in Kärnten Leopold Wagner (SPÖ) Landeshauptmann. Beide haben eine Nazi-Vergangenheit, wobei weder die Namen der Politiker noch der NS-Kontext direkt erwähnt wird. Die referenzierten policies

[291] Vgl. „Der Hausabbruch“, 1977. 0:03–0:04.
[292] „Der Besuch“, 1976. 0:03–0:04.

(„Slowenenzählung“[293], Androhung eines paramilitärisch organisierten Einmarsches in Italien im Falle eines Wahlsieges der Kommunistischen Partei) könnten aber zumindest als Hinweise in diese Richtung gelesen werden. Noch deutlicher wird der Kontext, wenn man die biographische Dimension auch im italienischen Kontext einbezieht. Die Partito Comunista Italiano war zwar mit 34 Prozent der Stimmen nur Zweite bei der Parlamentswahl 1976, ihr Generalsekretär Enrico Berlinguer aber auch Teil der Resistenza gegen die Nazis, wodurch er sich gleich mehrfach als Feindbild des postnazistischen Tirolertums eignete.
In Bezug auf die Folge „Jahreswende“ weist Lošek auf die Differenz der Kriegswahrnehmung zwischen Mundl und Franz Werner hin. Herr Werner ist nach wie vor fasziniert vom Krieg, während Mundl die Angst benennt, die er in den letzten Kriegstagen hinter der Flak verspürte. Lošeks These lautet, dass Mundl dem Publikum hier als eine Art „instinktiver Antifaschist“ schmackhaft gemacht werden soll – ein echter Wiener, der das Herz am richtigen Fleck habe.[294] Die betrunkene Silvesterszene mit den Raketen, die Mundl und Franz Werner aus dem Fenster der Sackbauer-Wohnung schießen, lässt sich zumindest punktuell als einer Art Reenactment der Weltkriegserfahrungen beider Männer lesen. Zum ersten Mal referenziert wird die Kriegserfahrung aber bereits beim Friseurbesuch am Beginn der Folge.

MUNDL

Mia scheint‘s, mir ham do an erwischt, der die Håår ned schneidt, sondern reißt.

FRANZ WERNER

Jå, wie beim Militär.

MUNDL

Wia des beim Militär wår, was i ned. Bevor i durt zum Håårschneiden kommen bin, hât da Adolf scho die Bâtschn beidelt.

FRANZ WERNER

Des war bei mir nicht der Fall. Russland, Frankreich und das Ende dann im Flensburgischen droben. Des hâb i ålles mitgmacht.[295]

---

[293] Dabei könnte es sich um einen Verweis auf das Volksgruppengesetz von 1976 handeln, mit dem SPÖ, ÖVP und FPÖ versuchten, im 3-Parteien-Konsens den Staatsvertrag in einer minderheitenfeindlichen Logik zu präzisieren. Eingeführt wurde das numerische Prinzip, nachdem zweisprachige Aufschriften nur in Gebieten realisiert werden, in denen sich mindestens 25 Prozent der Bevölkerung zur Volksgruppe bekennen. Vgl. de Cillia und Wodak, „Zwischen Monolingualität und Mehrsprachigkeit. Zur Geschichte der österreichischen Sprachenpolitik“. S. 18.

[294] Vgl. Lošek, *Mundl, Rex und all die anderen … Innovationen, Vorbilder, Kontinuitäten: Drei Jahrzehnte österreichischer Fernsehserien, betrachtet anhand ausgewählter Beispiele*. S. 40.

[295] „Jahreswende“, 1977. 0:04–0:06.

An diesem Punkt sagt Mundl, dass Franz Werner ja eine kilometerlange Alkoholfahne habe. Insofern bietet sich an, hier noch einmal auf die bereits im Kapitel → PROLETARISCHES FERNSEHEN behandelte „Schauplatz Kaisermühlen"-Folge der *Alltagsgeschichten* einzugehen, da sich der Konflikt zwischen Elizabeth T. Spira und Ernst Hinterberger rund um „Schauplatz Kaisermühlen" gut anhand der divergierenden Fragestellung bezüglich der Einordnung von Täter*innenschaft darstellen lässt. Spira selbst beschreibt ihre dokumentarische Strategie dahingehend, dass ihr Ziel nicht sei, etwas zu verändern, sondern etwas zu zeigen und zu verstehen. Dieses Etwas – und damit dürfte nicht zuletzt die Kontinuität des Antisemitismus im postnazistischen Österreich gemeint sein – müsse aus den Menschen herausgelockt werden, um es verstehen zu können.[296] Demgegenüber wird in *Ein echter Wiener geht nicht unter* aus einem NS-Täter in der literarischen Vorlag ein lieber Onkel bzw. Bruder ohne Verweis auf seine Täterschaft in der Serie. Das Ziel Spiras aber ist, Täter*innen und ihre ideologischen Nachfolger*innen zum Sprechen zu bringen und zahlreiche Folgen der *Alltagsgeschichten* legen nahe, dass Alkoholisierung der Sprechenden als Mittel zur Erreichung dieses Ziels funktioniert. Von den sich politisch äußernden Gesprächspartner*innen bekommt in „Schauplatz Kaisermühlen" ein Neonazi die meiste Bildschirmzeit – insgesamt 3 Minuten und 20 Sekunden, in denen er sich u. a. rassistisch äußert, seinen Schäferhund Adolf vorstellt und seine ablehnende Haltung gegen den *Kaisermühlen Blues* artikuliert. Ein weiterer Mann, der meint, ein Hitler müsse wieder her, darf 1 Minute und 25 Sekunden monologisieren. Erst dann erfolgt ein Schnitt auf einen anderen Lokalbesucher, der ihm argumentativ widerspricht und ihn als Nazi benennt. Wenig Zeit bleibt hingegen für eine alte Frau, die aus dem Fenster ihrer Wohnung dem auf der Straße stehenden Kamerateam erzählt, dass sie in ihrer Jugend als Hausgehilfin bei einer jüdischen Familie arbeitete, „die hams leider vergast". Das facettenreiche biographische Gespräch, aus dem das Zitat stammt, dauert gerade einmal 1 Minute und 17 Sekunden.[297]

Im *Kaisermühlen Blues* wird quantitativ mehr über Täter*innenschaft gesprochen als in *Ein echter Wiener geht nicht unter*. Dabei werden Bezüge zum Nationalsozialismus teils sehr willkürlich hergestellt. Etwa wenn die Bezirksräte Gneisser und Schoitl vor dem Amtshaus

[296] Vgl. „Elizabeth Toni Spira – Ich bin nicht wichtig", 4. Juli 2016, https://on.orf.at/video/14216246/elizabeth-toni-spira-ich-bin-nicht-wichtig. 0:07–0:08.
[297] Vgl. „Schauplatz Kaisermühlen". 0:19–0:21 (Shoah), 0:26–0:30 (Nazi #1), 0:35–0:38 (Nazi #2).

Donaustadt die gerade abgehaltene Bezirksvertretungssitzung nachbesprechen. Dabei drückt Rudi Gneisser gegenüber Erwin Schoitl die Sorge aus, die Partei suche einen Grund, ihn als Bezirksrat abzumontieren. Aus heiterem Himmel sei er gefragt worden, ob er den Udo Proksch[298] nicht auch kenne. Schoitls Nachfrage, ob er ihn denn kenne, verneint Gneisser. Darauf erwidert Schoitl, das sei genauso wie im 38er-Jahr am Heldenplatz: „Der Platz war voll, aber keiner war dort." Gneisser reagiert gereizt und meint zunächst, Schoitl würde ihm unterstellen, 1938 ebenfalls am Heldenplatz gewesen zu sein. Schoitl beendet das Gespräch über den März 1938 mit dem Hinweis, es sei gut, dass Gneisser Udo Proksch nicht gekannt hätte.[299] Der Verweis auf die Morde Udo Prokschs wird dazu genutzt, einen Exkurs zur NS-Vergangenheit in den Dialog der Bezirksräte einzuweben. Auch in anderen Gesprächen zwischen den beiden lassen sich ähnliche Exkurse finden. Etwa als sich Rudi Gneisser bei Erwin und Renate Schoitl beklagt, dass immer, wenn was passiere, er schuld sei und das schon seit seiner Schulzeit. Er sei damals bei den Roten Falken gewesen und sein Lehrer bei der SS. Und auch da sei immer ihm, Rudi Gneisser, die Schuld gegeben worden. „Die Sau lebt immer noch, bitte", so Gneisser über den Nazi-Lehrer. Vor ein paar Tagen erst habe er ihn im Fernsehen gesehen. Eine Ehrung sei ihm überreicht worden.[300] Auch hier findet ein plötzlicher Exkurs zu NS-Kontinuität in der Zweiten Republik und der Praxis staatlicher Ehrungen für NS-Täter statt, obwohl es inhaltlich eigentlich um etwas ganz anderes, nämlich das Verschwinden von Franzi Mayerhofer geht. Dafür trägt Gneisser als sein Vorgesetzter indirekt die Verantwortung bzw. fürchtet er zumindest, dafür verantwortlich gemacht werden zu können. Die Bezugnahme auf den NS-Täter ist insofern ein veranschaulichendes Beispiel für vielschichtige Schuldabwehr. Schon in der Schule wurde er von dem Nazi-Lehrer gemobbt, sei an allem schuld gewesen. Und jetzt ist es eben der Nazi-Lehrer, der – mutmaßlich staatlicherseits – zu Ehren kommt, während Gneisser noch immer Schuld aufgeladen wird. Nur dass er in diesem Fall eventuell tatsächlich seine Sorgfaltspflicht als Arbeitgeber vernachlässigt haben und insofern in diesen Kontext wirklich eine gewisse Schuld tragen könnte.

Thema insbesondere der ersten Staffel des *Kaisermühlen Blues* ist das Erstarken des militanten Rechtsextremismus Anfang der 1990er Jahre. Kurz bevor eine kleine

[298] Ein österreichischer Wirtschaftskrimineller mit guten Verbindungen zur Sozialdemokratie. 1992 wurde er nach einer spektakulären Flucht aus Österreich wegen sechsfachen Mordes zu lebenslänglicher Haft verurteilt. Vgl. „Udo Proksch", zugegriffen 11. Mai 2024, https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Udo_Proksch.

[299] Vgl. „Verrückt", 1992. 0:16–0:18.

[300] Vgl. „Muttertag", 1992. 0:20–0:21.

antifaschistische Demonstration, die mit dem Fronttransparent „Gegen die neuen Nazis“ am Tschocherl vorbeizieht, in dem Nancy arbeitet, von der Polizei angegriffen wird, kommt es drinnen zu einem Wortwechsel zwischen ihr, Gustl und René, die die Szene auf der Straße durch das Fenster beobachten. Zunächst beschimpft Nancy die Demonstrant*innen als Arschlöcher und sagt dann: „Da kommens […] deine Hawara, die Kiwara“. René widerspricht: Der Gustl sei nicht deren Hawara, denn Gustl sei mehr, er sei schließlich bei der „Gestapo“. Gustl korrigiert René: Die Gestapo sei etwas anderes gewesen als die Stapo, „no unbeliabter wie wir“. Den konkreten nationalsozialistischen Kontext erwähnt Gustl nicht. René reagiert verwundert und meint, das hätte er gar nicht gewusst. Nancy fragt Gustl, ob er gesehen hätte, wie die Polizisten gerade einen Demonstrationsteilnehmer zusammengeschlagen haben. Gustl räumt das mit einem „leider“ ein und meint weiter, so etwas dürfe er nicht sehen.[301] Dass Gustls Nicht-sehen-Wollen von Polizeigewalt kurz vor dem Timecode 13:12[302] passiert, gleich danach ein Schnitt erfolgt und ein Schiedsrichter eingeblendet wird, der ein Fußballspiel abpfeift, mag ein Zufall sein. Die Szene verweist aber auf unterschiedliche Aspekte des Wegschauens, die staatliche Bekämpfung antifaschistischen Protestes und die NS-Kontinuitäten innerhalb der Polizei.

Ein weiterer Aspekt des Sprechens über Täter ist jenes über die rassistische Täterschaft von Neonazis. In der Folge, in der Josephus Okonkwo bei Gitti Schimek einzieht, sind die beiden zunächst mit rassistischen Beschimpfungen am Telefon konfrontiert. Dann werden die Reifen von Okonkwos Auto aufgestochen und schließlich entdecken beide eine sowohl rassistische als auch sexistische Parole, die auf Gitti Schimeks Wohnungstür gesprüht wurde. Obwohl Angelika Kaiser den Täter bei der Polizei anzeigt, ist es letztlich Burschi Leitner, der die Neonazi-Zelle und ihren Anführer auf frischer Tat ertappt. Burschi zwingt letzteren mit Einsatz körperlicher Gewalt zu einem Geständnis, lässt ihn schließlich aber laufen.[303] Der Anführer der Neonazi-Zelle wurde am Beginn der Folge als neuer Freund von Leopoldine Turecek eingeführt. Er ist also eine Person von außen. Burschi Leitner wiederum äußert sich in der Serie wiederholt rassistisch, zieht aber eine klare Trennlinie zum Neonazismus. Mit „I man, i bin jå kein direkter Ausländerfreund, åba fia sowas bin i a ned“, kommentiert er die Schmiererei an Gitti Schimeks Wohnungstür. Als Letztere zu weinen beginnt, versucht

[301] Vgl. „Der Abschied“, 1992. 0:12–0:14.

[302] Ein aus der alphabetischen Buchstabenreihenfolge abgeleiteter Code für ACAB, einer Abkürzung des Slogans „All Cops are Bastards“, der sowohl in politischen Subkulturen als auch unter Fußballfans verbreitet ist.

[303] Vgl. „Der erste Kaisermühlner“, 1993. 0:35–0:38.

Burschi sie mit der Aussage, sie solle sich nicht aufregen, der Täter sei ja nur ein Trottel gewesen, zu trösten. Gitti Schimek entgegnet, es sei kein Trottel gewesen, sondern ein Nazi. „Nazis san jå Trottln“, entgegnet Burschi und empfiehlt Gitti Schimek und Josephus Okonkwo, die Parole schnell abzuwaschen, bevor andere sie sehen.[304] Als Eberhard Kudrnac gegenüber den Bezirksräten Gneisser und Schoitl die rassistischen Angriffe gegen Josephus Okonkwo zur Sprache bringt und sie auffordert, etwas gegen die Nazis zu tun, antwortet Gneisser: „Bei uns gibt es keine Nazi. Soweit san mia Kaisermühlner denn doch noch nicht.“ Einer weiteren nachdrücklich Handlungsaufforderung Kudrnacs begegnet Gneisser mit Verharmlosung. Es handle sich wahrscheinlich um Lausbubereien, irgendjemand hätte sich einen blöden Scherz erlaubt.[305] Den Politikern werden in diesem Dialog Versatzstücke Rechtsextremismus verharmlosender Aussagen realer österreichischer Spitzenpolitiker in den Mund gelegt. Eine ähnliche Strategie verfolgt die Band Drahdiwaberl in dem 1994 veröffentlichten Lied „Nazioper“. Teil des Liedes ist eine Parodie des Wiener Bürgermeisters Helmut Zilk – dargestellt als notorischer Verharmloser rechtsextremer Umtriebe, der dann selbst Opfer rechtsextremen Terrors wurde.

Nach dem Nazi-Überfall verliert Josephus Okonkwo seine Arbeit als Chauffeur. Es tue ihm wirklich leid, aber als Geschäftsmann müsse er sich darauf einstellen, dass „wir“ nun mal die ganzen Skinheads und das „ganze Nazi-Gsindl“ haben, begründet sein Chef die Kündigung. Er wolle keine Schwierigkeiten wie kaputte Autos oder zusammengeschlagene Kunden haben und deshalb werde Okonkwo, wenn er wieder gesundgeschrieben ist, entlassen.[306]

In der ersten Staffel sind es noch primär rechtsextreme Skinheads, die als Akteure in Erscheinung treten, während der parteiförmige Rechtsextremismus erst ab der zweiten Staffel behandelt wird. Das politische Spektrum der ersten Staffel besteht lediglich aus Bezirksräten von SPÖ, ÖVP und Grünen. In der zweiten Staffel wird dann FPÖ-Bezirksrat Hermann Vysloczil in die Handlung eingeführt. Im Kaffeehaus erkennt Joschi Täubler, gerade aus der Haft entlassen, Vysloczil wieder. Vysloczil ist gerade dabei, ein Immobiliengeschäft zu finalisieren, als ihn Täubler anspricht. Er gibt vor, Täubler nicht zu kennen, worauf Letzterer Ersteren mit den Stichworten „Rossauer Lände“ und „Zelle 13“ an die gemeinsame Zeit im Gefängnis erinnert. Auch das Delikt, weswegen Vysloczil in Haft war, nennt Täubler: Fahrlässige Krida. Und nicht zuletzt spricht Täubler Vysloczils politische Tätigkeit im

[304] Vgl. „Der erste Kaisermühlner“, 1993. 0:27–0:28.
[305] Vgl. „Der erste Kaisermühlner“, 1993. 0:22–0:24.
[306] Vgl. „Drunter und drüber“, 1993. 0:29–0:31.

Gefängnis an: Nationalsozialistische Agitation der Mithäftlinge. Das Buch, das er ihm geborgt hätte, „des mim Kampf“ sei ein „kompletter Schaß“ gewesen, weshalb er es gegen etwas anderes eingetauscht hätte, so Täubler. Und als Täubler erfährt, dass Vysloczil mittlerweile FPÖ-Politiker ist, fragt er ihn provokant, ob er es denn schon zum „Gauleiter“ gebracht habe. Daraufhin bietet ihm Vysloczil die Zahlung von Schweigegeld an.[307] Die Begegnung mit Täubler hat insofern einführenden Charakter, als sowohl der neonazistische Hintergrund Vysloczils als auch seine Vergangenheit als Wirtschaftskrimineller damit etabliert ist.
Ebenfalls neu im *Kaisermühlen Blues* ist Joschi Täubler, der zwar politische Distanz zu Vysloczils Nazisympathien ausdrückt, aber für eine materielle Abgeltung auch sogleich seine Bereitschaft kundtut, darüber zu schweigen.
Die Darstellung Vysloczils im *Kaisermühlen Blues* entspricht durchaus den Einschätzungen der zeitgenössischen Rechtsextremismusforschung zur Transformation der Partei seit der Wahl Jörg Haiders zum Parteiobmann. Brigitte Bailer und Wolfgang Neugebauer beschreiben den FPÖ-Parteitag im September 1986 als entscheidenden Markstein in der Entwicklung des Rechtsextremismus in der Zweiten Republik. „Auf der einen Seite schwenkten der größere Teil der Rechtsextremisten und einzelne ehemalige neonazistische Aktivisten […] überraschend schnell zu Haider und seiner FPÖ um […,] übernahmen zum Teil sogar Funktionen und Mandate.“ Zum anderen radikalisierten sich neonazistische Kleingruppen außerhalb der FPÖ mit immer offenerer neonazistischer Propaganda und Holocaustleugnung. Die politische Kommunikation Haiders hatte nicht nur seine Abwahl als Kärntner Landeshauptmann 1991 zur Folge, „das so genannte Ausländervolksbegehren der FPÖ Anfang 1993 sowie die […] Abspaltung des Liberalen Forums markierten den Weg der Haider-FPÖ zum Rechtsextremismus“[308].
Für eine weitere Form von Täterinnenschaft steht Angelika Kaiser. Ihre konkrete Involvierung in den Nationalsozialismus bleibt zwar unklar. Die ideologischen Sympathien werden aber wiederholt deutlich. Etwa wenn sie Eberhard Kudrnac kondoliert, nachdem sein Hund eingeschläfert werden musste. Anschließend meint sie, in der Natur sei es nun mal so, dass alles „Lebensunwerte auf dem Weg der natürlichen Auslese zu Grund gehen muss“. Kaisers sozialdarwinistischer Jargon wird von Gitti Schimek mit dem Nationalsozialismus in Bezug gesetzt. Sie soll aufhören, solchen Blödsinn zu erzählen, so Schimek. Mit dem Reden von der natürlichen Auslese fange es an und zum Schluss komme einer und mache es. „Des håmma

[307] Vgl. „Der Held von Kaisermühlen“, 1996. 0:31–0:33.
[308] Bailer, „Rechtsextremismus“. S. 306.

scho amoi ghåbt, danke!“ Kaiser rollt die Augen und geht.[309] In dieser Szene ist es der Widerspruch Gitti Schimeks, der Kaisers Nähe nur NS-Ideologie unterstreicht.
Die Thematisierung von Täter*innenschaft im Untersuchungsmaterial ist in vielerlei Hinsicht ambivalent. Die Beteiligung von Mundl Sackbauer und Franz Werner, aber auch jene von Eberhard Kudrnac am Zweiten Weltkrieg auf Seiten der Nazis wird nicht problematisiert. Dies wäre beispielsweise mit einer Thematisierung von Wehrmachtsdesertation möglich gewesen. Sprechen über Täter*innenschaft im *Kaisermühlen Blues* bleibt zunächst indirekt. Sowohl in Bezug auf Kaiser als auch Vysloczil stellt sich die Frage, ob hier nicht auch eine Form von Externalisierung betrieben wird. Denn beide Figuren, denen wiederholt postnazistische Formen von Täter*innenschaft zugeschrieben werden, dienen eher nicht als Identifikationsfiguren, sondern sollen dem Publikum unsympathisch sein. Kaiser aufgrund des Ausspionierens und Intrigierens gegen ihre Nachbar*innen, Vysloczil durch seine Immobiliengeschäfte.

6.2. Sprechen über Opfer

Bereits nach wenigen Minuten wird in der ersten Folge von *Ein echter Wiener geht nicht unter* deutlich, dass Mundl den Freund seiner Tochter ablehnt. In Mundls Begründung seiner Antipathie gegen Franzi, die er im Zwiegespräch mit seiner Ehefrau Toni Sackbauer liefert, scheint durch, dass der zukünftige Schwiegersohn die Themen Rassismus, Antisemitismus und Nationalsozialismus ihm gegenüber angesprochen haben dürfte.

MUNDL SACKBAUER

Wås da Franzi was, des håb i scho lång wieda vagessn. […] Und überhaupt, då kumman so junge Spritzer daher und sågn an ins Gsicht eine, das mia schuid gwesen san, wei da Hitler die Juden vagast hât. Åba i bin ned dabei gwesen. [schreit Toni an] Und du a ned!

TONI SACKBAUER

Mein Gott, wås schreist denn a so?

MUNDL SACKBAUER

I hob do går nix gwusst davon, ned?

TONI SACKBAUER

[murmelt zustimmend so etwas wie:] Na eh ned.

[309] Vgl. „Es kann der Frömmste“, 1996. 0:19–0:20.

MUNDL SACKBAUER

Und wenn auch. Wir hättn jå a nix måchen kennan. Hättens uns jå söba ghoit, ned? [Toni blickt ernst auf den Tisch und nickt zustimmend, Mundl klopft mehrfach auf den Tisch] Und überhaupt ist einem jeden der Hintern viel näher als wie die Hose.

TONI SACKBAUER

Du håst jå recht in ana Weise. Da sågt kein Mensch wås. Åba deswegen brauchst doch am Franzi ned so losgehen. Is do noch a hålbats Kind. […] Einewåchsn misst a hålt in unsa Familie.[310]

An dieser Stelle findet eine zweifache Verortung statt. Die politischen Gründe für Mundls Konflikt mit dem intellektuellen Freund seiner Tochter kommen zur Sprache und damit zugleich auch der historische Kontext der Serie in einem postnazistischen Österreich. Die Familie, in die Franzi laut Toni hineinwachsen muss, steht möglicherweise für mehr als nur die Familie Sackbauer. Es sind auch die Sprachregeln und Konventionen des geschwätzigen Schweigens über die Verbrechen des Nationalsozialismus in die Franzi, das „halbe Kind", noch nicht hineingewachsen zu sein scheint.
Zu einer direkten Erwähnung des Holocausts kommt es an einem Tiroler Wirtshaustisch, an dem Vitus Egger, Schani Sackbauer und ein Tiroler stark alkoholisiert diskutieren. Der Tiroler beklagt, dass es heute keine Härte mehr gäbe. Insbesondere die Wiener wüssten nicht, was Kämpfen heiße. Ob er denn wisse, was kämpfen heißt, fragt Vitus und konfrontiert ihn mit einem Zeitungsbericht über den Holocaust. Das hätte es beim Hitler nicht gegeben, entgegnet der Tiroler.[311]

Im *Kaisermühlen Blues* kehrt die NS-Vergangenheit als Skelett zurück. Ein solches wird bei Bauarbeiten gefunden und seine Identität macht insbesondere ÖVP-Bezirksrat Schoitl Sorgen.

ERWIN SCHOITL

Es geht um das Entsorgungsproblem. Irgendwo miassn die Bana jå schlussendlich vaschårrt werden, wanns scho ka Urmensch wåhr. Åba åis wås und wo? Wir ham ja noch Restkommunisten hier in Kaisermühlen.

RUDI GNEISSER

[lacht] Jå, drei!

[310] „Salz der Erde", 1975. 0:08–0:10.
[311] Vgl. „Auf und ab", 1979. 0:26–0:27.

ERWIN SCHOITL

Ja, die werden sich steif machen, dass das am Ehrenfriedhof der Rotarmisten passiert. Und wånns a unsriger Soidot wor oder ana [flüstert] von da SS, [in der vorigen Lautstärke weiter] dann werden die, die Kollegen von de Freiheitlichen drauf drängen, dass es [beendet den Satz nicht]. Und wann's a Jud wår [legt den Kopf zur Seite und atmet Überforderung andeutend aus] tritt uns die Kultusgemeinde in Hintern. Hach Gneisser, das wird was werden. Ich sag Ihnen, ich sehe Gebirge von Unzukömmlichkeiten auf uns zukommen. Hätten diese bledsinnigen Bauleit ned stillschweigend über die Bana wegfåhrn kennan und Schluss aus?[312]

Aufschlussreich ist die Eingemeindung der Wehrmacht als „unsrige" im Unterschied zur externalisierten SS. Ob beide oder nur Letztere zum alleinigen Aufgabengebiet der FPÖ erklärt werden, bleibt unklar. Am Ende von Schoitls Ausführungen steht der retrospektive Wunsch nach Stillschweigen und Verdrängung.
Quasi institutionell für die Aufarbeitung der Vergangenheit im *Kaisermühlen Blues* zuständig, ist Eberhard Kudrnac als Leiter eines Grätzlmuseums und Verfasser einer historischen Chronik. Sabine Leitner und Robert Henker unterstützen Kudrnac beim Ausdrucken der Chronik. Leitner spricht ihn auf einen von ihm geschilderten Fall an:

SABINE LEITNER

Das ist ja grauenvoll. Da hat ein Mann seiner Frau den Schädel eingschlagen und ist dann selber vom Balkon gsprungen.

EBERHARD KUDRNAC

Mhm. Der Mann war tot, die Frau hat überlebt.

ROBERT HENKER

Und des hat sich wirklich alles so abgespielt?

EBERHARD KUDRNAC

Ja, während der Nazizeit. Die Frau wår a Kommunistin und die Nazi ham dem Mann gsågt, er muss sich von ihr trennen, sonst kummans ålle zwa ins KZ. Solche Zeiten waren des damals.

SABINE LEITNER

Woher wissen Sie das? Waren Sie dabei?

[312] „Der erste Kaisermühlner", 1993. 0:25–0:27.

> Nein, ich wår schon in Gfangenschaft. Aus an Buach håb i’s. Von an Genossen.[313]

Anschließend daran entwickelt sich der Dialog zu einer Diskussion über den Begriff Genosse und die politische Positionierung von Eberhard Kudrnac als Kommunist (siehe → PROLETARISCHES FERNSEHEN). Auffällig ist, dass die Zeit des Nationalsozialismus in den lokalhistorischen Agenden Kudrnacs sonst kaum eine Rolle spielt. Auch Kudrnacs Vergangenheit als Wehrmachtssoldat wird – wie im zitierten Dialog – nur punktuell[314] angedeutet, aber nicht ausführlicher behandelt.

Ein anderes Mal löst das Verhalten von Angelika Kaiser eine Debatte über den Nationalsozialismus unter den Bewohner*innen des Schüttauhofs aus. Kaiser vertreibt Kinder aus dem Hof, beschimpft Franzi Mayerhofer als Depp und Idiot und droht Elisabeth Koziber, sich über sie zu beschweren, da sie als Hausmeisterin nicht für Ordnung sorge. Kaiser echauffiert sich unter Verwendung zahlreicher rassistischer und behindertenfeindlicher Zuschreibungen über die anderen Bewohner*innen und Gäste des Schüttauhofs. Alles, was Gott verboten hätte, wohne in diesem Bau und fehlen würden da nur noch Homosexuelle, Rauschgiftsüchtige und Einbrecher, so Kaiser. Als sie in Bezug auf Franzi Mayerhofer sagt, solche Leute – sie meint Menschen mit Behinderung – gehörten weg, weil sie auf Gottes Erden nichts verloren hätten und es so etwas früher nicht gegeben hätte, interveniert Lena Mayerhofer. Sie stellt Kaiser zur Rede und fragt, ob sie gesagt hätte bzw. der Meinung sei, dass Menschen wie ihr Bruder wegmüssen, wie unter den Nazis. Unter den Nazis sei wenigstens Ordnung gewesen, entgegnet Kaiser. Hausmeisterin Koziber ergänzt: „… jå, und a Wödkriag, Trampl bleda!“. Den Krieg, entgegnet Kaiser, hätten andere gemacht, nämlich „der Churchill und seine Juden“. Lena Mayerhofer droht ihr darauf mit einer Anzeige wegen Wiederbetätigung, sollte sie weiterreden. Kaiser redet weiter, aber Koziber beschwichtigt Lena Mayerhofer, sie solle sich nichts draus machen. Sie mache sich aber was draus, auch weil ihr Bruder sichtlich beunruhigt ist und nun seinerseits fragt, ob er wegmüsse. Die beiden verlassen daraufhin den Hof, während Kaiser auf der Parkbank sitzen bleibt. Die darauffolgende Szene spielt in der Wohnung von Lena und Franzi Mayerhofer. Franzi liegt im Bett und sagt „Franzi weg“. Lena Mayerhofer und Gitti Schimek stehen besorgt an der

[313] „Leben und leben lassen“, 1997. 0:11–0:12.
[314] Eine weitere Andeutung diesbezüglich findet sich in „Keiner ist mit nichts zufrieden“, 1997. 0:28.

Zimmertüre. Aus dem Dialog der beiden geht hervor, dass der Vorfall mit Frau Kaiser bereits einen Tag zurückliegt, Franzi seitdem nichts anderes als „Franzi weg“ von sich gegeben habe und das Bett nicht mehr verlassen wolle.[315] Zusätzlichen Kontext bekommt diese Szene mit dem Wissen über die Familiengeschichte der Mayerhofers, die wenige Folgen später thematisiert wird und um die es im nächsten Unterkapitel geht.
Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass das Sprechen über Opfer nationalsozialistischer Verfolgung in *Ein echter Wiener geht nicht unter* ein Nicht-Sprechen und Nicht-sprechen-Wollen ist. Das Nicht-sprechen-Wollen wird allerdings gleich in der ersten Folge ausgesprochen, was auch als inhaltliche Rahmensetzung für die Serie interpretiert werden kann. In der Serie nicht gesprochen wird auch über die 40 Menschen, an deren Ermordung sich Schani Sackbauer in der Romanvorlage *Salz der Erde* beteiligte. Auch im *Kaisermühlen Blues* finden sich nur wenige Szenen, in denen Opfer der nationalsozialistischen Verbrechen erwähnt werden. Die Kontexte der Erwähnungen sind Verdrängung bei den politischen Mandatsträgern, historische Aufarbeitung in Kudrnacs Kaisermühlen-Chronik oder Zustimmung zu den NS-Verbrechen bei Angelika Kaiser.

6.3. Überlebende und Opfer nationalsozialistischer Verfolgung und ihre Nachkommen

Zwar wird in *Ein echter Wiener geht nicht unter* über Täter und Opfer im Nationalsozialismus gesprochen, eine Repräsentation von Überlebenden des NS-Terrors in der Serie bleibt jedoch aus. Im *Kaisermühlen Blues* ist es zunächst ein indirektes Sprechen. Erst durch die im späteren Verlauf der Serie offenbarte Familiengeschichte der Mayerhofers wird das Sprechen über Franzi Mayerhofer und seine Schwester Lena zu einem über Nachkommen eines Opfers nationalsozialistischer Verfolgung. Mit Gitti und Ines Schimek in der Küche sitzend, hadert Lena Mayerhofer mit ihrer Schwangerschaft, wobei zunächst unklar ist, warum. Ines Schimek fragt, was denn da so schwer sei: „A Kind kriagt ma, oder lässt ma abtreiben“. Sie möchte es aber nicht abtreiben lassen, antwortet Lena, worauf Gitti mit einem leicht genervten „Na dann kriags doch!“ reagiert. Lena Mayerhofer setzt sich zu den beiden an den Küchentisch und erklärt:

[315] Vgl. „Die Trafik“, 1993. 0:31–0:35.

LENA MAYERHOFER

I håb des no nie jemanden gsågt. Auch der Franzi weiß es nicht und der darf's auch nie erfahren.

GITTI SCHIMEK

Wås denn?

INES SCHIMEK

[…] Bist du krank oder hast du AIDS oder sowas? Oder …

GITTI SCHIMEK

Sei do ned so deppat, Ines. Woher sois denn AIDS hobn? Wånn da René da anzige Månn in ihrem Leben wår?

INES SCHIMEK

Ja, Blutübertragung oder sowas.

LENA MAYERHOFER

Nein, nein. I bin scho gsund. Aber … [zögert] Der Papa von meinem Papa. Den ham die Nazis umgebracht in irgendeinem Schloss Hartstein oder Hartheim oder so. Weil er krank war im Kopf.

INES SCHIMEK

Und jetzt glaubst du, dass dein Kind auch sowas bekommen kann?

LENA MAYERHOFER

Ja. Ich mein, ihr kennts mich doch. I bin doch normal und alles. Aber … Auf der anderen Seiten gibt's hålt den Franzi.

GITTI SCHIMEK

Geh, jetzt måch di doch nicht lächerlich. Da Franzi is doch net kránk. I man, er ist vielleicht ein bissl behindert. Jå åba, des muss doch nichts mit der Familie zu tun håbn.

LENA MAYERHOFER

Vielleicht aber doch?

GITTI SCHIMEK

Wie oid wår eigentlich dei Mutter, wias den Franzi kriagt håt?

LENA MAYERHOFER

48.

GITTI SCHIMEK

Na, vielleicht håt des damit wås zu tun? Aber erstens amoi bist du nicht so alt und zweitens ist die Medizin heitzutåg scho so weit, du wast eh mit Fruchtwasser […]. Wås soi denn då passieren?

INES SCHIMEK

Oder will der René kein Kind?

LENA MAYERHOFER

Nein. Ja, natürlich möcht er ein Kind. Der redt ja schon die gånze Zeit von nix åndam. Aber jetzt, wos hålt so weit is, da hab ich eine Angst.

GITTI SCHIMEK

Jetzt fürcht dich doch nicht vor der Vergangenheit. Der René ist doch ein Mensch und der liebt dich über alles. Du, i man, du muast es eam åba scho sågn und, und des, des mit deim Großvåter, des muast eam a sågn. Versprochen?

LENA MAYERHOFER

Jå.[316]

Auf Drehbuchebene haben sich die Macher*innen des *Kaisermühlen Blues* dennoch dazu entschieden, dass Lena Mayerhofer nicht Mutter wird, das Kind verliert und auch eine Diagnose bekommt, nach der es ihr nicht möglich sei, leibliche Kinder zu bekommen. Indirekt wird damit der nationalsozialistische Erbgesundheitsdiskurs gerade dadurch fortgeschrieben, dass der familiäre Hintergrund der Mayerhofers erst im Kontext der Schwangerschaft Thema wurde.

Ein Handlungsstrang, der sich über mehrere Folgen der zweiten Staffel des *Kaisermühlen Blues* erstreckt, ist jener über eine eventuelle Städtepartnerschaft zwischen Kaisermühlen und Berlin-Kreuzberg. Sowohl SPÖ-Bezirksrat Gneisser als auch ÖVP-Bezirksrat Schoitl haben aus rassistischen Gründen kein Interesse an einer solchen, weshalb Eberhard Kudrnac sich der Sache annimmt. Beim zweiten Wienbesuch der Kreuzberger*innen ist Herr Schlesinger, ein von Erich Padalewski gespielter Wiener Jude, Teil der Kreuzberger Delegation. Er sei im Goethehof aufgewachsen und könne sich auch noch gut an den Schüttauhof erinnern, in dessen Innenhof er als Kind manchmal gespielt habe, berichtet er Kudrnac, Gitti Schimek, Franzi Mayerhofer und Elisabeth Koziber ebendort. Sein Jüdischsein wird sowohl sprachlich durch Akzent, visuell durch Tragen der Kippa und – nachdem Schlesinger den Hof wieder verlassen hat – verbal von Gitti Schimek unterstrichen: „Des is a Jude. Der håt a Keppi auf, håst ned gsehn? Wårscheinlich a Emigrant. Åba die Åndan san ah ned Unsrige.“[317] Der letzte Satz bezieht sich nicht darauf, dass „die Åndan“ deutsche Staatsbürger*innen sind, sondern auf den türkischen Migrationshintergrund. Insofern liegt zumindest nahe, dass Gitti Schimek auch Juden nicht als „Unsrige“ betrachtet.

316 „Der Held von Kaisermühlen“, 1996. 0:15–0:18.
317 Vgl. „Partnerschaften“, *Kaisermühlen Blues*, 1996. 0:06–0:08.

Die Sache mit der Städtepartnerschaft wächst sich im weiteren Verlauf der Handlung zu einer farcehaften Posse aus, die zu einem WEGA-Einsatz und der Festnahme von Herrn Kudrnac und der Berliner Delegation führt. An dieser Stelle gehe ich nicht auf sämtliche Details in diesem Handlungsverlauf ein, sondern konzentriere mich auf die fragestellungsrelevanten Passagen. Aufschlussreich ist folgender Dialog, der sich in einer Menschenmenge, in Anwesenheit u. a. eines Fernsehteams, der Polizei sowie der SPÖ-, ÖVP- und FPÖ-Bezirksräte entfaltet:

HERMANN VYSLOCZIL

[…] Ausländer, noch dazu jüdischen Glaubens. Ålso mit sowås muas i a ned unbedingt reden.

EBERHARD KUDRNAC

Jå, wei's a Nazi san!

HERMANN VYSLOCZIL

[empört] Jå des nehmen Sie zurück, jå! Oder Sie werden vor Gericht den Wåhrheitsbeweis åntreten müssen! Außerdem nehmen Sie zur Kenntnis - und [er wendet sich einem anwesenden Kamerateam zu und ändert den Tonfall] ich möchte diese Gelegenheit wieder einmal benutzen, um die Worte meines Parteiobmannes zu wiederholen. Wir von der F sind keine Nazis. Wir sind auch nicht rechtsextrem, wo uns unsere Kollegen von den Åltparteien immer hindrängen wolln. Wir sind die einzigen wirklichen, aufrechten und nationalbewussten Österreicher. Und solange es uns gibt, werden wir immer dafür stehen, dass dieses österreichische Volk für immer und ewig dem deutschen Kulturgut und -kreis angehört und verpflichtet sein wird! Ohne Deutschtümelei!

EBERHARD KUDRNAC

Neuerdings.

HERR SCHLESINGER

[beschwichtigend in Richtung Kudrnac] Is ja gut. [Und zu Vysloczil] Bleiben wir doch freundlich, ja?

HERMANN VYSLOCZIL

I sog ihnan wås, gånz freindlich: Ihre Idee mit Kreuzberg und Kaisermühlen kennan's ihna untan Huat pickn. Wir hier in Kaisermühlen sind nämlich noch immer [wird lauter] vollkommen Deutsch! Und wir sind auch stolz darauf! [in der vorigen Lautstärke weiter] Ihr Kreuzberg ist ja schon umgevolkt! […]

HERR SCHLESINGER

[…] Ich werd Ihnen was sagen, junger Mann. Ich hab schon in Kaisermühlen gelebt, da waren Sie noch gar nicht auf der Welt! Meine Eltern und ich haben im Goethehof gewohnt. Und wir haben die deutsche

Kultur geliebt! Trotzdem sind wir deportiert worden. Mein Bruder und ich haben überlebt. Meine Eltern leider nicht.

HERMANN VYSLOCZIL

[belustigt] Und warum sågn's des mir? Weder ich noch meine Partei haben ihre Eltern in ein Straflager geschickt.

RUDI GNEISSER

[unterbricht nervös] Åiso des ist doch jetzt wurscht. Um, um, um, um des geht's jå jetzt goa ned. Måch ma doch aus, aus, aus der Gschicht ka Politikum.[318]

Der Dialog ist recht dicht an realpolitischen Verweisen. Benannt wird die Strategie der FPÖ, Kritiker*innen mit kostspieligen Klagen zu überziehen. Auch die teils weichgespülte Rhetorik Vysloczils ist eine sehr offensichtliche Anspielung auf jene Jörg Haiders und anderer FPÖ-Politiker*innen, inklusive des in ihr immer wieder durchscheinenden nationalsozialistischen Jargons mit Begriffen wie „Umvolkung", der Bezeichung von KZs als „Straflager"[319] und völkischen Konzepten wie der behaupteten Zugehörigkeit Österreichs zu einem deutschen Kulturkreis. Die Reaktion Kudrnacs auf Vysloczils Herumlavieren zwischen Deutsch- und Österreichnationalismus verweist auf den widersprüchlichen Transformationsprozess, der zu dieser Zeit in der Außenkommunikation der FPÖ stattfand.

Wie die abschließende Intervention Rudi Gneissers bereits andeutet, greifen weder er noch sein ÖVP-Gegenüber inhaltlich ein, sondern sind primär daran interessiert, dass die ganze Sache nicht zum Medienskandal wird. Ihr Konzept: Schweigen. Und davon wollen sie im weiteren Verlauf unterschiedliche Akteure überzeugen: Vysloczil solle sich „zurückhalten" (Gneisser) und „keine Staatsaffäre daraus machen" (Schoitl). Das ORF-Kamerateam soll keinen Meter des gefilmten Materials senden und die Passant*innen sollen heimgehen und sagen, „es war nichts", so Schoitl.[320]

Im Verlauf des Tumults kommt es noch einmal zu einem Wortwechsel zwischen Vysloczil und Schlesinger:

---

318 „Partnerschaften", 1996. 0:19–0:21.

319 Vgl. „Auswahl rechtsextremer, antisemitischer, rassistischer und europafeindlicher Äußerungen von FPÖ-SpitzenpolitikerInnen und -Medien", DÖW, 2. März 2001, https://www.doew.at/erkennen/rechtsextremismus/rechtsextremismus-in-oesterreich/archiv-fpoe-bis-2004/auswahl-rechtsextremer-antisemitischer-rassistischer-und-europafeindlicher-aeuszerungen-von-fpoe-spitzenpolitikerinnen-und-medien.

320 Vgl. „Partnerschaften", 1996. 0:20–022.

HERMANN VYSLOCZIL

[ruft laut] Dieses Land wird noch immer nicht von Ausländern regiert, Gott sei Dank, [und leiser] und scho goa ned von de [zögert]

HERR SCHLESINGER

Nå, sagens doch „Juden", lieber Herr.

ERWIN SCHOITL

Jå ned. Fångt des schon wieder ån![321]

Auch der SPÖ-Bezirksvorsteher schließt sich dem Prinzip Schweigen an. Er werde dafür sorgen, dass der ORF nichts sendet. Und als im Polizeirevier schließlich der Kriminalakt Vysloczils zur Sprache kommt, wird auch er kleinlaut. „Na also, vergessen wir das Ganze", fasst der Bezirksvorsteher den allgemeine Schweigekonsens zusammen. Die Amtshandlung endet, niemand wird angezeigt und alle zuvor Festgenommenen wieder freigelassen.[322] Während sie in *Ein echter Wiener geht nicht unter* gar nicht vorkommen, bleibt die Präsenz von Opfern und Überlebenden des NS-Terrors und ihrer Nachkommen auch im *Kaisermühlen Blues* prekär. Ähnlich wie die Funktionalisierung migrantischer und nicht-weißer Serienfiguren scheint auch Herr Schlesinger primär als dramaturgischer Funktionsträger in der Serie aufzutreten. Mit seiner Hilfe wird die Kontinuität des Antisemitismus und die systematische NS-Verharmlosung bei Vysloczil, aber auch die Tendenz zum Verdrängen bei Schoitl und Gneisser sichtbar gemacht. Ambivalent bleibt auch die Darstellung der Mayerhofers im Kontext des nationalsozialistischen Erbgesundheitsdiskurses.

[321] „Partnerschaften", 1996. 0:25–0:26.
[322] Vgl. „Partnerschaften", 1996. 0:26–0:28.

7. Fazit und Ausblick

Sowohl im *Kaisermühlen Blues* als auch in E*in echter Wiener geht nicht unter* gelingt einem Großteil der Hauptfiguren ein sozialer Aufstieg. Im Verlauf beider Serien verbessern sich die Wohnverhältnisse der Serienfiguren: Überbelag wird reduziert, aus Substandardwohnungen wird aus- und in Gemeindebauten eingezogen sowie Zweitwohnsitze – meist in Form von Kleingärten – etabliert. Urlaube werden zunächst noch im Kontext ihrer Finanzierbarkeit verhandelt. Im weiteren Verlauf der Serien kommt es zu einer geographischen Erweiterung potenzieller Urlaubs-, Reise- und Auswanderungsziele sowie Ausverhandlungen der soziokulturellen Dimension unterschiedlicher Reiseziele. Bezüglich der Darstellung von Männergewalt scheint eine Serie die andere zu kommentieren: Während in *Ein echter Wiener geht nicht unter* ein gewaltbereiter Familienvater im Zentrum der Handlung steht, dessen Gewaltrhetorik insbesondere in der Rezeption kultisch verklärt wird, findet in der ersten Staffel des *Kaisermühlen Blues* eine nachholende Gewaltkritik statt. Die Ehe von Burschi und Sabine Leitner kann als Reenactment jener von Mundl und Toni Sackbauer gelesen werden. Im Kontext der Leitners wird die rechtliche Dimension benannt und es werden Akte der Solidarität im Kontext von Gewalt im sozialen Nahbereich gezeigt. Ambivalent bleiben beide Serien bezüglich des Umgangs mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und der Darstellung von Antisemitismus. NS-Täterschaft wird in *Ein echter Wiener geht nicht unter* punktuell kritisch verhandelt. Dennoch fällt die Serie diesbezüglich hinter die literarische Vorlage *Salz der Erde* zurück. Erst im *Kaisermühlen Blues* treten Überlebende und Nachkommen des NS-Terrors als Serienfiguren auf. Die einzige jüdische Figur im *Kaisermühlen Blues* wird funktionalisiert, um den Antisemitismus der FPÖ zu skandalisieren. Im Kontext von Nachkommen eines Opfers der Morde in der Tötungsanstalt Hartheim, schreibt die Serie durch den weiteren Handlungsbogen um die Schwangerschaft von Lena Mayerhofer NS-Erbgesundheitsdiskurse subtil fort. Ähnlich ambivalent ist die Darstellung von Rassismus und Antiziganismus und generell der Umgang der Produktionen mit migrantischen und nicht-weißen Serienfiguren, die marginalisiert, funktionalisiert und exotisiert werden, obwohl ein antirassistischer Anspruch in beiden Serien vorhanden zu sein scheint.

Im Film *Kuhle Wampe: oder wem gehört die Welt?* mündet die Diskussion über Krisenwahrnehmungen und -lösungsstrategien schließlich in die Frage: Wer wird die Welt ändern? Die von Marta Wolter gespielte Gerda antwortet – es sind zugleich die letzten gesprochenen Worte des Films: „Die, denen sie nicht gefällt!“ Mit dem letztmaligen Einspielen des Solidaritätsliedes erklärt der Film auch gleich noch, wie dies zu bewerkstelligen sei, nämlich durch Solidarität und verspricht: „Dann wird die Sonne scheinen, auf die Straße, auf das Feld. Konnten wir doch niemals meinen, dies sei unsere wahre Welt. […] Vorwärts und nicht vergessen. Wessen Straße ist die Straße? Wessen Welt ist die Welt?“[323] Während 1932 am Ende von *Kuhle Wampe: oder wem gehört die Welt?* die utopische Kraft kurz vor der nationalsozialistischen Machtergreifung noch einmal aufblitzt, scheint diese im proletarischen Fernsehen der Zweiten Republik fast ausgelöscht. Zwar gibt es auch in *Ein echter Wiener geht nicht unter* und im *Kaisermühlen Blues* Diskussionen zu gesellschaftlichen Problemen und möglichen Lösungsansätzen. Sie bleiben aber fast immer auf der subjektiven Wahrnehmungsebene und münden nur selten in konkrete emanzipatorische Kämpfe. Die Utopien der Serien sind kleinbürgerlich und individuell: Ein Gartenhäuschen, ein Einfamilienhaus, ein Auto, ein Urlaub oder Auswandern. Zu einem gewissen Grad gilt es jedoch, diese Utopien ernst zu nehmen, sie nicht der Lächerlichkeit preiszugeben[324] oder gar aktiv zu bekämpfen. Denn der Angriff auf die genannten Symbole des sozialen Aufstiegs birgt die Gefahr der Freisetzung des faschistischen Potenzials, das dem Kleinbürger*innentum vielen Faschismustheorien zufolge[325] innezuwohnen scheint. Für proletarisches Fernsehen stellt sich die Frage, wie damit umzugehen sei, dass Aufstiegsbiographien aus dem Proletariat zumeist ins Kleinbürger*innentum führen. Eine Strategie kann die Entlarvung

323 Vgl. *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?* 1:07–1:09.

324 Was beiden Serien recht gut gelingt, obwohl Humor in ihnen eine wichtige Rolle spielt.

325 Die Rolle des Kleinbürger*innentums für die Machtergreifung des Faschismus wird von Theoretiker*innen sehr unterschiedlicher marxistischer Theorieströmungen verhandelt: „Die Faschisten erdrückten das im Rückzug befindliche Proletariat mit der Angriffskraft der Kleinbourgeoisie“, schreibt Leo Trotzki. Vgl. Leo Trotzki, „Was Nun? – Kap. 7. Die Lehren der italienischen Erfahrung“, 1932, https://www.marxists.org/deutsch/archiv/trotzki/1932/wasnun/kap07.htm. Clara Zetkin betont, dass der Faschismus sowohl unter enttäuschten Arbeiter*innen „wie auch unter dem Kleinbürgertum der Städte und der bürgerlichen Bevölkerung“ Anhänger*innen gewann. Vgl. Clara Zetkin, „Kampf gegen den Faschismus. Bericht auf dem Erweiterten Plenum des Exekutivkomitees der Kommunistischen Internationale“, 1923, https://www.marxists.org/deutsch/archiv/zetkin/1923/06/faschism.htm. Wilhelm Reich widmet der Massenpsychologie des Kleinbürger*innentums ein eigenes Kapitel in *Die Massenpsychologie des Faschismus*. „Das faschistische Kleinbürgertum ist das gleiche wie das kleinbürgerliche demokratisch liberale, nur in einer anderen historischen Epoche des Kapitalismus“, so Reich. Zwar könne das Kleinbürger*innentum auf Dauer keine Geschichte machen, allerdings für „geschichtlich kurz begrenzte Zeit“, so Reich in Bezug auf die Machtergreifung Mussolinis in Italien und der Nazis in Deutschland. Vgl. Wilhelm Reich, *Die Massenpsychologie des Faschismus*, 5. Aufl. (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1997). S. 57–59.

kleinbürgerlicher Utopien als ökonomischer Scam sein, wie sie *Ein echter Wiener geht nicht unter* anhand der Wohnungssuche auf dem privaten Immobilienmarkt sowie im Kontext des Kreditinstituts oder der *Kaisermühlen Blues* rund um den Hausbau von Gustl und Nancy Schimek praktiziert. Problematisch bleibt die ambivalente Haltung der Serien zum kommunalen Wohnbau, der teilweise abgewertet, aber auch im Kontext gezeigter Aufstiegsbiographien mitunter als verlassenswert dargestellt wird. Während *Das Notizbuch des Mr. Pim* gegen Vorurteile und Abwertungsstrategien bezüglich Gemeindebauten ankämpft, zeigen die behandelten Serien, wie diese auch von den proletarischen Serienfiguren teils internalisiert sind.

7.1. Fragend voranschreiten

Abschließend möchte ich Perspektiven zunächst für weitere Forschung und dann für Proletarisches Fernsehen in der Praxis aufzeigen. In Bezug auf die behandelten Serien gäbe es noch zahlreiche Fragestellungen, die das Potenzial hätten, Interessantes zu Tage zu fördern. Etwa böte sich an, einen stärkeren Fokus auf formale Gestaltungsunterschiede zwischen *Kaisermühlen Blues* und *Ein echter Wiener geht nicht unter* zu legen. Hier fallen insbesondere die unterschiedlichen Strategien bezüglich Musikeinsatz auf. Während der Score des *Kaisermühlen Blues* eine starke Tendenz zu Verdoppelung und Unterstreichung aufweist, hat Musik in *Ein echter Wiener geht nicht unter* viel stärkere Autonomie. Das beginnt schon damit, dass in *Ein echter Wiener geht nicht unter* zunächst oft unklar ist, woher die Musik eigentlich kommt. Ist sie nur für das Fernsehpublikum zu hören oder ertönt sie aus dem Radio oder Plattenspieler? Es böte sich auch an, die Serien als Zeuginnen der baulichen Veränderung Wiens zu untersuchen: Viele Außenszenen von *Ein echter Wiener geht nicht unter* dokumentieren den urbanen Transformationsprozess, welcher damals noch der Ideologie der autogerechten Stadt folgte. Mit dem *Kaisermühlen Blues* kann die bauliche Transformation der Donaustadt, insbesondere rund um die Donauplatte gut nachvollzogen werden. Hochhausbau und andere Betonierungs- und Abrissphantasien der lokalen Politik sind im *Kaisermühlen Blues* wiederholt Thema und Anlass für politischen Protest. Bisher ebenfalls nicht erforscht sind Heteronormativität sowie queere Repräsentation in den Serien und Filmen.

7.2. Vorwärts und nicht vergessen – Zukunftsperspektiven für ein Proletarisches Fernsehen

Diese Arbeit wurde in einer Stadt geschrieben, in der eine immer größer werdenden Zahl von Lohnabhängigen vom Wahlrecht ausgeschlossen ist. Es sind oftmals jene Menschen, die die Stadt am Laufen halten, sei es in der Gebäudereinigung, der Pflege, auf Baustellen, in der Lebensmittelversorgung oder im Bot*innen- und Lieferant*innenwesen. Medial bleiben ihre Geschichten und Kämpfe größtenteils unerzählt.
Aufgabe eines zeitgenössischen Proletarischen Fernsehens müsste nicht zuletzt die Schaffung eines positiven Bildes von inner- und außerfamiliärer Mehrsprachigkeit sein. Der in dieser Arbeit mehrfach referenzierte Film *Niemandsland* ist nur eines von vielen Beispielen mehrsprachiger Erzählstrategien in Film und Fernsehen. In Bezug auf die untersuchten Serien ist festzuhalten, dass das Narrativ, wonach man in den 1970ern und 1990ern leider noch nicht so weit war, zu hinterfragen wäre. Plausibler scheint, dass man verlernt hat, was im Proletarischen Kino der 1930er Jahre bereits gekonnt wurde.
Thema von in den 2020ern angesiedelten Serien müsste auch die zunehmende Diversifizierung des Rechtsextremismus sein. Das Spektrum reicht nicht mehr lediglich von der FPÖ bis zu Neonazi-Skinheads. Nimmt man migrantische Lebensrealitäten ernst, muss auch der Rechtsextremismus der Vorfeldorganisationen der Grauen Wölfe, von Millî Görüş, der Hamas, des iranischen Regimes sowie von Ustaša- und Tschetnik-Nostalgiker*innen ernst genommen und kritisch zur Darstellung gebracht werden. Fernsehen sollte dabei keine Kulturalisierungen (re)produzieren, sondern Nichtidentität zelebrieren. Proletarisches Fernsehen muss seine Figuren in den Verhältnissen zeigen, die sie umklammern, Perspektiven zur Überwindung dieser Verhältnisse aufzeigen, aber kein Aufgehen des*der Einzelnen im Kollektiv propagieren. Politisches Ziel der gezeigten Handlungen sollte nicht das Bekenntnis zu einer Großorganisation sein. Solidarische Großorganisationen können als Mittel zur Erreichung politischer Ziele nützlich sein, sind aber nicht der Zweck. Dieser wäre – ausgesprochen oder als nicht auftretendes episches Subjekt – das Ausloten einer Zukunft, in der alle Menschen ohne Angst verschieden sein können.

Nicht notwendigerweise muss Proletarisches Fernsehen in der Gegenwart angesiedelt sein. Gerade die in der Geschichte der jüngeren Kulturindustrie virulenten Spin-offs, Prequels und

Sequels böten großes Potenzial, alte Geschichten neu zu erzählen. So ließe sich der Kult um *Ein Echter Wiener geht nicht unter* nutzen, um die Geschichte der Bewohner*innen des Zinshauses in der Hasengasse mit einem Fokus auf Herrn Nicolic oder Herrn Stajanovic noch einmal anders zu erzählen. Auch im *Kaisermühlen Blues* gäbe es viele Anknüpfungspunkte für Prequels und Spin-offs. Weder die Geschichte der Schausteller*innenfamilie Papai noch die der Sarawatis und Beyoğlus ist auserzählt. An den Handlungsorten Schüttauhof und Goethehof könnten noch viele spannende Handlungsbögen angesiedelt werden: Von den Februarkämpfen 1934 bis zu dem Punkt, an dem der *Kaisermühlen Blues* beginnt, und dann wieder als die Mircics am Ende der Serie ihren Hausmeister*innenposten antreten.
Eine Aufgabe des Proletarischen Fernsehens wäre auch, zu zeigen, wie Arbeitskämpfe organisierbar sind und welche Strategien angewandt werden, um solidarisches Handeln zu verhindern. Diesbezüglich ließe sich die Geschichte der migrantischen Arbeiter*innenbewegung in vielfacher Weise neu erzählen – auch außerhalb Wiens etwa mit den schon fast in Vergessenheit geratenen Arbeitskämpfen in Salzburg 1965 und der Steiermark 1966, die mittels Inschubhaftnahme der Streikenden niedergeschlagen wurden.[326]
Die mittlerweile vergleichsweise kostengünstige Produktion audiovisuellen Materials ermöglicht, insbesondere in der kleinen Form, auch die relativ autonome Produktion und Distribution von Inhalten, die in den großen Fernsehinstitutionen lange keinen Platz hatten.

[326] Vgl. Gächter und Recherche-Gruppe, „Von Inlandarbeiterschutzgesetz bis EURODAC-Abkommen. Eine Chronologie der Gesetze, Ereignisse und Statistiken bezüglich der Migration nach Österreich 1925–2004“. S. 35.

Quellen

Die Filme und Fernsehsendungen sind jeweils blockweise chronologisch gelistet, die verwendete Literatur alphabetisch.

Filme und Fernsehsendungen

Das Notizbuch des Mr. Pim, Regie: Frank Ward Rossak, 1930.
Niemandsland, Regie: Victor Trivas, 1931.
Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt? Regie: Slatan Dudow, 1932.

„Salz der Erde“. *Ein echter Wiener geht nicht unter*, ORF 1975.
„Der Urlaub“. *Ein echter Wiener geht nicht unter*, ORF 1975.
„Die Wohnung“. *Ein echter Wiener geht nicht unter*, ORF 1976.
„Abgründe“. *Ein echter Wiener geht nicht unter*, ORF 1976.
„Der Besuch“. *Ein echter Wiener geht nicht unter*, ORF 1976.
„Das Haus“. *Ein echter Wiener geht nicht unter*, ORF 1976.
„Die Renovierung“. *Ein echter Wiener geht nicht unter*, ORF 1976.
„Unterwelt“. *Ein echter Wiener geht nicht unter*, ORF 1977.
„Die Erbschaft“. *Ein echter Wiener geht nicht unter*, ORF 1977.
„Der Hausabbruch“. *Ein echter Wiener geht nicht unter*, ORF 1977.
„Jahreswende“. *Ein echter Wiener geht nicht unter*, ORF 1977.
„Großvater“. *Ein echter Wiener geht nicht unter*, ORF 1978.
„Urlaubsfreuden“. *Ein echter Wiener geht nicht unter*, ORF 1978.
„Veränderungen“. *Ein echter Wiener geht nicht unter*, ORF 1978.
„Karrieren“. *Ein echter Wiener geht nicht unter*, ORF 1979.
„Gegensätze“. *Ein echter Wiener geht nicht unter*, ORF 1979.
„Auf und ab“. *Ein echter Wiener geht nicht unter*, ORF 1979.
„Alles Anders“. *Ein echter Wiener geht nicht unter*, ORF 1979.

„Zentrum der Welt“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1992.
„Nette Männer“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1992.
„Muttertag“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1992.
„Verrückt“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1992.
„Hof-Konzert“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1992.
„Der Abschied“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1992.
„Der erste Kaisermühlner“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1993.
„Drunter und drüber“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1993.
„Saure Wiesen“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1993.
„Die Trafik“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1993.
„Das Glück ist ein Vogerl“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1993.
„Kein Baum wächst in den Himmel“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1993.
„Der Held von Kaisermühlen“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1996.
„Partnerschaften“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1996.

„Bis dass der Tod“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1996.
„Wie aus dem Gesicht geschnitten“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1996.
„Träume sind Schäume“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1996.
„Es kann der Frömmste“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1996.
„Voll daneben“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1996.
„Freud und Leid“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1996.
„Wie im ewigen Leben“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1996.
„Schön wär’s auf einer Insel“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1997.
„Keiner ist mit nichts zufrieden“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1997.
„Der Traumurlaub“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1997.
„Turbulenzen“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1997.
„Leben und leben lassen“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1997.
„Das Drittel-Millennium“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1997.
„Guter Hoffnung“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1998.
„Gottes Mühlen“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1998.
„Neue Verhältnisse“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1998.
„Der Fremde“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1998.
„Wer will mich“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1998.
„Es wär’ so schön gewesen“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1998.
„Immer die Asiaten“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 1999.
„Gewalt im Gemeindebau“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 2000.
„Wenn einer eine Reise tut“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 2000.
„Kaisermühlen wird immer sein“. *Kaisermühlen Blues*, ORF 2000.

Echte Wiener – Die Sackbauer-Saga, Regie: Kurt Ockermüller, 2008.
Echte Wiener 2 – Die Deppat’n und die Gspritzt’n, Regie: Barbara Gräftner, 2010.

Ein Feigenblatt für Kuhle Wampe, DDR Fernsehen 1975.
https://www.dailymotion.com/video/x8l1gp2.
„Vergewaltigung in der Ehe“. *Club 2*, ORF 1987.
https://on.orf.at/video/14057833/14726393/Vergewaltigung-in-der-Ehe.
„Schauplatz Kaisermühlen“. *Alltagsgeschichte*, ORF 1994.
https://on.orf.at/video/14220046/alltagsgeschichte-schauplatz-kaisermuehlen.
„Aspiration“. *How TV Ruined Your Life*, BBC 2011.
„Robot of Sherwood“. *Doctor Who*, BBC 2014.
„Nachruf auf Gerd Bacher“. *Zeit im Bild*, ORF 2015.
https://on.orf.at/video/10628034/Nachruf-auf-Gerd-Bacher.
Elizabeth Toni Spira – Ich bin nicht wichtig, ORF 2016.
https://on.orf.at/video/14216246/elizabeth-toni-spira-ich-bin-nicht-wichtig.
„Echte Wienerinnen – Ohne Wenn und Aber“. *Erlebnis Österreich*, ORF 2023.
https://on.orf.at/video/14164154/Erlebnis-Oesterreich-Echte-Wienerinnen-Ohne-Wenn-und-Aber.
„Kaisermühlenblues: Die Geschichte der Kultserie“. *zeit.geschichte*. ORF 2023.
https://on.orf.at/video/14206513/zeit-geschichte-Kaisermuehlenblues-Die-Geschichte-der-Kultserie.

Literatur

Adorno, Theodor W. „Fernsehen als Ideologie“. In *Kulturkritik und Gesellschaft II*, herausgegeben von Rolf Tiedemann, Gretel Adorno, Susanne Buck-Morss und Klaus Schultz, Bd. 10.2. S. 518–533. Gesammelte Schriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.

———. „Prolog zum Fernsehen“. In *Kulturkritik und Gesellschaft II*, herausgegeben von Rolf Tiedemann, Gretel Adorno, Susanne Buck-Morss und Klaus Schultz, Bd. 10.2. S. 507–517. Gesammelte Schriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.

AUGE – Alternative, Grüne und Unabhängige GewerkschafterInnen. „Mei Demokratie is ned deppat“. Zugegriffen 14. Juni 2024. https://auge.or.at/bund/service/programm/mei-demokratie-is-ned-deppat/.

Bailer, Brigitte. „Rechtsextremismus“. In *Österreich 1945–1995. Gesellschaft, Politik, Kultur*, herausgegeben von Reinhard Sieder, Heinz Steinert, Emmerich Tálos und Wolfgang Neugebauer, S. 304–330. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1995.

Bakondy, Vida, und Renée Winter. „Ins Fernsehen kommen. Thematisierung von Migration im österreichischen Fernsehen der 1970er Jahre“. In *Spiele und Wirklichkeit. Rund um 50 Jahre Fernsehspiel und Fernsehfilm in Österreich*, herausgegeben von Sylvia Szely, S. 165–183. Wien: Filmarchiv Austria, 2005.

Balázs, Béla. *Der Sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.

Benjamin, Walter. „Über den Begriff der Geschichte“. In *Gesammelte Schriften. Bd. 1 Teil 2: Abhandlungen*, herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 931. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2019.

Bernold, Monika. „Austrovision und Telefamilie. Von den Anfängen einer ‚historischen Sendung‘“. In *Österreich 1945–1995. Gesellschaft, Politik, Kultur*, herausgegeben von Reinhard Sieder, Heinz Steinert und Emmerich Tálos, S. 223–235. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1995.

Biffl, Gudrun. „Jugendliche – Berufsqualifikation und Arbeitsmarkt“. In *Österreich 1945–1995. Gesellschaft, Politik, Kultur*, herausgegeben von Reinhard Sieder, Heinz Steinert und Emmerich Tálos, S. 370–381. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1995.

Blake, Marc. *How NOT to write a Sitcom. 100 mistakes to avoid if you ever want to get produced*. London: Bloomsbury, 2011.

Böse, Martina, und Cornelia Kogoj. „Transnationale Medien und Kommunikation. Über die Herstellung von Realität und (Gegen-)Öffentlichkeit“. In *Gastarbajteri. 40 Jahre Arbeitsmigration*, herausgegeben von Hakan Gürses, Cornelia Kogoj und Silvia Mattl, S. 105–119. Wien: Mandelbaum, 2004.

Bratić, Ljubomir. „Die Frage der Selbstorganisation“. In *Gastarbajteri. 40 Jahre Arbeitsmigration*, herausgegeben von Hakan Gürses, Cornelia Kogoj und Silvia Mattl, S. 61–68. Wien: Mandelbaum, 2004.

Cillia, Rudolf de, und Ruth Wodak. „Zwischen Monolingualität und Mehrsprachigkeit. Zur Geschichte der österreichischen Sprachenpolitik“. In *… in Sachen Deutsch als Fremdsprache: Sprachenpolitik und Mehrsprachigkeit – Unterricht – interkulturelle Begegnung*, herausgegeben von Hans Barkowski und Renate Faistauer, S. 12–27. Hohengehren: Schneider, 2002.

Dein Österreichisches Wörterbuch. „Mundl – Prolet“. Zugegriffen 3. April 2024. https://www.oesterreichisch.net/wort/17265/Mundl.

Dein Österreichisches Wörterbuch. „Mundl: Wiener“. Zugegriffen 3. April 2024. https://www.ostarrichi.org/wort/2361/Mundl.
Der Standard. „Gerd Bacher: Abschied vom ‚Schöpfer des ORF‘“, 14. Juli 2015. https://www.derstandard.at/story/2000019140687/gerd-bacherabschied-vom-schoepfer-des-orf.
Dewald, Christian. „Vorwort“, in *Arbeiterkino. Linke Filmkultur in der Ersten Republik*, hg. von Christian Dewald (Filmarchiv Austria, 2007), S. 7–10.
Dohnal, Johanna. „Die Reformen der 1970er Jahre“. In *Johanna Dohnal – Innenansichten österreichischer Frauenpolitik. Innsbrucker Vorlesungen*, herausgegeben von Erika Thurner und Alexandra Weiss, S. 61–74. Bd. 9. Tiroler Studien zu Geschichte und Politik. Innsbruck – Wien – Bozen: Studienverlag, 2008.
———. „Schwangerschaftsabbruch“. In *Johanna Dohnal – Innenansichten österreichischer Frauenpolitik. Innsbrucker Vorlesungen*, herausgegeben von Erika Thurner und Alexandra Weiss, S. 123–131. Bd. 9. Tiroler Studien zu Geschichte und Politik. Innsbruck – Wien – Bozen: Studienverlag, 2008.
———. „Sexismus, Gewalt gegen Frauen und Vergewaltigung in der Ehe“. In *Johanna Dohnal – Innenansichten österreichischer Frauenpolitik. Innsbrucker Vorlesungen*, herausgegeben von Erika Thurner und Alexandra Weiss, Bd. 9. Tiroler Studien zu Geschichte und Politik. Innsbruck – Wien – Bozen: Studienverlag, 2008.
DÖW. „Auswahl rechtsextremer, antisemitischer, rassistischer und europafeindlicher Äußerungen von FPÖ-SpitzenpolitikerInnen und -Medien“, 2. März 2001. https://www.doew.at/erkennen/rechtsextremismus/rechtsextremismus-in-oesterreich/archiv-fpoe-bis-2004/auswahl-rechtsextremer-antisemitischer-rassistischer-und-europafeindlicher-aeuszerungen-von-fpoe-spitzenpolitikerinnen-und-medien.
Efe, Cemalettin. „Am Anfang waren die Anekdoten“, in *Gastarbajteri. 40 Jahre Arbeitsmigration*, hg. von Hakan Gürses, Cornelia Kogoj, und Silvia Mattl (Wien: Mandelbaum, 2004), S. 20–23.
„EU-Operationen retten Menschenleben im Mittelmeer, 2015–2023“, 13. November 2023. https://www.consilium.europa.eu/de/infographics/saving-lives-sea/.
Fischer-Kowalski, Marina. „Sozialer Wandel in den 1970er Jahren“. In *Österreich 1945–1995. Gesellschaft, Politik, Kultur*, herausgegeben von Reinhard Sieder, Heinz Steinert und Emmerich Tálos, S. 200–212. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1995.
Fritz, Martin, und Carmen Sulzenbacher. „Was wir mit Buffy denken können“. In *How I Got Lost Six Feet Under Your Mother. Ein Serienbuch*, herausgegeben von Sarah Binder, Sarah Kanawin, Simon Sailer und Florian Wagner, S. 125–138. Wien: Zaglossus, 2013.
Gächter, August, und Recherche-Gruppe. „Von Inlandarbeiterschutzgesetz bis EURODAC-Abkommen. Eine Chronologie der Gesetze, Ereignisse und Statistiken bezüglich der Migration nach Österreich 1925–2004“. In *Gastarbajteri. 40 Jahre Arbeitsmigration*, herausgegeben von Hakan Gürses, Cornelia Kogoj und Silvia Mattl, S. 31–45. Wien: Mandelbaum, 2004.
Gehmacher, Johanna, und Maria Mesner. *Land der Söhne. Geschlechterverhältnisse in der Zweiten Republik*. Bd. 17. Österreich – Zweite Republik. Befund, Kritik, Perspektive. Wien: Studienverlag, 2007.
Graeber, David. *Bullshit Jobs. Vom Wahren Sinn der Arbeit*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2018.
Hinterberger, Ernst. *Ein Abschied. Lebenserinnerungen*. Wien: Ueberreuter, 2002.
———. *Salz der Erde*. Wien/Hamburg: Paul Zsolnay, 1966.

Irk, Claudia Elisabeth, und Franz Xaver Schamal. *Wie wirklich ist Kaisermühlen? „Alltagsgeschichtlicher" Konstruktivismus in Medien- und Lebenswirklichkeit. „Alltagsgeschichten" von Elizabeth T. Spira. Entstehung, Rezeption und Wirkung der Folge „Schauplatz Kaisermühlen"*. Universität Wien: Diplomarbeit, 1998.

Johnston-Arthur, Araba Evelyn, und Andreas Görg. „Campaigning against racism". *Kurswechsel. Zeitschrift für gesellschaftliche, wirtschaftliche und umweltpolitische Alternativen*, Nr. 1 (2000): S. 21–32.

Kirn, Gal. „Kuhle Wampe: Politics of Montage, De-Montage of Politics". In *Film-Philosophy*, S. 33–48. 11. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.

Kracauer, Siegfried. „Bücher vom Film". In *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*, S. 170–174. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.

———. *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.

Liu, Catherine. *Virtue Hoarders. The Case against the Professional Managerial Class*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2021.

Lošek, Matthias. *Mundl, Rex und all die anderen … Innovationen, Vorbilder, Kontinuitäten: Drei Jahrzehnte österreichischer Fernsehserien, betrachtet anhand ausgewählter Beispiele*. Geisteswissenschaftliche Fakultät der Universität Wien: Diplomarbeit, 1999.

Maderthaner, Wolfgang, und Lutz Musner. „Die Ära Kreisky zwischen Moderne und Postmoderne – Ökonomie, Politik, Kultur". In *Die Ära Kreisky und ihre Folgen. Fordismus und Postfordismus in Österreich*, herausgegeben von Wolfgang Maderthaner, Lutz Musner, Siegfried Mattl, und Otto Penz, S. 17–53. Wien: Erhard Löcker, 2007.

Mattl, Siegfried. „Kultur und Kulturpolitik in der ‚Ära Kreisky'". In *Die Ära Kreisky und ihre Folgen. Fordismus und Postfordismus in Österreich*, herausgegeben von Wolfgang Maderthaner, Siegfried Mattl, Lutz Musner, und Otto Penz, S. 121–191. Wien: Erhard Löcker, 2007.

Mesner, Maria. „Fristenregelung". In *100 x Österreich. Neue Essays aus Literatur und Wissenschaft*, herausgegeben von Monika Sommer, Heidemarie Uhl, und Klaus Zeyringer, S. 89–96. Wien: Kremayr & Scheriau, 2018.

Messinger, Irene. *Schein oder nicht Schein. Konstruktion und Kriminalisierung von „Scheinehen" in Geschichte und Gegenwart*. Wien: Mandelbaum, 2012.

Nenno, Nancy P. „Undermining Babel. Victor Trivas's Niemandsland (1931)". In *The Many Faces of Weimar Cinema. Rediscovering Germany's Filmic Legacy*, herausgegeben von Christian Rogowski, S. 286–298. Rochester: Boydell & Brewer, 2010.

Ockermüller, Kurt. *Ein echter Wiener geht nicht unter. Das Mundl Buch*. Wien: Amalthea, 2010.

Parlament Österreich. „Wahlanfechtung. Undurchführbarkeit, Anfechtungen, Wiederholungswahlen", zugegriffen 14. Juni 2024, https://www.parlament.gv.at/verstehen/historisches/wahlen/wahlanfechtung.

Penz, Otto. „Zur ökonomischen, politischen und sozialen Regulation der Ära Kreisky". In *Die Ära Kreisky und ihre Folgen. Fordismus und Postfordismus in Österreich*, herausgegeben von Wolfgang Maderthaner, Siegfried Mattl, Lutz Musner und Otto Penz, S. 55–119. Wien: Erhard Löcker, 2007.

Prammer, Marietta. „Alles automatisch … Veränderungen im Büro". In *Arbeitswelt. Studientexte*, herausgegeben von Ralph Grossmann, Stephan Laske, Marietta Prammer und Christine Schönach, S. 69–94. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1986.

Press, Alex. „On the Origins of the Professional-Managerial Class: An Interview with Barbara Ehrenreich“, *Dissent Magazine*, 22. Oktober 2019, https://www.dissentmagazine.org/online_articles/on-the-origins-of-the-professional-managerial-class-an-interview-with-barbara-ehrenreich/.

Quadfasel, Lars. „Frankfurt School, Sunnydale High. Allegorisierung der Kulturindustrie in Buffy the Vampire Slayer“. In *Horror als Alltag. Texte zu „Buffy the Vampire Slayer“*, herausgegeben von Annika Beckmann, Ruth Hatlapa, Oliver Jelinski, und Birgit Ziener, S. 55–83. Berlin: Verbrecher, 2010.

Reich, Wilhelm. *Die Massenpsychologie des Faschismus*. 5. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1997.

Robnik, Drehli. „Echte Wiener? ‚Mundl‘ als Macho, Marke & Münze“. *MALMOE*, 5. März 2021. https://www.malmoe.org/2021/03/05/echte-wiener-mundl-als-macho-marke-muenze/.

Sälter, Gerhard. „Die Todesopfer des DDR-Grenzregimes, ihre Aufarbeitung und die Erinnerungskultur“. bpb.de, 12. August 2020. https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/313950/die-todesopfer-des-ddr-grenzregimes-ihre-aufarbeitung-und-die-erinnerungskultur/.

science.ORF.at. „Fast 800 Tote an Grenze Österreichs zur CSSR“, 12. November 2013. https://sciencev2.orf.at/stories/1728183/index.html.

Steinert, Fiona, und Heinz Steinert. „Reflexive Menschenverachtung: die Wienerische Variante von Herrschaftskritik. Der Herr Karl – ein echter Wiener geht nicht unter“. In *Österreich 1945–1995. Gesellschaft, Politik, Kultur*, herausgegeben von Reinhard Sieder, Heinz Steinert, und Emmerich Tálos, S. 236–249. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1995.

Tálos, Emmerich, und Marcel Fink. „Arbeitslosigkeit: Eine Geißel, die nicht verschwindet“, Demokratiezentrum Wien, https://www.demokratiezentrum.org/wp-content/uploads/2022/10/talos_fink_arbeitslosigkeit.pdf, 2008.

Temel, Brigitte. „‚Nichts anderes, als nackte, grausliche Gewalt‘. Zur medialen Rezeption von Prostitution im Wiener Tatort: Angezählt“. In *Serielle Zustände. Annäherungen an die österreichische Fernsehlandschaft*, herausgegeben von Florian Wagner, Georg Vogt, Christine Ehardt und Wolfgang Liemberger, S. 127–136. Wien: Sonderzahl, 2022.

Trotzki, Leo. „Was Nun? – Kap. 7. Die Lehren der italienischen Erfahrung“, 1932. https://www.marxists.org/deutsch/archiv/trotzki/1932/wasnun/kap07.htm.

„Udo Proksch“. Zugegriffen 11. Mai 2024. https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Udo_Proksch.

Uhl, Heidemarie. „Opferthesen, konkurrierende“. In *100 x Österreich. Neue Essays aus Literatur und Wissenschaft*, herausgegeben von Monika Sommer, Heidemarie Uhl, und Klaus Zeyringer, S. 264–267. Wien: Kremayr & Scheriau, 2018.

Veichtlbauer, Ortrun. „Hainburg, Zwentendorf, Tschernobyl“. In *100 x Österreich. Neue Essays aus Literatur und Wissenschaft*, herausgegeben von Monika Sommer, Heidemarie Uhl, und Klaus Zeyringer, S. 127–131. Wien: Kremayr & Scheriau, 2018.

Wagner, Florian. „Erben, Sterben, Arbeit, Fleiß. Soziale Mobilität in Ein Schloß am Wörthersee“. In *Serielle Zustände. Annäherungen an die österreichische Fernsehlandschaft*, herausgegeben von Florian Wagner, Georg Vogt, Christine Ehardt und Wolfgang Liemberger, S. 173–188. Wien: Sonderzahl, 2022.

Weber, Anna, *Aufruf zur Solidarität. Die visuelle und stimmliche Präsenz von Ernst Busch und seine proletarische Imago im linken Filmschaffen der Weimarer Republik* (Philosophische Fakultät der Universität Zürich: Masterarbeit, 2016).
Wehle, Peter. *Verstehen Sie Wienerisch? von Adaxl bis Zwutschkerl*. Wien: Ueberreuter, 2022.
Winter, Renée. *Geschichtspolitiken und Fernsehen – Repräsentationen des Nationalsozialismus im frühen österreichischen TV*. Bielefeld: Transcript, 2014.
———. „Migration kontrollieren?“ In *Gastarbajteri. 40 Jahre Arbeitsmigration*, herausgegeben von Hakan Gürses, Cornelia Kogoj, und Silvia Mattl, S. 53–60. Wien: Mandelbaum, 2004.
Wirtschaftskammer Österreich. „BIP und Wirtschaftswachstum“, 2023. https://www.wko.at/statistik/extranet/langzeit/lang-bip.pdf.
Wohlgenannt, Liselotte. „Arm und reich. Österreich auf dem Weg zur Zweidrittelgesellschaft“. In *Österreich 1945–1995. Gesellschaft, Politik, Kultur*, herausgegeben von Reinhard Sieder, Heinz Steinert, und Emmerich Tálos, S. 253–267. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1995.
Zetkin, Clara. „Kampf gegen den Faschismus. Bericht auf dem Erweiterten Plenum des Exekutivkomitees der Kommunistischen Internationale“, 1923. https://www.marxists.org/deutsch/archiv/zetkin/1923/06/faschism.htm.

Danksagung

Für viele wichtige Hinweise und Anregungen während der Konzeptionsphase dieser Arbeit im Rahmen des Proposal-Workshops von Johanna Gehmacher im Wintersemester 2023/24 sowie dem Seminar zur Abschlussarbeit im Sommersemester 2024 danke ich Lisa Horak, Anna Jungmayr und Karoline Lebzelter. Gemeinsam ferngesehen und über das Gesehene diskutiert habe ich mit Sarah Kanawin und Benjamin Schlöglhofer. Für die Lektüre der Rohfassung bedanke ich mich bei Thomas Ogrisegg, Simon Sailer und Herta Wagner. Thomas Schautzer und Alena Binder danke ich für den inhaltlichen Austausch während eines gemeinsamen Spaziergangs durch Kaisermühlen und Carina Klammer für die gemeinsame Erkundung der Hasengasse in Favoriten. Ebenfalls danken möchte ich Lionel Wagner, Dario Wagner, Helmuth Wagner und Brigitte Deschwanden-Inhelder für das transnationale googeln der Frage „Was ist ein Mundl?“. Ohne den Kaffee der Frauenkooperative Aprolma in Honduras und zapatistischen Bäuer*innen in Chiapas wäre diese Arbeit nicht zustande gekommen. Für Anbau und Ernte möchte ich mich herzlich bedanken. Renée Winter danke ich für die ausgezeichnete Betreuung, Johanna Gehmacher für die kontinuierliche Unterstützung während der Konzeptions- und Schreibphase und Karin Lederer für das Endlektorat dieser Arbeit.

Abstract

Gegenstand der vorliegenden Masterarbeit sind die ORF-Serien *Ein echter Wiener geht nicht unter* (1975–1979), *Kaisermühlen Blues* (1992–2000) sowie die Kinofilme *Echte Wiener – Die Sackbauer-Saga* (2008) sowie *Echte Wiener 2 – Die Deppat'n und die Gspritzt'n* (2010). Ideologiekritisch wird gefragt, wie sich historische Transformationsprozesse im Untersuchungsmaterial niederschlagen. Als formaler Bezugsrahmen und inhaltliches Referenzmaterial werden drei Filme des Proletarischen Kinos der Zwischenkriegszeit herangezogen: *Das Notizbuch des Mr. Pim* (1930), *Niemandsland* (1931) und *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?* (1932).

Untersucht wird zunächst die ökonomische Transformation mit besonderem Augenmerk auf die Veränderung der Arbeitswelt sowie der Verhandlung von Wohnungsnot und Wohnformen. Gefragt wird auch danach, wie die Serienfiguren Krisen wahrnehmen und zwar sowohl in ökonomischer Hinsicht als auch in einem weiteren Sinn als Repräsentations- sowie individuelle psychische Krisen. Eine These der Arbeit lautet, dass in den Serien und Kinofilmen trotz aller Krisenhaftigkeit teils unrealistische Aufstiegsversprechen gegeben werden – etwa in Form unerwarteter Erbschaften.

Die Transformation der Geschlechterverhältnisse wird u. a. anhand der Darstellung von Haushaltsorganisation sowie der Diskussionen um Frauenerwerbsarbeit untersucht. Ambivalent ist die Darstellung geschlechtsspezifischer Gewalt, die in *Ein echter Wiener geht nicht unter* von Anfang an präsent und im *Kaisermühlen Blues* verstärkt kritisch verhandelt wird. Das Thema Abtreibung wird in mehreren Folgen von *Ein echter Wiener geht nicht unter* im Kontext der damals gerade erst beschlossenen Fristenlösung aufgegriffen. Zwei Hauptfiguren des *Kaisermühlen Blues* entscheiden sich für einen Schwangerschaftsabbruch: Claudia Gneisser aufgrund der Lebensumstände und Ines Schimek nachdem sie vergewaltigt wurde. Untersucht wird auch, inwiefern einzelne Serienfiguren Feminismus als politische Identität aktiv aufgreifen oder ihr Handeln als feministische Praxis gedeutet werden kann.

Ein weiteres Kapitel untersucht, inwiefern sich die migrantische Repräsentation im Untersuchungsmaterial zwischen 1975 und 2010 verändert hat. Quantitativ ist eine Zunahme migrantischer und nicht-weißer Serienfiguren festzustellen, die aber zumeist nur in kleinen Nebenrollen auftreten. In beiden Serien ist eine starke Funktionalisierung beobachtbar. Ihre Präsenz dient oft lediglich dazu, die Handlung der mehrheitsösterreichischen Figuren voranzutreiben oder diesen eine Gelegenheit zu geben, sich rassistisch oder rassismuskritisch zu äußern. Insbesondere im *Kaisermühlen Blues* fällt auf, dass das Ende von Liebesbeziehungen zwischen Österreicher*innen und Migrant*innen mehrfach dazu genutzt wurde, die migrantische Figur aus der Serie herauszuschreiben. Untersucht werden die antirassistischen Strategien der Serien sowie Kinofilme u. a. dahingehend, ob es sich um moralischen oder politischen Antirassismus handelt. Tatsächlich lassen sich auch Beispiele für politischen Antirassismus finden, der Rassismus nicht nur bei der FPÖ, sondern auch bei Mandatsträger*innen anderer Parteien sowie staatlichen Organisation, insbesondere der Polizei, thematisiert.

Nur punktuell kommt der Nationalsozialismus in *Ein echter Wiener geht nicht unter* zur Sprache. Sowohl Mundl Sackbauer als auch Franz Werner kämpften in unterschiedlichen Wehrformationen auf Seiten der Nazis. In der Romanvorlage *Salz der Erde* wird Schani Sackbauers Vergangenheit als NS-Kriegsverbrecher behandelt, in der Serie kommt sie nicht vor. Im *Kaisermühlen Blues* schlägt sich die zeitgenössische Abkehr von der Opferthese nieder und punktuell werden NS-Kontinuitäten thematisiert. Nur in Gastrollen treten Überlebende nationalsozialistischer Verfolgung auf. Im Laufe der Handlung kommt zur Sprache, dass Lena und Franzi Mayerhofer Nachkommen eines in der NS-Euthanasieanstalt Hartheim ermordeten Mannes sind. Teils wird im Kontext dieses Handlungsstranges jedoch der nationalsozialistische Erbgesundheitsdiskurs reproduziert.

Figurenübersicht

Eine Übersicht der Figuren und Darsteller*innen aus *Kaisermühlen Blues*, *Ein echter Wiener geht nicht unter* sowie den Kinofilmen *Echte Wiener* & *Echte Wiener 2*, gruppiert nach Haushalten bzw. Verwandtschaft.

Kaisermühlen Blues

Gitti Schimek	Marianne Mendt
Ines Schimek, ihre Tochter	Doris Hick
August „Gustl“ Schimek, ihr Sohn	Christian Spatzek
Nancy Schimek, verheiratet mit Gustl	Evelyn Engleder
Josephus Okonkwo, Gittis Lebensgefährte	Frank Oladeinde
Polycarp Trautmann, Gittis Lebensgefährte	Wolfgang Böck
Sabine Leitner, vereh. Henker	Claudia Androsch
Matthäus „Burschi“ Leitner, ihr Ehemann	Lukas Resetarits
Robert Henker, ihr Ehemann	Alexander Lutz
Wilma Gneisser	Helma Gautier
Rudolf „Rudi“ Gneisser, ihr Ehemann und SPÖ-Bezirksrat	Götz Kaufmann
Claudia Gneisser, Tochter von Wilma und Rudi	Andrea Kiesling
Lena Mayerhofer, vereh. Gstettner	Dorothea Parton
René Gstettner, verheiratet mit Lena	Adi Hirschal
Franz „Franzi“ Mayerhofer, Lenas Bruder	Gerald Pichowetz
Elisabeth Koziber, vereh. Pospischil	Brigitte Swoboda
Reinhard „Reini“ Pospischil, ihr Ehemann	Reinhard Nowak
Hermann Vysloczil, FPÖ-Bezirksrat	Alfons Haider
Angelika Kaiser	Ellen Umlauf
Eberhard Kudrnac	Walter Langer
Christine Brantner, Branntweinerin	Christine Schuberth
Maximilian Ignaz Sebesta	Herbert Fux
Erwin Schoitl, ÖVP-Bezirksrat	Peter Fröhlich
Renate Schoitl, verheiratet mit Erwin	Elfi Eschke
Leopoldine Turecek-Schoitl, verheiratet mit Erwin	Brigitte Neumeister
Johanna Suntil, verlobt mit Erwin	Dolores Schmidinger

Josef „Pepi“ Schoitl, Erwins Sohn	Serge Falck
Mathilde Schoitl, vereh. Gampernig, Erwins Mutter	Hilde Sochor
Doktor Ogbonna, Chef von Josephus Okonkwo	Roberto Blanco
Josef „Joschi“ Täubler	Roland Düringer
Irene Vesely	Andrea Händler
Birgit Vesey, Tochter von Irene	Lea Djukanovic

Ein echter Wiener geht nicht unter

Antonia „Toni“ Sackbauer	Ingrid Burkhard
Edmund „Mundl“ Sackbauer, verheiratet mit Toni	Karl Merkatz
Johanna „Hanni“ Sackbauer, Tochter von Mundl und Toni	Erika Deutinger
Karl „Karli“ Sackbauer, Sohn von Mundl und Toni	Klaus Rott
Johann „Schani“ Sachbauer, Mundls Bruder	Rudi Schippel
Martha Werner	Ilse Hanel
Franz Werner, verheiratet mit Martha	Jaromír Borek
Irmgard „Irmi“ Werner, vereh. Sackbauer, Tochter von Martha und Franz	Liliana Nelska
Irene Vejvoda	Julia Gschnitzer
Franz „Franzi“ Vejvoda, Sohn von Irene	Alexander Waechter
Vitus Egger, Bruder von Irene	Kurt Weinzierl
Josefine „Fini“ Blahovec	Dolores Schmidinger
Kurt „Kurti“ Blahovec	Götz Kaufmann

Echte Wiener + Echte Wiener 2

Olaf Sackbauer, Hannis Sohn	Alexander Meile
Kai-Uwe Lemke, Olafs Vater	Charles Brauer
René Sackbauer, Sohn von Karli und Irmi	Manuel Rubey
Edi Sackbauer, sein Sohn	Pascal Giefing
Jamila Shermake, Edis Freundin	Lydia Obute
Aki Shermake, Jamilas Bruder	Michael Ojo Akinyemi